

Søren Kierkegaard: Of/Of. Een levensfragment, uitgegeven door Victor Eremita. Vertaling en annotatie Jan Marquart Scholtz. Boom, 884 blz. f95,- (na 1 juli f135,-)

Søren Kierkegaard vertaald

De liefde van een zelfkweller

De Deense filosoof Søren **Kierkegaard** geldt als een belangrijke voorloper van het moderne existentialisme. Een vertaling van zijn eerste grote en meest omvangrijke boek maakt duidelijk waarom. Het strenge geweten van een man die zijn jeugdliefde niet huwde, maar haar altijd trouw bleef.

Arnold Heumakers

Filosofen zijn soms net gewone mensen. Ze worden geboren, eten, drinken, raken verliefd, trouwen, krijgen kinderen of niet, en tenslotte sterven ze. Alleen in hun werk lees je daar zelden iets over. Uitvergroot tot handzame abstracties, zijn hun persoonlijke ervaringen opgegaan in de ogenschijnlijk autonome activiteit van de geest, en je hebt er een biografie voor nodig om nog iets van de connectie tussen leven en denken te achterhalen. Op deze regel is de Deense filosoof Søren **Kierkegaard** (1813-1855) een van de weinige uitzonderingen. Niet dat hij veel heeft meegemaakt in zijn korte leven. Het belangrijkste was een verloving, in 1840, die hij een jaar later verbrak. Maar hij heeft er zo vaak over geschreven, zowel direct als indirect, dat dit evenement gaandeweg steeds vreemder en ongewoner is geworden. Zozeer zelfs dat ook de biografie amper nog in staat is de zaak tot normale pro-porties terug te brengen.

Wie zich voor **Kierkegaard** interesseert, zal zich dus ook moeten verdiepen in diens verloving en de raadselachtige verbreking ervan. Soms lijkt het wel of hij alleen maar heeft geschreven om deze daad achteraf te rechtvaardigen. Een overdrijving, uiteraard. Als filosoof had **Kierkegaard** nog wel wat meer te melden. Net als andere filosofen gebruikt hij abstracte begrippen. Zijn dialectische manier van redeneren, waarbij van elk begrip ook het tegendeel wordt meegedacht, herinnert aan Hegel, de meest cerebrale, meest abstracte filosoof van zijn tijd, die ook in het negentiende-eeuwse Kopenhagen een grote invloed uitoefende.

Toch heeft de inzet van **Kierkegaards** denken niets abstracts. Op bijna elke bladzijde van zijn omvangrijke oeuvre voel je een persoonlijke betrokkenheid, die ook de inhoud van zijn ideeën bepaalt. Zijn werk ontleent er een emotionerende kracht aan, waarvan de geschriften van zijn collega's doorgaans verstoken blijven. Voortdurend word je geconfronteerd met de man door wie al die duizenden bladzijden met welhaast maniakale ijver zijn volgepend. De grote vraag waarmee talloze geleerden al hebben geworsteld, luidt: waarom heeft **Kierkegaard** zijn verloving met de zeventienjarige Regina Olsen verbroken? Een mooi meisje, een goede partij, haar vader was staatsraad, daar kan het dus niet aan hebben gelegen. Dat het evenmin uit een gebrek aan liefde was, bewijst de hardnekkigheid waarmee **Kierkegaard** zich tot aan zijn vroege dood in 1855 met hun verloving is blijven bezighouden. Zij was zijn eerste en enige liefde. Wanneer ze elkaar nadien op straat tegenkwamen, iets wat in het kleine Kopenhagen moeilijk te vermijden viel, wanneer ze in de kerk naar hem glimlachte - telkens was het goed voor een gretige vermelding in zijn dagboek. In hetzelfde dagboek beschrijft **Kierkegaard** in 1849, acht jaar na dato, hoe de breuk tot stand was gekomen, tegen háár wil. Hij had zijn verlovingsring teruggestuurd met het verzoek hem te vergeten. Zonder resultaat, zij weigerde hem los te laten. Totdat zij hem vroeg of hij nooit wilde trouwen, en **Kierkegaard** antwoordde: 'Jawel, over tien jaar, als ik uitgeraasd ben, dan heb ik weer een jong meisje nodig om mij te verjongen.' Dit antwoord, waarin hij zich opzettelijk voordeed als een liederlijke losbol en libertijn, gaf de doorslag. En in het dagboek lezen we: 'Zij haalde een klein papiertje met een woord van mij erop, dat zij op haar borst droeg, te voorschijn, scheurde het stil in stukken en zei: Je hebt een wreed spel met mij gespeeld'.

Zelf spreekt **Kierkegaard** van 'een noodzakelijke wreedheid'. Door zich zo lichtzinnig voor te doen, probeerde hij het haar makkelijker te maken zich van hem los te maken. Wat alleen onverklaard blijft, is het waarom van de breuk. Daarover lezen we iets in zijn eerste grote boek *Enten-Eller* (Of/Of) uit 1843, wanneer de enige reden ter sprake komt, die iemand ertoe mag brengen een verloving te verbreken. Dat mag namelijk, schrijft **Kierkegaard**, 'wanneer iemands

individuele leven dermate ingewikkeld is dat het zich niet openbaren kan. Is er in je innerlijke ontwikkelingsgeschiedenis iets onuitsprekelijks, of heeft je leven je tot medeweter gemaakt van bepaalde geheimen, kortom heb je je op de een of andere manier in een geheim verslikt dat niet uit je is te trekken zonder dat het je je leven kost, trouw dan nooit'.

Het klinkt hoogst pathetisch, maar **Kierkegaard** meende daadwerkelijk zo'n onuitsprekelijk 'geheim' met zich mee te dragen. Het had alles te maken met zijn calvinistische vader die, zoals hij zijn zoon ooit bekende, op jeugdige leeftijd God had vervloekt en sindsdien in de overtuiging leefde dat hij daarvoor in zijn kinderen gestraft zou worden. Inderdaad waren zes van zijn kinderen, op Søren en diens oudere broer Peter Christiaan na, nog tijdens zijn leven gestorven - het bewijs voor de juistheid van de doem.

Aan dit geheim en aan de strenge, vreugdeloze opvoeding die hij van zijn vader had gekregen (toen hij eens een zoutvaatje omstootte, werd de kleine Søren als 'verkwister' gebrandmerkt), schreef **Kierkegaard** de melancholie toe, waardoor hij al op jonge leeftijd werd gekweld. Ziedaar de reden waarom hij zich, ondanks zijn liefde, ongeschikt achtte voor het huwelijk en geloofde dat hij zijn leven niet aan het aardse geluk, maar aan God moest wijden. Regina was het 'offer', dat de hemel blijkbaar van hem verlangde.

Van libertinage lijken we nu wel heel ver verwijderd te zijn. Niettemin moet ook dit op z'n minst een tentatie voor de jonge **Kierkegaard** zijn geweest. Anders had hij nooit met zoveel empathie 'Het dagboek van de verleider' kunnen schrijven, het meest bekende en beruchte deel uit *Of/Of*. Minutieus beschrijft **Kierkegaard** de even geraffineerde als meedogenloze strategie van een zekere Johannes, die alleen terwille van het genot de onschuldige Cordelia ertoe verleidt zich geheel uit vrije wil aan hem te geven, tegen alle conventies in. Wanneer hij zijn doel bereikt heeft, laat hij haar vallen, want voor hem schuilt het grootste genot niet in de zinnelijke apotheose, maar in de verleiding en haar triomf.

Dit 'dagboek van de verleider' doet in zijn geestelijke perversie niet onder voor een achttiende-eeuwse libertijnse roman als Laclos' *Les liaisons dangereuses*. Toen *Of/Of* verscheen was het dan ook vooral dit scandaleuze hoofdstuk dat de meeste aandacht trok, tot ontzetting van **Kierkegaard**. Niet omdat hij vreesde zijn goede naam (die door de verbroken verloving toch al was aangetast) te verliezen, *Of/Of* was gepubliceerd onder pseudoniem; maar omdat door de eenzijdige belangstelling voor deze - naar eigen zeggen met veel gewetensnood geschreven - tekst de strekking van het geheel genegeerd dreigde te worden. In het buitenland trok men zich daar echter nog minder van aan, met als gevolg dat her en der vertalingen verschenen van alleen dit 'Dagboek van de verleider'.

Ook in Nederland beschikten we tot voor kort uitsluitend over een vertaling (in de reeks Privé-Domein) van dit deel van *Of/Of*, maar deze week is eindelijk een Nederlandse versie van het hele boek verschenen. En daaruit blijkt zonneklaar dat **Kierkegaard's** excursie in het rijk van de perversie niet mag worden opgevat als een apologie van de libertinage. Integendeel, Johannes' verleidingskunst wordt er gepresenteerd als een variant van de esthetische levenshouding, waar **Kierkegaard** de ethische levenshouding tegenover stelt. Zijn boek, dat volgens een 'oude schrijverstruc' zou bestaan uit een reeks toevallig in een oude secretaire gevonden papieren, valt in twee delen uiteen, elk geschreven door een andere auteur. **Kierkegaard** of liever zijn pseudoniem Victor Eremita noemt ze respectievelijk auteur A en B. Van auteur B, de ethicus van het tweetal, komen we ook naam en beroep te weten: hij is rechter, gehuwd, en heet Wilhelm. Auteur A, de estheticus, blijft anoniem, want de Johannes van 'Het dagboek van de verleider' zou wéér iemand anders zijn, ook al heeft de tekstbezorger daar zo zijn twijfels over. Esthetiek heeft bij **Kierkegaard** overigens niet allereerst met schoonheid te maken; het gaat eerder om wat hij de 'onmiddellijkheid' noemt, de directe ervaring in het hier en nu, de openbaring van de 'eeuwigheid' in het 'ogenblik'. De liefde bijvoorbeeld draagt altijd iets 'eeuwigs' in zich, niemand zou tenslotte willen dat zij ooit ophield; maar omdat de estheet de eeuwigheid alleen in het ogenblik kan ervaren, zal voor hem de liefde nooit duurzaam zijn. Vandaar de behoefte aan een in principe oneindige erotische variatie.

Tegenover deze hedonistische en in wezen nihilistische opvatting van de liefde stelt rechter Wilhelm in een tweetal brieven aan auteur A de ethiek van het huwelijk. Hij tracht, in eigen ogen met succes, te bewijzen dat alleen het huwelijk de momentane 'eeuwigheid' van de eerste, romantische liefde weet te verduurzamen en dus op een hoger plan te plaatsen. Eigenlijk weet de estheet, altijd uit op een 'interessante' situatie, niet goed wat liefde is, omdat hij het

vermogen tot overgave mist; hij profiteert slechts van anderen, door ze te manipuleren en dáárvan te genieten, iets wat in 'Het dagboek van de verleider' overtuigend wordt aangetoond. Het 'of/of' van de titel lijkt nu glashelder: het gaat om de keuze tussen esthetiek en ethiek. Toch kan er niet van een werkelijk dilemma gesproken worden, meent Wilhelm, want elke echte keus is per definitie ethisch. Zij bindt de persoon die kiest aan wat hij gekozen heeft, terwijl de estheticus (die steeds alle mogelijkheden wil openhouden) uiteindelijk nooit kiest. De estheticus is daarom een 'niets'. Pas in de absolute keus wint iemand zijn persoonlijkheid en kan hij worden wie hij is. En tegelijkertijd wint hij zijn vrijheid, die het waarmerk is van alle ethiek. Het komt er dus niet zozeer op aan te kiezen tussen goed en kwaad, als wel te kiezen voor de keus, waarvan de grootste waarde is gelegen in 'de energie, de ernst en het pathos waarmee men kiest'.

Met dit pathos van de keus doorbreekt **Kierkegaard** de 'mediërende' strategie van Hegels dialectiek, waarin tegenstellingen telkens worden verzoend in een hogere synthese. Het grote nadeel is dat zo'n mediatie altijd pas achteraf plaatsvindt, via een historische 'noodwendigheid' die het individu van zijn vrijheid berooft. Daarom kan Hegels filosofie geen antwoord geven op de vraag hoe men moet handelen, want de immer op de toekomst gerichte daad vereist vrijheid. **Kierkegaards** 'of/of', een dialectiek zonder synthese, verstoort de schijnbare harmonie van het hegeliaanse wereldbeeld, teneinde het individu te confronteren met zijn concrete existentie en verantwoordelijkheid. Geen wonder dat latere 'decisionisten' als Jünger, Schmitt en Heidegger en 'existentialisten' als Jaspers en Sartre bij **Kierkegaard** in het krijt staan. Maar lees je *Of/Of* goed, dan wordt duidelijk dat voor hem de ultieme keus er niet een was tussen esthetiek en ethiek, maar tussen ethiek en overgave aan God. Het geloof is, zoals blijkt uit het 'Ultimatum' aan het eind van het boek, de enige keus die de mens definitief van zijn 'vertwijfeling' kan verlossen. Door volmondig te aanvaarden dat hij tegenover God 'altijd ongelijk' heeft, bewijst de mens zijn liefde voor God en kan Diens oneindige wederliefde voor hem waarlijk betekenis krijgen. Het ethische leven, met zijn echtelijke en maatschappelijke verbondenheid, was voor **Kierkegaard** hooguit een tussenoplossing, die hij tijdens zijn verloving met Regina Olsen even moet hebben overwogen; zijn ware bestemming lag elders, in (zoals hij het later zou uitdrukken) 'lijden, afstand doen, die religieuze toestand waarin de mens minder dan niets wordt'. In dezelfde richting wijst ook zijn pseudoniem Victor Eremita, dat zoiets als 'overwinnende kluizenaar' betekent.

Voor christenen kon **Kierkegaard** zo een handig middel worden om de goddeloze gang van het moderne denken bij te benen. Maar wie om wat voor reden dan ook (**Kierkegaard** zelf geeft het chronisch gebrek aan 'hartstocht' en de gratuite 'zwaarmoedigheid' van de moderne tijd de schuld) niet tot een keus voor God in staat is, zullen de stichtelijke beschouwingen van rechter Wilhelm toch minder aanspreken dan de esthetische exercities van diens tegenvoeter in het eerste deel. De boodschap wordt er ook met een wat al te redundante nadrukkelijkheid ingehamerd, terwijl de esthetische essays van auteur A, over onder andere Mozarts *Don Giovanni*, de verveling, de ongelukkigste mens, en niet te vergeten 'Het dagboek van de verleider', juist flonkeren van een lucide scherpzinnigheid en een literaire *brille*, die de vertaler - ondanks een zekere neiging tot archaïseren - in het Nederlands heel goed heeft weten te bewaren.

Schitterend is vooral het essay over 'De weerspiegeling van het antieke tragische in het moderne tragische', waarin **Kierkegaard** messcherp het verschil aangeeft tussen de antieke en de moderne levenshouding. Stoorzender is de moderne subjectiviteit, die van de mens een autonoom wezen heeft gemaakt, volledig verantwoordelijk voor eigen doen en laten. Dat is niet alleen een ondraaglijke last, meent **Kierkegaard**, het maakt ook de tragedie onmogelijk. Vanzelf verandert zij in een komedie, zodra blijkt dat de moderne mens onder deze bovenmenselijke pretentie wel moet bezwijken. Wie volledig schuld draagt aan zijn eigen ondergang, houdt op tragisch te zijn, maar is gewoon slecht. Het tragische bevindt zich juist tussen absolute schuld en onschuld in, het is wezenlijk dubbelzinnig of ambigu. Een dergelijke ambiguïteit is uitgesloten, als de mens alles (of niets) aan zichzelf te wijten heeft.

Dat er desondanks een moderne versie van het tragische mogelijk is, demonstreert **Kierkegaard** aan de hand van een imaginaire Antigone, waarin we tegelijkertijd de sporen van zijn eigen levenslot kunnen herkennen. Want wat maakt het 'innerlijk drama' van deze moderne Antigone zo tragisch? Dat blijkt het feit te zijn dat zij via haar 'geheime' kennis van de schuld van haar

vader Oedipus diens schuld mede tot haar eigen schuld heeft gemaakt. 'Erfschuld', noemt Kierkegaard dat. Wanneer nu met de liefde voor een man het 'tragische conflict' zijn intrede doet, houden de conflicterende krachten van liefde en geheim elkaar dermate in evenwicht, 'dat voor het tragische individu het handelen onmogelijk wordt gemaakt'. Alleen de dood rest dan als uitweg, de enige uitweg waarin de liefde zich alsnog kan manifesteren.

Een woord als 'erfschuld' doet natuurlijk aan de erfzonde denken. Maar was niet ook Kierkegaards persoonlijke 'geheim' van zijn vaders godslastering een vorm van 'erfschuld'? En was het verbreken van zijn verloving niet net zo'n tragisch liefdesoffer als de dood van de moderne Antigone? Kierkegaard is er alleen niet aan gestorven, hij is er, zoals het zelf uitdrukte, 'dichter' door geworden. Hij heeft zijn liefde gesublimeerd in zijn oeuvre, dat hij om die reden aan Regina Olsen heeft willen opdragen. Hoezeer zij steeds in zijn gedachten is gebleven komt, behalve in de vele verwijzingen naar de verbroken verloving, op roerende wijze tot uiting in een dagboeknotitie uit 1849, die je moeilijk met droge ogen kunt lezen.

De meest intieme, meest geheime inzet van zijn oeuvre wordt immers uitgesproken als hij daar schrijft, in het volle vertrouwen dat zijn werk de tand des tijds zal weerstaan: 'Ik neem haar mee in de geschiedenis. En ik die in mijn zwaarmoedigheid slechts één wens had, de wens om haar te bekoren - *daar* zal die mij niet geweigerd worden, daar ga ik naast haar, als een ceremoniemeester begeleid ik haar in triomf en zeg: Maak alsjeblieft een beetje plaats voor haar, onze eigen lieve kleine Regina'. Houtsnede uit 1836