

## **SCHADUWSCHRIJVER**

Kierkegaard had twintig alter ego's nodig om alles uit te vinden over de liefde en het verdwijnen van de godsdienst in de twintigste eeuw. Ondanks zijn overspannen protestantisme fungeren zijn filosofische gedachten nog altijd als inspiratiebron voor velen.

Door Ger Groot

Vreemde spotprenten stonden er in de eerste maanden van 1846 afgedrukt in het Deense satirische tijdschrift *Corsaren* (De corsaar). Een man met lange jas, wandelstok en cilinderhoed, gezeten op de schouders van een jongedame. Diezelfde man als een trotse generaal bij de inspectie van eenogige en eenbenige manschappen. En nog eens diezelfde man, staande op een wolk en door een stralenkrans omgeven, in het middelpunt van een kring die de hele wereld moest voorstellen. Die man was Søren Kierkegaard. Hij was 32 jaar oud en stond op het hoogtepunt van zijn roem.

Dat was wel een wonderlijke roem. Hoewel Kierkegaard al een hele reeks sensatieverwekkende en deels omvangrijke boeken had gepubliceerd, stond hij officieel alleen te boek als de auteur van een proefschrift over de ironie van Sokrates, een pamflet tegen Hans Christian Andersen en een aantal stichtelijke preken. Zijn grote werken waren verschenen onder pseudoniemen, waarvan Kierkegaard er tenslotte zo'n twintig zou voeren. Victor Eremita, Hilarius Bogbinder, Johannes Climacus, Frater Taciturnus, Johannes de Silentio, Vigilius Haufniensis, enzovoort: het waren stuk voor stuk alter ego's van de man die *Corsaren* in zijn prenten afbeeldde als een spichtige burger met ongelijke broekspijpen.

Het vermoeden van Kierkegaards dubbelspel was in de daaraan voorafgaande jaren langzaam uitgegroeid tot een publiek geheim. Nu restte hem niets anders dan het publiekelijk toe te geven. Hij deed dat in alwéér een omvangrijk boek, het achtste in vier jaar tijd, en alweer onder pseudoniem. 'Johannes Climacus' stond op de titelpagina van zijn Afsluitend onwetenschappelijk naschrift. Maar op diezelfde bladzijde stond ook dat het boek was 'bezorgd' door Søren Kierkegaard, die in een nawoord opbiechtte de geheime auteur te zijn van onder andere *Vrees en beven* (1843), *Het begrip angst* (1843), *Filosofische kruimels* (1844) en *Stadia op de levensweg* (1845). En natuurlijk van *Of/of*, het schandaalverwekkende boek waarmee hij in 1843 zijn carrière als schaduw-schrijver was begonnen en dat nu voor het eerst volledig in het Nederlands is vertaald.

Kierkegaard was niet ingenomen met de ontmaskering van zijn identiteit, waartoe *Corsaren* hem had gedwongen en die door hetzelfde blad met een spotprent werd geparodieerd. 'Frater Taciturnus monstert zijn strijdkrachten', stond sarcastisch onder het plaatje waarin Kierkegaard zijn manke en gehavende pseudoniemen in ogenschouw nam. Hij voelde zichzelf een martelaar van de waarheid, gemangeld door de publieke opinie en de pers, en hij hield er een levenslange aversie jegens beide aan over. 'De pers is het ongeluk van de staat, 'de massa' is het kwade van de wereld', schreef hij een paar jaar later. Dat leek hem een mooie tekst voor een grafschrift. Daaronder zou 'De enkeling' moeten staan, dezelfde aanduiding die hij ook op zijn eigen graf zou willen zien.

Zoveel lichtgeraaktheid is misschien een beetje flauw voor een man die zelf flink sarcastisch kon uithalen en zich graag in polemieken stortte. Waren zijn talrijke pseudoniemen een teken van lafheid, zoals zijn critici in 1846 veronderstelden, of van angst voor de boze buitenwereld? Dat Kierkegaard zijn polemische talent vaak ook onder eigen naam uitoefende, weerlegt het eerste, maar soms lijken zijn pseudoniemen iets te suggereren van het tweede. Johannes uit de Stilte en De Zwijgzame Broeder klinken in hun vertaling op zijn minst terughoudend. Het meest veelzeggend is misschien het pseudoniem dat hij gebruikte in *Of/of: Victor Eremita, de Zegevierende Kluizenaar*. Herbergde het Kopenhagen van de jaren veertig van de negentiende eeuw een soort stadsheremiet, weggekropen voor de frivoliteiten en de ruwheid van de wereld?

'Wie Kierkegaard in die jaren observeert, ziet iets anders', schrijft Peter Thielst in zijn onlangs verschenen biografie *Het verhaal van Sören Kierkegaard*; een nogal jofel geschreven inleiding die de lezer consequent met 'jij' aanspreekt. Kierkegaard zat dankzij de erfenis van zijn vader ruim bij kas, wist van goed eten en drinken en versmaadde ook het bordeel niet. Hij flaneerde, al had hij weinig intieme vrienden. Een paar keer in zijn leven reisde hij naar Berlijn om daar de wonderen van de wereldstad te zien en de wonden van zijn eigen bestaan te laten helen. Berlijn was in die tijd een onbetwist centrum van cultuur en filosofie, waarnaast Kopenhagen met zijn 120.000 inwoners maar provinciaal afstak. Bij Kierkegaards dood was er van het vaderlijk erfdeel nog net genoeg over om hem fatsoenlijk te kunnen begraven.

Van de wereldse Kierkegaard getuigt ook het deel van *Of/of* dat in zijn tijd het meest stof deed opwaaien: *Het dagboek van de verleider*. Twintig jaar geleden maakte Jan Marquart Scholz er al een vertaling van die voor de nieuwe Nederlandse uitgave ingrijpend is herzien. In dat *Dagboek* is een zekere Johannes aan het woord, die vertelt hoe hij in zes maanden tijd een meisje ertoe brengt zichzelf aan hem te geven, waarna het verhaal abrupt afbreekt. 'Nu is het voorbij en ik wens haar nooit meer te zien', schrijft Johannes na de liefdesnacht die zijn inspanningen bekroont.

Het cynisme van de verleider schokte de zielen van het negentiende-eeuwse Kopenhagen. Maar het schokte op een bepaalde manier ook Kierkegaard zelf. Niet omdat het hem wezensvreemd was maar omdat hij zichzelf daarin maar al te goed meende te herkennen. *Het dagboek van de verleider* is de uitvergroete versie van Kierkegaards eigen kortstondige verlovings met Regine Olsen, die hij twee jaar eerder verbroken had. Zo ver als zijn verleider was Kierkegaard bij lange na niet gegaan. Het was gebleven bij wederzijdse bezoeken en billets doux die onder Kierkegaards pen vaak een ironische toon kregen. Maar een verloving verbrak je in de negentiende eeuw niet zomaar. In diezelfde tijd liet Dickens zijn Mr. Pickwick wegens breach of promise nog gevangen zetten en Kierkegaard verweet zichzelf Regine van niet minder dan haar laatste eer te hebben beroofd.

Dat was zelfs voor de negentiende eeuw nogal straf, maar Kierkegaard was dan ook niet uit lichtzinnig hout gesneden. Hij had dat van geen vreemde: zijn vader, een rijk geworden textielhandelaar, had een uitgesproken depressieve inslag en droeg die via aanleg en opvoeding over op zijn kinderen. De angst voor de eeuwige verdoemenis, waarin hij verkeerde sinds hij in zijn jeugd op de Jutlandse hei een keer God vervloekt had, ging een monsterverbond aan met het sombere hernhutters-christendom dat het gezin Kierkegaard was toegedaan. Het resultaat was een gekwelde vertwijfeling die in het werk van Kierkegaard voortdurend zou opduiken en die in zijn muizenissen rond zijn wangedrag jegens Regine haar eerste uiting vond.

Uit zelfkwellling daarover en als een poging met zichzelf in het reine te komen, ontstond *Of/of* en daarmee werd Regine de beroemdste versmade verloofde uit de geschiedenis van de filosofie. Maar niet direct. Want een verbroken verlovingsmocht dan een schande zijn, een 'gevalen' meisje zoals Kierkegaard dat in zijn plot beschrijft, was nog iets heel anders. Dat voelde Corsaren heel goed aan toen het blad hem een paar jaar later zou uittekenen als 'dresseur' van een jongedame die hij bereed. Terwijl Kierkegaard de overdrijving in zijn verhaal nodig had om zijn eigen gewetensonderzoek zo strak mogelijk aan te zetten en literair het sterkste effect te bereiken, mocht er van enige herkenning dus geen sprake zijn. Het spel met pseudoniemen was daarmee geboren.

Een spel was het letterlijk. Want Kierkegaard kon het niet laten hier en daar de sluier een beetje op te tillen. Het verleide meisje mocht dan geen Regine heten, maar Cordelia – de naam van een zuster van Regine – mocht wel. En zoals hijzelf Regine had losgeweekt uit een officieuze liaison met haar solide huisleraar Fritz Schlegel, liet hij zijn verleider Cordelia weglukken van haar vrijer Edvard, over wie hij hem pesterig liet noteren: 'Arme Edvard! Jammer dat hij geen Fritz heet.' De Fritz aan wie de verleider in die passage denkt, was een figuur uit een bekende komedie uit die tijd. Maar voor Kierkegaard was het een duidelijke steek onder water.

Aan de andere kant was één pseudoniem voor zijn mystificatie nog niet verhullend genoeg. En dus bouwde Kierkegaard in *Of/of* verscheidene lagen van pseudoniemen en pseudo-auteurs in die met elkaar ten slotte een hele *mise-en-scène* vormden. Onder de naam Victor Eremita presenteerde hij zijn boek als een gevonden manuscript dat uit twee delen bestond. Elk van een andere auteur die Kierkegaard/Eremita eenvoudigweg A en B noemde. A was de schrijver van een aantal verhandelingen over de figuur van Don Juan, de door hem verleide Donna Elvira, over Faust, Gretchen en Antigone, over toneel en over de erotiek, vooral behandeld met muzikale voorbeelden. En A zei ook de bezorger van het *Verleidersdagboek* te zijn dat hij op zijn beurt weer gevonden zou hebben.

Naast de geschriften van A is er ook nog een bundel B, die bestaat uit twee zeer lange brieven van een zekere rechter Wilhelm aan zijn jongere vriend A en een kort nawoord in de vorm van een preek van de hand van een dominee uit de Jutlandse hei. Dat zijn alles bijeen vijf 'schrijvers', als we Kierkegaard zelf niet meetellen. Maar zijn het er wel vijf? Eremita vermoedt dat A niet alleen de bezorger van het *Verleidersdagboek* is, zoals hij zelf zegt, maar ook de schrijver ervan, en suggereert ten slotte dat A en B wel eens dezelfde persoon zouden kunnen zijn. Dan staan ze voor twee momenten van één en dezelfde schrijver, waarbij de oudere zich richt tot zichzelf, zoals hij vroeger was, en beschrijft *Of/of* dus een levensontwikkeling. En hoe zit het met Eremita zelf? 'Een oude schrijverstruc' noemt hij de bewering van A het *Verleidersdagboek* alleen maar gevonden te hebben, maar zelf doet hij niets anders. Het klinkt als een verkapte uitnodiging aan de lezer om dan ook maar de hele troupe van auteurs en bezorgers uit *Of/of* te herleiden tot één auteur, de nergens genoemde Søren Kierkegaard.

Met die mystificatie gaf Kierkegaard zijn spel met pseudo-namen en stromanen een betekenis die ver uitsteeg boven de noodzaak de eer van Regine (en zijn eigen rust) te beschermen. Hij voorzag de schrijverstruc van het gevonden manuscript niet alleen van diverse lagen ('een Chinees doosjesspel', zoals Eremita het noemde), maar maakte er ook een procédé van verhulling en onthulling van waarop de hedendaagse deconstructiefilosofie jaloers zou kunnen zijn. Van één auteur naar vijf en van vijf weer terug naar één: dat is voldoende om elk spoor bijster te raken. Wat wil dit boek, dat naar alle kanten

lijkt uit te waaieren, eigenlijk zeggen? En áls het iets wil zeggen, waarom waaiert het dan zo uit?

Je zou die vraag ook anders kunnen stellen. Waarom slaagt Kierkegaard er in Of/of, na meer dan achthonderd bladzijden waarin het leven van allerlei kanten wordt belicht en benaderd, niet in een conclusie te formuleren? Kennelijk is er geen standpunt van waaruit het dilemma dat hij opwerpt definitief kan worden opgelost. Dat dilemma ligt in de tegenstelling tussen wat hij de 'esthetische' en de 'ethische' levenshouding noemt. De Verleider staat model voor het eerste: daarin geldt het genot als de hoogste waarde en wordt het leven geproefd omwille van het moment. Maar, zo schrijft rechter Wilhelm daar in het tweede deel tegenin, op die manier baseert hij zijn levenskeuze op vluchtigheid en vrijblijvendheid. Diens ironie is op den duur even vermoeiend als ze leeg is omdat ze tot niets verplicht. Ze wordt zichzelf onvermijdelijk zat.

Wilhelm is op zijn best wanneer hij de ironie van de verleider met zijn eigen sarcasme pareert. Kierkegaard past er wel voor op een droogstoppel van hem te maken, al balanceert hij af en toe op het randje. Rechter Wilhelm licht het gemoed van de Verleider genadeloos door en daarmee geeft Kierkegaard tegelijk een zelfanalyse die even lucide als pijnlijk moet zijn geweest. Niet lichtzinnigheid maar zwaarmoedigheid is zijn euvel, laat hij Wilhelm schrijven. Diens 'jonge vriend' neemt elke verplichting op als een loden last omdat ernst voor de melancholicus die hij is meteen dodelijke ernst betekent. Daarom zet hij een frivool mombakkes op waarachter hij verhuult dat hij niet serieus van het leven weet te genieten. Ernst en vreugde zijn voor hem van elkaar gescheiden door een onoverkomelijk of/of.

Daartegenover kiest Wilhelm voor de duurzaamheid en dat betekent op het erotische toneel waarop Kierkegaard het steekspel plaatst: voor het huwelijk. Niet voor de sleur ervan, zo haast hij te zeggen, want sleur ziet alleen de estheticus (de Verleider) daarin. Die meet duurzaamheid naar de maat van zijn eigen vreugdeloze optelsom van steeds weer nieuwe veroveringen, waarin  $1 + 1 + 1$  nooit méér dan 1 wordt. De eindeloze herhaling van de eenmalige nacht haalt het niet bij de zich steeds verrijkende huwelijksrelatie waarin het eeuwige samengaat met het genot en vreugde en ernst elkaar níet uitsluiten. Het huwelijk, aldus rechter Wilhelm, is van die twee de perfecte synthese, en daarom kan hij zijn eerste brief aan de Verleider De esthetische geldigheid van het huwelijk noemen.

Dat klinkt niet alleen geborneerd goedburgerlijk; het klinkt ook naar de filosoof die in Duitsland in die jaren de Deense wijsgerige scene nog massief overschaduwde: Hegel. Kierkegaard had diens filosofie tijdens zijn studententijd opgezogen en in Of/of klinkt de typische stijl van zijn paradoxale zinnen nog regelmatig door. Maar hij begint zich er ook van te distantiëren, al vanaf de eerste regel. 'Misschien', zo begint het boek, 'is het je wel eens in de zin gekomen, waarde lezer, enigszins de juistheid te betwijfelen van de bekende filosofische stelling dat het uiterlijke het innerlijke is en het innerlijke het uiterlijke.' Juist Hegel hield van dat soort begripsgejongleer, waarin iets altijd het tegendeel was van zichzelf en twee tegengestelden pas via elkaar zichzelf konden worden. Op die manier wist hij de wereld, die in contradicties en ongerijmdheden uit elkaar viel, zo te beschrijven dat ze uiteindelijk juist daardoor een eenheid bleek te zijn en daardoor 'tot zichzelf' kwam.

Kierkegaard was er, mét Hegel, van overtuigd dat de wereld bestond uit tegenstellingen en ongerijmdheden, maar hij was er niet zo zeker van dat die zich in één overkoepelend denken lieten gladstrijken. Het 'synthetiserende' antwoord van rechter Wilhelm moet hem te gemakkelijk zijn geweest en nadat hij hem eerst de Verleider psychologisch heeft laten fileren, laat hij hem

op zijn beurt in een valkuil vallen. Anders dan de Verleider kiest Wilhelm voor de verbintenis die hij aangaat en wil hij daarmee uitdrukkelijk een ethisch wezen zijn. Maar daarin schiet ook hij tenslotte aan de liefde voorbij. Hij kiest omdat dat een ethisch principe is: hij kiest voor het kiezen ('Of/of', zegt rechter Wilhelm opnieuw) en voor de plicht lief te hebben. Dat is – suggereert Kierkegaard daarmee ironisch – iets heel anders dan de liefde zelf, die altijd om iemand ondernomen wordt en niet omwille van een algemene heilige plicht die iedereen geldt. Omdat Wilhelm zich op dat algemene vlak baseert, schiet hij tenslotte net zo ver over de liefde heen als de Verleider ertegenover tekortschoot.

Het is dus niet zo dat A en B twee opeenvolgende stadia zijn van een logische ontwikkeling, zoals Victor Eremita in zijn voorwoord veronderstelt. Of beter: het zijn wel stadia maar ze leiden niet tot een overkoepelende afronding waarin al het voorafgaande wordt 'a aufgehoben', zoals Hegel zei. Wil het individuele behouden blijven, dan mag er helemaal geen afronding zijn want daarmee raak je onvermijdelijk in algemene begrippen en principes verzeild. Dat is de reden waarom we in Of/of geen uitsluitel krijgen over de vraag wie de echte schrijver van het boek is en of het er wel één is. De verschillende gezichtspunten blijven tegenover elkaar staan, elk met zijn eigen gewicht en waarheid.

Dat het bij die impasse niet kon blijven, voelde Kierkegaard maar al te goed. Zijn beklemming over de vraag of een gerechtvaardigd mensenleven mogelijk is, was met het gezamenlijke schaakmat van de Verleider en rechter Wilhelm niet opgeheven. En dus deed hij aan het eind van het boek een noodsprong. Hij liet Wilhelm de Verleider een laatste brief sturen, waarbij hij een preek van de dominee uit Jutland insloot met de titel Het opbouwende van de gedachte dat wij tegenover God altijd ongelijk hebben. Waarom is dat opbouwend? 'Omdat onze trots het niet verdraagt ongelijk te hebben, tenzij tegenover iemand die we liefhebben en die ons liefheeft', zegt de dominee. 'Ongelijk hebben tegenover God is dus geen gebrek, maar een teken van liefde jegens Hem, die op zijn beurt weer een teken is van Zijn liefde jegens ons.'

Weer gaat het dus om de liefde. Waarom? Omdat de liefde het bestaan rechtvaardigt. Wie bemind wordt is uitverkoren en heeft daarmee alle bestaansredenen die hij wensen wil. Met Kierkegaards schuldbewuste besef de liefde van Regine, die hem had uitverkoren, verkorven te hebben, begon Of/of. Nu gaat het om de liefde van God en dus de ultieme uitverkiezing en rechtvaardiging. Om datgene waaraan zijn vader altijd getwijfeld had sinds zijn vloek op de Jutlandse heide, met een wanhoop die hij op zijn kinderen had overgedragen. Daarin kwam het geloof onder een bijna onmogelijke druk te staan en bereikte het zijn meest ongerijmde punt. Gods naam werd voortdurend aangeropen maar dat klonk tegelijk vol van vertwijfeling over de eigen uitverkiezing. Er was geen twijfel aan het geloof maar veel twijfel in het geloof, en dat kon op de lange duur niet goed gaan.

Je hoop te stellen op de uitverkiezing en zo vanuit het betrekkelijke van het mensenleven alle kaarten te zetten op iets dat even absoluut als onzeker was, had iets absurds. Dat gold niet alleen ten huize Kierkegaard; alle kerkelijke gemeenteleden wisten dat. Dat Gods wijsheid voor de wereld een dwaasheid was, werd hen – met de woorden van het evangelie – steevast voorgehouden. Maar die absurditeit had voor Kierkegaard nog iets extra aantrekkelijks. De sprong naar het geloof viel op geen enkele manier te beredeneren. Ze was volstrekt eigenzinnig, eenmalig en persoonlijk en dus op geen enkele manier vatbaar voor de dreiging van het 'algemene', die hij in de filosofie van Hegel zozeer bestreed. 'Waarheid is nu juist waarheid omdat ze individueel is', zou Kierkegaard later schrijven. 'Alleen het bijzondere heeft werkelijk betekenis. Wat algemeen 'waar' wil zijn, is onherroepelijk banaal.'

Kierkegaard heeft de individualiteit niet uitgevonden. Al sinds de reformatie was de gelovige de 'enkeling' geworden wiens naam Kierkegaard zich voor zijn grafschrift toe-eigende. Niet kerkelijke bemiddeling, niet het collectief van de gelovigen of de hiërarchie van de kerk waren nu verantwoordelijk voor het heil en vatbaar voor genade, maar alleen de individuele gelovige. Wat in het katholicisme nog een geloofsgemeenschap was geweest, waarin ieder mens zich gerechtvaardigd kon voelen omdat hij deel uitmaakte van die gemeenschap, spatte uiteen in een eenling aan de ene kant en een anonieme massa aan de andere. Terwijl – zoals Kierkegaard met zijn grafschrift zegt – de massa voor de enkeling alleen maar bedreigend en 'oneigenlijk' kon zijn, bleef die enkeling daardoor met de kwellende vraag van zijn eigen rechtvaardiging achter. Hij kon zijn redding slechts bereiken door een sprong die alleen hijzelf begreep. Daarin vond hij de waarheid die altijd alleen maar – en tegelijk ten volle – zijn waarheid was. Op het particuliere toneel waarop hij oog in oog met God stond, had ieder mens op zijn eigen wijze zalig te worden.

Bij Kierkegaard werd de dunne band tussen God en mens tot het uiterste opgerekt en na hem zou ze onherroepelijk knappen. Het ironische gevolg van Kierkegaards overspannen protestantisme is dat het tenslotte het atheïsme voorbereidt, met het moderne individu als resultaat. Zijn filosofie wordt in de twintigste eeuw de inspiratiebron van de meest populaire filosofie van een tijdsgewricht dat nu juist zoekt naar een antwoord op het verdwijnen van de godsdienst. Het zoekt dat antwoord in de menselijke existentie, die het voortaan zonder God zal moeten doen, maar waarvan de existentiële kenmerken al door Kierkegaard zijn uitgetekend.

Voor Kierkegaards existentialistische erfgenamen mag de levensvervulling dan niet meer in een sprong naar een religieuze bovenwereld gelegen zijn; zijn levenskeuze blijft even onnavolgbaar individueel. Zo zal de jonge Heidegger zijn studenten oproepen tot 'vastbeslotenheid' en antwoordt Sartre een leerling die niet weet wat hij doen moet: 'Vous êtes libre, choisissez'. Maar niemand weet meer waartoe die vastbeslotenheid en die vrijheid eigenlijk moeten dienen. Ze zijn waarden in zichzelf geworden en daarmee ontheven geraakt van elke berekening en verantwoording.

Precies daardoor zijn ze in eminente mate persoonlijk, en juist dat geeft ze hun glans. Als het individu iets is dan is hij dat wanneer hij het meest spontaan en onherleidbaar zichzelf is. Daarin stemmen vroeg-twintigste-eeuwse decisionisten van links en rechts overeen met surrealisten van vóór en situationisten van na de Tweede Wereldoorlog, in hun – vaak ook voor henzelf – verborgen schatplichtigheid aan Kierkegaards ultraprotestantisme. En voor één keer vinden ze bijval in de brede kring des volks. Wie met een levensprobleem te kampen heeft, krijgt in de laatste decennia van de twintigste eeuw van vrienden, burens, talkshows en ingezonden-brievenrubrieken stevast de raad te luisteren naar wat het hart ingeeft en vooral niet te redeneren.

Wat bij Kierkegaard 'keuze' heette, heet in het existentialistisch taaleigen 'engagement' en ze leiden allebei aan hetzelfde euvel. Terwijl Kierkegaard zijn rechter Wilhelm laat vastlopen in een steriele keuze voor de keuze, weet Sartre – hoe overijverig hij zich ook politiek compromitteert – zijn keuze voor de individuele vrijheid nooit werkelijk te verbinden met verantwoordelijkheid voor de wereld. Daarin wrekt zich de protestantse erfenis, waarin het individu eenzaam staat tegenover God, beklemd door de grote vraag van zijn persoonlijke verlossing. Daar had de buitenwereld niet veel mee van doen. Het komt dan ook niet als een verrassing dat Kierkegaard in het drama van zijn eigen ziel een hele wereld met pseudoniemen kon bevolken, maar van de turbulenties in de echte wereld nauwelijks notie nam. Corsaren had geen ongelijk toen het blad hem in 1846 afbeeldde op een wolkje, eenzaam in zijn stralenkrans met de wereld als ornamentele omlijsting. Van wat zich daarin af-

speelde (het revolutiejaar 1848 was in aantocht, de arbeidersbeweging roerde zich) nam de conservatieve burger Kierkegaard weinig notie.

Zijn terrein was het ik, zijn eigen Ik dat naar verlossing zocht, en in het verlengde daarvan het moderne 'ik', waarin de religieuze beklemmingen hebben plaatsgemaakt voor de neurotische beklemmingen van de hedendaagse Europeaan of Amerikaan. Dat egotisme was onvermijdelijk geworden sinds het individu uit de gemeenschap naar voren was getreden en het deze als massa tegenover zich vond. Dat valt Kierkegaard niet kwalijk te nemen. Hij registreerde wat hij als de doem van de moderniteit aan zichzelf ervoer. Zijn woorden zijn in hun religieuze obsessie nog niet echt hedendaags, maar hij beschreef wel het toneel waarop het drama zich zou afspelen en ontwierp de literaire middelen daarvoor.

In een cultuur waarin alles was komen te rusten op het individuele subject schreef hij boeken waarin het subject van de schrijver onzichtbaar en versplinterd raakte. In een van alledaagse religie doordrenkte burgerij maakte hij de sprong naar het goddelijke zo hachelijk dat ze tenslotte een keuze voor het absurde werd. En in een cultuur die zich als geen andere op haar redelijkheid beroept, hielp hij de triomf van de irrationaliteit en het sentiment voorbereiden. Wij zijn Kierkegaard, maar hij zou ons niet hebben herkend.

**Sören Kierkegaard, *Of/of. Een levensfragment*. Vertaald en geannoteerd door Jan Marquart Scholtz. Boom, Amsterdam 2000, 884 blz., f 95,— (na 1 juli f 135,—)**

**Peter Thielst, *Het verhaal van Sören Kierkegaard*. Fontein/Houtekiet, Baarn 1999, 304 blz.**

---