# A SZERENCSÉTLEN TUDAT FENOMENOLÓGIÁJA

## KIERKEGAARD „VAGY-VAGY"-ÁNAK TÖRTÉNELMI FUNKCIÓJÁRÓL

HELLER ÁGNES

A „Vagy-vagy" ugyanazt a helyet foglalja el Kierkegaard életművében, mint a „Szellem fenomenológiája" Hegelében. Mind Hegelnek, mind Kierkegaard-nak első *érett* műve ez; mindkettőnél itt bontakozik ki az az egységes filozófiai koncepció, valóságlátás és rendszer, mely a későbbiekben is gondolkodásuk kiindulópontja marad. Mindketten első érett művükkel válnak *világfilozófusokká*, méghozzá a *jövő* filozófusaivá; itt fogalmazzák meg azokat a problémákat, melyekből a jövő ellentétes magatartási alternatívái kiindulnak. Ugyanakkor későbbi műveik viszonya ehhez az első érett alkotáshoz is nagyon hasonló. A kérdések mint kérdések, a konfliktusok mint konfliktusok egyre inkább a „megoldásoknak" adnak helyet, a „megtalált" rendszerek fokozottan „bezárulnak". Ezért bármennyire tökéletesednek is a részletek, bármennyi új gondolat is jelenik meg bennük, az első „hiteles" műnek a konfliktusok végigéléséből fakadó szépségét többé el nem érik. S ennek oka mindkettőnél hasonló — ha gyökeresen ellenkező attitűddel fogalmazódik is meg —: a polgári világnak mint végső történelmi „adottságnak" az akceptálása.

*

Kierkegaard „Vagy-vagy"-a megszületésének szubjektív indíttatásáról köteteket írtak. A filozófus beleszeretett egy fiatal lányba — a 15 esztendős Regine Olssenbe —, majd eljegyezte s nem sokkal később felbontotta az eljegyzést. Hogy e gesztus közvetlen kiváltó oka házaséletre való képtelensége volt (mint naplójegyzetei sejtetik), vagy pedig nem akarta a fiatal és életszerető lányt a saját nehéz és kínokkal terhes sorsának részesévé tenni (mint ezt többször megfogalmazta) — ez a végeredmény szempontjából nem jelentős. Kétségtelen azonban, hogy e szakítás Kierkegaard életében *ideológiai funkciót* is betöltött. Szakítást jelentett azon két *magatartással*, melyet a „Vagy-vagy"-ban később filozófiailag is megfogalmazott: az esztétikai magatartással egyrészt, az etikaival másrészt. Kierkegaard-nak döntenie kellett a között: az életben valósítja-e meg „művét", az „esztétikai életvitelben" valósítja-e meg egyéniségét, vagy hátat fordít-e az életnek és a transzcendenciát választja. Mert a kettőt együtt választani képtelenség: vagy-vagy. Ez az ideológiai mozzanat — mely valóban nem kis szerepet játszott a Regine Olssennel való szakításban — *történelmileg csakugyan reprezentatív*. Kierkegaard az „esztétikai életvitel" romantikus kísérletét és az etikai életvitel végső soron felvilágosító kísérletét mondja fel — miután még egyszer, utoljára „végigéli" —, hogy eljusson a végkövetkeztetéshez: a megélt gondolat világa és a „szőkék és kékszeműek" világa között áthághatatlan fal meredezik (hozzátehetjük: legalábbis a polgári világban).

Kierkegaard tehát élete legszemélyesebb konfliktusát is mint világnézeti konfliktust élte át, illetve azzá „emelte". Ezért játszhatott a Regine Olssen-élmény — mint élményanyag — kiemelkedő szerepet egész filozófiai munkásságában. Mindig újra és újra átéli a történteket, mindig újra és újra interpretálja; így lesz a Regine Olssen szerelem *mítosszá:* a kommunikációképtelenség, illetve a kommunikációról való tudatos lemondás filozófiai mítoszává. (A későbbi történések, Regine férjhezmenetele, boldogsága, „túllépése" Kierkegaard iránt érzett szerelmén mind a mítosz szintjére emelkednek.)

A „Vagy-vagy" megszületésében azonban nemcsak a Regine Olssen-élmény játszott szerepet. Közvetlenül a Reginevel való szakítás után Kierkegaard Berlinbe utazik, hogy Schelling filozófiai előadásait hallgathassa. Itt ismerkedik meg alaposabban a német klasszikus filozófiával, elsősorban Hegelével. Hegelt „visszafelé" ismeri meg; a „Logika" és a „Jogbölcselet" „fényében" értelmezi a „Fenomenológiá"-t is. Hegel — mint ahogy Schelling is — nem csak csalódást jelent számára: egyenesen *taszítja.* Közismertek szimpátiái mindazok iránt, akiket úgy ismert meg, mint a hegeli filozófia felbomlasztóit: Trendelenburg iránt egyrészt, Feuerbach iránt másrészt. Filozófiai attitűdjét ettől kezdve a Hegel elleni polémia szabja meg. Hogy melyek azok a konkrét problémák, melyekben Hegellel vitatkozik, a későbbiekben még látni fogjuk. Szögezzük le elöljáróban csak az alapmagatartást.

A kései Hegel történetszemlélete és viszonya a polgári világhoz korrelatívakká válnak. Az ő eszményképe egy olyan világ, melyben az erkölcsösség (az erkölcsi objektiváció) vezeti az emberek tetteit és ennek a morál és a jog egyaránt csak mozzanatai. Ugyanakkor Hegel úgy elemzi a polgári társadalmat, mint amelyben ez az eszménykép megvalósult, illetve úgy elemzi, „mintha" itt megvalósult volna. Ezzel a polgári társadalom válik a történelem végpontjává, méghozzá egy olyan végponttá, melyet az egyedeknek akceptálniok *kell,* melyen *belül* kell tevékenységük értelmes területét, illetve értelmes tevékenységük területét megtalálni. Az ész pedig — a legmagasabbrendű objektivációkban — ezt az állapotot ismeri meg és ismeri fel mint szükségszerűt; a történelem ide vezet. Így válik az egész történelem — a polgári társadalomhoz vezető — szükségszerű folyamattá, melyben az egyének — ha „részt kérnek" a történelem alakításából — nem tehetnek mást, mint felismerni és megvalósítani annak szükségszerűségét.

Kierkegaard azonban *nem akarja és nem tudja* a polgári világot mint a történelmi fejlődés végpontját akceptálni. Nem mintha látna a polgári társadalmon túlmutató perspektívát (ennyiben közös világszemlélete Hegelével), hanem, mert a polgári társadalmat olyan struktúrának tekinti, melyben *az egyén nem tudja megvalósítani önmagát.* Az elidegenedés a polgári világban csúcspontját éri el (Kierkegaard nem használja ezt a szót, de leírja a jelenséget). Ez a világ nem ésszerű, és nem lehet ésszerűen nézni (nem tekint ránk ésszerűen vissza). Semmiféle világszellem nem tud benne önmagára ismerni. A polgári individuum nem a „szabad" individuum, aki megvalósítja a szükségszerűséget (Kierkegaard-t különben is jogos borzadállyal tölti el a gondolat, hogy az egyén csak véletlen mozzanat a szükségszerűség megvalósításában), a polgári individuum a puszta szubjektivitás, mely ellényegtelenedik, ha a polgári világban a lényegre ismer. A polgári individuum a *szerencsétlen individualitás.*

*

„Hegel minden rendszeres írásában rábukkanunk egy a szerencsétlen tudatot elemző fejtegetésre. Titkos aggódással és igaz szívdobogással nyúlunk mindig az efféle vizsgálódásokhoz; de vagy túl sokat, vagy túl keveset tudunk meg" — írja Kierkegaard „A legszerencsétlenebb" jellegzetes címét viselő elmélkedésében. E kijelentés ellenére nem tagadható, hogy Kierkegaard nem kevés impulzust kapott a „szerencsétlen tudat" hegeli elemzésétől, elsősorban a „Fenomenológiá"-ból.

Hegelnél a „szerencsétlen tudat" nem más, mint a *vallásos* tudat egy típusa, annak három különböző stádiumában elemezve. Már itt meg kell állnunk. Hiszen a „Vagy-vagy" — mint látni fogjuk — a *vallásos tudat* fenomenológiája. Nemcsak azért, mivel az előbbi stádiumok e végső stádium „előkészítői". Hanem azért is, mert mindhárom stádiumot a szubjektumnak a *transzcendenciához* való viszonya jellemzi. Az első stádium szubjektuma a *Semmivel* áll szemben (s a Semmi is transzcendens). Kierkegaard Don Giovanniban is felismerni véli a Semmitől való „aggódás" állandó jelenlétét. A második stádium szubjektuma — mint látni fogjuk — meg akarja hódítani a transzcendenciát, immanenssé akarja változtatni azt, de ebben a — különben csődöt mondó — vállalkozásban is jelen van az istenre (ebben az esetben: mint hagyományos istenre) való vonatkoztatottság. A harmadik stádiumban jelenik meg a szubjektum tudatos maga alá vetése a transzcendenciának. Ahogy Kierkegaard megfogalmazza: „Mert vajon ki a Szerencsétlen? Az, akinek eszménye, életének gazdagsága, tudatának tartalma, voltaképpeni lényege *kívül van saját énjén*, bármiképp is gondoljuk el azt a ‚kívül vant'."

Nem kétséges, hogy a tudat szerencsétlensége kettéhasadt mivoltában rejlik (a lényeg és lényegtelenség hasadásában). Ezért hisszük, hogy az az impulzus, amelyet Kierkegaard Hegeltől kapott, jelentősebb, mint amelyről maga vall. Mert hogyan vázolja fel Hegel a „szerencsétlen tudat" szituációját?

„Mivel ... számára a kettő (a kettévált tudatról van szó — *H. Á.)* nem azonos, hanem ellentétes, azért neki az egyik, nevezetesen az egyszerű változatlan, a *lényeg;* a másik pedig, a sokszoros változó, a *lényegtelen. Számára* mind a kettő egymásnak idegen lényeg; ő maga, mivel tudata ennek az ellentmondásnak, a változó tudat oldalára áll, s a lényegtelen a maga számára; de mint a változatlanság vagy az egyszerű lényeg tudatának egyúttal arra is kell törekednie, hogy megszabaduljon a lényegtelentől, azaz önmagától. Mert bár *magáért-valósága szerint* csak a változó tudat, s a változatlan neki idegen valami, azért *ő maga* egyszerű és ezzel változatlan tudat, ennek ezért mint az *ő* lényegének tudatában van, de úgy, hogy *ő maga* magáért-valósága szerint ismét nem ez a lényeg. A helyzet ennélfogva, amelyet a kettőnek juttat, nem lehet közömbösségük egymás iránt, azaz nem lehet önmagának közömbössége a változatlan iránt; hanem maga közvetlenül mind a kettő, s számára a *kettőnek vonatkozása* a lényeg vonatkozása a lényegtelenségre, úgyhogy ezt az utóbbit meg kell szüntetni; de mivel neki mind a kettő egyformán lényeges és ellentmondó, azért csak az ellentmondó mozgás, amelyben nem jut az ellentét nyugalomba az ellentétben, hanem ebben csak mint ellentét újra létrejön."

Láttuk, hogy a szerencsétlen tudat fenomenológiájának Hegelnél is — mint később Kierkegaard-nál — három stádiuma van. A kierkegaard-i három stádium korántsem azonos a hegelivel, e stádiumokat saját filozófiai rendszere konstituálja. Ennek ellenére nem tagadhatók bizonyos rokonvonások még ebben az összefüggésben sem. Hegel így összegzi a három stádium magatartását: „Az első viszonyban csak *fogalmát* láttuk a valóságos tudatnak, vagyis

a *belső kedélyt*, amely a cselekvésben és élvezetben még nem valóságos; a *második* ez a megvalósítás mint külső cselekvés és élvezet; de ebből visszatérve olyan, mely valóságos és ható tudatnak *tapasztalta* magát... A kedély harcában az egyedi tudat csak zenei, elvont mozzanat; a munkában és az élvezetben mint e lényegtelen lét realizálásában közvetlenül elfelejtheti *magát*, s e valóság tudatos *sajátosságát* legyőzi a hálálkodó elismerés. Ez a legyőzés azonban valójában a tudat visszatérése önmagába, mégpedig magába mint igazi valóságba. — Ez a harmadik viszony, amelyben ez az igazi valóság az egyik véglet, a valóságnak mint a *semmiségnek* vonatkozása az általános lényre..." Kétségtelen, hogy Kierkegaard esztétikai stádiumának *nem a kedély* a központi kategóriája; de az egyedi tudat elvontsága, ezzel együtt pedig zeneisége az új koncepción belül is centrális szerepet játszik. A *munka* nála is a második stádiumban jelenik meg; az ő „szerencsétlen individualitása" itt tesz kísérletet arra, hogy valóságos és ható tudatnak tapasztalja magát. A harmadik stádiumban pedig az egyetlen valóság — a szubjektum — szintúgy mint semmiség vonatkoztatja önmagát az általános lényre. A kierkegaard-i „stádiumok" tehát nem egy vonatkozásban magukon viselik a hegeli „szerencsétlen tudat" stádiumainak nyomait.

A hegeli „Szellem fenomenológiájá"-ban a „szerencsétlen tudat" fenomenológiája a tudat fejlődésének csak egy mozzanata, méghozzá *történelmileg túlhaladott mozzanata*. A tudat — a későbbiekben — meg tudja szüntetni saját kettéhasadtságát és képes realizálni önmagát a valóságban, illetve felismerni, hogy azonos a valósággal magával. Ennek a koncepciónak üzen hadat Kierkegaard a „Vagy-vagy"-ban. A „szerencsétlen tudat" Kierkegaard értelmezésében nem egy történelmileg meghaladott magatartás többé. A „szerencsétlen tudat" a polgári *jelen* terméke; a „szerencsétlen individuumok" a polgári világ legjobbjai. Kierkegaard tudatosan vonja vissza a hegeli „Szellem fenomenológiájá"-t, amennyiben megfogalmazza a „szerencsétlen tudat" fenomenológiáját, mint a *jelenhez* tartozó magasrendű szubjektív-emberi viszony *egyedüli* lehetőségét. Ezt a feladatot oldja meg — múlhatatlan szépséggel és következetességgel — a „Vagy-vagy".

*

A „belső" nem más, mint a „külső" (a lényegnek meg kell jelennie) — így Hegel. A külső és belső, a lényeg és a jelenség között áthidalhatatlan a szakadék, a lényeg „inkognitóba" szorul — így Kierkegaard. A „Vagy-vagy" sokszoros inkognitókra van felépítve. Mindenekelőtt álnéven írja, mint Viktor Eremita. Másodszor: a mű egy keretbe van beágyazva: Viktor Eremita voltaképpen nem is a szerző, hanem csak a kiadó, aki egy régi íróasztalban „véletlenül" megtalált kéziratokat teszi közzé. A kéziratok kétféle írással, kétféle papíron vannak írva: A. iratait és B. iratait tartalmazzák. Íme, a második inkognitó. Ugyanakkor a kiadó sejteni engedi, hogy A. és B. talán mégis *ugyanaz* a személy (harmadik inkognitó). Végül mind A., mind B. papírjai tartalmaznak egy-egy (igen jelentős) írást, melyet állítólag nem ők írtak, hanem egy barátjuk (negyedik inkognitó). Mindezek nem játékos „műfogások", hanem a filozófia egyik lényeges vonását fejezik ki magában a szerkezetben is.

A szerencsétlen individuum *három stádiumot* fut be a „Vagy-vagy"-ban. A három stádium (melyek maguk is tagozódnak) nem más, mint a szerencsétlen individuum három lehetséges magatartása a polgári világban: az esztétikai,

az etikai és a vallásos magatartás. Az egyik stádiumból *lehet* eljutni a másikba; de egyetlen individuum sem lép át egyetlen határon sem „szükségképpen". Magában a „Vagy-vagy"-ban Kierkegaard csak két stádiumot elemez részletesen: az esztétikait és etikait. A harmadik stádium — a vallásos — csak az utolsó írásban, mintegy „perspektívaként" jelenik meg: a jütlandi lelkipásztor levelében. Az utolsó stádium analízisét Kierkegaard két évvel később, a „Félelem és rettegés" című művében végzi el.

Nem kétséges, hogy Kierkegaard a legmagasabbrendűnek a vallásos stádiumot tekinti; ennyiben stilizált önéletrajz is ez a mű, a filozófus fejlődésének tükre. Természetesen nem csupán stilizált önéletrajz: Kierkegaard egyetlen stádiumot sem *úgy* élt végig, ahogy ezt könyvében ábrázolta. Pontosabban szólva: egyáltalán nem *élte* végig, hanem *végiggondolta.* Az esztétikai és etikai stádium elemzése egy-egy *gondolatkísérlet* abban a vonatkozásban, hogy milyen *következményekhez* vezet a szerencsétlen tudat eme lehetséges két stádiumának végigélése.

A könyv látszólag igen laza felépítésű; szinte különálló tanulmányok halmazának tűnik. Ha azonban közelebbről tanulmányozzuk, kiderül, hogy nagyon is rafináltan és gondosan konstruált. Voltaképpen mindegyiknek *egyetlen* szorosan értelmezett témája van: a *szerelem.* A legközvetlenebb emberi kapcsolatot Kierkegaard mindennemű emberi kapcsolat kifejezéseként és tükreként elemzi. A szerelem lehetőségei az emberi kapcsolatok lehetőségeit allegorizálják általában. Az esztétikai stádium szerelme az *erotika.* (Ezen belül a közvetlen és a reflektált erotika.) A második stádium szerelme a házassággá „emelt" első szerelem, a polgári életben megvalósult szerelem; a harmadik stádium szerelme: szerelmünk isten iránt.

Ha a szerelem — mint vezető motívum — első megközelítésben az emberi kapcsolatokat általában allegorizálja is, második megközelítésben a „szerencsétlen tudat" meghatározó konstituensére utal: ugyanis éppen *kettéhasadtságára.* A régi platóni mítosz kísért itt, amely szerint a valamikor egységes emberi nem kettészakadt; a férfi és a nő egyesülése a nem egységének helyreállítása. Kierkegaard kettéhasadt tudata számára is a Másik-kal való egyesülés reprezentálná az egységes — önmaga lényegére s így a nembeliség lényegére talált — tudatot. Ez a kísérlet azonban hiábavalónak bizonyul; a tudat kettéhasadtsága túlhaladhatatlanná válik.

Az első stádium szerelme (az erotika) *még* nem jelent emberi *kapcsolatot;* az erotikának tárgya van (a szó legszorosabb értelmében) — az Én számára a Másik puszta tárgy s ezzel egyúttal a *Semmi.* A harmadik stádium szerelme *már* nem jelent *emberi* kapcsolatot; szerelmünk tárgya az isten, a másik ember — mint közvetítő — ebből a kapcsolatból ki van zárva. (A későbbiekben Kierkegaard heves polémiát folytat a „gyülekezet", tehát a vallásos közösség ellen, amely Hegelnél a vallás valósága; Kierkegaard koncepciójában a vallási közösség is polgári intézmény s mint ilyen csak akadály az istennel való kapcsolat kiépítésében.) De ezzel a transzcendens Másik-kal sem egyesülhetünk; a *misztikát,* mely az istennel való egyesülés lehetőségét hirdeti, Kierkegaard a vallásos tudat meghaladott és kudarcra ítélt kísérleteként jellemzi. Az istennel mint a Másik-kal, nemcsak egyesülni nem tudunk, de azt megérteni sem vagyunk képesek: a hozzá való viszonyunkat a *paradoxon* jellemzi. S éppen az egyesülésre és megértésre való képtelenségből fakad a hit paradoxiája. A Másik így megint csak a *Semminek* bizonyul, lényegünket ez a Semmi hordozza.

Az egyetlen *igazi* emberi kapcsolat az etikai stádiumban jelenik meg. Ez az a stádium, melyben a tudat valóban kísérletet tesz saját kettéhasadtságának megszüntetésére s ezzel egyúttal lényegiségének, a nembeli lényegnek meghódítására. E kísérlet csődje vezet azután a *rezignációhoz.*

Az első és harmadik stádium szerelme (annak *lehetősége* is) csak kiválasztottak előtt áll nyitva: sem zseni, sem apostol nem lehet *mindenki.* Az etikai stádiumban azonban — elvileg — mindenki számára nyitva áll. A tudat szerencsétlenségének túlhaladása még kísérletként sem történhetik *privátan.* Az emberi lényeg meghódításának conditio sine qua non-ja, hogy minden egyes ember — a legkisebb is — meghódítja azt.

Ebből szoktak arra következtetni, hogy az olyannyira arisztokratikus (s végül is az arisztokratikus lehetőséget választó) Kierkegaard az etikai stádium alternatíváját *eleve* alacsonyabbrendűnek, jelentős emberhez méltatlannak ítélte. Pedig az etikai stádium alternatívája véresen komoly gondolatkísérlet volt Kierkegaard számára az egyed és nem egységének megteremtésére, az emberi nem történetiségének meghódítására. És éppen ezért nem véletlen, hogy az ebben a stádiumban kidolgozott Hegel-kritikájának rendkívül sok érintkezési pontja van a fiatal Marx Hegel-kritikájával. Itt válik tapinthatóvá, hogy mennyire *ugyanazt* tagadta Hegel megoldásaiban Kierkegaard és ifjabb kortársa, Marx. S ugyancsak itt válik tapinthatóvá, hogy miért és hogyan jött létre két hasonló tagadásból két ellentétes állítás: két ellentétes perspektíva és praxis. Ezt igyekszünk a későbbiekben elemezni.

Már utaltunk arra, hogy a látszólag egymástól független esszékből megkomponált mű milyen rafinált tudatossággal van megszerkesztve. B. papírjai polémikusan vannak szembeszegezve A. papírjaival — mintegy válaszolnak az előbbiekre. Ugyanakkor Kierkegaard nem hagy kétséget afelől, hogy *ugyanaz* a tudat futja itt be *másodszor* az útját, hogy ugyanaz a szubjektum éli, illetve gondolja végig a vagy-vagy mindkét alternatíváját.

Mindkét rész „*hullámszerűen*" van megkomponálva. (Természetesen a két alternatíva mondanivalójának különbözősége miatt különbözőképpen.) A. papírjai a „Diapszalmata" című aforizmagyűjteménnyel „mutatkoznak be". Ezekben az aforizmákban a „szerencsétlen tudat" *szubjektíve* nyilatkozik meg. Ezt követi az első gondolatkísérlet: az esztétikai stádium első al-stádiumának, a közvetlen-erotikus stádiumnak, az ezt jellemző magatartásnak s e magatartás következményeinek elemzése a Don Juan-tanulmányban. Tehát itt az *életben magában* realizálódik a megfogalmazott princípium. Ez után merül fel az *esztétikai objektiváció,* a voltaképpeni művészi mű lehetőségének problémája. („Az antik tragikus és a modern tragikus reflexe", továbbá az „Árnyképek".) Az objektiváció problémája vezet át az esztétikai stádium első (közvetlen-erotikus) al-stádiumából a második (reflektált-erotikus) al-stádiumba. Itt tér vissza a „hullám" újra az életvitelhez. És megint „A legszerencsétlenebb" e második al-stádium élményeit a szubjektum szempontjából fogalmazza meg. Végül „A váltógazdaság" és „A csábító naplója", a Don Juan-elemzés párhuzamosai zárják le a ciklust. Ezek pedig nem mások, mint a reflektált-erotikus al-stádium gondolatkísérletei. Hogyan realizálja magát a reflektált-erotikus „szerencsétlen tudat" az életben magában, melyek e realizációnak a következményei: ezt „kísérletezi végig" itt Kierkegaard. Ez a realizáció vezet el — illetve vezet*het* el — a kétségbeeséshez.

B. papírjai „A házasság esztétikai érvényességé"-nek elemzésével „köszöntenek be". Ez újfent *szubjektív* megnyilatkozás. Ha úgy tetszik B. vallomása saját

életéről és saját életelveiről. Ezt követi az elv általánosítása az *életben magában:* „Az esztétikai és etikai egyensúlya a személyiség fejlődésében." Ebben a stádiumban azonban *megélés* és *objektiváció* azonosak egymással; az etikai életet élő ember (tudjuk: *minden* ember) objektivációja *maga a mindennapi élet.* És itt is „befejeződik" a hullámmozgás: az „Ultimatum", illetve az „Azon gondolat emelkedettsége, hogy isten előtt soha nincs igazunk" megint „visszaesik" az objektívből a szubjektívbe (mely itt, mint szubjektív, azonos az élettel). Az etikai stádium „vége" az etikai stádium csődjét jelzi; mint tudjuk: olyan „lezárást", mely egyúttal átmenet is: átmenet a vallásos magatartásba. *A „szerencsétlen tudat" végigfutotta a maga útját.*

*

Tekintsük át most a „szerencsétlen tudat" fenomenológiájának első stádiumát, az esztétikai stádiumot, tehát A. kéziratait.

A kéziratok első darabja — mint tudjuk — a „Diapszalmata" című aforizmagyűjtemény. Ahogy az egész mű a vagy-vagy gondolatára épül, úgy van meg minden stádiumnak a *maga* vagy-vagy-a. Hogyan hangzik ez a vagy-vagy az esztétikai stádium álláspontjáról? „Házasodj meg — meg fogod bánni; ne házasodj meg — azt is meg fogod bánni; megházasodsz vagy nem házasodsz meg — megbánni mindkettőt fogod. Nevess a világ balgaságán — meg fogod bánni; sirasd el — azt is meg fogod bánni; vagy nevetsz a világ balgaságán vagy megsiratod — megbánni mindkettőt fogod... Teremts kapcsolatot — meg fogod bánni; ne teremts kapcsolatot — azt is meg fogod bánni; teremtesz kapcsolatot vagy nem teremtesz — megbánni mindkettőt fogod. Ez, kedves uraim, minden életbölcsesség magva."

A vagy-vagy — ebben a stádiumban — nem reális alternatívákat fogalmaz meg. Inkább az alternatívák *nem-létét* proklamálja. A későbbiekben látni fogjuk, hogy Kierkegaard koncepciója szerint (s ez egyik legmélyebb gondolata) *minden valóságos* alternatíva, tehát olyan választás, mely következményeiben *különböző* objektív és szubjektív eredményekhez vezet, etikai és egyúttal történelmi. A történelem és az etika „előtti" stádiumban tehát a választás nem jelent egyúttal alternatívák közötti választást is. Bármit választunk, az eredmény ugyanaz. Ugyanaz, méghozzá a *szubjektum* szempontjából (a Másik, az objektivitás itt — mint tudjuk — nem létezik, maga a Semmi). És az *ugyanaz* nagyon karakterisztikusan jelzi, hogy az esztétikai stádiumban is a vallásos tudat fenomenológiájával van dolgunk, mert bármit választunk, azt megbánjuk. Igaz nem a hagyományos vallásos értelemben, nem az erény, hanem az életérzés, a hangulat értelmében.

Ha azonban alternatíva nem létezik, akkor minden cselekvés *egyenlő* értékű, s nincs kritériumunk a megítélésre. Nem kritériumunk az objektív következmény, mivel ez az esztétikai szubjektum álláspontjáról nem-létezőnek tételeztetik, de nem kritériumunk a szubjektív következmény sem, mivel ez minden tett — választás — esetében ugyanaz. Nincs mérce, amin egy tett megítélhető.

Az alternatívákon inneni élet — és az ezt kísérő fájdalom és melankólia — a világból ered, melyben a szerencsétlen individuum saját otthontalanságának tudatára ébred; efelől Kierkegaard nem hagy kétséget. A reflexiók egymásutánja úgy van megkomponálva, hogy a szubjektivitás lelkiállapotát megfogalmazókat az objektív világállapotra utalók váltsák fel. Mintha hallanánk József Attila szavait: „Ím itt a szenvedés belül — Ám ott kívül a magyarázat." Ezt az objektív világállapotot Kierkegaard *nem gonosznak* írja le (a Gonosszal

meg lehet küzdeni), hanem monotonnak, konformnak és *kicsinyesnek*. „Láttam, hogy az élet jelentése az, hogy zsoldot kapjunk, az élet célja pedig, hogy jogtanácsosok legyünk; láttam, hogy a szerelem üdvössége, hogy jó partit csináljunk, a barátság boldogsága, hogy egymást anyagi nehézségeinken átsegítsük; hogy a bölcsesség az, amit a tömeg annak nevez, az emelkedettség, hogy egy beszédet tartunk, a bátorság, hogy vállaljuk néhány márka rendőrségi büntetés rizikóját; a szívélyesség, hogy egymásnak jó étvágyat kívánunk, istenfélelem, ha egyszer egy évben az oltár elé járulunk. Mindezt láttam és nevettem." Nem a „condition humaine" fogalmazódik itt meg, hanem a *polgári jelen* igen konkrét szituációja. A „szerencsétlen tudat" visszavágyódik letűnt *nagy* korokba, ahol igaziak voltak az emberek, a tettek és a bűnök is. „Ezért vándorol a lelkem mindig vissza az Ótestamentumhoz és Shakespeare-hez. Ilyenkor érzem, hogy emberek azok, akik ott beszélnek ! Ott gyűlölnek, ott szeretnek . . . ott vétkeznek."

A „szerencsétlen tudat" (esztétikai stádiumában) tehát megteremti a saját szubjektív és felelősségen inneni kis világát és szembeállítja azt a „világállapottal", melyben a kicsinyesség uralkodik. De ez a szubjektumba való visszahúzódás nem boldogsága, hanem szerencsétlensége. Elidegenedettnek *tudja* magát és rosszul érzi magát ebben az elidegenedettségben. (Ebben a szubjektumban még nyoma sincs a heideggeri szubjektum öntetszelgésének.) Az objektivitással szembeállított élet nem úgy fogalmazódik meg, mint „a hiteles" (eigentliches) élet; ellenkezőleg — mint kiüresedett, mint nem-hiteles. „Semmi sem jön ki az életemből; egy hangulat, egyetlenegy szín." „Előttem az üres tér; ami előre hajt, az egy olyan konzekvencia, mely mögöttem van. Ez az élet olyan alaposan, olyan iszonyatosan ki van fordítva önmagából, hogy nem lehet elviselni."

A „szerencsétlen tudat" erotikus stádiumának birodalma az unalom és kétség kis világa, melyben „az én fájdalmam — az én váram". Egy olyan vár, melyben nem „múlik az idő", hanem „áll". A „szerencsétlen tudat" így nem teljesedhet ki önmagában, hanem önmaga *marad*. De ugyanebben az esztétikai individuumban minduntalan felcsendülnek a *vágyakozás* motívumai: a vágy a személyiségre, a sokoldalú, a teljes, a hiteles életre, a vágy a világban való létre — mert ez lehet*ne* csupán (ha egyáltalán lehetne) az egyedüli hiteles-lét. „Milyen terméketlen vagyok, milyen terméketlen a fej és a szív... Olyan hangomnak kellene lennie, mely átölel minden hangot, a legmélyebb fenyegető basszustól a legmagasabb lágy fejhangokig, olyannak, mely minden modulációra képes a legszentebb érzés elsuttogásától az őrjöngő szenvedély kiáltásáig. Ilyen hangra lenne szükségem, hogy levegőhöz jussak kimondhatni azt, ami lelkemet nyomja, hogy magammal békére juthassak és újra részt vehessek a kívülem levő világban."

A „szerencsétlen tudat" — mint láttuk — a „Diapszalmatá"-ban szubjektíve nyilatkozik meg. Ezt követi az első gondolatkísérlet: az esztétikai stádium első al-stádiumának, a közvetlen erotikus stádiumnak, az ezt jellemző magatartásnak és következményeinek elemzése a Don Juan-tanulmányban. Magát az elemzést, az elemzés *súlypontját* a kötet struktúrájában betöltött helye határozza meg. Kierkegaard már a „Diapszalmatá"-ban is utal a Don Juan-témára, majd a későbbiekben is visszatér erre. Mindezekben a megjegyzésekben a mű olyan vonásaira utal, melyek az elemzésben nem játszanak szerepet vagy csak alárendelt szerepet játszanak. Így a „Diapszalmata" egyik aforizmájában a Don Juan-téma a *népköltészet* fölényét példázza, melyben a „*mérték-*

*telenség*" (ebben az esetben Don Juan 1003 spanyol szeretője) azért nem válik komikussá, mivel a *tradíció* szentesíti. Az „Árnyképek"-ben Elvira figuráját Don Juan „*epikus végzeteként*" írja le, olyan centrális helyet jelölvén ki neki az operában, melyről a voltaképpeni elemzésben nem beszélt. Kierkegaard maga is hangsúlyozza ezt a különbséget. A korábbiakban — írja — a hősnő csak Don Juanhoz való viszonyában érdekelte, emitt viszont önmagáért válik számára érdekessé.

S valóban a Don Juan *opera* elemzése a Don Juan-i *magatartás, életvitel* értelmezése szempontjából történik. Minden egyéb — beleértve a zene problematikáját tárgyaló elmefuttatásokat — ennek a funkciónak rendelődik alá. Don Juan az *érzéki zsenialitás* reprezentánsa; ő valósítja meg, ő realizálja a „szerencsétlen tudat" első stádiumának első al-stádiumát. Az esztétikai stádium — mint tudjuk — etika előtti s ezzel történelmen kívüli. A zene értelmezésének is ezt a koncepciót kell alátámasztania. A zene — Kierkegaard szerint — elvont eszmét fejez ki egy elvont médium közvetítésével; az elvont eszme elvont médiumban kifejezve pedig történelmen kívüli és így ismételhetetlen. Mi azonban a legelvontabb eszme? Nem más, mint az érzéki zsenialitás. Az érzéki zsenialitás tehát a zene eszméje és ez csak a zenében fejezhető ki adekvátan. Az érzéki démonikusság *közvetlen* kifejezésére csak a zene alkalmas. A zene tehát egyenlő az érzéki démonikussal, annak egyetlen „hiteles" kifejezője.[1]

Don Juan alakját éppen ezért csak a zene, csak Mozart operája tudta maradéktalanul megformálni.

Az érzéki démonikusságot s ennek megtestesítőjét, Don Juant — mint erre még visszatérünk — Kierkegaard szerint a *kereszténység* hozta a világra. Persze az erotikum az ókorban is nagy szerepet játszott. Csakhogy ott az „érzéki" harmonizált a „lelkivel", az élet természetes velejárója volt, nem vált princípiummá, nem rekesztődött ki a „normális" életből. A kereszténységnek *bűnné* kellett tennie az érzékiséget, szembe kellett állítania saját választott princípiumával, a szellemmel, hogy az érzékiség *társadalomellenessé* váljon. Az érzékiség démona az *érzékiség bűnösségének vonzóerejével* szakít ki mindenkit (akivel kapcsolatba kerül) a társadalmiságból, a „normális" életből. A magányos démon az *örömmel*, méghozzá az öröm puszta pillanatával taszítja bele az asszonyokat a soha többé le nem küzdhető magányosságba, a világonkívüliségbe.

Kierkegaard számára jelentőségét veszti mindaz, ami az opera felépítésében „kívül esik" ezen a felfogáson. Ottavio és Donna Anna alakját olyan jelentéktelenként értelmezi, ahogyan ez — az opera teljes meghamisítása nélkül — csak lehetséges. A morális világrend reprezentánsainak egyszerűen „nincs helyük" az analízisben. Magát a Don Juan-figurát azonban — mint látni fogjuk: sajátosan „modernizált" értelmezésben — maradandóan és zseniálisan elemzi.

Mert ne felejtsük el: *ez* a Don Juan a „szerencsétlen tudat" reprezentálója (a mozarti Don Juan korántsem!). Mennyiben az?

Emlékezzünk: az érzéki démonikusságot a kereszténység hozta a világra. A Don Juan-alak princípiuma tehát egy nagyon is *keresztény* princípium; ha

[1] A „Vagy-vagy" egészének elemzése kapcsán nem nyílik terünk Kierkegaard zeneelméletének és Don Juan-felfogásának részletes tárgyalására. Erre vonatkozóan lásd „Kierkegaard és a modern zene" („Érték és történelem", 1968) és utószó Kierkegaard Don Juan-tanulmányához (Európa, sajtó alatt) című munkáimat.

a tagadás keresztény, akkor a *magatartás* is az. Ez Kierkegaard paradoxonja: *az érzéki démoni magatartás a vallásos tudat fenomenológiájának első etapját testesíti meg.*

Egyszersmind egy olyan magatartást, mely — választott princípiuma törvényei szerint — az „emberi nem" *előttit*, a társadalmiság *előttit*, a morál *előttit* reprezentálja. Don Juan — Kierkegaard szavaival — a természet és az individualitás között „lebeg". Azzal, hogy „a természetből" kizárja a lelket és a szellemet, *még* nem individualitás. (Mint látni fogjuk: a személyiséget Kierkegaard-nál csak a társadalmi — kölcsönös — kontaktus konstituálja.) Ugyanakkor mivel a természet *egyetlen* személybe koncentrálódik, aki *önmagát meg akarja valósítani*, mégis individualitás. E természet és individualitás között lebegő lény önmegvalósítása viszont csak egyféleképpen történhetik: *az extenzív végtelenségben.* A „szerencsétlen tudat" (első fázisában) tehát az extenzív végtelenségre tör.

Az extenzív végtelenség számára a Másik (a másik ember) nem létezik. A Másik puszta tárgy számára, de még nem a csábítás tárgya, mint majd a reflektált erotikus magatartás számára. Az egyes tárgy puszta mozzanat, melyet elveszít, midőn megragadja. A tárgy tárgytalanná válik. Az extenzív végtelenség tehát azt éli meg, amit Hegel a „rossz végtelenségnek" nevezett. Don Juan számára a *lényeg rajta kívül áll;* de ez a lényeg elérhetetlen, megragadhatatlan ebben a rossz végtelenségben.

Ez a végtelenre törés azonban nem Don Juan egyéniségének gazdagsága, hanem szegénysége. „Csak az érzéki szerelem az, mely lényegénél fogva hűtlen... Hűtlenségének van egy másik vonatkozása is: mindig csak *ismétlés.* Még egy Jupiter sem biztos a győzelmében, s ez nem lehet másként, ő maga sem kívánhatná másként. Don Juannál nem ez a helyzet; röviden intézi el az ügyeket, abszolút győzedelmes és másként el sem képzelhető. Ez gazdagságnak látszik, de voltaképpen mégis csak *szegénység.*"

Mert Don Juan életöröme *nem boldogság, nem szerencse.* Az opera előjátékának elemzésekor írja Kierkegaard: „Van valami aggódás ebben a felcsillanásban, olyan, mintha a mélységes sötétségből aggódásban született volna meg — ilyen Don Juan élete. Aggódás van benne, de ez az aggódás az ő energiája. Ez nem szubjektív, reflektált aggódás, hanem *szubsztanciális aggódás*... Don Juan élete nem kétségbeesés, hanem az érzékiség aggódásban született hatalma, s Don Juan maga ez az aggódás, és éppen ez az aggódás az ő démonikus életöröme."

A természet (és az ehhez hasonló vágyódás) s ezzel *az élet maga* (a maga reflektálatlan mivoltában) *mint szubsztanciális* aggódás van meghatározva.[2] Ezért nem győzheti le — Kierkegaard szerint — Don Juant senki, aki *él.* Mindenkinek, aki él — mivel él, mivel természet — egyik „mozzanata" a szubsztanciális aggódás; az élő, a természeti így nem semmisítheti meg az *életet, a természet magát.* Csak a komturnak van hatalma Don Juanon, mert ő kívül áll a szubsztanciális aggódáson, mivel kívül áll az életen, a természeten, mivel halott és ezért *puszta szellem.*

Kierkegaard elemzése tehát itt filozófiailag kétértelművé válik. A „szerencsétlen tudat" fenomenológiája — mint láttuk és még látni fogjuk — *történelmileg konkréten meghatározott*, a polgári jelenre adott szubjektív „válaszként"

[2] Az aggódás különböző stádiumait Kierkegaard csak később, „Az aggódás fogalma" című munkájában elemzi.

van megfogalmazva. Ugyanakkor azonban ugyanez a „szerencsétlen tudat" már mint *egzisztenciálontológiai fenomén* ábrázolódik. A későbbi Kierkegaardnál (a „Félelem és rettegés"-től kezdve) az előbbi megközelítés elhalványul és az utóbbi fogja betölteni az uralkodó szerepet.

Ha a Don Juan-tanulmányban Kierkegaard priméren a közvetlen-erotikus *magatartást*, azaz *életet* ábrázolja is, marginálisan már ebben is felveti a művészi *objektiváció* lehetőségeinek problémáját. Nem véletlenül kezdődik a fejtegetés a művészi „klasszikusság" elemzésével, melyet a „harmonikusság" fogalmával ír le. Ez a harmonikusság a kor adta anyag és a művészi egyéniség véletlen találkozásának szülötte. Már itt is uralkodik a rezignáció a művészet jelenét és jövőjét illetően. A zene eszméjét Mozart a legtökéletesebben ragadta meg és fejezte ki; Mozart után — ez nincs kimondva, de látensen mégis jelen van a szövegben — nem lehet többé megfogalmazni a zene eszméjét: — a voltaképpeni zene (a klasszikus, azaz harmonikus, azaz eszméjéhez adekvát zene) korszaka elmúlt.

Az „Antik tragikus és a modern tragikus reflexé"-ben és az „Árnyképek"-ben most már ez a gondolat foglalja el a központi helyet. A kérdés: lehet-e a jelenkornak művészete? Ez pedig szinonim azzal: *lehetséges-e művészet a szerencsétlen individualitás álláspontjáról, illetve válhat-e a művészet tárgyává a szerencsétlen individualitás?* A két kérdés azért azonos, mert — mint erre már utaltunk — más *magasrendű* szubjektív válasz a polgári világállapotra, mint a szerencsétlen individuum magatartástípusainak válasza, Kierkegaard szerint nem elképzelhető.

A művészet lehetőségét, illetve lehetetlenségét Kierkegaard — koncepciójához híven — *szerelmi konfliktusok* tematikáján érzékelteti. Olyan műveket is szerelmi konfliktusokként elemez, melyek eleve nem voltak azok (mint az „Antigoné"), másokat viszont a bennük inherensen meglevő szerelmi konfliktusokra redukál (Faust, Clavigo). Ez a *tudatos redukció* újfent a „tiszta képlet" kedvéért történik; a tudat kettéhasadtságát ezen az egyszerű képleten mutatja be, ez reprezentálja számára a világállapot adta emberi szituációkat.

Az „Antik tragikus és a modern tragikus reflexe" megint a „világból" indít: az antik és a modern világállapot különbségének felvázolása a kiindulópont. „A mi korunkat a legnagyobb mértékben aláaknázza a szubjektumok kételye és az izolálódás egyre növekszik..." — írja. „Minden közösség ezért az önkényesség jegyét hordozza, többnyire valamely véletlen érdekért szerveződnek..." „Vajon nem bomlott-e fel politikai szempontból az a kötelék, mely mindeddig az államokat összetartotta?... Miután mindenki részesülni akar a hatalomban, senki sem akarja viselni a felelősséget." Ez az izoláció *komikus* jellegű. „Minden izolált személyiség mindenkor és mindenütt nevetségessé válik azzal, hogy véletlenségét a történelmi fejlődés szükségszerűségével szemben érvényesíteni igyekszik." A mi korunkban — írja Kierkegaard — a tragikus vétek nem létezik többé: „A mi korunk elvesztette a család és nemzetség, az állam és egyház összes objektív fogalmait; ezért az egyest teljesen magának kell átadnia, úgyhogy az, pontosan szólva, önmagának alkotójává válik. A vétek bűn lesz, a fájdalom bűnbánat, amivel azonban a tragikum megszűnik." A tragikus hős még bukásában, pusztulásában is „szerencsés individualitás", a modern ember azonban szerencsétlen.

A kontrasztban kifejeződő értékválasztás korántsem egyértelmű. Kierkegaard ugyan siratja a közösségek széthullását, a tragikum pusztulását, de az antik világ közösségen nőtt individuumát (melynek individualitása csupán

relatív) nem értékeli magasabbra a modern kor individuumánál. Nem felületes analógia, ha itt az individuum antik és modern típusának Marx által adott jellemzésére utalunk (Grundrisse). Marx is *bornírtnak* ítéli az antik individualitást s méghozzá ugyanazért mint Kierkegaard: mert csak mint a „természetes közösségek" reprezentánsa létezik és cselekszik. S ő is olyannak írja le a modern — osztályához véletlenül kapcsolódó — individuumot, mely potenciálisan magasabban áll, mivel képes *lehet* sorsát maga megválasztani. (Emlékezzünk: a modern individuum *véletlenségét* Kierkegaard is többszörösen hangsúlyozza.) Kierkegaard és Marx értelmezésének különbsége nem abból fakad, mintha a jelen (a kapitalista jelen) világállapotában másként ítélnék meg ezen új típusú individualitás megvalósulásának lehetőségét. Az ő ellentétüket — mint erre még sokszor visszatérünk — *az ellentétes perspektíva* konstituálja. Ha a kapitalizmus az emberiség „előtörténetének" vége, melyet felvált az *igazi* történelem, akkor a modern individualitás két szempontból is pozitív értékakcentust kap. Egyrészt: ezek az individuumok azok, melyek képesek az előtörténet megszüntetésére és az igazi történelem beindítására, másrészt: ezen individualitás értékei magasabb szinten (egy új, szabadon választott közösség szintjén) őrződnek meg. Ha azonban a kapitalizmus egyúttal *minden történelem vége* — s ez Kierkegaard koncepciója a „Vagy-vagy"-ban —, akkor a modern individualitásnak — minden sorsát megválasztó lehetőségével együtt — szerencsétlen individualitásnak kell maradnia, akkor a sors megválasztása pusztán szubjektív konstituens marad. Ez viszont magával hozza a történelmi meghatározottság zárójelbe tételének lehetőségét: egy korra adott reakciótípus — mint ezt már Don Juannál láttuk — akaratlanul is egzisztenciálontológiai fenoménné mitizálódik.

Az utóbbi esetben azonban a régi típusú művészet vége egyúttal minden klasszikus (azaz harmonikus) művészet egyértelmű végét jelenti. Kierkegaard művészi ideáljai: Homérosz, Szophoklész, Shakespeare, Goethe, Mozart. Nem tagadható ízlésközössége Marxszal. S az sem, hogy ez az ízlésközösség mélyebb azonosságot fejez ki. A kapitalizmust Marx is művészetellenes kornak ítélte; neki is az volt a meggyőződése, hogy a klasszikus (normális) művészet és a szerves emberi közösség korrelációk. De mivel az ő perspektívája egy új típusú — szabad individuumoktól kiépített — közösségi társadalom volt, a művészet problematikussá válását is csak egy történelmi — átmeneti — mozzanatnak ítélte.

Az antik és a modern tragikus individuumhoz (a modern — mint láttuk — a szó klasszikus értelmében nem tragikus többé) Kierkegaard két különböző *lelkiállapotot* rendel. Az előbbit a *fájdalom*, az utóbbit a *szenvedés* jellemzi. (A későbbiekben — ugyanezt a fenomént elemezve — reflektálatlan, illetve reflektált fájdalomról beszél.) A fájdalom a cselekvés, az aktivitás tragikus lelkiállapota, a közösségért és a közösség előtt felelősséget vállaló individuumhoz tartozik. (Érdekes, hogy bár Krisztus alakja Kierkegaard szerint kívül áll az esztétikumon, őt is mint az *abszolút fájdalom és cselekvés egységét* jellemzi. Krisztus az antik világ szülötte.) A szenvedés az izolált egyén lelkiállapota, az olyan egyéné, akinél megszakad tett és következmény szerves viszonya. A szenvedés ott van jelen, ahol az egyén megkérdezheti magától: miért éppen velem történt meg, ami megtörtént?, nem történhetett volna-e másként az, ami megtörtént? S itt újra megjelenik — most már reflektált formában — az *aggódás* fogalma. Az aggódás nem más, mint a szenvedés önreflexiója, mint az egyén bezárkózása saját szenvedésébe. Ez a szenvedés titkos, nem közölhető

és le sem küzdhető; ez *maga az inkognitó*. A modern ember, a modern individualitás tehát inkognitóban él. A „sorsunkat magunk választjuk meg" lehetősége „a sorsunkat a véletlenekbe belehajítva magányosan szenvedjük végig" lelkiállapotában realizálódik.

De miféle művészet jöhet létre ebből a világállapotból? Kierkegaard szerint kétféle. Egyrészt a *komikumé*, amennyiben a véletlenektől meghatározott individuumokat úgy ábrázolják, hogy azok a szükségszerűség megvalósításának igényével lépnek fel. Másrészt az *inkognitóé*, mely képes az új élettény, a modern individualitás, a reflektált fájdalom (a szenvedés) ábrázolására.

Az utóbbi lehetőségeinek jelzésére vállalkozik az „esztétikai stádium" következő tanulmánya, az „Árnyképek". Már a cím is árulkodó: a modern individuumot ábrázoló modern művészet nem lehet *háromdimenzionális* s nem rajzolhatja meg az individuumok igazi *arcát*. Kierkegaard zseniális jósnak bizonyul. Mert az itt következő fejtegetésekben valóban már a XX. század modern művészetének problematikáját vázolja fel — száz esztendővel korábban.

A modern művésznek a tettben nem realizálódó, inkognitóba zárult belső történést kell ábrázolnia. De hogyan? Hiszen a művészi ábrázolás lehetőségének feltétele mégis csak az, hogy a *belső megjelenjen a külsőben*. Ez csak *jelzésekkel*, csak *allegorikusan* történhet meg. „A külsőnek van ugyan jelentősége a számunkra, de nem mint a belső kifejezőjének, hanem mint valaminő távirati közlésnek arról, hogy a mélyben valami elrejtőzik." Egy ilyen — allegorikus — ábrázolás útjait kutatva értelmezi újra — és újjá — Kierkegaard a klasszikus művészet szerelmi történeteit. Mind Marie Baumarchais, mind Elvira, mind Grätchen tragédiája egy-egy modern, inkognitóban élő ember katasztrófájává válik. Minden történelmi meghatározottságot „lehánt" ezekről a figurákról. Marad az alapszituáció: az elhagyatottságé. A férfi — a Másik, a lényeg, a világ — elhagyta őket, bele vannak vetve egy olyan helyzetbe, melyet nem ők választottak, melyet nem az ő egyéniségük determinált. Egész életük állandó reflexió azon, hogy minden miért történt meg és miért éppen velük. A reflexió hol az egyik, hol a másik pontot ragadja meg a múltból, hogy ugyanezt a folyamatot állandóan *ismételje*. Jelenük a múlt, jövőjük nincs. Idejük e végtelen szukcesszió. Semmit sem értenek és így semmit sem közölhetnek. — Nem kétséges, hogy a téma megválasztásában nagy szerepet játszott a Regine Olssen-élmény, de az sem kétséges, hogy ez egy stilizált és általános érvényűvé emelt Regine Olssen. Az igazi Regine felejtett, férjhez ment és boldog lett. A képzeletbeli Regine soha, a későbbiekben sem lehetett Kierkegaard számára boldog. Mert az ő képzeletében a „szerencsétlen tudat" reprezentánsává vált.

Hogy Kierkegaard művészet-koncepciójának modernségét érzékeltessük, hadd idézzük hosszasabban egy történetének vázlatát, melyet Franz Kafka is megírhatott volna (s lényegében — a „Kastély"-ban — meg is írt). „Tételezzük fel, hogy egy ember birtokába kerül egy levél, melyről tudná vagy azt hinné, hogy hírt ad arról, amit élete üdvösségének tekinthetne; de az írásjelek finomak és halványak lennének, a kézirat majdnem olvashatatlan: akkor aggódással és nyugtalansággal és minden szenvedélyével olvasná és újraolvasná, s az egyik pillanatban ezt az értelmet olvasná ki belőle, a másik pillanatban amazt . . . de sohasem jutna tovább, mint ugyanahhoz a bizonytalansághoz, mellyel olvasni kezdett. Rámeredne a levélre, mind nagyobb aggodalommal; de mennél inkább rámeredne, annál kevesebbet látna. Szemei időközben könnyekkel telítődnének . . . Idővel az írás egyre halványabbá és értel-

mezhetetlenebbé válna; végül maga a papír is szétmálna, és semmi más nem maradna meg, mint saját kisírt szemei."

Említettük a kierkegaard-i „stádiumok" hullámszerű felépítését. A művészet lehetőségeit, tehát az objektivációkat elemző tanulmányokat újra *szubjektív reflexiók* követik; megint priméren a „szerencsétlen tudat" — immár reflektált — magatartásáról és életviteléről van szó; a „Legszerencsétlenebb" és a „Váltógazdaság" így „vezetnek át" a „Csábító naplója"-hoz.

A „Legszerencsétlenebb" elmefuttatásaiban a „szerencsétlen tudat" önmagára reflektál: *tudja*, hogy szerencsétlen tudat. A tanulmány formája beszéd, melyet valaki a „szerencsétlen tudatok" árnyainak gyülekezetében tart. A kérdés: vajon ki a legszerencsétlenebb?

A beszélő „kizárja" a legszerencsétlenebbek gyülekezetéből mindazokat, akik a haláltól félnek. A haláltól félni mindig annyit jelent, mint az életet *szeretni*. Második esztétikai al-stádiumában a „szerencsétlen tudat" úgy él, hogy ugyanakkor *nem él*, mivel soha sincs *jelene*, csak reménye és emlékezése. Az elidegenedett ember *élőhalott;* a „szerencsétlen tudat" fölénye abban áll, hogy *tudja is, hogy az*. A legszerencsétlenebb „kitüntető címét" az kapja meg, aki a legtudatosabban vállalja a mindenkitől való izolációt, a *legtudatosabb élőhalott*, akivel nem történhetik semmi, mert *semmihez sem viszonyul*.

A szerencsétlen tudat öntudata a *kiválasztottság* öntudata. Itt válik tapinthatóvá a végig-élt esztétikai stádium *arisztokratizmusa*. Hangsúlyozzuk: Kierkegaard *végiggondolja* ezt az arisztokratizmust minden konzekvenciájával együtt, anélkül, hogy *azonosítaná* magát vele. Mert ez az arisztokratizmus mégis a *világban-élő*. S mint ilyen kétféle magatartáshoz vezet. Az egyik a *voyeuré*, a másik a *manipulátoré*. A „legszerencsétlenebb" így e reális magatartási alternatívák közül ki van zárva. Mert semmihez-sem-viszonyulni az életben de facto *nem lehet*.

A voyeur-magatartást a „Váltógazdaság" című eszmefuttatás jellemzi. Az esszé főhősének (szubjektumának) alapelve az, hogy minden ember *unalmas*. „Maga a szó utal a felosztás lehetőségére. Olyan embert jellemezhet, aki másokat untat, de olyat is, aki önmagát untatja; az előbbi a plebs, a nagy tömeg; az utóbbiak a kiválasztottak, a nemesek . . ." — írja. De hogyan lehet ezt az unalmat elűzni? Nevetséges azt mondani, hogy munkával. Akinek dolgozniok kell, hogy éljenek, azok nem űzték el az unalmat; legfeljebb *még* nincs fogalmuk arról, hogy mi az az unalom.

Az unalom a *semmin* nyugszik, a *semmiből* fakad, mely az életet végigkíséri; ellenszere így csak a *szórakozás*, méghozzá egy olyan szórakozás, mely *visszhangtalan*. Ez a „szórakozás" minden engagement ellentéte; az unalom Semmijének a Semmivel való elűzése. Semmin sem csodálkozhatunk; semminek sem lehet számunkra *jelentősége*. Így száműzetik a voyeur életéből mindennemű kapcsolat: a barátság, a házasság, a szerelem. Ugyanígy a *hivatás*. Így van ugyan viszonyunk a világhoz, de ez a viszony maga az *önkény*. Önkényesen választjuk ki azokat a szituációkat, melyekből a világot szemléljük. A színdarabnak csak egy felvonását nézzük meg; a könyvnek csak a végét olvassuk el, „beleolvasunk" a világba — mindennemű elkötelezettség nélkül. A véletlenekre kell ügyelnünk, mert éppen a *jelentéktelennek van számunkra szórakoztató jelentősége*. Ha elkerülhetetlen, hogy emberekkel kapcsolatba lépjünk, figyeljünk éppen erre a jelentéktelenre; változtassuk őket fantáziánkban különböző állatokká vagy koncentráljunk az izzadságcseppek útjára az arcukon — a véletlen önkénye, éppen a jelentéktelenség fog szórakoztatni bennünket.

A „Váltógazdaság" szubjektuma tipikus voyeur. „Szórakozása" a *kapcsolattalan viszonyulás.* Ez a magatartás rögzíti az ember Semmi-jét, de Másban kárt nem tesz. A Másik ugyan puszta objektum a számára, de viszonya hozzá szemléleti, önkénye passzív és nem aktív. Nincsenek „tervei" — sem mással, sem önmagával —, egyetlen konkrét célt sem akar realizálni. Ez a reflektált erotikus (esztétikai) stádium végigélésének egyik formája. (Miután *egyáltalán* nem viszonyulni — mint láttuk — nem lehetséges.) De mi egy effajta voyeurzseni (mert Kierkegaard ezt is zsenialitásnak nevezi) életének egyetlen „eredménye"? Az, hogy unalom nélkül élt. Személyisége nincsen, mert semmi sem épül *egymásra* cselekedeteinkben, egyik tettéből semmi más nem következik (ebben az esetben nem érvényesülne az önkény elve). A szerencsétlen tudat nem tudja önmagát megvalósítani Másban, „bensősége" így maga a Semmi.

De mi történik akkor, ha a szerencsétlen tudat (a maga reflektált esztétikai stádiumában) önmegvalósításra tör, ha nem szemlélődik, hanem cselekszik, ha nem szolgáltatja ki magát a véletlennek, hanem egy konkrét célt akar megvalósítani? Akkor a voyeurből *manipulátor* lesz. Ennek döbbenetesen következetes leírása a „Csábító naplója".

A „Csábító naplója" a „Vagy-vagy" egyik legjelentékenyebb írása. Tartalmilag olyan sokrétű, hogy meg sem kísérelhetjük minden „rétegét" elemezni. Csak utalhatunk ezekre a „rétegekre".

Bizonyos értelemben a „Csábító naplója" Choderlot de Laclos „Veszedelmes viszonyok"-jának XIX. századi változata. Hasonló az alapszituáció: a csábító úgy akar valakit elcsábítani, hogy amaz ne csak egyszerűen odaadja magát, hanem az ő „programja", „menetrendje" szerint adja magát oda. Van tehát egy játékos és valaki, aki csak látszatra „játszik együtt": valójában *vele játszanak;* a játékos szemszögéből ő puszta tárgy. Közös az *érzelemmentes ráció* következményeinek leírása is; a csábító mindkét esetben mint igazi *racionalista* jár el; „kiszámít" és számításai beválnak.

Mégis: Laclos regénye és Kierkegaard írása — még e hasonlatosságokat beszámítva is — döntő pontokon tér el egymástól. Laclos regénye konkrétentörténelmi: arisztokrata férfi csábít el polgárleányt; Valmont vicomte *szociálisan* is arisztokrata. Kierkegaard-nál azonban *szociálisan egyenlő felek* állnak egymással szemben; hőse arisztokratizmusa *nem* szociális, hanem kizárólag *szellemi* fölényén nyugszik. A történet ezzel egy „alapszituációra" redukálódik. Az alapszituációra való redukció ugyanakkor szociálisan *más jelentésű.* Itt már a polgári társadalom „véletlen" kapcsolatáról van szó (formálisan egyenlő emberek véletlen kapcsolatáról). Ezzel „kikapcsolódik" Laclos kritikai attitűdje. A francia jakobinusnál a regény vádirat az arisztokratikus libertinage racionalizmusa ellen; szimpátiája egyértelműen az elcsábított polgároké, annak ellenére, hogy *élvezettel* ábrázolja az arisztokraták szellemes, racionalista okosságát. A regény „igazságot" is tesz: Merteuil marquise, az egész „játék" irányítója, egy betegség következtében elcsúful és ezzel elveszti hatalmának forrását. Kierkegaard azonban korántsem ilyen egyértelműem ítél. Szimpátiája nemcsak az elcsábított lányé, hanem a csábítóé is. Hiszen ne felejtsük el: Johannes, a csábító, a „szerencsétlen tudat" reprezentánsa. Maga az alapszituáció (és a cselekmény) *mindkét fél szerencsétlenségének kifejeződése.*

Ez a „redukció" a szereplők számában és magában a cselekményben is kifejeződik. Laclos párhuzamos cselekményeket ábrázol; két csábítója van: egy férfi és egy nő. Szüksége van a típusgazdagságra, mert egy egész *világot* akar művében reprodukálni. A cselekmény ezért bonyolult, sok szálból szövő-

dik. Kierkegaard-nak azonban csak két szereplőre van szüksége: a csábítóra és az elcsábítottra. A cselekményfonal is egyszerűvé válik. Johannes el akarja csábítani Cordeliát: megkörnyékezi, hatalmába keríti, eljegyzi, majd felbontja az eljegyzést, magáévá teszi. Az utolsó mozzanat Laclos-nál sokkal nagyobb szerepet játszik, mint Kierkegaard-nál. Hősei nemcsak az elcsábítás folyamatát, hanem aktusát is élvezik. Kierkegaard-nál azonban csak a folyamat a fontos; a lezáró aktusnak nincs jelentősége, úgyszólván homályba vész. A „szerencsétlen individuum" nem tud élvezni; az egyszeri aktusban is a Semmi-vel ölelkezik.

Ugyanakkor Kierkegaard műve nemcsak Laclos-éval tart rokonságot, hanem tartalmazza a *romantika* egyik jelentős problémáját is. Nevezetesen: lehet-e az életből műalkotást teremteni, vagy pedig élet és objektiváció ellenségesen állnak egymással szemben. Miután a műnek ezt a vonatkozását a fiatal Lukács György „Kierkegaard és Regine Olssen" című tanulmányában („A lélek és a formák") maradandóan elemezte, megelégszünk erre vonatkozóan egynéhány utalással. A művésznek kétségen kívül van bizonyos hatalma teremtményei felett. „Eltervezheti" hősei sorsát, tetszése szerint vezetheti őket a tervezett vég felé. Mihelyt azonban ez a magatartás az életbe tevődik át, s a művésznek nem saját teremtményeivel, hanem húsból és vérből való emberekkel van dolga, ugyanez a magatartás *morál alattivá* válik (ezért is ábrázolódik Kierkegaard-nál a morál-előtti stádiumban). Az életben ugyanis a másik emberrel az erkölcsi felelősség szálai kapcsolnak össze (illetve ezek *is* összekapcsolnak). A tiszta esztétikai magatartás azonban zárójelbe teszi ezt az erkölcsi felelősséget (amely heterogén a művészi „alkotás" törvényeihez képest). Ha tehát a művészi alkotás törvényei szerint élünk, akkor magatartásunk emberpusztítóvá válik. A fiatal Lukács megoldása (művészi objektiváció és élet között áthidalhatatlan ellentét feszül) *nem* Kierkegaard megoldása. Kierkegaard ugyanis a problémát „bemutatja", de nem oldja meg. Ezt nem is teheti, mivel a „Csábító naplója" nem önmagában és önmagáért álló mű: csak abban a funkcióban érthető, melyet a „Vagy-vagy" egész szerkezetében betölt. Ez a funkció pedig a következő: bemutatni — egy gondolatkísérlettel —, hogy milyen következményekhez vezet, ha a „szerencsétlen tudat" (a maga esztétikai, reflektált-erotikus stádiumában) aktívan viszonyul a világhoz, meg akarja valósítani abban önmagát. Az eredmény: a másik ember pusztulása, a Másik megsemmisítése s ugyanakkor az aktív individuum szerencsétlenségének megőrzése — *ugyanazon a fokon.* S ezért nem véletlen, hogy itt zárul az esztétikai stádium, itt lép be e stádium meghaladásának, méghozzá etikai meghaladásának szükségessége. A Másik ember megsemmisítése vezethet el a *kétségbeeséshez,* mely — mint tudjuk — az etikai stádium előcsarnoka.

Abból indultunk ki, hogy Johannes, a csábító *manipulátor.* És valóban a „szerelem", az erotikus viszony itt is — mint a „Vagy-vagy"-ban mindenütt — az emberi kapcsolatokat általában allegorizálja. Ebben az esetben a véletlen érintkezés egyik lehetséges (és a „Napló"-nak a „Vagy-vagy"-ban elfoglalt helyét tekintve joggal mondhatjuk: Kierkegaard szemében *legembertelenebb*) kapcsolatát. Mert Johannes és Cordelia egyszerűvé redukált viszonyában valóban a polgári világ egyik alapszituációja ábrázolódik: a manipulátoré és manipulálté.

Miről van ugyanis szó? Tudjuk: Johannes el akarja csábítani Cordeliát, méghozzá egy meghatározott módon, saját előre elgondolt tervei szerint. Karakterét ízlése szerint kívánja formálni, ezért „teremt" számára meghatá-

rozott szituációkat (pl. szerez neki alkalmas pillanatban egy udvarlót). Ki akarja bontakoztatni benne azt, ami *saját* egzisztenciájához tartozik: az iróniát és az aggódást. Ez azonban még mindig csak a laclos-i libertinage és a romantikus „esztétikai élet" problémája. Johannes azonban többet akar, illetve *mást* is akart (és el is éri). Ez pedig az, hogy Cordelia *szabad akaratból*, önként adja oda magát. Minden tervét úgy viszi keresztül, hogy Cordelia legyen az, aki a terv megvalósulását *akarja;* az eljegyzést sem ő, hanem a lány bontja fel. („Neked, kedves Cordeliám, a te szabadságodban, ez gyűlöletes.") Az egész „akció" úgy van felépítve, hogy Cordelia teljesen *szabadnak* érezze magát; minden kitervelt lépést úgy tegyen meg, mint ami *saját szükségleteiből fakad.* Ez nem a rabszolgaság öröme, melyet Sade-tól O. történetéig olyan sokan ábrázoltak; semmi köze szadizmushoz és mazochizmushoz. Ezért *nem is pszichológiai, hanem társadalmi modell.* Johannes el akarja érni célját, de nem „ösztöneitől", vágyaitól hajtva, hanem racionális kalkulációval; Cordelia aláveti magát, elveszíti individualitását, de nem mazochizmusból, hanem mert Johannes racionálisan felépített tervét saját szabadságának tekinti. Mi ez, ha nem a modern „finom manipuláció" két ember viszonyára redukált, mesterien ábrázolt, prófétikus rajza?

*

B. papírjai (melyek az etikai stádiumot reprezentálják) levélformában vannak írva. A leveleket az állítólagos szerző A.-hoz intézi, őt akarja meggyőzni az etikai stádium magasabbrendűségéről. Elméletileg a második tanulmány az igazán jelentős (azt is fogjuk részletesebben elemezni). Az első („A házasság esztétikai érvényességéről") az utóbbinak mintegy szubjektív bevezetése.

B. szinte *megismétli* mindazt, amit A. a polgári társadalom szituációjáról elmondott: „Korunk a görög állam felbomlási periódusára emlékeztet; még minden úgy van, ahogy régen, de senki sem hiszi, hogy így is marad. Eltűnt a láthatatlan szellemi kötelék, ezért tragikus és komikus egyúttal az egész kor — tragikus, mert elpusztul —, komikus, mert fennáll." Ugyanakkor egyértelműen elutasítja mindazon magatartásokat, amelyekkel A. a korszituációra reagál: „Van, mikor odaadod magad, szíved nyitva, hozzáférhető, mint egy város, mely megadta magát, a reflexió elnémult, s az idegenek minden lépése visszhangzik annak üres utcáiban, melyben mégis érintetlen marad egy megfigyelő állomás; majd bezárod szívedet, elsáncolod önnönmagadat, hozzáférhetetlen és meredek vagy, mint egy vár a magas sziklákon. Igen, így van, s azonnal látni fogod, milyen egoisztikus a te élvezeted, és hogy sosem adod oda magadat, sosem engeded önmagad másoktól élvezni." *Ugyanerre* a korszituációra másként lehet és másként is *kell* reagálni; meg kell keresni a reális emberi *kapcsolat* lehetőségét, ahol az alany tárgy és a tárgy alany, ahol a *kettéhasadt tudat megkísérli az egyesülést.* B. álláspontja természetesen az, hogy ki kell harcolni (s hogy lehet is) ezt az egyesülést — Kierkegaard-é azonban az, hogy *nem.*

A *házasság* az a kapcsolat, mely B. szerint az adott korszituációban is lehetővé teszi a kettéhasadt tudat egyesülését. Kétségtelen, hogy a házasság itt is allegória (két ember kapcsolatát általában allegorizálja). De nem véletlenül éppen ez allegorizálja; s nem is pusztán azért, mert a „Vagy-vagy"-ban mindenütt a szerelem különböző megnyilvánulási formáiról van szó. A házasság intézményét — mint Kierkegaard írta — modern értelmében valóban a kereszténység hozta a világra, de ezen belül a polgári házasságnak specifikus jellege

van. Mindenekelőtt *(legalábbis elvben)* két ember *szabad választásán* alapul (s így a természetes kapcsolatok Kierkegaard elemezte felbomlása után is érvényben marad és közösséget konstituál), ugyanakkor *intézmény*, társadalmilag szabályozott objektiváció, mely alkalmas arra, hogy vele filozófusunk az *emberi nembe* való tudatos „belépést" allegorizálja, ugyanakkor hozzátartozik a család (a gyermek), mely a történelmi kontinuitás reprezentációjára alkalmas. Last but not least: a család *valóban* a polgári társadalom egyetlen — bár nem mindig funkcionáló — *közössége.*

A család ezen ideáltípusának megalkotásához B.-nek természetesen absztrahálnia kell a *létező*, de facto funkcionáló házasságtól és családtól. A házasság ideáltípusából *kizár* minden olyan házasságot, mely nem kölcsönös választáson, kölcsönös szerelmen nyugszik, kizárja tehát az érdekházasságot, mely nem felel meg a házasság fogalmának. (Kizárja a pusztán konvencionális házasságot is.) Nem tagadja, hogy a házasságok többsége az utóbbi típusokhoz tartozik. De ez nem is érdekes a számára. Hiszen célja az, hogy a kettéhasadt tudat egyesülésének egyetlen létező *lehetőségét* felmutassa; a lehetőség pedig nem annyit jelent, hogy mindenki realizálni is tudja.

A házasság (és a család) a mindennapi élettevékenységek köré szerveződik. *Az etikai stádium objektivációja ezért a mindennapi élet.* Élet és objektiváció között itt nincs szakadék, mint az esztétikai stádiumban volt. Objektivációnk az az életszféra, melyet családunknak (s ezzel magunknak) megteremtünk.

Ez az objektiváció nem a *tökéletességé.* B. provokatíve írja, hogy felesége (egyetlen szerelme) szépsége nem tökéletes. Nem a tökély, hanem a kölcsönös felelősség szférája ez, és éppen ezért az etikum szférája.

Kierkegaard ezt a koncepciót — mint még látni fogjuk — polemikusan szegezi szembe a kanti etikával. Nincs moralitás, mely nem a kapcsolataim iránti (kölcsönös) felelősségvállaláson nyugodna. Ez a felelősségvállalás azonban mindenkor figyelembe veszi azokat az erkölcsi szabályokat, melyeket a társadalom az adott korszakban felállít. Ebben az esetben a házasság intézménye, a feleségért és a gyermekekért való felelősségvállalás realizálása (az adott szokáserkölcs-rendszerben) az a mérce, melyen az egyed morális tartása lemérhető. Más mértékegység nincsen.

A házasság az *első szerelmen* alapul. De úgy különbözik az első szerelemtől, mint a történelmi a nem-történelmitől. (Már ebből látható, hogy az intézmény vállalása a történelmi kontinuitás vállalását is jelenti együtt és egyszerre.) Ugyanakkor *megőrzi* az első szerelmet (ez éppen az esztétikai mozzanat benne). Ez az első szerelem egyfajta *belső történésre* utal, két ember „történelmére", melyben meghódítják az örökkévalóságot.

Ahogyan B. az első szerelemre alapuló házasságot leírja, az valóban az etikai és esztétikai egysége a szó legnemesebb értelmében úgy, ahogy azt a felvilágosodás számos nagy képviselője ábrázolta. Az embernek — sorait olvasva — óhatatlanul is Rousseau jut eszébe: Emil és Sophie házassága. A polgári felvilágosodás legszebb illúziói jelennek meg itt — de csak egy gondolatkísérlet erejéig. A rezignáció már itt is a sorok között bujkál.

Miért? Mert az etikai stádium „elvei" már itt is összeütközésbe kerülnek egymással. Az etikai stádium érvényességéhez ugyanis — Kierkegaard szerint — hozzátartozik annak *demokratikus mivolta.* Tudjuk: esztétikai vagy vallásos zseni nem mindenki lehet, arra születni kell, de az etikai életvitel mindenki számára nyitva áll. De — és itt a paradoxon — mindenki számára nyitva áll ugyan, ám a polgári világban *de facto* mégsem érvényesül. Ebben a

társadalomban gyakorlatilag mégis csak morális zseninek kell lennie ahhoz, hogy egy *elvileg* mindenki számára nyitva álló, demokratikusan elgondolt objektivációs típus megteremtessék. De hogyan teremthet meg egy életformát két ember, melynek alapelve a létező szokáserkölcsök, intézmények kereteinek elfogadása, az erkölcsi-szokás-szerint való élet, a világban-való-élet? Így megint csak „kis szigetek" megteremtésére van lehetőség, de ezek a „kis szigetek" legkevésbé sem biztosítják azt, amit Kierkegaard (B. papírjaiban) éppen biztosítani akart: *az emberi nemmel való egységet. A „szerencsétlen tudat" így nem haladhatja meg a maga szerencsétlenségét*, legfeljebb „kettős magányt" állíthat szembe az individuális-önkényes magánnyal. S amennyiben nem transzcendáljuk a polgári társadalmat (és Kierkegaard nem transzcendálta), akkor ez a „kettős magány" valóban a maximum, amit az ember közösségteremtő szükséglete elérhet. S Kierkegaard, őszinte és igaz gondolkodó lévén, belátta és így is ábrázolta ezt.

Ugyanennek a problémának radikális filozófiai végiggondolása jellemzi B. papírjainak második darabját: „Az esztétikai és etikai egyensúlya a személyiség kidolgozásában."

A levélformában megírt tanulmány első része a *vagy-vagy* explikálása az etikai stádium szempontjából. E megfogalmazás két irányban is polemikus. Egyrészt a hegeli filozófia, másrészt az esztétikai stádium álláspontja ellen irányul.

A hegeli filozófia Kierkegaard számára nem *egy* filozófia a sok közül, hanem *a* filozófia. Benne látja a polgári filozófia kiteljesedését, végső megfogalmazását s ezzel „a" filozófia álláspontjának ultima ratióját is. Ebben koncepciója teljesen azonos a fiatal Marxéval. Mi több: a polémia végkövetkeztetése is hasonló — ugyanis, hogy a filozófia nem a *gyakorlat* filozófiája. Mind a fiatal Marx, mind Kierkegaard a gyakorlatot állítja szembe a filozófiával, mely az *alternatívák közötti választáson* alapul, s ezért igazi „szabad tett", szabad aktus. Csakhogy — mint látni fogjuk — a gyakorlat fogalma Marxnál és Kierkegaardnál radikálisan eltér egymástól. Marx írja („A hegeli jogfilozófia kritikájához. Bevezetés"): „Radikálisnak lenni annyi, mint a dolgot gyökerénél megfogni. Az ember gyökere azonban maga az ember . . . A vallás kritikája azzal a tanítással végződik, hogy az *ember a legfőbb lény az ember számára*, vagyis azzal a *kategorikus imperatívusszal*, hogy *fel kell forgatni mindazokat a viszonyokat*, amelyekben az ember lealacsonyított, leigázott, elhagyott, megvetendő lény . . ." A gondolatmenet első részét Kierkegaard teljesen elfogadta volna. De abból a gondolatból, hogy az ember gyökere maga az ember, Kierkegaard egészen más konzekvenciát von le. Azt ugyanis, hogy az ember reális alternatívája *nem a történelemben, hanem az etikai választásban adódik*. Az ember egyetlen gyakorlati tette morális választása, mely egyúttal — mint látni fogjuk — saját személyiségének megválasztása is. Marx Hegel-kritikája tehát már kiindulópontjában transzcendálja azt a világot, valóságot, melyet a „filozófia" kifejezett, Kierkegaard Hegel-kritikája viszont *akceptálja* ugyanezt, mint nemszabadot, mint „gonoszat", de mint transzcendálhatatlant.

Kissé hosszasabban fogjuk idézni Kierkegaard polémiáját, hogy álláspontját világosan láthassuk. „A gondolat előtt egyetlen ellentmondás sem áll meg; benne az egyik átmegy a másikba, hogy egy magasabbrendű egységbe összekapcsolódjanak. Ezzel szemben az ellentét fennáll a szabadság számára; mert az kizár és felvesz . . . Mi a filozófia igazi szférája? Mindaz, ami a gondolat számára van jelen; tehát a logikai, a természet, a történelem. Itt a szükség-

szerűség uralkodik; ebben tehát a közvetítés érvényesül. Hogy ez a logikaival és a természettel így van, senki sem fogja tagadni; a történelem azonban nehézségeket támaszt, mert ebben — így mondják — a szabadság uralkodik. De ez a történelem hamis felfogása. Az ugyanis több, mint szabad individuumok szabad tetteinek terméke. Az individuum cselekszik, de tette belép a dolgok rendjébe, mely az egész létezést hordozza. Hogy mi következik cselekedetéből, azt a cselekvő voltaképpen nem tudja. De a dolgoknak ez a magasabb rendje, mely a szabad tetteket úgyszólván megemészti és beledolgozza törvényeibe, nem más, mint a szükségszerűség, és ez a szükségszerűség a történelem mozgása. A filozófia tehát helyesen teszi, ha a történelmet a közvetítésekkel igyekszik megérteni . . . Az, amit ‚belső cselekvésnek' nevezhetnénk, nem érdekli a filozófiát; de ez a belső cselekvés a szabadság igaz élete. A filozófia a külső tettet vizsgálja, nem egyediségében, hanem a történelmi folyamat mozzanataként, amely felveszi és megváltoztatja. Ez a folyamat a filozófia voltaképpeni tárgya, s a szükségszerűség meghatározása szempontjából vizsgálja. Ezért áll a filozófiától távol a gondolat, hogy minden másként is lehetne: a történelmet a vagy-vagy kizárásával szemléli . . . ha a világtörténelmi folyamatot szabadnak nevezik, akkor csak abban az értelemben, mint a természet organikus folyamatát. A történelmi folyamatban tehát nem létezik vagy-vagy; de hogy ez létezik a cselekvő individuum számára, azt egy filozófus sem tagadhatná . . . Innen a filozófia képtelensége, hogy embert cselekvésre motiváljon, innen vonzódása a laisser aller, laisser faire-hez: voltaképpen azt követeli, hogy szükségszerűen cselekedjünk; s ez egy önmagában vett ellentmondás . . . A legsekélyebb individuumnak is . . . kettős egzisztenciája van. Neki is van történelme, ő sem egyedül szabad tettének terméke. A belső cselekvés azonban hozzá tartozik . . . ezt sem saját történelme, sem a világ történelme nem veszi el tőle . . . Ebben a világban egy abszolút vagy-vagy uralkodik; de ezzel a világgal a filozófiának semmi dolga sincsen."

Kierkegaard tehát nem akarja elfogadni a szükségszerűség álláspontját, melynek vonzódását a „laisser aller, laisser faire"-hez olyan szellemesen tárta fel. A polgári történetfilozófiát — mert erről van szó — marxi értelemben egy elidegenedett valóság elidegenedett kifejezésének tekinti. Mi több, még a „Tőke" híres bevezetésének sorait is előlegezi: az így létező és értelmezett történelem egy kvázi-természettörténeti folyamat. Az ember szabadsága — ebben a történelemben — kvázi-szabadság. De ő nem állít szembe— még gondolatkísérlet formájában sem — a polgári történelemmel egy „igazi történelmet"; számára a polgári történelem „a" történelem. Ezért keresi a szabadság és önmegvalósítás formáját a „belső történésben", ezért keresi a tényleges individuális szabadságot a tisztán individuális választásban. Előlegezzük azonban a következőket. Kierkegaard gondolkodói becsületességére és következetességére mutat, hogy ennek a gondolatkísérletnek *realizálhatatlanságát* is belátja. Az etikai stádium álláspontja — mint látni fogjuk — ezért nem a végső. A történelemtől elszakított, „belső történésre" redukálódó individuum — marad szerencsétlen individuum.

Mielőtt azonban ennek elemzésére rátérnénk, nézzük meg, hogyan állítja szembe — polemikusan — Kierkegaard az etikai stádium vagy-vagy-át az esztétikai stádium vagy-vagy-ával.

A. vagy-vagy-a — így írja B. — nem igazi, nem hiteles vagy-vagy, mert nem tartalmazza a vagy-vagy lényegét, a *választást*. A választás ugyanis mindig etikai, választani a *jó* és *rossz* között lehet. Azt választjuk, amit igaznak és

helyesnek vélünk, azzal *szemben*, amit hamisnak és rossznak. Az etikai választás (a voltaképpeni választás) abszolút, az esztétikai minden pillanatban megismételhető. Ez azonban nem annyit jelent, hogy az esztétikai választás „visszacsinálható" lenne, az etikai pedig nem. A helyzet éppen fordítva áll. Az esztétikai választás az egyénre nézve következménynélküli, ezért a „visszacsinálás" önmagában is értelmetlen. Az etikai választásnak azonban következménye van önmagunk és mások számára is. Ezért csak az etikai választás az, ami — szükség esetén — visszacsinálható, mivel van *fix pontja* (maga a személyiség), mivel tudjuk, hogy mi között választottunk, mivel tudatosan választottunk.

Az etikai választásban jön létre a *személyiség* s egyúttal a személyiség *megnyilvánulása*. Mert megnyilvánulás nélkül nincs személyiség, az ember üres én marad. Az esztétikai életet élő (aki nem választ) álarcot hord. De mi van az álarc alatt? Semmi. „Képzelhetsz-e szörnyebb véget, minthogy lényeged valóban felbomoljon? Hogy a benned szunnyadó lehetőségek, melyekkel játszol, veled játsszák el játékukat? . . . hogy veszendőbe menjen a legbensőd, a legszentebb az emberben: a személyiség centrális és centralizáló ereje? . . . Aki nem tud megnyilvánulni, az nem tud szeretni; és aki nem tud szeretni, az a legszerencsétlenebb minden halandó közül." — És nem igaz, hogy mindenkor lehet választani; elkövetkezik egy pillanat, mikor a választás (az etikai választás, a személyiség megválasztása) többé már nem lehetséges; akkor az ember el van veszve. Persze: teljesen választás nélküli élet nem lehetséges: „ha a választást kiiktatjuk, akkor a személyiség tudattalanul választ, vagy a sötét hatalmak választanak benne".

B. — az etikai stádium álláspontjáról — jogos gúnnyal illeti A. magatartásának állítólagos magasrendűségét. Az esztétikai álláspont az élet élvezetére törekszik. Ez a világkép (mely inherens minden esztétikai életvitelben) azonban azonos a „sörfiliszterével". De ha elvonatkoztatunk a sörfiliszterektől, és e magatartás jelentősebb reprezentánsai után kutatunk, akkor — Néró császárnál kötünk ki. „Te bizonyára nem védenéd meg Nérót, mégis egy bizonyos fajta védelmezés rejlik abban, ha eltekintsz attól, hogy *mit* csinált, és csak azt veszed figyelembe, hogy *hogyan* csinálta." Az esztétikai magatartásban a *hogyan* elsődleges a *mit*-tel szemben, az etikaiban azonban a *mit*-et választjuk, s a *hogyan* — ehhez képest — másodlagos.

B. azonban nem vonja kétségbe, hogy A. el tud jutni az etikai stádiumba, méghozzá azért, mert rosszul érzi magát szerencsétlenségében, mert élvezeteiben is szerencsétlennek tudja magát. Hogy azonban az etikai választás lehetővé váljon, *kétségbe kell esnie.*

S ekkor derül fény arra, hogy az etikai választásnak Kierkegaard filozófiai koncepciójában *kettős funkciója van.* A két funkció szorosan összefügg egymással. Az egyik: a *személyiség* megválasztása, s ezzel az ember emberi „magvának" megteremtése. A másik: az emberi nembe való emelkedés, *az emberi nemmel való folytonosság* választása. Az emberi nembe való emelkedés nélkül személyiség nem jöhet létre, ahogy fordítva: csak személyiségként tudunk a nembeliségbe emelkedni. Kierkegaard gigantikus kísérletet tesz arra, hogy megkonstruáljon egy olyan világban-való létet, mely nem elidegenedett lét, hanem a *személyiség* és a *nem* tudatos egysége. Ezt a nem-elidegenedett létet, ezt a hiteles létet, azonban az első egzisztencialista korántsem úgy gondolja el, mint állítólagos követője, Heidegger majd a XX. században teszi. Mindenekelőtt tagadja, hogy a kapcsolattalan egyed azonos lenne a nembeliséggel.

A nembeliséget csak *objektiválódásban*, csak *másokkal való kapcsolatban*, csak az *emberi fejlődés kontinuitásába való tudatos bekapcsolódással* tartja elérhetőnek. Az önmaga inkognitójába húzódó individuumot — mint láttuk — az etikai stádium Kierkegaard-ja a „sörfiliszterrel" rokonítja. Csakhogy az az objektiváció, melyben a személyiség és nem egysége megvalósul, nem lehet a történelem porondja; az, mint láttuk, Kierkegaard számára a szükségszerűség elidegenedett birodalma, melyben megszűnik a voltaképpeni szabadság. Így válik a „hiteles" és szabad nembeli objektivációvá az intézményesedett emberi kapcsolat — a házasság és a mindennapi élet, mely ezen hiteles emberi kapcsolat köré rendeződik (munka, hivatás). A nem-elidegenedett mindennapi élet kis szigetének megteremtése az elidegenedett valóságban teszi lehetővé — az etikai szféra Kierkegaard-ja szerint — személyiség és nem egységét, a valóban szabad emberi tevékenységet, az etikai életet. Ez az a másik — döntő pont —, ahol Heidegger újfent eltér az etikai stádium Kierkegaard-jától. Heideggernél ugyanis a mindennapi élet elvileg elidegenedett. Nem kétséges, hogy a vallásos stádium Kierkegaard-ja feladja az etikai stádium Kierkegaard-jának kísérletét. De a végeredmény szempontjából sem közömbös az a gondolati *harc*, melyet Kierkegaard a nem és az egyed emberi kapcsolatokban realizálódó megvalósulásáért folytatott. Már azért sem, mert a vallásos stádium bevezető attitűdje nála a *rezignáció*. S ez a rezignáció mély és őszinte. Heidegger számára az elidegenedés áttörhetetlensége fait accompli; Kierkegaard-nál még egy humanizált mindennapi élet megvalósíthatatlanságából fakadó rezignáció végeredménye. Hozzá kell tennünk, hogy Sartre a „Lét és semmi"-ben sokkal inkább a „Vagy-vagy" etikai stádiumához, mint Heidegger „Lét és idő"-jéhez kapcsolódik. Ez érthetőbbé teszi a marxizmushoz való későbbi odafordulását is. Hiszen láttuk: ha pusztán a kritikai attitűd és az értékek szempontjából is, de sok a rokonvonás az etikai stádium Kierkegaard-ja és a fiatal Marx között. „Csak" a polgári valóság transzcendálhatatlanságának gondolatát kell feladni — bár ez a *csak* világnézetileg Kierkegaard végkövetkeztetésének éppen ellentétéhez vezet —, hogy az etikai stádium Kierkegaard-jától Marxig jussunk el.

Az etikai stádium kérdése: a *mit tegyünk* kérdése. Erre a kérdésre nem tud „a filozófia" (tudjuk: a hegeli filozófia) választ adni. „A filozófia azt mondja: így történt mind ez ideig. Én azt kérdezem: mit tehetek én, mint nem filozófus . . ., hogy az elmúltat közvetítenem kell, nem válasz arra a kérdésre, hogy mit kell a jövőben tennem . . . A filozófus számára a világtörténelem lezárult . . .; nem tudják megmondani az egyszerű embernek, hogy mi tennivalója van itt az életben, mert ők sem tudják, hogy mi a tennivalójuk . . . Házasember vagyok, gyermekeim vannak. Mi történne, ha azok nevében megkérdezném, mi dolga az embernek az életben? . . . Úgy gondolom, hogy nyomós érv a filozófia ellen, hogy erre a kérdésre nem tud választ adni. Ha az élet csendben stagnálna, akkor a jelen generáció talán élhetne az előbbiek szemléletéből; miből éljen azonban a következő generáció? Abból, hogy ugyanezt a múltat még egyszer végiggondolja? . . . Amilyen bizonyos, hogy létezik jövő, oly bizonyos, hogy a vagy-vagy létezik. Az az idő, melyben a filozófus él, nem az abszolút idő, maga is egy mozzanat és a filozófus is egy mozzanat az időben."

De milyen az a cselekvés, milyen az a vagy-vagy, melyet Kierkegaard Hegellel (és az esztétikai stádium Kierkegaard-jával) szembeállít?

Ezt a cselekvési típust, ezt a vagy-vagy-ot Kierkegaard — könyve koncepciója szerint — a „szerencsétlen tudat" fenomenológiáján ábrázolja. A kérdés így vetődik fel; hogyan juthat el a „szerencsétlen tudat" annak esztétikai stá-

diumából etikai stádiumába? Ez az út a *kétségbeesésen* keresztül vezet. „Mit tegyél hát? Egyetlen válaszom van csupán: ess kétségbe!" De nem magunkért kell kétségbeesnünk, hanem a Másikért; s a Másikért való kétségbeesés jelenti egyúttal a magunkért valót is. A szituáció, melyen ezt a folyamatot ábrázolja, megint a szerelemé. Egy ifjú szeret egy lányt és akarja azt. „De egy különbség mégis jelen van, és az ifjú érzi, hogy annak el kell tűnnie, ha a másikat igazán szeretni akarja. Akkor lelkét megmeríti a kétségbeesésben. Nem önmagáért esik kétségbe, hanem a Másikért — tehát mégis csak önnönmagáért." Mi a funkciója ennek a kétségbeesésnek? A kiválasztottság-érzés, az egyetlenség-tudat önmegsemmisítése, *az emberi* megtalálása önnönmagában. „Mert aki kétségbeesik, megtalálja az örök embert; és mint örök emberek mindannyian egyenlőek vagyunk. Természetesen nem olyan bolond, hogy szellemét eltompítsa, hogy annak kiképzését elhanyagolja, hogy ezen az úton állítsa helyre az egyenlőséget; meg fogja őrizni szellemi adottságait, de szívének belsejében önmagával tudni fogja, hogy ő, aki ezeket birtokolja, ugyanolyan, mint azok, akiknek nincs birtokukban." A kétségbeeséssel az ember önmagát választja, de *nem mint véletlen egyedet*, hanem mint személyiséget, mint az emberi nem és az egyed egységét.

Ez az első választás, az igazi választás, melyekből a többiek következnek, ezáltal leszek erkölcsi lény. Mikor abszolút módon választok, a kétségbeesést választom. A kétségbeesésben önmagamat abszolutként tételezem. „Az abszolútat választom, mely engem választ; az abszolútat tételezem, mely engem tételez." Abszolút módon *magamat* választom. „Mi azonban ez a ‚magam'? . . . a szabadság."

„Aki önmagát választja, felfedezi immár, hogy önmaga, melyet választ, végtelen sokrétűséget foglal magában. Ugyanis történelme van; története, mely őt mint identikus szubjektumot a nem más individuumaihoz és a nemhez magához változó viszonnyal kapcsolja . . . Ez (a ‚magam') csak e történelem által az, ami . . . Ugyanazzal az aktussal, mely látszatra teljesen izolálja, a (‚magam'-nak) az egésszel való összefüggését igenli." Ebben jelenik meg isten szeretete a *bűnbánat* formájában. A *bűnbánatban* magamra veszem apám, őseim bűneit. Csak így választhatom önmagamat mint *történelmi individualitást.*

Az a gondolat, mely szerint önmagamnak a világgal kapcsolatban, a kontinuitásban való választása a bűnbánatban realizálódik, hogy a bűnbánatban teremtődik meg a nemmel való kontinuitás, már előlegezi a vallásos stádium Kierkegaard-jának koncepcióját. Csakhogy az etikai stádiumban a bűnbánatnak még más funkciója van. A vallásos stádiumban a morális bűnbánat csak egy mozzanata (következménye) az egzisztenciális bűnbánatnak, mely az eredendőből fakad. Itt azonban a bűnbánat tisztán etikai kategória és szinonim a *felelősség vállalásával.* Nem a világ, a lét iránti közömbösséghez vezet, hanem ellenkezőleg, az abban való aktív részvételhez, a *Másokért való cselekvéshez.*

Ebből a perspektívából utasítja el az etikai stádium Kierkegaard-ja a „szerencsétlen individualitás" antik és keresztény-misztikus megnyilvánulási formáit. Az első magatartástípus passzív, fatalisztikus: „így az élet jelentősége valójában csak az lehet, hogy fájdalomban élünk; ekkor azonban egy valódi fatalizmushoz jutunk . . ." Az utóbbi ugyan a személyiség szabad önválasztásán alapul, „ezért eo ipso aktív; de cselekvése befelé irányul . . . Az életnek így van mozgása, de nincs kontinuitása." Mert az élet kontinuitását csak akkor lehet megteremteni, ha a belső cselekvés egyben külső cselekvés, világban-

való tevékenység is. A misztikus élet „árulás a világ ellen, amelyben él, az emberek ellen, akikkel össze van kapcsolva — vagy akikkel kapcsolatba kellene lépnie, ha nem részesítené előnyben a misztikus életet".

Az ember nagysága, az „isteni" benne az, hogy képes történelmének kontinuitást adni. „Történelmem azonban csak akkor nyer kontinuitást, ha nem pusztán annak összessége, ami velem történt, vagy amivel találkoztam, hanem *saját tettem*, úgy, hogy a pusztán véletlen adottságot átváltoztatom és a szükségszerűség szférájából a szabadságéhoz vezetem."

Mit jelent azonban a véletlent a szükségszerűség szférájából a szabadság szférájába emelni? „Az individuum tudatára jut önmagának, mint egy adott meghatározott individuumnak, adott képességekkel, vágyakkal, ösztönökkel, egy meghatározott környezet befolyásával, egy adott milieu produktumaként. Aki önmagának így jutott tudatára, az mindezt saját felelősségére veszi át." A választásban tehát ismernem kell saját — partikuláris — egyediségemet és tudnom kell, hogy egy meghatározott történelmi korszak *produktuma vagyok*. De éppen azáltal, hogy magamat produktumnak fogom fel, tudok produkálni. „Szabadságban választja (az ember) saját helyét: azt a helyet, amije van." Ezért az etikailag élő individuum számára önmagam és világ *feladattá* válik. „Aki etikusan él, az tudja, hogy mindenütt aréna van; hogy a legkisebb embernek is megvan az arénája."

Mi tehát az etikai élet ontológiai feltétele? Mint láttuk: *az egyediség és nembeliség egységének megteremtése*. Az egyed magát történelmi körülményei és veleszületett partikuláris lehetőségei teremtményének fogja fel. De ezt a tényt nem mint tényt akceptálja. Úgy alakítja önmagát (a választásban), hogy hiteles személyiség legyen. Hiteles személyiség pedig csak az lehet, akinél megteremtődik „külső" és „belső" egysége, aki a nembeli célok követésében, azok tettekben való realizálásában képes saját személyiségének történelmét adni. Csak ebben jöhet létre a tudat kettéhasadtságának, szerencsétlenségének megszüntetése, csak így számolódhat fel az elidegenedés. „Egyedinek lenni magában és magáért valóban nem nagy dolog: ez közös az emberben minden természeti produktummal; de úgy lenni egyed, hogy egyúttal általánosak legyünk, ez az igazi életművészet."

E koncepció szemszögéből veti el (illetve ítéli alacsonyrendűnek) az etikum kanti és hegeli megragadását. Jobban mondva: saját felfogását a kanti és hegeli koncepció *történelmi meghaladásának* tekinti. „Az etikai ugyanis az általános, és mint olyan, első megközelítésben elvont. Teljes elvontságában ezért mindig tiltó. Akkor egzisztenciáját a törvény révén, mely az individuumot az általános érvényességű előírással korlátozza, negálja. Mikor az etikum konkrétebb és pozitívabb lesz, akkor egzisztenciája az erkölcsösségben van. De az etikai ezen formája a népindividualitás realitását előfeltételezi . . . Az etikus azonban még ebben a formájában is elvont és kívül esik az individuumon és ezért teljesen meg nem valósítható. Csak ha az individuum maga lesz az általános, akkor realizálható az etikai."

Úgy hisszük, hogy nem felületes analógia, hanem az útkeresések tényleges hasonlóságára utal, ha ebben az összefüggésben a „Gazdasági-filozófiai kéziratok" Marxának gondolatmenetére utalunk. Bár Marx kérdésfelvetése nem etikai, hanem történelmi volt, és az elidegenedés megszüntetését már itt sem etikai, hanem történelmi tettnek fogta fel, az elidegenedés pozitív támadásának kritériuma nála is a nem és az egyed közötti diszkrepancia megszüntetése. Csak e diszkrepancia megszüntetése révén valósulhat meg az ember igazi

*szabadsága*, csak ezáltal lesz valóban úrrá saját tettein és világán, szünteti meg a történelem kvázi-természeti szükségszerűségét, tudja a véletlent szabadságává változtatni. Marx sem tekinti valós történelmi nembeliségnek a „néma nembelit" (mely minden egyeddel veleszületik), az ő álláspontja is az (lásd „Feuerbach-tézisek"), hogy a néma nembeliség minden (nem történelmi) természeti lényre is jellemző, tehát nem az „igazi" emberi-általános. Mi több: Marx is azt vallja, hogy az emberi nem humanizáltsága „leolvasható" férfi és nő kapcsolatáról, hogy az utóbbi „reprezentálja" az előbbit.

Minden Hegel-kritika ellenére sem olyan negatív a viszonya a fiatal Marxnak a német filozófushoz, mint Kierkegaard-é. S ez a jelentős különbség is a szögesen ellentétes perspektíva eredménye. Köztudomású — s így nem kell rá sok szót vesztegetni —, hogy Marx „A szellem fenomenológiájá"-t azért becsüli nagyra, mert az *emberiség önteremtésének gondolatára épül.* Kierkegaard azonban — mint láttuk — Hegelt (kései művei alapján) úgy értelmezi, hogy a történelem — mely azonos az elidegenedett történelemmel — semmiféle lehetőséget nem ad az ember önteremtésére. Az elidegenedés tehát Kierkegaard szerint nem szüntethető meg a történelemben magában, még kevésbé annak megismerésében; az egyetlen lehetőség az *egyed elidegenedett viszonyát a valósághoz megszüntetni.* Nem és egyed egységének realizálása így nem a történelem lehetősége, nem történelmi cél, hanem pusztán az egyed lehetősége, egyedi cél. A történelmi perspektíva s így a „mit tegyünk" ellenkező értelmezése következtében maga a történelmi múlt (az elidegenedett történelem) is más értelmezést kap már a fiatal Marxnál is, mint Kierkegaard-nál. Marxnál az elidegenedés nem eredendő bűn, hanem a történelmi fejlődés egyedül lehetséges formája a termelőerők viszonylag alacsony fejlettségi szintjének korszakában. Az elidegenedett történelemben bontakoznak ki azok a nembeli erők, melyeket az individuumnak majdan el kell sajátítania. Marx ezért — szemben Kierkegaard-ral — a nembeli egyedet nem csupán két (ellentétes) pólusában ragadja meg (néma nembeliség az egyik oldalon, magáért-való nembeliség, azaz egyéni és nem tudatos egysége a másikon), hanem tételezi a magánvaló nembeli objektivációk létezését (és fejlődését) is, mint a magáért-való nembeli objektivációk és az individualitás létrejöttének *történelmi előfeltételét.* Marxnál tehát megoldhatóvá válik az a paradoxon, mely Kierkegaard-nál mindvégig megoldhatatlan. Kierkegaard szerint ugyanis etikai cselekvés csak akkor jöhet létre, ha az egyed szubjektíve megszünteti az elidegenedést az elidegenedett világban. Ezt azonban — mint látni fogjuk — nem tekinti *általánosíthatónak,* holott az etikai stádium az általánosíthatóság stádiuma. Marx sem vonná kétségbe, hogy lehet — egyénileg — az elidegenedett világhoz nem elidegenedetten viszonyulni; de ő a megoldást nem ebben látja, hanem egy olyan *valóság* megteremtésében, egy olyan jövő realizálásában, melyben maguk az új társadalmi viszonyok teszik lehetővé a nem-elidegenedett egyéni élet *általános realizálhatóságát.* Nála tehát nemcsak az elidegenedés objektív kategória (hiszen ez objektív Kierkegaard-nál is), de szintúgy objektív kategória az elidegenedés megszüntetése, s ezért *de facto* általánosítható.

Hogy fest Kierkegaard-nál az elidegenedés szubjektív megszüntetése az elidegenedett világban?

Az etikai magatartás a cselekvésben fejeződik ki. De mi a cselekvés terrénuma? Az a világ, mely körülvesz bennünket, melynek a produktumai vagyunk: a polgári világ. „A magam, ami a cél, nem egy elvont magam . . . hanem egy konkrét magam, mely eleven kölcsönhatásban áll egy meghatározott környe-

zettel, meghatározott életviszonyokkal, egy meghatározott világrenddel; nem pusztán egy személyes, hanem egy társadalmi, egy polgári magam." Az embernek a polgári lét polgári egyedeként kell tennie a *kötelességét*. A kötelesség kívül áll az emberen, a világ „adja fel"; de az ember a kötelességet, mint *sajátját* választja, azaz jó és rossz között a *jót* választja. Arra a kérdésre, hogy mi a biztosíték, hogy a jóként választott valóban jó, Kierkegaard nem tud választ adni. Ezt, mint *empirikus* kérdést, elutasítja. Ebben nagyon közel kerül az általa olyan sokszor bírált Kanthoz, mely szerint a jó választásának legfőbb kritériuma a jó akarása.

Az embernek tehát a polgári világban kell kötelességét teljesítenie. Ebből következik, hogy — mivel az adott világban másokról gondoskodni csak pénz közvetítésével lehet — „a pénz az igazi conditio sine qua non". Az etikus embernek pénzt kell keresnie, dolgoznia kell; a munka kötelesség. De a munka nemcsak a pénzkeresés miatt kötelesség: a munkavégzésben realizálódik az „általános emberi", a nembeliség. „A kötelesség dolgozni az életért az általános emberit fejezi ki — abban az értelemben is, hogy a szabadság megnyilvánulása. Munka által teszi magát az ember szabaddá; munka által lesz úrrá a természeten; munkával mutatja ki, hogy több, mint természet." Mindez mutatja, hogy Kierkegaard is közel jutott a munka ellentmondásosságának felfedezéséhez. Csakhogy míg Marxnál ez az ellentmondás is objektív (a munka az emberi önteremtés alapja, a természeti korlátok visszaszorításának motorja s ugyanakkor, *ugyanez* a munka elidegenedett), addig Kierkegaard-nál ez az ellentmondás is az *egyéni viszonyban jelenik meg*. Az esztétikai stádium egyéne szemszögéből a munka (és a munkavégzés) az elidegenedés kifejeződése, míg az etikai stádium egyéne szemszögéből *ugyanez* a munka az emberi szabadság terrénuma, önmegvalósítás. Kierkegaard tehát nem tesz különbséget munka mint „labour" és munka mint „work" között.

Az etikai stádium Kierkegaard-ja visszautasítja azt a koncepciót, mely szerint a munkának „szórakozásnak" kell lennie. Csak az arisztokratikus tehetség dolgozhat úgy, hogy egyszer emezt, máskor amazt teszi, mindenkor saját szórakozása szerint. Az etikai magatartásnak azonban általános érvényűnek (mindenki számára realizálhatónak) kell lennie. Ebben az értelemben a munka nem lehet szórakozás, játék, hanem *hivatás*. „Minden embernek van hivatása . . . a legjelentéktelenebb individuumnak is van hivatása; nem szabad tehát kitaszítani, emberi állatnak tekinteni: nem áll kívül az általános emberin, minthogy hivatása van." „Létezik tehát a dolgoknak olyan ésszerű rendje, melyben minden ember, ha akarja, helyét úgy töltheti be, hogy egyidejűleg fejezi ki az általános emberit és az individuálisat." A dolgoknak ez az „ésszerű rendje" volt az, amit Marx a jövőben hiposztazált; de létezik-e a dolgok ilyen ésszerű rendje a polgári jelenben? Az etikai stádium Kierkegaard-ja szerint léteznie kell. De ugyanez a Kierkegaard látja be — következetes becsületességgel —, hogy ez az „ésszerű rend" nem létezik. Az etikai „stádium" ezért realizálhatatlan. Már a fejtegetések középpontjában megjelenik a kétely: „Mert ha az lenne a helyzet, hogy csak egyes emberek tudnának valamit megvalósítani, mások viszont nem, és ennek oka véletlen helyzetükben és véletlen sorsukban rejlene, akkor az élet újra elveszítené értelmét."

Láttuk: az emberek közötti közvetlen viszony, az erre épülő közösség az, melyben a jó választása (önmagam választása, a nembeliség választása) realizálódik. „Az etika számára a viszony az abszolút. A viszony ugyanis az általános." A házassággá emelt első szerelem e viszony legáltalánosabb kifejeződési

formája (magába zárja ugyanis a gyermeket, a jövőt, a jövő iránti felelősséget). A nő így „a közösség szimbólumává válik". Ugyanilyen közösség azonban a *barátság* is. Kierkegaard igen meleg szavakkal emlékszik meg Arisztotelész elemzéseiről: Arisztotelész — szerinte meggyőzően — a *társadalmira*, a társadalmi princípiumra alapozta a barátságot (nem pedig valaminő kategorikus imperatívuszra). (Arisztotelész koncepciójának gyengéje — Kierkegaard szerint —, hogy az államot mindenek fölé helyezte.) A legfőbb erény ezért a *hűség*, a közvetlen emberi kapcsolatok, az erre alapuló közösségek erénye.

Mikor Kierkegaard idáig jut fejtegetéseiben, akkor derül ki, hogy *mindez újfent csak a „szerencsétlen tudat" gondolatkísérlete volt.* A „szerencsétlen tudat" megtette azt a kétségbeesett kísérletet, hogy nem és egyed egységét megteremtse. Ez a kísérlet azonban csak akkor lenne sikeres, csak akkor lépné túl a „szerencsétlen tudat" saját szerencsétlenségét, ha az etikai stádium elve, nevezetesen az általánosíthatóság, mindenki számára realizálható lenne. Azonban nem realizálható. S ekkor — mint láttuk — az élet elvesztette értelmét.

Mert kiderül, hogy az etikai stádium megvalósíthatósága ugyanúgy kevesek, kivételek számára áll csak nyitva (a jelen polgári rendben), mint az esztétikai stádiumé. „Az általános a kivétel számára szigorú úr és ítélőbíró; akkor is fölé emeli pallosát, ha az bizonygatja, hogy nem saját bűne miatt vált kivétellé . . . az általános mégis bűneként tudja be kivételes helyzetét." Persze: „a triviális középszerűség istenítése lenne, ha abban látnánk az általánosemberit, hogy úgy éljünk, ahogy ‚bárki' él". Ha úgy élünk, ahogy „bárki" él — nem jutunk el a nembeliséghez. De ha el tudunk jutni a nembeliséghez, akkor kivételnek kell látnunk önmagunkat, ami ellentmond az általános követelésének, a mindenki-számára-valóságnak. Az etikai stádium Kierkegaard-ja mégis ezt a „kivételes-létet" ajánlja az esztétikai stádium emberének. De Kierkegaard maga az etikai stádium paradoxonját (az általános nembeli általánosíthatatlanságát) belátva eljut a *rezignációhoz.* Ez a rezignáció vezet el a harmadik stádiumba, a *vallásos stádiumba.*

*

A „Vagy-vagy"-ban — mint mondottuk — a vallásos stádium problematikája még nincs kidolgozva, csak felvillantva. Ezért a következőkben — a „Vagy-vagy" lezáró tanulmányát („Azon gondolat épületessége, hogy isten előtt soha sincsen igazunk" című) elemezve — többször utalnunk kell Kierkegaard azon esszéjére is, melyben a vallásos stádium problematikája először jelenik meg a maga pregnánsságában: „A félelem és rettegés" című tanulmányra.

A jütlandi lelkipásztor levele (tudjuk: újabb inkognitó az inkognitóban) rövidített formában megismétli A. és B. gondolatmenetének kiindulópontját; ő is elemzi a szubjektum *világát.* De a világ elemzése itt többé már *nem egy történelmi hic et nunc* elemzése. Maga a történelem is *mítosszá* alakul. A mitizált történelem jelenik meg *Jeruzsálem pusztulásának* víziójában. Jeruzsálem még állt és virágzott, mikor pusztulása elhatároztatott. De ez a pusztulás *rejtve* volt az emberek előtt. És isten büntetése mindenkit egyaránt sújtott: bűnösöket és bűnteleneket. „Ha ez egyszer megtörtént, és egyszer meg kellett történnie, ki biztosíthatja azt, hogy nem történik meg újra?" Jeruzsálem (a világ, a mi világunk) bármely pillanatban elpusztulhat: ez rejtve van előttünk. És elpusztulhatnak újra a jók a rosszakkal együtt. Igazságérzetünk berzenkedik erre: a jók nem pusztulhatnak el a rosszakkal együtt! De ez a berzenkedés annyit jelent, hogy etikai mércét alkalmazunk ember és isten

viszonyában. Ilyen etikai mérce pedig ebben a viszonyban nem alkalmazható. „Ha meg vagyon írva, hogy istennel nem mehetsz az ítélőszék elé, akkor ez annyit jelent: nem akarhatod, hogy igazad legyen az istennel szemben; csak úgy mehetsz vele az ítélőszék elé, ha megtanulod, hogy nincsen igazad." Abban a tudatban, hogy isten előtt soha sincs igazunk, gyökeredzik az ember valódi szabadsága. „Ha a liliom elhervad, akkor bizonyos értelemben igaza van istennel szemben, csak az embernek nincsen igaza, az ő előjoga minden más kreatúrával szemben, hogy isten előtt sose legyen igaza!"

Hogy ez az istenkép — az isten, akivel szemben soha nincsen igazunk — a „szerencsétlen tudat" *szükséglete*, az iránt Kierkegaard nem hagy egy percnyi kételyt. Ha bárkit szeretünk, azt akarjuk, hogy igaza legyen velünk szemben. Hiszen a szeretetben (és szerelemben) a másik embert önmagunk fölé emeljük, jobban szeretjük önmagunknál. De a *véges* lények (az emberek) *megcsalnak* bennünket. Ha tehát egy (vagy több) véges lénybe összpontosítjuk szeretetünket, akkor mindig újra és újra rá kell jönnünk, hogy nekünk van igazunk. Ez pedig a kétségbeesés állapota. Tételeznünk kell tehát egy *végtelen lényt*, aki a világon (a csalások és megcsalattatások világán) kívül áll. Csak egy végtelen lényhez lehet abszolúte viszonyulni; csak egy végtelen lényben nem csalódhatunk soha; csak egy végtelen lényről tudhatjuk mindig, hogy előtte sosincs igazunk. Ezért csak egy végtelen lényt szerethetünk megcsalattatás nélkül, csak egy végtelen lényhez viszonyulhatunk *kétely nélkül*.

Az, hogy „kétely nélkül" viszonyulhatunk, Kierkegaard szemében döntő jelentőségű. Az etika világában minden felelősség a *mi* kezünkben van. Nekünk kell választanunk a jó és rossz között, nekünk kell eldöntenünk, hogy igazunk van-e vagy nincsen igazunk. Az etikai magatartás birodalma így a *bizonytalanság* birodalma. „Ha az embernek egyszer igaza van, másszor nincsen igaza, bizonyos vonatkozásban igaza van, más vonatkozásban nem, ki tudja ezt eldönteni, ha nem maga az ember, de ebben a döntésben újfent részben igaza lehet és másrészt megint nem. Vagy egy más emberré válik, midőn önmagát megítéli, mint akkor mikor cselekszik?" A kételyt önmagunkban, a kételyt a tettünkben, a kételyt a világban, a kételyt tettünk következményeiben — mindezt feloldja istenhez való abszolút viszonyunk. „Csak az istenhez való végtelen viszonyban nyugszik meg a kétely . . . Végtelen viszonyba azonban az ember akkor kerül istennel, ha felismeri, hogy istennek mindig igaza van; a végtelenül szabad viszonyban, melyben felismeri, hogy neki soha sincsen igaza. Így megszűnik a kétely; mert a kétely mozgása mindig abban állt, hogy az egyik percben igaza volt, a másikban nem volt igaza, vagy egy bizonyos vonatkozásban igaza volt, egy más vonatkozásban nem."

Ebben a viszonyban már nem tehetjük kérdésessé sem önmagunkat, sem világunkat. Ha hűtlen lettél a kötelességedhez és elvesztetted becsületedet, akkor is csak azt mondhatod: isten előtt soha sincsen igazam. „Ha kopogsz és nem nyersz bebocsáttatást, ha keresel, de nem találsz, ha ültetsz és öntözöl, de elmarad a növekedés . . . boldog vagy, mert isten előtt soha sincsen igazunk."

Ezen gondolat „épületességével" ér véget a „szerencsétlen tudat" fenomenológiája, ebben a gondolatban találja meg — állítólagos — boldogságát. De ez a gondolat egyúttal a legmélyebb *rezignáció* terméke, az elidegenedés bármilyen megszüntethetőségének lehetetlenségéből fakadó rezignációé.

Mi ennek a gondolatnak a jelentősége a „Vagy-vagy" szerkezetében és Kierkegaard világképében általában?

Mindenekelőtt Kierkegaard — miután nem sikerült pozitíve meghaladnia a hegeli történetfilozófia koncepcióját — ugyanoda jut, ahova Hegel: *a valósággal való kiegyezéshez.* A világot úgy kell vennünk, ahogyan „kapjuk", tisztában kell lennünk, hogy cselekvésünkkel nem alakíthatjuk sem azt, sem önmagunkat. Igazságunknak — magában a világban — nincsen arkhimédészi pontja. (És ilyen arkhimédészi pontot keres minden polgári filozófia Hegelig bezáróan.) Mi marad hátra a számunkra: tenni a dolgunkat és elfogadni *mindent,* amit kapunk (vagy veszítünk), úgy, ahogy azt kapjuk és elveszítjük. A világgal való kiegyezést azonban — szemben Hegellel — *nem maga a világ konstituálja.* Egy végtelen isten léte (illetve tételezése) az, ami „kibékít" bennünket ezzel a világgal. Nem a világgal békülünk meg tehát, amikor megbékélünk vele. Ez éppen Kierkegaard vallásos stádiumának *paradoxonja.* Ez a paradoxon azonban mit sem változtat *magatartásunkon.* Istenhez való viszonyunk (mely e paradoxont konstituálja) „rejtve" van bennünk. Ez éppen a mi inkognitónk. Nem kell a világ morálját *akceptálnunk,* nem kell *„szeretnünk"* (sőt nem is szerethetjük, minthogy véges), nem kell *igenelnünk* sem (nem tudhatjuk, hogy isten nem határozta-e el már pusztulását), de *fakticitásként el kell fogadnunk,* mert ez istenhez való feltétlen viszonyunk kritériuma. Így születik meg a „Vagy-vagy" végkicsengéseképpen az a filozófiai magatartás, melyet Lukács György a polgári társadalom „indirekt apológiájának" nevezett. De ez a magatartás itt még harcban született meg — *a vereség beismeréseképpen.* Ez a vereség pedig akkor is vereség — a vallásos stádium első alstádiumát a *„rezignáció lovagja"* reprezentálja —, ha a vallásos magatartás a későbbiekben Kierkegaard értékskáláján a legmagasabban áll.

A vallásos stádium szerelme tehát szerelmünk isten iránt. Az érzelem ezzel „átszellemül", a rezignáció lovagja a *szellem* világába rezignál. Ez nem a spinozai „isten értelmi szeretete", Kierkegaard istene „rejtőzködő isten", mint Pascalé — és mint ilyen megismerhetetlen. Ez az a magatartás, melyre Kierkegaard — saját vallomása szerint — maga is eljutott: *végiggondolta az élet paradoxonját.* De ennél is van magasabb, egy olyan stádium, melybe Kierkegaard — újfent saját vallomása szerint — nem jutott el: ez a „hit lovagjának" magatartása. Ez megint a *cselekvés* terrénuma. Kierkegaard a vallásos stádiumban is fenntartotta *a cselekvő magatartás primátusát.*

Kierkegaard istene — a rejtőzködő isten — ugyanakkor egyúttal az *üres isten.* Miután akarata, értelme titok a számunkra, nem ad kinyilatkoztatást, nem ad normákat a cselekvéshez. Az a szabadság, melyet a rezignáció lovagja az ő szeretetében megvalósít, ezért pusztán negatív szabadság: a világ kötelességeitől, a világnak-való felelősségtől való szabadság.

Tehát már a „Vagy-vagy"-ból is világosan kiderül, hogy a vallásos stádiumban az etikai stádium cselekvési normái nem érvényesek többé. Az etikai stádium normái a világban-való lét normái, az embernek a Másikhoz való viszonyában jelennek meg, az emberi nemmel való azonosulást célozzák. A vallásos stádiumban azonban az egyed mintegy „kilép" az emberi nemből. Egyetlen viszonya marad: viszonya istenhez. Miután ez nem az egyenlők viszonya, etikai normák nem szabályozhatják. Az egyetlen létező kapcsolat egyed és abszolútum abszolút kapcsolata. A „Félelem és rettegés"-ben (Ábrahám áldozatát elemezve) Kierkegaard még élesebben fogalmazza meg ugyanezt. Ábrahám — az etika törvényeivel mérve — közönséges gyilkos; a vallásos stádium törvényeivel mérve azonban „a hit lovagja". „A hit ugyanis az a paradoxon, hogy az egyes magasabb, mint az általános . . . Ha ez nem hit, akkor Ábrahám

elveszett . . . Mert ha az etikai, vagyis az erkölcsi a legmagasabb — s így semmiféle összemérhetetlen nem marad az emberben, mivel ez az összemérhetetlen a rossz, vagyis az egyes, amelynek az általánosban kell kifejeződnie —, akkor nincs szükségünk más kategóriákra, mint azokra, melyek a görög filozófiában is megvoltak . . ."

A hit tehát az egyes abszolút viszonya istenhez; a hit lovagja túllép az általánoson (az etikain, az emberi-nembelin), mint egyes magasabb lesz annál. „. . . a tragikus hős feladja a bizonyosat a még bizonyosabbért, és a néző szeme nyugodtan tekint rá. De mit tesz az, aki feladja az általánost, hogy egy még magasabbat ragadhasson meg, amely nem az általános? Lehetséges, hogy ez más lenne, mint kísértés? És ha ez lehetséges, s közben az egyes hibát követ el — mi lesz akkor számára a mentség?" Ez az a kérdés, melyet Kierkegaard feltesz, de amelyet nem tud megválaszolni. *Mert a hitnek nincs más kritériuma, mint maga a hit:* ez éppen a paradoxon benne. De ha Kierkegaard nem is válaszolta meg a kérdést (illetve megválaszolhatatlannak tartotta), a történelem azóta is — és nem egyszer — felvetette.

Mert Kierkegaard a modern vallásos hit paradoxonjának leírásában újfent zseniális prófétának bizonyult. Azóta is — és hányszor! — nem kevéssé vészterhes szerepet játszottak a „hit lovagjai" a történelem porondján. Azóta is — és hányszor! — viszonyultak emberek (egész tömegek) istenségükhöz, mint valami abszolútumhoz, mellyel szemben — úgy vélték — soha sincsen igazuk. Ezek az istenségek nem voltak transzcendensek többé; de a *hozzájuk való viszony* mégis úgy konstituálódott, mint a vallásos stádium Kierkegaard-jának viszonya transzcendens istenéhez. Némuljon el minden kétely — mert isten előtt soha sincsen igazunk; fogadjunk el mindent úgy, ahogy van —, mert isten előtt soha sincs igazunk; lépjünk túl jón és rosszon — mert isten előtt soha sincs igazunk, mi adja a jogunkat arra, hogy túllépjünk jón és rosszon? — a hit: a hit, hogy isten előtt soha sincsen igazunk. Lealacsonyodás, bűn, emberi értékek pusztulása, emberek megalázása és önmegalázása járt a nyomában mindig azon gondolat „emelkedettségének", hogy isten előtt soha sincsen igazunk. És Kierkegaard ezt is látta, ezt is tudta, ezt a lehetőséget is végiggondolta. Mert — ahogy írja — „a démonikusnak ugyanaz a sajátossága van, mint az isteninek, hogy az egyes abszolút viszonyba léphet vele".

*

A „szerencsétlen individualitás" tehát — a „Vagy-vagy"-ban nem a „Semmibe" van belehajítva, nem is a „szabadságba", hanem a „szükségszerűség világába". Mintha újra hallanánk Epikurosz halhatatlan mondását: „szükségszerűségben élni szerencsétlenség, de nem szükségszerűség szükségszerűségben élni". Mert Kierkegaard is ezt a megoldást keresi: hogyan lehet a szükségszerűség világában nem-szükségszerűen élni? Csakhogy Epikurosz végső megoldása az etikai stádium realizálása (hogy Kierkegaard terminológiájával éljünk). Ezért lehet ez a megoldás *immanens*, de ugyanekkor *arisztokratikus* is. Kierkegaard számára viszont az *egyenlőség*, az egyenlő lehetőség az etikai megoldás conditio sine qua nonja. Miután ez nem realizálható, az etikai életvitel nem vezethet a „szabadsághoz". (Emlékszünk: Kierkegaard írja, hogy az etikai stádium kategóriarendszere nem lépi túl az antik fogalmi apparátust.) Ha nincs egyenlő lehetőség, akkor az etika nem érvényes, illetve nem lépi túl a „szükségszerűség szerencsétlenségét". Ezért keresi a megoldást a transzcendens, rejtőzködő, üres istenhez való végtelen szeretetben, abszolút

viszonyban. Az, hogy az ember ezzel az üres istennel, a Semmivel néz farkasszemet, tehát nem kiindulópont, hanem *következmény*. Aki a polgári világ elidegenedett struktúrájával úgy vet számot, hogy transzcendálhatatlannak tételezi azt, minden lehetséges attitűdöt végiggondolva, ehhez a következtetéshez jut el.

Kierkegaard „Vagy-vagy"-ának halhatatlan történelmi funkciója, hogy *a polgári elidegenedés transzcendálhatatlanságának szempontjából* következetesen végiggondolja az ehhez való lehetséges szubjektív attitüdöket. Mindazt *végiggondolta*, amit azóta a polgári filozófia az emberi élet és tevékenység lehetőségeiről — kevésbé következetesen, kevesebb kíméletlenséggel — elmondott, amit egyáltalán *elmondhatott*. Gondolkodói bátorságának, következetességének, kíméletlenségének a XIX. század végi és a XX. századi polgári filozófia még közelébe sem jutott. A „Vagy-vagy"-ot követő kierkegaard-i filozófia feladja ezt a harcot és teljesen a vallásos stádium álláspontjára helyezkedik. A „Vagy-vagy" után Kierkegaard-nál felvetődő új problémák elemzése azonban nem tartozik tanulmányunk kereteibe.

Mert csak két következetes válasz létezett a polgári világ elidegenedésére és ennek tagadására. Az egyik Kierkegaard-é, a másik Marxé. Vagy transzcendálhatatlannak tételezzük ezt a világot, s akkor — ha következetesen gondolkodunk — Kierkegaard-hoz jutunk, vagy transzcendálhatónak és akkor — ha következetesen gondolkodunk — Marxhoz. Ha felismerjük, hogy nem és egyed egysége a polgári világban nem realizálható, akkor vagy *rezignálunk* — mint Kierkegaard tette — vagy *felháborodunk*, mint Marx tette. Vagy keresnünk kell egy istent, akivel szemben soha sincsen igazunk, vagy elvetnünk minden istent és kritikával fordulnunk szembe minden kvázi-transzcendenciával. Vagy szembe kell állítanunk az irracionális hitet a kétellyel, vagy párosítani a megismerő rációt a hittel. Vagy le kell mondanunk a valóságot befolyásoló cselekvésről, vagy megkeresni azt a tömeget, azt az osztályt, azokat az embereket, akik tettükkel a világot megváltoztathatják. A filozófusok a világot mindaddig csak magyarázták — így vall mind Kierkegaard, mind Marx. De az egyik azt mondja: *a mi viszonyunkat a világhoz kell megváltoztatni*, a másik: *magát a világot kell megváltoztatni*. A polgári világ elidegenedettségének felismerése és tagadása csak ehhez a két — *egymást kizáró* — megoldáshoz vezet. Itt helyezkedik el az *igazi választás*, *a történelmi választás*. Más választás — történelmileg — akkor sincsen, ha egyedek (és filozófiák) azóta is a kettő „között" keresik a megoldást. Más választás — történelmileg — akkor sincsen, ha azóta nem is egy marxista kapaszkodott meg „azon gondolat emelkedettségében, hogy isten előtt soha sincsen igaza", s ha nem is egy egzisztencialista jutott el a valóság megváltoztatásának gondolatához. Immár majd százötven esztendeje itt helyezkedik el a választás: Kierkegaard vagy Marx; vagy-vagy.