

Przełożył Miłosz Wojtyna

Narodziny czytelnika ze śmierci autora¹

W swoim testamencie Franz Kafka dość jasno wyraził życzenie, by rękopisy jego dzieł spalono i nie podejmowano prób ich wydania. Max Brod, przyjaciel autora i wykonawca jego ostatniej woli, postąpił dokładnie na odwrót. Zamiast rzucić manuskrypty w płomień, zredagował je i przygotował do druku. W 1925, czyli rok po śmierci pisarza, Brod, przekształcając zbiór rozdziałów z niemającej tytułu książki w pełnoprawne dzieło literackie, opublikował słynny *Proces*.

Z historii tej można wyciągnąć przynajmniej dwa zasadnicze wnioski:

1) Po pierwsze, trudno przypuszczać, by Kafka rzeczywiście był tak naiwny, aby naprawdę prosić Broda o zniszczenie całego *Nachlass*. Pisarz o takiej przenikliwości i intuicji wiedział z pewnością, że mówi o czymś szczególnym – o tym, że „rękopisy nie płoną”.

2) Po drugie, do dziś nikt tak naprawdę nie wie, jak wyglądałby *Proces*, gdyby do wydania przygotował go sam autor. Kilukrotnie próbowano przecież przeorganizować układ rozdziałów. Trzeba więc pamiętać, że nawet gdybyśmy mieli dostęp do autoryzowanej wersji powieści, w najlepszym wypadku czytalibyśmy ten utwór inaczej – jednak nigdy nie udałoby się nam dotrzeć do Kafkowskiego rozumienia tej twórczości.

Przedstawmy ten problem inaczej: wydaje się, że jako czytelnicy w mniejszym lub większym stopniu odnosimy się do idealnego manuskrytu, do transcendentnie rozumianej książki *an sich*, do pewnego znaczenia, które utwór ten posiada *sub specie aeternitatis*; precyzyjnie rzecz ujmując, staramy się dotrzeć do takiego rozumienia tekstu, które byłoby identyczne z rozumieniem autora.

W dalszej części artykułu chciałbym przyjrzeć się założeniom tego typu i zastanowić nad problematyczną relacją autor – czytelnik, opierając się na twórczości pisarza, którego trudno zamknąć w sztywne ramy – Sorena Kierkegaarda.

I. Tajemniczy rękopis autorstwa Kierkegaarda

Kierkegaardowi, który słynął z tego, że lubił wszystko komplikować, udało się zostać po sobie istny labirynt tekstów literackich. Jego twórczość jest tak rozległa i złożona, że autor nie raz sam odnosił się do prób jej całościowego ujęcia. Próbę wyjaśnienia można znaleźć w pracy *Nienaukowe zamykające post scriptum* z 1846 roku; później Kierkegaard zajął się kwestią autorstwa w krótkim tekście *Om min Forfatter-Virksomhed* (ang. *On My Work as an Author*, [pl.] *O mojej twórczości z perspektywy autora*)

¹ Artykuł przedstawiony podczas konferencji *Kierkegaard and the Present Age*, która odbyła się w Brigham Young University w listopadzie 2013 roku.

z 1848 roku oraz w kilku innych. Kierkegaard z pewnością zastanawiał się nad wydaniem wyjaśniających sprostowań do swojej twórczości, takich jak *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed* (ang. *The Point of View for my Work as an Author*, [pl.] *Autorski punkt widzenia mojej twórczości*, 1849, wyd. 1859) lub *Den bevæbnede Neutralitet eller Min Position som christelig Forfatter i Christenheden* (ang. *Armed Neutrality*, [pl.] *Zbrojna neutralność. Moje miejsce jako chrześcijańskiego autora piszącego w chrześcijaństwie*, 1849, wyd. 1880).

We wszystkich tych pracach Kierkegaard upiera się, aby jego autorstwo postrzegać jako ciągły i spójny ruch („uno tenore”), któremu przewodzi pojedyncza idea, pojedyncza, zaplanowana intencja. W *Synspunktet* pisze, że zależało mu, aby „wyłożyć tę prostą kwestię: stawanie się chrześcijaninem”². Z kolei *Den bevæbnede Neutralitet* zawiera wypowiedź o „idei reformacji” jako podstawowej regule spajającej jego twórczość³.

Jak widzimy, Kierkegaard wielokrotnie sugerował, że istnieje pewna idea, pewien idealny rękopis, rodzaj transcendentnego manuskryptu. O cóż mogłoby jednak chodzić?

W zapiskach z dziennika z 1843 roku znajdziemy zadziwiające stwierdzenie:

„Po mojej śmierci nikt nie znajdzie w moich pismach – i jest to dla mnie pewnym pocieszeniem – najmniejszej wzmianki o tym, co tak naprawdę wypełniało me życie; nikt nie dostrzeże wyrytej w mym najgłębszym istnieniu inskrypcji, która byłaby całościową interpretacją i mogłaby wydarczenia dla mnie tak najogromniej istotne zamienić w coś, co świat uznaje zazwyczaj za bagatelki, a ja sam niewielkie przypisuję znaczenie, gdy pozbawiam je tej tajemniczej interpretującej notatki”⁴.

Wydaje się więc, że istnieje idealna lub idealizowana forma autorskiej intencji dotyczącej dzieła widzianego w jego najczystszej formie.

O tym właśnie mówi Kierkegaard. To właśnie chcielibyśmy wydestylować z dzieł zebranych. Pozwolę sobie jednak wyrazić przekonanie – jest to pierwsza teza mojej wypowiedzi – że sekret rękopisu jest dla czytelnika tak samo niedostępny, jak dla autora. Podobnie jak w filozofii Kanta chodzi o ideę, która kieruje naszym rozumieniem – o punkt liminalny na granicy naszego pojmowania, który nadaje formę i wagę naszym wysiłkom zmierzającym do życia w sposób napełniony znaczeniem, lecz nie daje się pojąć i nie staje się przedmiotem naszego zrozumienia.

Pozwolę sobie wyjaśnić ten problem na przykładzie Kierkegarda. Dwudziestojedynoltni autor, który podróż do wnętrza własnego „ja” odbył w Gilleleje, pisał:

„Tak naprawdę trzeba mi ustalić, co powinienem czynić, a nie co powinienem wiedzieć, pomijając sytuacje, w których wiedza musi poprzedzać każde działanie. Teraz trzeba mi odnaleźć cel, dowiedzieć się, jakich czynów Bóg ode mnie oczekuje; przede wszystkim muszę odnaleźć prawdę, która będzie prawdą dla mnie – ideę, dla której chciałbym żyć i za którą mógłbym umrzeć”⁵.

² S. Kierkegaard, *The Point of View for my Work as an Author*, translated by E.W. Hong and E.H. Hong, Princeton 2009, s. 94.

³ Ibidem, s. 133.

⁴ Idem, *S. Kierkegaard's Journals and Papers*, Princeton 1999, 5645, IV A 85, (wyróżnienie – J.M.).

⁵ Ibidem, 5100, I A 75.

Młodemu Kierkegaardowi zależało na „kotwicy w bezkresnym morzu przyjemności”, na podparciu, solidnym punkcie, do którego można by się odnosić. Kotwicy tej poszukiwał w chrześcijaństwie. Jednak, o czym świadczy jego długoletnia walka lub, jak sam to ujął, „dialektyczna relacja z Bogiem”⁶, nie ma w tej historii nawet najmniejszych elementów zwycięskiego podboju.

„Myślę – pisał Kierkegaard w 1837 roku – że jeśli kiedykolwiek stanę się poważnym chrześcijaninem, wstyd najgłębszy będzie ogarniał mnie dlatego, że nie stałem się nim wcześniej, że musiałem najpierw spróbować wszystkiego innego”⁷.

W 1845 porównał się do Żyda Wiecznego Tułacza, który „powinien prowadzić pielgrzymów do Ziemi Obiecanej, lecz sam wejść do niej nie może; powinien prowadzić ludzi do prawdy chrześcijańskiej, lecz (...) za karę za błędy młodości, [on sam] dotrzeć do niej nie może”⁸.

W całej swej twórczości Kierkegaard twierdził, że ma pewien plan, mimo że „wydawałoby się niewyobrażalnym, by ktokolwiek miał taki plan i nie odezwał się na jego temat ani słowem”⁹. Zdaniem Kierkegarda rzecz ma się jednak zupełnie inaczej: „Głupcy, tylko ten, kto milczeć potrafi, naprawdę taki plan posiada”¹⁰. Plan ten, rodzaj skomplikowanego ruchu i dialektycznego rozwoju własnego autorstwa, Kierkegaard nazywał komunikacją pośrednią. Jakż zamysł musiał mieć na myśli! Czy Kierkegaard zdawał sobie sprawę z całego planu w najdrobniejszych szczegółach? Do jakiego celu plan ten mógł zmierzać? W 1848 roku Kierkegaard pisał:

„Wcześniej nieustannie brakowało mi jasności. Trzeba zawsze być ponad tym, co chce się interpretować. Wcześniej nie byłem wcale pewny, nie miałem tej jasności, podtrzymywałem związek z komunikacją pośrednią”¹¹.

Dwa lata później mówi nawet:

„W moim przypadku komunikacja pośrednia niejako instynktownie wynikała ze mnie samego, ponieważ będąc autorem, bez wątpienia rozwinąłem samego siebie; w konsekwencji cały ten ruch jest wsteczny; z tego powodu od początku nie mogłem określić bezpośrednio mego planu, chociaż, rzecz jasna, byłem świadomy, iż zachodzi we mnie poważny ferment”¹².

Na koniec Kierkegaard nazywa ten szczególny aspekt swojego autorstwa: „Ujmując rzecz całościowo, znakiem mego geniuszu jest to, że władza ta pogłębia i radykalizuje wszystko to, co mnie osobiście dotyczy”¹³. Powoli zaczynał rozumieć swoją twórczość inaczej – tak jakby czuwała nad nią pewna władza. Wydaje się jednak, że – i to właśnie bardzo mnie interesuje – Kierkegaard nie zdawał sobie sprawy ze szczegółów swojego planu, szczegółów dotyczących autorstwa. Rzecz wygląda

⁶ Ibidem, 185, XI A 5.

⁷ Ibidem, 5280, II A 202.

⁸ Ibidem, 5797, VI B 40.

⁹ Ibidem, 5891, VII 1 A 104.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, 6248, IX A 265.

¹² Ibidem, 1959, X 3 A 413.

¹³ Ibidem, 6288, X 1 A 266 (wyróżnienie – J.M.).

tak, jakby sam autor w tak ważnej przecież sferze odnosił się do swojej twórczości retrospektywnie – niczym zaskoczony czytelnik.

II. Autor autora

Pojęcie idealnego manuskryptu, czyli dzieła literackiego o wiecznej ważności, tekstu autoryzowanego przez twórcę, należy więc rozumieć jako koncept regulatywny (ideę). Zanim przejdziemy dalej w naszych rozważaniach nad Kierkegaardem oraz pozycjami autora i czytelnika, chciałbym przedstawić krótki komentarz.

Wydaje się, że w naukach ścisłych, a nawet w filozofii, jesteśmy przyzwyczajeni do prostszej relacji autor – czytelnik. Jej prostota polega na tym, że ani czytelnik, ani autor zupełnie się nie liczą. Liczy się przedmiot komunikacji, który należy zakomunikować – prawa Newtona lub Kartezjańską hipotezę o złym demonie-oszuście.

Komunikuje się wiedzę; dlatego też powinniśmy umieć dojść do wspólnego, ekwiwalentnego zrozumienia problemów, o których mowa. Właśnie tutaj napotykamy kluczową przeszkodę w lekturze Kierkegaarda. Autorstwo to nie oferuje nam lekcji na temat istotnych prawd; „przedmiotem (...) nie jest wiedza, lecz sztuka, czyli zdanie sobie z czegoś sprawy”¹⁴. Co jest więc przedmiotem komunikacji? To, co etyczne.

„To, co etyczne, trzeba komunikować w formie sztuki po prostu dlatego, że każdy o tym wie. (...) Przedmiotem komunikacji jest więc nie tyle wiedza, co zdanie sobie z czegoś sprawy”¹⁵.

Komunikacja pośrednia Kierkegaarda to przedstawianie tego, co etyczne, jako zadania i jako idealnej formy etycznego apelu oraz zwrócenia się do czytelnika. We wszystkich tych słowach Kierkegaard przemawia do czytelników, starając się sprawić, by zdali sobie sprawę z możliwości własnej egzystencji, o której nie muszą się uczyć – ponieważ wiedzą o niej od dawna; chodzi o możliwość egzystencji etycznej – o to, by czytelnicy zdali sobie sprawę z takiej możliwości.

Pozwolę sobie sformułować drugą tezę mojej pracy: podstawową ideą, która wiąże się z kwestią Kierkegaardowskiego autorstwa, jest bycie „autorem autora”. Określenie to wywodzi się z *Nienaukowego zamykającego post scriptum*, gdzie w rozdziale zatytułowanym *Pierwsze i ostatnie oświadczenie* czytamy:

„Mój stosunek do tego wszystkiego stanowi jedność: jestem sekretarzem danego pseudonimowego autora, w wystarczający sposób ironicznym, by być dialektycznie zdwojonym autorem tego autora, albo [mówiąc wprost] autorem”¹⁶.

Pierwszą rzeczą, która uderza w takim traktowaniu rzeczy, jest wyjaśnienie stosunku Kierkegaarda do pseudonimów, którymi się posługiwał. Kierkegaard to autor autorów, autor pseudonimów. W swoim dzienniku wyjaśnia, że „określenie to w gruncie rzeczy opisuje ten nadmiar, z którym mam do czynienia. Jestem autorem autorów; nie odnozę się bezpośrednio do publiki; nie, jako autor sprawiam, że inni stają się twórczy”¹⁷.

¹⁴ Ibidem, 649, VIII 2 B 81.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ S. Kierkegaard, *Nienaukowe zamykające post scriptum*, op. cit., s. 632.

¹⁷ Ibidem, S. Kierkegaard's *Journals and Papers*, op. cit., 6547, X 2 A 242.

Autor autorów to nie tylko taki, który tworzy autorów, lecz także taki, którego czytają autorzy; w syntetycznym ujęciu chodzi też o przekształcanie czytelników w autorów. W takim rozumieniu Kierkegaard nie pisze dla czytelników, ale dla autorów¹⁸.

Aby lepiej zrozumieć oryginalność Kierkegaardowskiego poglądu na temat relacji autor – czytelnik, powróćmy na chwilę do pojęcia komunikacji pośredniej. Kierkegaard rozróżnia kilka rodzajów komunikacyjnych scenariuszy. Według teorii sfer egzystencjalnych, scenariusze te można określić jako estetyczne, etyczne i religijne. Komunikacja pośrednia to cecha charakterystyczna komunikacji etycznej, czyli mającej etyczny; w komunikacji tej „nacisk pada przede wszystkim na odbiorcę”¹⁹.

W gruncie rzeczy komunikacja etyczna polega na przedstawieniu egzystencjalnego punktu widzenia. Formy tego spojrzenia, czyli tego, co etyczne, postrzegane jako idealne żądanie, nie trzeba prezentować jako zestawu reguł. Wiedzę tę posiadamy i nie można jej – tak samo jak w wypadku cnót analizowanych przez Platona – nauczać. Komunikacja etyczna zmierza więc do tego, by inne jednostki w sposób egzystencjalny zdały sobie sprawę z etycznego punktu widzenia. Komunikacja etyczna musi więc być pośrednia i funkcjonować w taki sposób, by inne jednostki realizowały ten etyczny punkt widzenia w sposób egzystencjalny. Tak rzecz ujmując, mamy do czynienia z procesem stawania się, uświadamiania sobie własnych możliwości.

Zdaniem Kierkegarda komunikacja ta polega z zasady na podwójnej refleksji. Autor jako ten, który chce coś zakomunikować, musi uczestniczyć w procesie podwójnej refleksji.

„Ponieważ z etycznego punktu widzenia nie ma czegoś takiego jak relacja bezpośrednia, cała komunikacja musi przebiegać na drodze podwójnej refleksji; pierwsza to ta, w której rozgrywa się komunikacja; w drugiej komunikację tę można ponownie uchwycić”²⁰.

W takim ujęciu autor musi oddać się refleksji na temat aktu komunikacji z obu perspektyw – nie tylko zastanawiając się nad tym, co chce powiedzieć, lecz także, co wydaje się szczególnie ważne, nad tym, jak odbiorca postrzega komunikację. W efekcie pozycję autora można uznać za wyższą niż pozycja odbiorcy. Autor jest więc tym, który konstruuje rezultaty komunikacji, który stawia się na miejscu czytelników i usiłuje je przewidzieć. Z drugiej jednak strony takie spojrzenie byłoby wypaczeniem koncepcji podwójnej refleksji. Autor również musi przejść ten sam proces, musi zdać sobie sprawę z etycznych wymogów i wziąć je na swoje barki. Wiemy już, że celem komunikacji etycznej jest przedstawienie wezwania do egzystencjalnej realizacji tego, co w ludzkiej naturze istnieje jako możliwość etycznego punktu widzenia. Podwójna refleksja zakłada więc, że ten, kto komunikuje, ten „dialektycznie podwaja myśl w egzystencji”²¹.

Liczy się więc przyjęcie, odbiór lub skierowane do wewnątrz działanie zmierzające do realizacji etycznych wymogów. Liczy się przede wszystkim bycie odbiorcą, a nie tym,

¹⁸ Zob. *ibidem*, 160, VIII 1 A 53.

¹⁹ Zob. *ibidem*, 651, VIII 2 B 83.

²⁰ *Ibidem*, 649, VIII 2 B 81.

²¹ *Ibidem*, 3665, VIII 1 A 91.

kto komunikuje. Z punktu widzenia tego, kto komunikuje, rzecz jest dość skomplikowana. Autor chciałby pośrednio dokonać transformacji czytelnika, lecz nie tylko sam musi powtórzyć ten sam proces – bo w tym tkwi egzystencjalne znaczenie, na którym zależy autorowi – musi też znaleźć odpowiednią formę komunikacji. Jaka będzie odpowiednia? Przede wszystkim taka, która wyniesie autora ponad czytelnika. Podziw, wdzięczność, naśladownictwo – tego należy unikać.

Liczy się więc wyłącznie odbiór. Czym jest odbiór? Egzystencjalną realizacją żądania, a więc niezależnym działaniem odbiorcy. Czynności odbiorcy sprowadzają się wyłącznie do produkcji; odbiorca staje się autorem. Kierkegaard nie pisze dla czytelników, którzy oczekują od niego instrukcji lub rozkazów. Tacy czytelnicy zaleźliby od autora. Czynności autorskie Kierkegaarda polegają na czym innym: pisarz sprawia, że „inni są bardziej twórczy”, pośrednio czyni z nich autorów. Czynność ta to Kierkegaardowska majeutyka.

III. Narodziny czytelnika ze śmierci autora

„Jako autor jestem geniuszem dość szczególnego rodzaju – ni mniej, ni więcej, tylko bezwarunkowo pozbawionym autorytetu [*Myndighed*], nieustannie poddanym presji, by samego siebie unicestwić [*sig selv*] i w ten sposób nigdy nie być dla nikogo autorytetem [*Autoritet*]”²².

Mówiąc inaczej, moja ostatnia teza dotyczy tego, że autorstwo Kierkegaarda to nieustanne samounicestwienie się autora jako autorytetu.

W słynnym eseju *Śmierć autora* Roland Barthes pisze, że „narodziny czytelnika trzeba przyplacić śmiercią autora”²³. Barthes’owi chodzi przede wszystkim o określenie nowego środka ciężkości w postrzeganiu literatury pięknej (tekstu narracyjnego) i aktu lektury. W hipotetycznej osobie autora nie sposób szukać dzieła jako jednolitej całości; dzieło objawia się w całej swej rozciągłości dopiero w czytelniku i właśnie dla niego, ponieważ tylko czytelnik jest w stanie pojąć je w taki sposób, w jaki ma być ono czytane; dopiero w ten sposób dzieło jest jednolite i harmonijne dla czytelnika. Z pewnością Barthes sformułował swoją opinię przede wszystkim w odniesieniu do prozy narracyjnej – czyli dzieła, które pozostaje „wyłącznie w granicach praktyki symbolicznej”²⁴. Moim celem było wykazanie, że koncepcja myślowa „narodzin czytelnika ze śmierci autora” w uderzający sposób zbiega się z formalnymi narzędziami Kierkegaardowskiego autorstwa w szczególnej metodzie „komunikacji pośredniej”.

Podsumowując, pozwolę sobie przypomnieć kilka istotnych cech Kierkegaardowskiej koncepcji autorstwa zmierzającej do „unicestwienia autora”:

- a) Kierkegaard korzysta z wielu pseudonimów, które sprawiają, że trudno jest dojść do jednolitego obrazu autora takiego dzieła. Jego pseudonimy (lub heteronimy) celowo utrudniają proces narodzin autora.

²² Ibidem, 6220, IX A 189.

²³ R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2, s. 247–251.

²⁴ Ibidem, s. 247.

- b) Kierkegaard przywiązuje wielką wagę do roli czytelnika: w relacji autora z czytelnikiem to czytelnik zajmuje ważniejsze miejsce. Co ciekawe, w koncepcji Kierkegaarda autor jako osoba staje się czytelnikiem swoich własnych autorów skrytych pod pseudonimami²⁵.
- c) Ponadto Kierkegaard pochyla się nad relacją między tym, kto daje, i tym, kto odbiera²⁶, czyli, *mutatis mutandis*, niezmiennie ważnej kwestii autorstwa i niesienia pomocy czytelnikowi. Podkreśla, że autor musi zawsze być „mniej istotny niż dar”²⁷ i musi stać się „niczym”. Autora, który stawałby na drodze komunikacji i próbował ją utrudniać, należy wyeliminować.

Unicestwienie autora przyczynia się do narodzin czytelnika, który staje się autorem swojego własnego dzieła, swojej etycznej relacji wobec samego siebie.

Ostatnie pytanie, które domaga się odpowiedzi, jest następujące: jak wygląda relacja między etycznym autorstwem, stawianiem się swoim etycznym autorem, a chrześcijaństwem? W tym miejscu rozumiemy już, że Kierkegaard odrzuca jakikolwiek autorytet w relacjach międzypodmiotowych. Jego zdaniem istnieje jednak prawdziwy autorytet, czyli autorytet objawienia i prawdy chrześcijańskiej. Bóg jest jedynym nauczycielem i jedynym autorytetem.

„Kiedy mówimy, że wiara zależy od autorytetu i, mówiąc to, wydaje się nam, że wyklucziliśmy kwestię dialektyczności, mylimy się; dialektyczność zaczyna się od pytania, jak to się dzieje, że poddajemy się autorytetowi i czy wiemy, dlaczego go wybraliśmy, niezależnie od tego, czy jest to przypadek (albowiem autorytet nie jest autorytetem nawet dla tego, kto wierzy), czy z tego przypadku i tak nie zdajemy sobie sprawy”²⁸.

Na tym, moim zdaniem, polega prawdziwa intencja Kierkegaardowskiego autorstwa: pomóc czytelnikowi uświadomić sobie powagę prawdziwego autorytetu i rozróżnić między autorytetem fałszywym i prawdziwym – mieć prawdziwą wolność wyboru religii²⁹.

Summary

The Birth of the Reader from the Death of the Author

Yet another look at the relationship between the author and the reader in a literary text, this article focuses on Kierkegaard's creation of his own authorship which, firstly,

²⁵ Zob. S. Kierkegaard, *Rzut oka na równoczesne dążenia w literaturze duńskiej* [w:] Nienaukowe zamykające post scriptum, op. cit.

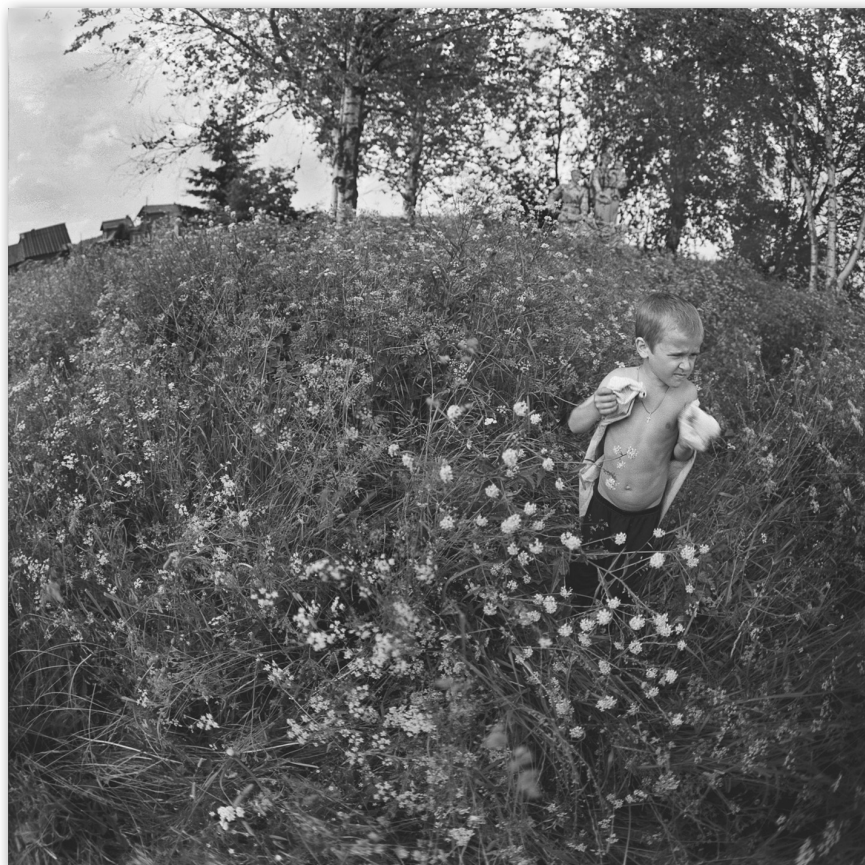
²⁶ Idem, *Every Good Gift and Every Perfect Gift Is from Above* [w:] idem, *Eighteen Upbuilding Discourses*, translated by H. & E. Hong, Princeton 1990.

²⁷ Ibidem, s. 149.

²⁸ S. Kierkegaard, *S. Kierkegaard's Journals and Papers*, op. cit., 1110, IV A 191.

²⁹ „W mojej twórczości chciałbym osiągnąć rzecz następującą: pozostawić po sobie tak szczegółową charakteryzację chrześcijaństwa i jego relacji do świata, że młoda, entuzjastycznie nastawiona osoba o szlachetnym umyśle mogłaby znaleźć w niej mapę relacji tak samo dokładną, jak mapy topograficzne stworzone przez najsłynniejsze instytucje. Ja sam nie mogłem nigdy skorzystać z pomocy takiego autora”. Ibidem, 6283, IX A 448.

is based on an ideal manuscript that remains inaccessible to both the reader and the author himself, secondly, shows the writer as an author's author, a creator of authors, and thirdly, relies on a double reflexive movement of communication. All these aspects are discussed on the basis of textual examples from Kierkegaard's multilayered oeuvre, and refer us to his views on ethics and Christianity in order to focus on the true intention of Kierkegaard's authorship: to equip the reader with tools necessary for the discernment of a genuine authority.



Shamil Khairov, *Boy in a field of Daises*