

Kierkegaard, l'escrivà estètic*

Joakim Garff

Universitat de Copenhaguen

Centre de Recerca Søren Kierkegaard

*Un llunyà udol de gossos que crida envers
amistosos indrets llunyans i desconeguts,
—du la prova més bonica de la immortalitat
de l'ànima*

(Pap. II A, 639; 1837)

Lacònicament, Kierkegaard fa l'observació següent sobre Jean Paul a la seva «Vorschule der Aesthetik»: «Si en absolut parla com a esteta, això es deu molt més a una rica experiència estètica que no a la justificació de la seva posició estètica» (SKS 1, 28)¹. Aquesta observació no és solament lacònica, és, a més, un xic irònica. I no perquè procedeixi de la tesi del mestre *Sobre el concepte d'ironia*, sinó més aviat perquè, fins a cert punt, val igualment per al mateix Kierkegaard. Malgrat la seva esplèndida generositat, enlloc no ha deixat una teoria estètica unificada. Amb la pràctica sola ja tenia feina de sobres.

Per això, quan hom pretèn pronunciar-se sobre l'estètic a l'obra de Kierkegaard, sobre la seva múltiple significació i sobre el paper que hi fa, en el seu pensament teològic, hom es troba en la lleugerament desagradable situació que hom no pot donar-se per satisfet de consultar un únic llibre sobre la qüestió, puix que hom és remès a muntar peça per peça tot allò que en la més o menys immensa producció de Kierkegaard només es troba a trossos i escampat. I això no és tot. Mentre que gairebé no hi ha cap concepte teològic o filosòfic de l'obra de Kierkegaard, ni tan sols cap curiositat de tipus psicològic, que hagi eludit el zel de la recerca, pel que fa a l'estètic, aquesta s'hi relacio-

* Traducció del danès de Begonya Sàez Tajafuerce.

1. Les obres de Kierkegaard se citen de l'edició *Søren Kierkegaards Skrifter* (*Escrips de Kierkegaard*), editats pel Centre de Recerca Søren Kierkegaard, Copenhaguen, 1997 s., o bé la tercera edició de les *Samlede Værker* (*Obres Completes*), tot indicant el número de volum i de plana entre parèntesis al costat de la citació, p. ex.: SKS 1, 52 o bé SV3 18, 20. Pel que fa als *Diaris i Papers*, se cita de la segona edició, vols. I-XIII, Copenhaguen, 1978, tot fent referència al volum, al grup (A, B o C), al número de passatge i, en cas necessari, al número de plana entre parèntesis al costat de la citació, p. ex.: Pap. II A, 639.

na amb una notable, per bé que a voltes, armada, neutralitat. Qualsevol podria cerciorar-se'n tot observant la manera com són exemplarment estructurades la major part d'antologies i introduccions de tall més o menys popular de l'obra de Kierkegaard. En elles, l'estètic es tracta de passada amb uns quants «Diapsalmata» i un parell d'observacions sobre «El diari d'un seductor», i tot seguit hom fuig comes ajudeu-me vers el jutge Wilhelm, el seriós eticista, qui, a més d'haver triat la seva dona i la seva feina al jutjat municipal de primera instància, s'ha triat a si mateix en la seva eterna validesa.

Un quefer com aquest és degut, entre altres coses, a la filosofia existencial i a la teologia dialèctica, on Kierkegaard ha estat interpretat com el pensador de l'absurd i de la paradoxa; però també és degut al fet que el mateix Kierkegaard ha criminalitzat l'estètic fins a la sacietat i, amb la seva devaluació, n'ha fet una nota marginal en el gran text de la seva producció.

L'estètic com a estadi

Al bell mig de l'extensa galeria de personatges pseudònims de qui Kierkegaard era director i administrador alhora, hi ha una única figura que ha merescut l'honor, tal vegada un xic dubtós, de gallejar amb la denominació «esteta A». La connotació de dubtós no es deu solament al fet que, en la jerarquia de la teoria dels estadis, sempre ha hagut de temptar la sort de ser quelcom proper a la suma de *deficiente modi*, no; més aviat es deu al fet que la seva A, podria fer creure que ell és el primer de tot un seguit d'estetes. I no ho és. En tant que figura, es troba precisament prefigurada per l'ironista tal com aquest és retratat a la tesi *Sobre el concepte d'ironia*. Kierkegaard, en algun indret al fons del seu certament agosarat text, disposa d'un petit diccionari de sinònims en forma de nota: «En tota aquesta presentació faig servir l'expressió: ironia i ironista; ben bé podria dir: Romanticisme i romàntic. Totes dues expressions designen essencialment el mateix [...]» (SKS 1, 312 nota 1). I tant que ho fan, però Kierkegaard, sostindrà, podria haver escrit a més sota la mateixa rúbrica *esteta i estètica*, puix que sota aquesta denominació, la ironia romàntica continua la seva activitat en la producció escrita, on apareix i fa el fantasma «(aquest darrer mot s'entén en la seva plena ambigüïtat)» (SKS 1, 296).

És a dir, la figura ho és tot menys unívoca, la qual cosa seria força inconvenient per l'ironista, atès que és justament la consciència de l'ambigüïtat, la incongruència entre «fenomen» i «ésser», allò que el caracteritza i allò que ell, en sentit literal, és capaç d'aprofitar fins a l'extrem. Més enllà del bé i del mal i ple a vessar de *Weltschmerz*, el seu formidable *metier* consisteix a poetitzar-se, a posar-se en escena a si mateix i a les seves circumstàncies per tal de reencisar aquell món del qual s'ha apoderat un seny mesquí, que l'ha fet inhabitable. El petit burgès, la figura eternament i inexcusablement infamada de la producció més tardana, fa aquí la seva trivial entrada i és exhibida amb escarni en el seu banal idil·li bidermaïà, on el *kitch* i el sublim han estat unificats en un ensopit decòrum, que vol arriar allò que es diferent dins la filera d'allò que és general.

L'esteta A és també un mestre en l'art d'enastar el petit burgès amb la seva afilada ploma, com ho mostren gairebé en excés els seus així anomenats «Diapsalmata», un tipus de barreja aforística que ha de ser gaudida gota a gota, a poc a poc, sense perdre el compte —per citar-ne un. Tanmateix, resulta difícil veure com haurien de poder caracteritzar tipològicament l'esteta A i ningú més, sobretot si hom para esment al fet que Kierkegaard ha cercat la major part d'aquests aforismes en els seus diaris. No obstant això, l'esteta A ha deixat altres coses ben variades: un diari o manual d'un seductor, que fou sens dubte un èxit escandalós, un enamorat homenatge a Mozart i a «l'erotico-musical» a Don Juan, una anàlisi de l'obra en un acte de Scribe, *El primer amor*, un burlesc assaig anomenat *El guaret*, amb consells per a tot aquell que s'estima més morir de riure que d'avorriment, a més de, per acabar, tres tractats per ser llegits a una lúgubre ordre de *symparanekromenoi*, o sia, de companys de mort, sobre les esgarrifores trobades de diverses dones amb els homes que les van enganyar, amb la qual cosa van segellar llur propi destí.

Per aconseguir enxampar un esmunyedís esteta com aquest, hom no té cap més escapatòria, per molt enrevessada que sembli, que la d'anar a buscar l'assessor del jutjat municipal de primera instància, Wilhelm, qui, a la segona part de *O això, o allò*, contraposa de manera crítica una praxi vital de tipus estètic amb la seva pròpia, ètica, i presenta a l'esteta A la necessitat d'una tria, que més endavant ha esdevingut una espècie d'especialitat existencial. Jo no m'hi estendré, ara, puix que, en aquest context, m'interessen menys les implicacions de la tria, i més les conseqüències que la tria té per als conceptes d'història i de temps de Wilhelm; és precisament aquí on la seva diferenciació de l'esteta A i, així, del mateix A, es fa palesa.

L'assumpte del jutge és la història interna, no l'externa. La historicitat de l'individu rau en la seva consciència sobre si mateix en tant que història, per la qual cosa el punt clau de Wilhelm, narratològicament clarivent, és que l'individu no té senzillament i accidentalment una història, sinó que simplement i substancialment és la seva història. Per la qual cosa —aquí rau l'exigència ètica de Wilhelm—, l'individu té una obligació envers els capítols tant passats com futurs de la seva història i, en aquest sentit, Wilhelm tria amb encert els mots quan qualifica l'individu en aquest doble sentit històric com el redactor responsable de la seva pròpia vida (cf. SKS 3, 248).

Una conseqüència entre altres d'aquest punt de vista és que la relació amb Déu no comporta un trencament en ni amb la història prèviament donada, ans al contrari, és justament en virtut de Déu que la història particular obté i manté la seva continuïtat. Déu no aporta a la història de Wilhelm nou material èpic, no esdevé un altre després d'haver ésser inscrit en una altra història (d'un altre), atès que la identitat que ara ha estat guanyada depèn únicament i exclusivament de la identificació de Wilhelm amb la seva pròpia història. «Si jo fos enginyós», gosa escriure, «podria dir que, en certa manera, l'individu ja es coneix a si mateix, com quan a l'Antic Testament es diu que Adam coneixia Eva. Gràcies a les relacions que l'individu manté amb si mateix, l'individu és fecundat per si mateix i s'infanta

a si mateix. [...] Només en ell mateix, l'individu troba informació sobre si mateix» (SKS 3, 246). Wilhelm no és tan sols enginyós aquí, puix que precisa amb extrema exactitud l'indret on l'eticista troba l'impuls de la seva història —justament, d'«ell mateix».

Fins aquí, de manera sumarial, el concepte d'història de Wilhelm. Pel que fa al seu concepte de temps, em conformo a ressaltar el punt que el jutge s'ha reconciliat amb la temporalitat de l'existencial. «El *quid* de la qüestió és el temps en la seva extensió» (SKS 3, 137), fa valer; i, així, fa palesa la seva oposició a l'existència estètica, la qual insisteix en el puntual, en l'instant, en l'escisió en el temps, aquell segon sublim el qual, afegeix Wilhelm, en principi només pot dir-se de l'art, ja que «concentra [acuradament] l'extensió en l'intensió» (SKS 3, 132).

El fet que Wilhelm destaquí una oposició absoluta entre ell i A, amb la qual gairebé (de)nega la possibilitat mateixa de la tria es deu al seu convenciment que A acull un desig de sublimitat, que s'oposa a tot quefer quotidià. L'ètic: el matrimoni, la casa amb l'acollidor rellotge de pèndol, que allarga l'eternitat cada vegada que toca, la canalla, la feina al jutjat municipal i de primera instància, les obligacions, l'eterna validesa, l'extensió del temps com a *quid* de la qüestió —tot això i molt més és, així doncs, una compensació per l'absència del sublim i, aleshores, una sublimació, naturalment no en sentit freudià, Wilhelm té certament la seva dona, sinó en el sentit que l'ètic, amb la seva pròpia formulació, li atorga una «expressió més alta», la qual és més o menys una traducció literal de la glossa llatina *sublimatio*.

Triar-se a si mateix com ho vol Wilhelm és, en aquesta perspectiva, una moderna compensació per la pèrdua del sentit que era atorgat anteriorment —per exemple, en la tragèdia grega— al subjecte, quan aquest era entregat a un gran poeta, el qual el subjectava en una sòlida xarxa narrativa sense deixar que l'afectés la seva pròpia praxi de redacció. El poeta el poetitzava i, així, conduïa la seva vida envers un únic i dramàtic punt clau i personal. És per això que quan A conclou la seva famosa queixa sobre la manca d'apassionament que afecta els seus mediocres coetanis amb la confessió que la seva ànima sempre retorna a l'Antic Testament i a Shakespeare, perquè allí sí que hom troba éssers que saben què és odiar, estimar i pecar (cf. SKS 2, 36), no es tracta solament d'un ardent gest retòric, sinó igualment d'una declaració que —com era el cas de Wilhelm— la identitat de l'individu no rau en una *identificació* amb la seva pròpia *història*, sinó, ben al contrari, en una *identificació* amb una *història* estranya.

L'estètic com a medi

Deixeu-me abandonar *O això, o allò*. La relació entre el desig de l'esteta A d'identitat narrativa i la seva consciència de la distància que l'hi separa és justament represa en l'estructura de la producció pseudònima tardana com la relació entre la narració i el narrador pseudònim pròpiament. I d'aquesta manera m'endinsó en l'estètic com a medi.

Les obres pseudònimes, sí, la pseudonímia mateixa, és un grandios arran-jament estètic, «un insondable parament de cap a peus artístic», com Kierkegaard l'anomena en una anotació, on, a més, es lamenta que malgrat la «gairebé insomniaca perseverança dialèctica [per] sostenir destrament els fils d'aquest distingit parament» (*Pap. X 2 A*, 601), és identificat amb els seus pseudònims, quelcom que declina categòricament, ja que —així ho comunica a la *Postil·la*— l'emprada «pseudonímia o polionímia no ha tingut un fonament *casual* en la meua *persona* [...], sinó un *essencial* en la producció mateixa [...]. El que és escrit és certament meu, encara que només en el sentit que hi he posat la productiva individualitat poèticoreal i que mitjançant l'audibilitat de la rèplica li he posat a la boca la seva concepció de la vida. Car la meua condició depassa la del poeta que *poetitz*a a persones malgrat ésser *ell mateix l'autor* en el pròleg. Jo sóc justament de manera impersonal o personal la tercera persona, un *souffleur*, el qual, poèticament, ha produir *autors*, els pròlegs de qui són novament llur producció, fins i tot els *noms* de qui no són». (*SW3* 10, 285 s.) Entre cadascun dels escriptors pseudònims i el mateix Kierkegaard no s'estableix —o potser s'hi estableix solament— la més llunyana relació, «i tanmateix, per una altra banda, són amb plena propietat i univocitat l'autor de, per exemple, els parlaments edificants i de cadascun dels mots que acullen.» (*SV3*, 10, 287)

Aquesta certesa de la distància amb la producció pseudònima es troba en ella mateixa tan patèticament accentuada, que, si més no entre els lectors de Kierkegaard més il·lustrats, sembla invocar una certa sospita hermenèutica. ¿No és pas que Kierkegaard es troba en realitat lligat de manera encara més íntima a la seva producció de com vol trobar-s'hi?

L'estètic com el retòric

«Què no haurà estat capaç de representar aquesta ploma quan es tractava d'audàcia, d'un entusiasme i d'una exaltació que ratllaven la bogeria» (*SV3* 18, 120). Així escriu Kierkegaard al *punt de vista sobre la meua activitat com a escriptor*, i així planteja una qüestió en doble sentit retòrica, que ell mateix al mateix indret de seguida respon amb un grau tal d'opulència metafòrica, que ningú no podria dubtar ni un moment que ell, ben literalment, no només dominava la tècnica d'escriure, sinó també la tècnica d'escriure sobre aquest domini. Ben aviat havia comunicat en una carta des de Berlín al seu amic Emil Boesen que els seus textos eren «infants sans, feliços, eixerits, riallers i adorables, nascuts plàcidament i, tanmateix, amb totes les pigues de la meua personalitat»². I tot i que altres infantaments literaris posteriors van dur éssers un xic més malencònics al món, tots duen tanmateix aquest senyal, aquesta piga a voltes fins i tot tan evident, que ni la més enginyosa disfressa pseudònima no podria amagar-la, puix que l'estil és l'home i l'home és Kierke-

2. *Cartes i documents (Breve og Aktstykker vedrørende Søren Kierkegaard)* vols. I-II, Copenhaguen, 1953-54; vol. I, núm. 82, pl. 121.

gaard. Si el pensament de Hegel es caracteritza per trobar-se en un nivell tan elevat d'abstracció, que l'associació i la fantasia han de socórrer el lector quan aquest es troba a punt d'expirar a causa de la contenció del concepte, tot el contrari és el cas amb Kierkegaard. El seu text és perpètuament dialògic i és empès endavant mitjançant dinàmiques i perpètues oscil·lacions del concepte a la imatge i de la imatge al concepte. Hom no sap ben bé en què consisteix una complicada operació dialèctica fins que hom no ha fet una estada recreativa en un escrit que s'estén en l'expressió, estranyament il·lustrat des de dins, un escrit on la distància entre la gresca i la broma fins arribar a l'acurada, gairebé minuètica gracilitat, pot ser recorreguda en una plana, amb l'ajut d'una frase o fins i tot amb menys. Certament, aquí hi rau un element de seducció, del qual Kierkegaard era ben conscient, per bé que, seductorament en segona potència, preferís el mot *engany* —quelcom per què hom no ha de deixar-se seduir, naturalment.

L'escrit retòric de Kierkegaard, la seva acció textual, vol justament provocar una acció existencial en el lector. Per aquesta mateixa raó, els textos constitueixen —retòricament, estilísticament— una extensa estructura d'apel·lació i mai no obliden la indicació imperativa i personal, llur *tua res agitur* o *de te fabula*. Si coincidim que no és altra cosa que la força de l'estil allò que fa de l'escrit una esceno-grafia, hem d'acceptar que sempre indica una altra escena com l'escena vertadera, ja que, tot comptat i debatut, explica Climacus, només n'hi ha una, d'«escena: l'existència» (SV3 10, 58). És el pas o el moviment de l'escena textual a l'escena existencial allò que Kierkegaard mira de provocar amb «agilitat» (SKS 1, 306), per dir-ho breument amb una citació de Kierkegaard quan Kierkegaard cita Schlegel.

És pràcticament impossible acomiadar-se de l'esteta. No penso només en el personatge que va prestar el nom i la reputació a la primera part de *O això, o allò*, sinó també en l'esteta com a figura i com a tema en l'obra de Kierkegaard: la crítica al seny de l'època, el desig d'autenticitat, la consciència de la moderna pèrdua de determinacions substancials, l'apassionament, la tria entre l'heroisme tràgic i la salvació religiosa, el conflicte entre poesia i realitat, la necessitat d'una identitat narrativa, el sentit pel sublim i la resta: l'escenificació, la mitificació, la gresca, l'engany, la ironia i la seducció, tot això és representat per l'així anomenat esteta, qui, per tant, reapareix tot sovint en l'obra de Kierkegaard, tot i no ser-hi sempre un convidat benvingut.