

Denis de Rougemont: Kierkegaard και Άμλετ

ΕΠΟΠΤΕΙΑ

Έτος 9, 1984, τεύχη 86-96 / Φιλοσοφία

<https://epopteia.gr/245/rougemont-kierkegaard-hamlet/>

Kierkegaard και Άμλετ (Δύο Δανοί πρίγκηπες)

ΕΠΟΠΤΕΙΑ τεύχος 88, Μάρτιος 1984.

Μετάφραση: Κ.Β. Μπουζέας.

Η σταδιοδρομία του Soeren Kierkegaard εκτυλίχθηκε στη διάρκεια δώδεκα ετών σαν ένα δράμα μοναδικό, έντονο, αδυσώπητα αιτιολογημένο σε κάθε στιγμή της εξέλιξής του. Το πρώτο σπουδαίο έργο του, η «Εναλλαγή» εμφανίστηκε στα 1843, όταν ήταν ηλικίας 30 ετών, και γνώρισε μια υπέρμετρη επιτυχία. Αλλά, στο μέτρο που μπορεί κανείς να κατανοήσει καλύτερα, στη συνέχεια των έργων του, τα οποία γράφτηκαν και δημοσιεύτηκαν μ' επιταχυνόμενο ρυθμό τριών ή τεσσάρων τόμων κατ' έτος, το κοινό απομακρύνθηκε, πτοήθηκε. Και, όταν το 1854 επετέθη κατά μέτωπο εναντίον του επίσημου χριστιανισμού και των επισκόπων του, οι οποίοι είχαν επαινέσει τα πρώτα του έργα, έζησε εγκαταλελειμμένος στην πιο απόλυτη μοναξιά που είχε ποτέ γνωρίσει ένα μεγάλο πνεύμα. Ενα έτος αργότερα, εξαντλημένος από αυτή τη μονομαχία, μόνος εναντίον όλης της κοινής γνώμης, κατά τη διάρκεια ενός περιπάτου, έπεσε στο δρόμο, τον μετέφεραν σε νοσοκομείο όπου και πέθανε έπειτα από μερικές εβδομάδες, σε ηλικία σαράντα δύο ετών.

Το μόνο εξωτερικό συμβάν αυτού του δράματος ήταν η διάλυση των αρραβώνων του με τη Ρεγγίνα Όλσεν, κρίση πρωταρχική η οποία αποδέσμευσε την ανάβλυση όλου του έργου του. Αλλά η πράξη που προετοίμαζε αυτό το έργο, η πράξη μετά την οποία, σαν αυτή του άλλου Δανού πρίγκηπα, του Άμλετ, πέθανε, βέβαιος ότι έχει εκπληρώσει την αποστολή του, ήταν η επίθεση κατά του σύγχρονου χριστιανισμού εξ ονόματος του Χριστού του Ευαγγελίου. Όλα του τα έργα αισθητικά και φιλοσοφικά εμφανίστηκαν υπό διάφορα

συμβολικά ψευδώνυμα. Χαρακτήριζε αυτά τα έργα «έμμεσες ανακοινώσεις», και αυτά τα ψευδώνυμα εικόνιζαν τα πρόσωπα ενός δράματος του οποίου αυτός μόνος κρατούσε το κλειδί. Αυτό συνέβη κατά το τέλος της ζωής του, η οποία χωρίς προσωπείο αφιερώθηκε στον αγώνα, κατά την πορεία της αποφασιστικής πολεμικής που τον οδήγησε στο θάνατο. Έτσι το δράμα του Kierkegaard ήταν τυπικά δράμα μιας κλήσης. Όλη η πόλη του δράματός του συνίσταται στην προοδευτική αποκάλυψη του νοήματος και του τέλους αυτής της κλήσης, μυστικά προσανατολισμένης, από την αρχή, προς μια μοναδική και εκρηκτική δράση, για την οποία ο ήρωας προετοιμαζόταν από μακρού, και μπροστά στην οποία διστάζει και υποχωρεί, μέχρις ότου ένα επιφανειακά δευτερεύον επεισόδιο προκαλεί το τελικό άλμα, τη λύση που ο ήρωας πληρώνει με τη ζωή του.

Υφίσταται λοιπόν μέσα στη δυτική γραμματεία ένα πρωτότυπο αυτής της τραγικής πράξης, μια έξοχη πτυχή, της οποίας η μορφή και η εξέλιξη παρουσιάζουν τις πιο έντονες αναλογίες με τη βιογραφία του Kierkegaard, χωρίς να καθυστερήσουμε πάνω στη σύμπτωση του Άμλετ, ενός Δανού πρίγκηπα –και που μπορούμε ν' αναπολήσουμε σ' αυτή– υπενθυμίζουμε κατ' αρχήν τα πιο διακριτικά χαρακτηριστικά του δράματος το οποίο επινόησε η μεγαλοφυΐα του Shakespeare, αυτά που από πρώτη όψη θυμίζουν το δράμα το οποίο βιώθηκε από τον Kierkegaard και μας υποβάλλουν μία δυνατή παραλληλία. Η ιστορία του Άμλετ μπορεί να συνοψιστεί ως εξής: ένας νέος βαθιιά μελαγχολικός αναλαμβάνει μια τρομακτική αποστολή, μπροστά στην οποία διστάζει επί πολύ χρόνο. Αυτή η αποστολή, την οποία μόνον έμμεσα μπορεί ν' αποκαλύψει, τον απομονώνει από τους ομοίους του, τον αναγκάζει να διαλύσει τον αρραβώνα του με την νεάνιδα Οφηλία και τον παρουσιάζει ως τύπο επικίνδυνα εξημμένο. Τελικά, αναγκάζεται από τυχαία περιστατικά να πραγματοποιήσει τη μοναδική πράξη μπροστά στην οποία ταλαντεύοταν. Σκοτώνει τον σφετεριστή του θρόνου και χάνεται σ' αυτόν τον αγώνα. Η μελαγχολία, μυστικό που έπρεπε να φυλάξει ενεργώντας ώστε να τη μαντεύσουν, η διάλυση αρραβώνων, τέλος η πολύκροτη καταγγελία του σφετερισμού τον οποίον όλοι συμφωνούσαν ν' αποσιωπήσει: αυτή η

σύνοψη του Άμλετ δεν είναι ταυτόσημη με τη σύνοψη της βιογραφίας του Kierkegaard; Υπολείπεται να δούμε εάν είναι δυνατό να επεκτείνουμε αυτή την παραλληλία πολύ πιο μακριά σε λεπτομέρειες. Ίσως αυτό να είναι ένα καλό μέσο να εξεικονίσουμε τη σκέψη και τη ζωή του Kierkegaard και γενικά αυτό που θα ονομάζαμε νόμους ή ψυχολογία μιας κλήσης. Κατ' αρχήν, ας εξετάσουμε το χαρακτήρα των δύο ηρώων, τον ένα πλασματικό και τον άλλο πραγματικό.

Ο Άμλετ, νέος, βασιλικός πρίγκηπας, είναι ένας διανοούμενος. Επιθυμία του μοναδική είναι να ξαναγυρίσει στο Πανεπιστήμιο της Wittenberg, για να επιδοθεί στη φιλοσοφία. Εάν παραμένει στη βασιλική αυλή το κάνει αποκλειστικά από υπακοή στις επιθυμίες της μητέρας του. Ωστόσο, δεν μπορεί να συμμερισθεί την κοινή ανθρώπινη συνθήκη, μια ανίατη μελαγχολία τον κατέχει και τον κάνει να βρίσκει τ' αγαθά αυτού του κόσμου «ανιαρά, τετριμμένα και οχληρά», γι' αυτό τον απασχολεί η αυτοκτονία, αλλά καλύπτει αυτή τη μελαγχολία κάτω από προσχήματα μιας σαρκαστικής ευθυμίας, ενός ζωηρού πνεύματος, πρόθυμου για ειρωνεία και παράξενες επιτηδεύσεις. Ας δούμε τώρα με ποιους όρους περιγράφεται ο Kierkegaard. Ο ίδιος αισθάνεται σαν πρίγκηπας. «Υπάρχει κάτι το βασιλικό μέσα στο Είναι μου», λέγει σ' ένα από τα υπό ψευδώνυμο έργα του. Ήθελε και αυτός «να ξαναγυρίσει στη Wittenberg», ν' ασχοληθεί δηλαδή με τη διαλεκτική του ιδιοφυΐα, τους σκοπούς της ποίησης και της φιλοσοφίας που είχε συλλάβει κατά την παραμονή του στην Ακαδημία Βερολίνου, αλλά καταλήγει να διεξέλθει απλά την έρευνα της θεολογίας, από υπακοή στις επιθυμίες του πατέρα του. Ο ίδιος αυτοαναγνωρίζεται ως θύμα νευρασθένειας: «έχω ζήσει, από τα νεανικά μου χρόνια, ύπο το κράτος μιας ισχυρής μελαγχολίας, της οποίας το βάθος έχει εξ ίσου τη δυνατότητα να την αποκρύπτει κάτω από φαινομενική ευθυμία», και προσθέτει: «ήμουν εξοπλισμένος με αλόγιστη σχεδόν πίστη στην ικανότητά μου ότι μπορώ τα πάντα, εκτός από ένα: να γίνω ελεύθερο πουλί, έστω και μια μόνη ημέρα, να σπάσω τις αλυσίδες της μελαγχολίας, όπου μια άλλη δύναμη με κρατούσε». Αυτή η διάθεση, προσθέτει, τον έχει καταδικάσει να παρατηρεί, να

στοχάζεται τη ζωή, να την μιμείται αντί να τη ζη πραγματικά• αλλά, αν και αιχμάλωτος του μαρτυρίου του, έχει δεχθεί «την απεριόριστη ελευθερία να προκαλεί την τύχη».

Να, λοιπόν, ο Άμλετ όπως μας τον παρουσιάζουν οι πρώτες σκηνές του φερώνυμου δράματος του Shakespeare, και ο Kierkegaard όπως φαίνεται στο πρώτο του έργο, την Εναλλαγή: δύο αληθινοί πρίγκηπες, δύο υπάρξεις εξαίρεσης γεμάτες τόλμη και υπερηφάνεια, αλλά αδέξιες στη συνήθη ζωή, εξ αιτίας μιας μυστηριώδους μελαγχολίας την οποία κρύβουν κάτω από ένα ειρωνικό προσωπείο. Και αυτά τα δύο άτομα, για τα οποία η ζωή καθ' εαυτή είναι ήδη ένα πρόβλημα, αναλαμβάνουν μια τρομερή αποστολή, η οποία και θα τους καταδικάσει, πολύ περισσότερο από την ψυχολογική τους κατά-σταση, να γίνουν υπάρξεις εξαίρεσης. Ο Άμλετ δέχεται την εντολή του πατέρα του, ο οποίος εμφανίζεται υπό μορφή φαντάσματος. Δολοφονημένος, λέγει, από τον νυν βασιλιά, ο οποίος είναι σφετεριστής του θρόνου, ο πατέρας διατάσσει το παιδί του να τον εκδικηθεί. Ο Άμλετ επανέρχεται στους συντρόφους του, οι οποίοι από απόσταση παρίστανται στη σκηνή, και τους ορκίζει τρεις φορές να φυλάξουν το μυστικό αυτής της αποκάλυψης. Ο Kierkegaard έχει δεχθεί και αυτός από την εποχή της νιότης του την ανακοίνωση ενός μυστικού, στο οποίο συχνά ανοφέρεται, αλλά δεν έχει ποτέ εξηγήσει την υφή του. Γνωρίζουμε βέβαια ότι το μυστικό αυτό είχε συνδεθεί με τη μνήμη του πατέρα του. Χαρακτηρίζει αυτή την αποκάλυψη «μεγάλο σεισμό» στη ζωή του, έτσι όπως ο Άμλετ θα μπορούσε να ομιλεί για τη σκηνή του φαντάσματος, και προσέτι η επίδραση του πατέρα του (στον οποίο θ' αφιερώσει όλα τα θρησκευτικά γραπτά του) ανοίγει τα μάτια του Kierkegaard πάνω στο απόλυτο του αληθινού χριστιανισμού και του επέτρεψε ν' αποκαλύψει αυτή την τρομερή αλήθεια: ο αυτοαποκαλούμενος χριστιανισμός των συγχρόνων καιρών είναι μια απάτη, μια απέραντη ψευδαίσθηση, και σε σύγκριση μ' εκείνον της Καινής Διαθήκης μοιάζει περισσότερο με σαλόνι μικροαστού ή με αίθουσα παιδικών παιχνιδιών, σε περιπτώσεις τρομερών αποφάσεων της πολύ σκληρής πραγματικότητας. Έχουμε διαφθείρει τον Χριστιανισμό, τον έχουμε πάρει φτηνά, αντί να θεωρηθούμε

ανάξιοί του και να ομολογήσουμε ότι αποφεύγουμε να τον εκτιμήσουμε σωστά. Αυτό ακριβώς, λέγει ο Kierkegaard, είναι χαρακτηριστικό «έγκλημα καθοσιώσεως». Υπάρχει λοιπόν σφετερισμός. Ο επίσημος χριστιανισμός των ημερών παίζει στα μάτια του Kierkegaard τον ίδιο ρόλο που παίζει ο βασιλιάς Claudius στα μάτια του Άμλετ, μόνον που ενώ ο Claudius έχει εξαπατήσει τη βασίλισσα, η εκκλησία καταχράται μια εξωραϊσμένη διδαχή την οποία ο όχλος σήμερα την εκλαμ βάνει για χριστιανισμό.

Ο Άμλετ έχει επίγνωση της αποστολής του και της πράξης του: να σκοτώσει το σφετεριστή, για ν' αποκαταστήσει τη νομιμότητα. Και ο Kierkegaard πιέζεται από την κλήση του, να καταγγείλει το θρησκευτικό σφετερισμό, για ν' αποκαταστήσει στην πρώτη καθαρότητά της την απόλυτη απαίτηση του Ευαγγελίου. Η προσπάθεια φαίνεται υπεράνθρωπη, και βλέπουμε τους δυο ήρωες να στενάζουν κάτω από το βάρος που επωμίζονται: «Η εποχή έχει παραλύσει, αλλοίμονο, γιατί πρέπει να έχω γεννηθεί για να την διορθώσω!», κραυγάζει ο Άμλετ. Και ο Kierkegaard δεν παύει να επαναλαμβάνει σ' όλους τους τόνους την ίδια ιδέα: έχει γεννηθεί για να εξαναγκάσει την παραλυμένη εποχή μας ν' αναγνωρίσει τον απόλυτο χριστιανό και, εάν όχι να υπακούσει σ' αυτόν, τουλάχιστον να παύσει να λέγεται χριστιανική «φτηνά». Και οι δυο σκέπτονται ότι «υπάρχει κάτι το σάπιο στο βασίλειο της Δανίας» και ότι το πεπρωμένο τους είναι να καταγγείλουν αυτή την κατάσταση, όσο τους είναι δυνατό.

Αφού δόθηκαν οι χαρακτήρες και η αποστολή καθορισμένη από την αρχή του δράματος, ας δούμε τώρα την εξέλιξη της δράσης. Κατ' αρχήν πρέπει να εξάρουμε το ρόλο που παίζει το μυστικό στις δυο περιπτώσεις. Αυτό, για τον Άμλετ, είναι πολύ απλό: οφείλει να σιωπήσει, διαφορετικά ο Claudius χωρίς κανένα δισταγμό θα τον σκοτώσει. Για τον Kierkegaard, αυτό θα είναι πιο πολύπλοκο. Εάν περνούσε άμεσα στην επίθεση, κανένας δεν θα τον άκουε. Πρέπει λοιπόν ν' αρχίσει από την προσέλευση του κοινού, να το αναγκάσει να γίνει προσεκτικό, χωρίς ωστόσο ν' αποσπάσει την προσοχή από το έργο του. Ο Kierkegaard καταστρώνει τα

σχέδιά του με συνέπεια. Κατ' αρχή, δημοσιεύει έργα αισθητικά, στιλπνά, παράδοξα, εμφανώς κυνικά, και όλα υπό ποικίλα ψευδώνυμα. Το χριστιανικό άγγελμα που μόνο τον ενδιαφέρει θα του είναι πάντοτε παρόν, αλλά επιμελώς συγκαλυμμένο. Με τρόπο εύστοχο θα προσελκύσει το κοινό και θα το οδηγήσει εν αγνοία του στο πιο ευνοϊκό σημείο για την αποφασιστική επίθεση. Αλλά και ο Άμλετ ένα ανάλογο σχέδιο καταστρώνει. Επινοεί να παίξουν στη βασιλική αυλή μια παντομίμα η οποία να παριστάνει τη δολοφονία του πατέρα του και το σφετερισμό του θρόνου. «Αυτή η παράσταση, λέγει, θα είναι το μέσο με το οποίο θα συλλάβω επ' αυτοφώρω τη συνείδηση του βασιλιά». Και οι δύο λοιπόν εκλέγουν έμμεσους τρόπους –ο Άμλετ κωμικούς, ο Kierkegaard ψευδώνυμα– για να διεγείρουν ενδιαφέρον προκαλώντας ανησυχία στο κοινό αίσθημα, για να υποβάλουν το μυστικό χωρίς να το λένουν, για ν' αναγκάσουν το κοινό ή την αυλή «να γίνουν προσεκτικοί» ακούσια. (Mundus vult decipi: ο κόσμος θέλει να απατάται, βεβαιώνει ο Kierkegaard κατ' επανάληψη). Αλλά σ' αυτό το παιχνίδι κινδυνεύουν πολύ, κινδυνεύουν να προκαλέσουν τις χειρότερες επικρίσεις. Διακινδυνεύουν προσέτι την ευτυχία τους. Εδώ ο παραλληλισμός φαίνεται τέλειος.

Η ευτυχία, η πλήρης συμμετοχή στη ζωή, το σήμα της συναίνεσης στην ανθρώπινη κοινή συνθήκη, αυτά, στα μάτια τους είναι η γυναίκα, η αγάπη, ο γάμος. Και οι δύο λοιπόν φαίνονται αναγκασμένοι να παραιτηθούν από αυτά, εξ αιτίας της αποστολής των, του μυστικού των, ίσως και εξ αιτίας της βαθείας μελαγχολικής των φύσης, και πάνω σ' αυτό το τελευταίο σημείο η αμφιβολία μένει η ίδια και στις δυο περιπτώσεις. Ο Kierkegaard ερμηνεύεται πάνω στη διάλυση των αρραβώνων του με τη Ρεγγίνα, ερμηνεύεται, μπορούμε να πούμε, σ' όλο το έργο του, και όχι μόνο σ' έργα όπως το Ένοχος – οχι ένοχος, όπου είναι πράγματι η κάπως μεταμφιεσμένη αφήγηση των αρραβώνων του και η ατέρμων ανάλυση των κινήτρων της διάλυσης. Ο Shakespeare αντίθετα δεν αιτιολογεί σχεδόν τη στάση του Άμλετ απέναντι στην Οφηλία. Εδώ το ζωντανό παράδειγμα του Kierkegaard μας βοηθάει να κατανοήσουμε τον Άμλετ. Ο Kierkegaard αγαπά τη Regine Olsen, νεανίδα δεκαεπτά ετών και αγαπιέται από αυτή, αλλά έχει το

αμφίβολο μυστικό του, το μυστικό της κλήσης του και εκείνο της μελαγχολίας του. Καταλαβαίνει λοιπόν ότι το μυστικό θα είναι πολύ βαρύ για τη νεαρά κόρη. Απλοϊκή και αυθόρμητη καθώς ήταν θα προσπαθήσει αυτή, εάν της το αποκάλυπτε, να επαναφέρει το μνηστήρα της σε μια άποψη της ύπαρξης και της θρησκείας περισσότερο αστική, θα υπονόμει το θάρρος του, θα καταπίεζε την απόφασή του και θα γινόταν το χειρότερο εσωτερικό εμπόδιο στην εξωτερίκευση της κλήσης του. Μπορεί κανείς να νυμφευθεί όταν τον θέλουν να είναι μάρτυρας της αλήθειας; Ένας στρατιώτης στο μέτωπο πρέπει να νυμφευθεί; διερωτάται ο Kierkegaard, και μάλιστα όταν μάχεται, όπως αυτός, στις προφυλακές, στα μέτωπα του πνεύματος; Από το άλλο μέρος, διστάζει να μυσήσει τη μνηστή του στη «δουλειά της μελαγχολίας»: δεν αισθάνεται το δικαίωμα να ταράξει αυτό το παιδί, να το παρασύρει στα βάσανα στα οποία ο ίδιος κινδυνεύει κάποτε να υποκύψει. «Ποιος μπορεί να κατανοήσει, γράφει, αυτή την αντίφαση του πόνου: να μην μπορεί να αποκαλυφθεί και να σκοτώσει την αγάπη, ν' αποκαλυφθεί και να σκοτώσει την αγαπημένη;» Εάν εκλέξει να είναι το θύμα, μια μόνη διέξοδος του μένει ανοιχτή: να διακόψει με τη νεαρά κόρη που αγαπά, αλλά χωρίς να την αφήσει να υποψιαστεί προς στιγμή τη φύση του διπλού μυστικού του, και προς τούτο να πιστεύσει η μνηστή του ότι δεν την αγαπά πιά. Γνωρίζουμε την κωμωδία την οποία ο Kierkegaard αποφάσισε να παίξει απέναντι στη Ρεγγίνα. Εμφανίζεται στα μάτια της σαν κακοήθης, κυνικός διαφθορέας, ο οποίος έχει ίσως μεγάλα μειονεκτήματα συνείδησης και ο οποίος αποποιείται το γάμο για ν' απολαύσει καλύτερα τη ζωή του ως εργένης. Λέει λέξεις σκληρές κατά το χωρισμό τους: «Αυτή με ρώτησε: δεν θέλεις λοιπόν να σε παντρευτώ; Απάντηση: ναι, σε δέκα χρόνια, όταν η φλόγα της νιότης θα έχει σβήσει: τότε θα χρειασθώ μια δεσποινίδα με δροσερό αίμα για να με ανανεάζει». Και ο Kierkegaard αρχίζοντας αυτή τη συζήτηση προσθέτει: «σκληρότητα αναγκαία!» Την εγκαταλείπει με ψυχρή προσποίηση, κατόπιν σπεύδει στο θέατρο, και, όταν συνήλθε, κλαίει όλη τη νύχτα. «Αλλά την επόμενη ημέρα», γράφει: «ήμουν ως συνήθως, και προσέτι πιο σπινθηροβόλος στο πνεύμα όσο ποτέ άλλοτε: αυτό ήταν αναγκαίο».

Μου φαίνεται ότι αυτή η συμπεριφορά στη διπολικότητά της, περισσότερο οδυνηρή παρά σκανδαλώδης, δεν αφήνει ακριβείς αναλογίες με τη συμπεριφορά του Άμλετ απέναντι σ' ένα άλλο παιδί, την Οφηλία. Ο Άμλετ έχει επίσης καταλάβει ότι η αυθόρμητη και άδολη αγάπη της Οφηλίας θα είναι εμπόδιο στα μυστικά του σχέδια. Αυτόν σκεπτόταν ο Kierkegaard όταν έγραφε αυτές τις γραμμές, αναφερόμενος σ' έναν ήρωα όλως θεωρητικό, όπως τον φαντάζεται: «Βλέπω ότι η ιδέα της ύπαρξής μου ναυαγεί πάνω σ' αυτή τη νεαρά κόρη, ergo (=λοιπόν) η νεαρά κόρη πρέπει να εξαφανισθεί. Στην απώλειά της πάνω περνά η δική μου πορεία προς ένα μεγάλο σκοπό». Και βλέπουμε τον Άμλετ, όπως τον Kierkegaard, ν' αμαυρώνεται στα μάτια της νεαρής κόρης, να ισχυρίζεται ότι δεν την αγαπά, να χρησιμοποιεί τα πιο κυνικά λόγια, και κατόπιν να καυγάζει: «Πώς θα γίνει να μην είμαι εύθυμος!». Ωστόσο ομολογεί μονολογώντας: «οφείλω να φανώ σκληρός, αλλά για να μπορώ να δράσω». Συντρέχει να σημειώσουμε εδώ, πολύ δικαιολογημένα, μια βαθιά διαφορά μεταξύ Kierkegaard και Άμλετ: Ο πρώτος έχει κάμει το παν για να μην υποφέρει η Ρεγγίνα, θέλησε να επωμισθεί όλο το δράμα, και το πέτυχε, αφού μπορεί να γράφει, όχι χωρίς πίκρα: «εκείνη επέλεξε την κραυγή, εγώ φύλαξα τον πόνο», ενώ ο Άμλετ ωθεί την Οφηλία στην αυτοκτονία και φαίνεται αδιάφορος σ' αυτή την καταστροφή.

Αλλά ας έρθουμε στη λύση του δράματος. Ένα κοινό συμβάν διακρίνει την καταστροφή του Άμλετ: μια απλή ξιφομαχία. Μόνο που το ξίφος του Λαέρτη είναι δηλητηριασμένο, ώστε η αθλητική ξιφομαχία να καταλήξει σε ξιφομαχία θανάτου. Τραυματισμένος ο Άμλετ δεν πρέπει πια να διστάσει. Σκοτώνει το βασιλιά. Ποιο ήταν, στον Kierkegaard, το ισοδύναμο αυτής της κορύφωσης του δράματος, ή αυτής της τραγικής «πτώσης»; Ένα ασήμαντο συμβάν, μια απλή φράση, η οποία μπορούσε να περάσει σαν «cliché» σ' έναν επίσημο λόγο. Ο επίσκοπος Mynster, πριμάτος της δανικής εκκλησίας πριν από λίγο είχε πεθάνει, και ο καθηγητής Martensen, απαγγέλλοντας το επικήδειο εγκώμιο εκείνου τόνισε ότι οφείλουμε να χαιρετήσουμε τη μνήμη του ως τη μνήμη ενός «αληθινού μάρτυρα της αλήθειας». Σ' αυτή τη φράση βρισκόταν το

δηλητήριο για τον Kierkegaard, γιατί όλο το έργο του, όλη η σταδιοδρομία του ως συγγραφέα δεν είχε άλλο νόημα στα μάτια του παρά ν' αποκαταστήσει σ' όλη την αποστολική της αγνότητα την έννοια του μάρτυρα της αλήθειας, δηλαδή του πραγματικά χριστιανού μάρτυρα. Ο επίσκοπος Munster υπήρξε λοιπόν μέγας αρχιερέυς, φορτωμένος τίτλους και τιμές, έξοχος λόγιος, ανθρωπιστής, άνθρωπος γεμάτος από τα αγαθά αυτού του κόσμου. Το να τον ονομάσουμε μάρτυρα της αλήθειας ήταν σαν να διαπράτταμε σε σχέση με τον απόλυτο χριστιανό το χαρακτηριζόμενο «έγκλημα καθοσιώσεως», σαν να χλευάζαμε το Ευαγγέλιο, ν' αναγνωρίζαμε και να εξαγνίζαμε το σφετερισμό.

Ο Kierkegaard αισθάνθηκε ότι προκαλείται, και αυτό που θα μπορούσε να μείνει μια απλή ξιφομαχία, μια πολεμική όπως κάθε άλλη, κατέληξε αιφνίδια σε ξιφομαχία θανάτου. Ο Kierkegaard έγραψε αμέσως ένα άρθρο ακραίας βιαιότητας. Περίμενε μήνες πριν το δημοσιεύσει, περίμενε να γίνει με τη σειρά του επίσκοπος ο καθηγητής Martense, διαδεχόμενος τον Mynster. Κατόπιν δημοσίευσε το άρθρο. Και αυτό το άρθρο ήταν η αποφασιστική πράξη του, η κατά μέτωπο επίθεση, θανάσιμα τολμηρή, «υπέρμετρη» όσο μπορούσε να είναι η ορμή ενός μαχητή που παίζει τη ζωή του πάνω σ' ένα καίριο χτύπημα. Να ένα απόσπασμα του άρθρου: «Ένας μάρτυρας της αλήθειας είναι ένας άνθρωπος του οποίου η ζωή, από την αρχή ως το τέλος είναι εξοικειωμένη με κάθε είδος πόνου – με αγώνες εσωτερικούς, με το φόβο και τον τρόμο, τη φρίκη, τις ανησυχίες, τις ψυχικές αγωνίες, τις δοκιμασίες του πνεύματος και προσέτι μ' όλους τους πόνους για τους οποίους μιλάμε γενικά μέσα στον κόσμο. Ένας μάρτυρας της αλήθειας είναι ένας άνθρωπος ο οποίος μαρτυράει μέσα στη στέρηση, στην αθλιότητα, στην ταπείνωση και στον εξευτελισμό, άνθρωπος παραγνωρισμένος, που έχει μισηθεί και υβρισθεί, καταφρονεμένος, είναι ένας άνθρωπος που έχει μαστιγωθεί, βασανισθεί, συρθεί από φυλακή σε φυλακή και τέλος –γιατί αυτός είναι γνήσιος μάρτυρας της αλήθειας και όχι αυτός για τον οποίον ομιλεί ο καθηγητής Martensen– έχει σταυρωθεί, αποκεφαλισθεί, καεί ή ψηθεί πάνω σε μια σχάρα, που έχει ριφθεί από το δήμιο σ' ένα στενό δεσμοτήριο, χωρίς να έχει

ενταφιασθεί. Να ένας μάρτυρας της αλήθειας, η ζωή του και η ύπαρξή του, ο θάνατός του και ο ενταφιασμός του – και ο επίσκοπος Mynster, λέγει ο καθηγητής Martensen, υπήρξε ένας γνήσιος μάρτυρας της αλήθειας. Στ' αλήθεια, υπάρχει κάτι πολύ πιο ενάντιο στο Χριστιανισμό από όσο κάποια αίρεση ή κάποιο σχίσμα – και αυτό είναι να παίζουμε με το χριστιανισμό, να του αποκρύβουμε τους κινδύνους και κατόπιν ν' αρχίζουμε το παιχνίδι ότι ο επίσκοπος Mynster ήταν ένας μάρτυρας τής αλήθειας».

Μια πολεμική μανιασμένη ξεσηκώθηκε από όλες τις πλευρές. Η κοινή γνώμη της Δανίας και της Σκανδιναβίας εξεγέρθηκε από ιερή αγανάκτηση. Ο Kierkegaard αγωνιζόταν μόνος εναντίον όλων. Κυκλοφόρησε ένα περιοδικό φυλλάδιο με τον τίτλο Η Στιγμή, για να διευρύνει και εντείνει την επίθεση του. Μετά ένα έτος μάχης πέθανε. Είχε τολμήσει να δράσει και είχε επιτύχει: κατάγγειλε το σφετερισμό και είχε αναγκάσει το πλατύ κοινό να προσέξει το άγγελμά του. Αλλά αντί να γίνει ο ίδιος εκτελεστής, πλήρωσε με τη ζωή του. Γίνεται ο ίδιος ο μάρτυρας τον οποίο είχε κλητεύσει το έργο του. Υπογραμμίζουμε τον τίτλο αυτόν: Η Στιγμή. Έπειτα από πολύ χρόνο η σκέψη του Kierkegaard είχε φακελλωθεί από δύο έννοιες, της στιγμής και του άλματος. Η στιγμή, ήταν για εκείνον ο χρόνος της πίστης, η επαφή χρόνου και αιωνιότητας ή, καθώς έλεγε: «η πλήρωση του χρόνου, όταν η αιώνια απόφαση πραγματοποιείται μέσα στην άνιση ευκαιρία». Το άλμα, ήταν η ίδια η κίνηση της πίστης, παράλογη, στιγμιαία, συγκεκριμένη, η κίνηση που η πιο μικρή αμφιβολία την κάνει ν' αποτύχει, αυτός ο καθαρός κίνδυνος μέσα στον οποίο μπορεί να καταποντιστούμε, και από αδεξιότητα να τον τολμήσουμε, χάνουμε το παν. (Αυτή η εικόνα του άλματος με κάνει ν' αναπολήσω την τελευταία σκηνή της ωραίας κινηματογραφικής ταινίας που ο Laurence Olivier τιτλοφόρησε Hamlet. Ο Άμλετ τραυματισμένος, αποφασισμένος τελικά να δράσει, ανεβαίνει σ' ένα υψηλό βήμα, και από εκεί μ' ένα παράτολμο άλμα ρίχνεται στο κενό, κραδαίνοντας το ξίφος, για να επιπέσει πάνω στο βασιλιά, τον οποίο και σκοτώνει. Τέλεια πλαστική μεταφορά των εννοιών του Kierkegaard).

Βυθισμένος καθώς ήμουν, γράφοντας τις σελίδες που προηγούνται, στην εναλλακτική ανάγνωση του Kierkegaard και του Shakespeare, ομολογώ ότι μου έχει συμβεί πολλές φορές να μη γνωρίζω πολύ καλά ποιος από τους δύο μιλούσε και να φαντάζομαι ότι ο Άμλετ έχει γραφεί από τον Kierkegaard, και μάλιστα ότι ανάστροφα η βιογραφία του Kierkegaard έχει ληφθεί στη σκηνή δυόμισυ αιώνες προτού ζήσει. Το ελισαβετιανό ύφος του Kierkegaard, ο ενεργητικός λυρισμός του, όταν αναμειγνύει το τετριμμένο με ποιητικά clichés, οι μεταφορές μ' ευφυολογήματα, οι ρητορικές τάσεις με διαλεκτικές επιτηδεύσεις, το παν συνέβαλε στην παραίσθηση, ως τη στιγμή που έπεφτα πάνω σε σημειώσεις του ίδιου του Kierkegaard για το πρόσωπο του Άμλετ, η οποία αποκαθιστούσε τις διαφορές. Είναι περίεργο ότι αυτή η σημείωση των δύο σελίδων έχει δημοσιευθεί ως παράρτημα σε βιβλίο στο οποίο ο Kierkegaard αφηγείται το δράμα των αρραβώνων του. Φαίνεται λοιπόν ότι ο παραλληλισμός που έχω διακιδυνεύσει προσφέρεται για το πνεύμα του Kierkegaard, και ότι ο ίδιος έχει επιμείνει να τον οριοθετήσει. Να σε συντομία το περιεχόμενο μιας σημείωσης με τον τίτλο: Πλάγιο βλέμμα πάνω στον Άμλετ του Shakespeare. Ο Kierkegaard μέμφεται τον Shakespeare ότι δεν έχει κάμει από τον Άμλετ ένα θρησκευτικό δράμα, γιατί, εάν οι ανησυχίες του Άμλετ δεν είναι θρησκευτικής τάξης, ο ήρωας παύει να είναι αληθινά τραγικός, προσεγγίζει το κωμικό. Εάν, αντίθετα, οι υπεκφυγές του εξαίρουν κίνητρα θρησκευτικά, αυτά θα γίνονταν απείρως ενδιαφέροντα, αλλά όταν δεν θα υπήρχε πια δράμα, με το τεχνικό και αισθητικό νόημα του όρου. Πράγματι, «μέσα στην αισθητική τάξη, το εμπόδιο πρέπει να είναι έξω από τον ήρωα, όχι στον ίδιο». Εάν το εμπόδιο στη δράση του είναι στον ίδιο, τότε πρόκειται για θρησκευτική ανησυχία. Σ' αυτή την περίπτωση, ο ήρωας είναι μεγάλος από τον πόνο του, όχι από τον θρίαμβο του. Δεν υπάρχει πιο ένθεο ποιητικό παιχνίδι, δεν υπάρχει πιο πολύ από το σοβαρό, το υπαρξιακό. Μεταφράζουμε αυτό μ' άλλους όρους: Εάν ο Άμλετ ήταν θρησκευτικός, δεν θα υπήρχε ο Άμλετ του Shakespeare, αλλά θα τον συνδέαμε απλά και καθαρά με τη βιογραφία του Kierkegaard. Το δράμα του Kierkegaard δεν ήταν πλασματικό, δεν είχε παιχθεί και δεν μπορούσε να είναι τέτοιο.

Έζησε και υπέφερε συνειδητά (με συνείδηση, τρελλή, θα λέγαμε), όπως το καθαρό δράμα μιας χριστιανικής κλήσης. Εδώ τελειώνει, «αποτυγχάνει πάνω στην ύπαρξη» ο παραλληλισμός που προ ολίγου σκιαγράφησα. Προσπάθησα να φωτίσω μέσω των γνωστών σ' όλους σκηνών, εκείνων του Shakespeare, ορισμένες μυστηριακές στιγμές μιας διαλεκτικής όλως εσωτερικής. Αισθά-νομαι τον κίνδυνο του εγχειρήματος: αυτόν της ευφυΐας. Είναι ο τεχνικός κίνδυνος, για να μιλήσω έτσι, της κάθε «έμμεσης ανακοίνωσης». Και τώρα, από πίστη στη μέθοδο του Kierkegaard, περνάμε χωρίς διέξοδο στην «άμεση ανακοίνωση», στην έρευνα της φύσης ή του μυστηρίου μιας κλήσης, ιστορικά βιωμένης.

Ο κύριος χαρακτήρας μιας πραγματικής κλήσης συνίσταται στην αμφιβολία. Αυτό φαίνεται άμεσα στη συνήθη σε μας χρήση του όρου κλήση, όπως στην περίπτωση του παιδιού που έχει κλήση δικηγόρου ή ποιητού, όταν προτιμά να συζητεί ή ν' ασχολείται με λόγια της φαντασίας. Ο Mozart, ο οποίος συνέθετε μενουέττα σε ηλικία επτά ετών, είχε αναμφισβήτητα την κλήση του μουσικού. Πρόκειται για χάρισμα φυσικό και έμφυτες διαθέσεις. Υπάρχει όμως ένα πολύ διαφορετικό νόημα του όρου κλήση. Όταν ο Ιερεμίας δέχεται από το θεό την εντολή να μιλήσει στα έθνη, απαντά: «Οὐκ ἐπίσταμαι λαλεῖν, ὅτι νεώτερος ἐγὼ εἶμι». Θα λέγαμε ότι δεν έχει κλήση, ακριβώς, τη δέχεται, του δόθηκε σε πείσμα αυτού που πράγματι είναι. «Καὶ εἶπε Κύριος πρὸς με μὴ λέγε ὅτι νεώτερος ἐγὼ εἶμι,

ὅτι πρὸς πάντας, οὐς ἐὰν ἐξαποστείλω σε, πορεύση, καὶ πάντα ὅσα ἐὰν ἐντείλωμαί σοι λαλήσεις [...] ἰδοὺ δέδωκα τοὺς λόγους μου εἰς τὸ στόμα σου». Είναι σαφώς δυνατό να διαχωρίσουμε καίρια αυτές τις δυο αντιφατικές κινήσεις: την ώθηση της φύσης και την κλήση του πνεύματος. Στον Kierkegaard υφίσταται η αμφιβολία. Είδαμε ότι η βαθειά μελαγχολία του τον χωρίζει από τους άλλους και από τα παιδικά του χρόνια, δημιουργεί από αυτή μια φύση εξαίρεσης. Αλλά η θρησκευτική κλήση η οποία τον πρόλαβε στην αρχή της σταδιοδρομίας τους ως συγγραφέα, και τον επιφορτίζει με μια μοναδική αποστολή, τον κάνει εξαίρεση δευτέρου βαθμού, τον παραμερίζει για δεύτερη φορά, από λόγους

πνευματικούς – αν και, σ’ αυτή την περίπτωση, η φύση και η αποδεκτή έκκληση του πνεύματος φαίνονται να ωθούν και να παρασύρουν στο ίδιο νόημα. Θα μπορούσαμε λοιπόν να ερμηνεύσουμε αυτή την κλήση κατά δύο τρόπους όλως αντίθετους. Μπορούμε πάντοτε να λέμε για τον Kierkegaard είτε ότι ήταν νευρασθενής, και ότι η περίπτωσή του διευκρινίζεται από την ψυχανάλυση, είτε ότι ήταν προφήτης, γεννημένος για να είναι ποιητής και φιλόσοφος, αλλά αναγκα-σμένος, από την υπερβατική κλήση, να γίνει ένας μάρτυρας της αλήθειας.

Ωστόσο, αυτή η αμφιβολία για τη συνήθη ιδέα μας αναφορικά με την κλήση δεν είναι αυτή που διακατέχει τον Kierkegaard. Έχει ξεχωρίσει από αυτή μια άλλη, πιο ενδόμυχη, η οποία δεν βρίσκεται στο διπλό νόημα του όρου, αλλά στην ίδια την υπόσταση μιας αποδεκτής κλήσης. Ο άνθρωπος, πραγματικά, που δέχεται μια κλήση, έχει ριφθεί σε μια αναπόφευκτη αβεβαιότητα από την έκκληση που έχει πιστεύσει ότι εισακούει. Και η βεβαιότητά του δεν είναι το συμβάν από έλλειψη πληροφορίας, μιας ασαφούς συνείδησης ή μιας ταλαντευομένης βούλησης, αλλά προέρχεται από το ότι δεν υπάρχει από-δειξη για την πραγματικότητα της αποδεκτής έκκλησης ούτε για την πραγματικότητα του αντικειμένου της. Πρόκειται λοιπόν, κατά τον Kierkegaard, για αντικειμενική αβεβαιότητα. Δεν μπορούμε προσέτι ν’ αποδείξουμε την ύπαρξη του θεού, δεν είναι δυνατό να καταδείξουμε την υπερβατική φύση μιας κλήσης. Για τον Ιησού Χριστό, ο ένας θα πει: «Είναι ένας ονόματι Ιησούς, γιος ξυλουργού από την Ναζαρέτ», και ένας άλλος θα ομολογήσει: «είναι ο Χριστός, ο υιός του θεού, το Δεύτερο Πρόσωπο της Αγίας Τριάδος». Η αντικειμενική αβεβαιότητα, όπως την ορίζει ο Kierkegaard, είναι μια φιλοσοφική περίφραση για να σημειώσουμε την πίστη και την αναγκαιότητά της. Δεν μπορούμε παρά να «πιστεύουμε» στο θεό, και δεν μπορούμε παρά να «πιστεύουμε» σε μια κλήση, εκείνη ενός άλλου, αλλά και εκείνη κατ’ αρχήν που «πιστεύουμε» ότι έχει δεχθεί ο εαυτός μας. Έτσι η αβεβαιότητα είναι αντικειμενική στο μέτρο που το αντικείμενο της πεποίθησης που διατηρούμε δεν είναι αποδείξιμο, και στο μέτρο που η κατάθεση της κλήσης υπόκειται στην αμφιβολία ή στην

άρνηση, στο μέτρο που αυτή η κατάθεση κινδυνεύει, και προπάντων, όταν είναι σαφώς φαν-ταστική. Σ' αυτή, θα προσθέσουμε την υποκειμενική αβεβαιότητα, εκείνη που αφορά στα κίνητρα τα οποία μπορούν να ωθήσουν το άτομο να κάμει τούτο ή εκείνο: «είναι η μυστική φύση μου ή το πνεύμα που έχει μιλήσει;» Πράγματι, ο άνθρωπος της κλήσης πρόκειται σε μια διπλή αβεβαιότητα και σ' ένα διαρκή κίνδυνο. Αυτό που μπορεί να βοηθήσει δεν είναι δοκιμασμένης μεθόδου ούτε ακριβούς συλλογισμού. Ο άνθρωπος υποθηκεύει τη δράση του και στοιχηματίζει πάνω σε κάτι που του μένει μυστηριώδες, τόσο μέσα στον ίδιο όσο και έξω απ' αυτόν.

Θ' αναλάβουμε για τελευταία φορά το δραματικό μας παραλληλισμό. Πρέπει ν' αναγνωρίσουμε τελικά ότι η αποδεκτή από τον Άμλετ αποστολή δεν είναι μια αληθινή κλήση, με το νόημα ότι δεν παρουσιάζει το χαρακτήρα αν-τικειμενικής αβεβαιότητας συνδεδεμένης με κάθε πράξη πίστης. Ο Άμλετ γνωρίζει επακριβώς αυτό που οφείλει να κάμει: να σκοτώσει τον σφετεριστή, να εκδικηθεί το δολοφονημένο βασιλιά. Ο σκοπός του λοιπόν είναι αναμφισβήτητος, ο ρόλος του σαφώς χαραγμένος μέσα στη γενική δράση. Η αβεβαιότητα στον Άμλετ ανάγεται στα μέσα που πρέπει να χρησιμοποιήσει, και τελικά αφορά στην επιτυχία. Στον Kierkegaard, στο χριστιανό γενικά, η αβεβαιότητα είναι διαφορετική. Πρόκειται ν' αποκαλύψει αυτός το ρόλο που όφειλε να παίξει σ' ένα αόριστο δράμα, τόσο εκτεταμένο όσο η ανθρώπινη ιστορία, της οποίας κανένας δεν μπορεί να γνωρίζει το υφάδι ούτε το σύνολο – και ωστόσο πρέπει να παίξει, αφού βρισκόμαστε στον κόσμο, έχουμε επιβιβασθεί σ' αυτόν, βρισκόμαστε άθελά μας στη σκηνή. Τέτοια είναι η αγωνία της κλήσης. Θα έλεγα ότι ο Kierkegaard από τις πρώτες δημοσιεύσεις του είχε χαράξει ένα σχέδιο δράσης που επέτρεπε μια στρατηγική ψευδωνύμων και «εξαπατήσεων» – καθώς επιμένει να το επαναλαμβάνει. Αυτό θα μας επέτρεπε να πιστεύουμε ότι, από την αρχή του παιχνιδιού, όπως ο Άμλετ, είχε δει καθαρά την ιστορική πράξη που ήταν επιφορτισμένος να εκπληρώσει. Αλλά τα πράγματα της ζωής δεν είναι το ίδιο απλά. Πολύ συχνά, παράκαιρα, οι πράξεις μας φαίνονται οργανωμένες από μια γενική

πρόθεση. Αυτή, βέβαια, από το ξεκίνημά της ενεργεί ασαφώς, αλλά οπωσδήποτε είναι σε πορεία που την αισθανόμαστε στο έργο. Ο Kierkegaard την έχει καλά γνωρίσει και έχει μιλήσει σχετικά στο φυλλάδιο το τιτλοφορημένο Άποψη πάνω στη δραστηριότητά μου ως συγγραφέα: «Πρέπει να καθορίσω το μέρος της Πρόνοιας μέσα στο έργο μου, γιατί θα γινόμεν ενοχος δόλου προς τον θεό εάν ισχυριζόμεν ότι είχα από την αρχή μια συνολική θέα όλης της διαλεκτικής δομής του έργου μου [...]. Όχι, οφείλω να το πω ειλικρινά, αυτό που μου διαφεύγει είναι αυτό που δεν μπορώ τώρα να κατανοήσω συνολικά, χωρίς προσέτι να μπορώ να βεβαιώσω ότι στην αρχή το είχε κατανοήσει μ' αυτή τη διαύγεια: και ωστόσο έχω εκπληρώσει αυτό το έργο και το έχω φέρει στην κορυφή, βήμα προς βήμα, με το στοχασμό μου [...]. Εάν έπρεπε να εκφράσω μ' όλη τη δυνατή αυστηρότητα και ακρίβεια το μέρος της Πρόνοιας μέσα σ' ολόκληρο το έργο μου, δεν θα μπορούσα να δώσω φραστικό τύπο πιο τέλειο ή πιο καθοριστικό από αυτόν εδώ: Η πρόνοια έχει κάμει την αγωγή μου, η οποία αντανακλά μέσα στο processus της παραγωγής μου. Έτσι εξασθενίζουν σ' ένα ορισμένο μέτρο οι απόψεις που έχω προηγουμένως εκθέσει, ότι δηλαδή ολόκληρη η αισθητική παραγωγή μου είναι απατηλή, γιατί αυτός ο φραστικός τύπος ενδίδει λίγο ως πολύ στη συνείδηση. Αυτή όμως τελικά είναι πιο σφαλερή, γιατί έχω συνείδηση του εαυτού μου κατά τη διάρκεια αυτής της αγωγής από την αρχή [...]. Από την πρώτη στιγμή, το θρησκευτικό στοιχείο έχει δοθεί αποφασιστικά, έχει αναντίρρητα την υπεροχή, αλλά δέχεται παθητικά ότι ο ποιητής έχει παύσει να γίνεται πιστευτός, επιτηρώντας τον με τα μάτια του μυθολογούμενου Άργους για να μη του επιτραπεί να εξαπατήσει αυτός μ' ένα έργο στο οποίο αναγορεύεται ο ποιητής». Τέλος, στις τελευταίες σελίδες του φυλλαδίου προσθέτει: «όλο το έργο μου ήταν συνάμα η δική μου εξέλιξη• σ' αυτή απέκτησα συνείδηση της ιδέας μου, της προσπάθειάς μου».

Σε μια άλλη σελίδα του ιδίου κειμένου περιγράφει αυτό που θα ονομάζαμε ψυχολογία μιας κλήσης εν ασκήσει. Μιλάει για την απόλυτη μοναξιά του, παρουσιάζεται όχι μόνον χωρίς κανέναν έμπιστο, αλλά ολομόναχος μ' ένα εγώ το οποίο δεν κατανοεί πια: «Μάταια θα επιχειρούσα ν' αφηγηθώ τις ευκαιρίες που ο θεός μ'

έκανε να αισθανθώ τη βοήθειά του. Ένα πράγμα μου συνέβαινε πολύ συχνά και το οποίο δεν μπορώ να εξηγήσω: όταν έκανα αυτό του οποίου μου ήταν αδύνατο να δώσω λόγο, μη σκοπεύοντας και να τον ζητήσω, όταν ακολουθούσα τις παρορμήσεις της φύσης μου, αυτό που έτσι είχε για μένα αξία αυστηρώς προσωπική, κρατώντας το σχεδόν τυχαία, αποκάλυπτα μια σημασία όλως διαφορετική και καθαρά ιδεατή, όταν κατόπιν αυτό εμφανιζόταν μέσα στο έργο μου· πολλά πράγματα που είχα κάμει ως δικαιούχος ιδιώτης βρίσκονταν να είναι εκείνα που όφειλα να κάμω ως συγγραφέας. Δεν κατόρθωνα να εννοήσω πως μικρά περιστατικά της ζωής μου κατά φαινόμενο όλως τυχαία με τη βοήθεια της φαντασίας μου έπαιρναν άμετρες αναλογίες, με προδιέθεταν επακριβώς· δεν καταλάβαινα, έπεφτα σε μελαγχολία, και το σοβαρότερο, προέκυπτε ακριβώς και επικαίρως η αναγκαία διάθεση για εργασία που μ' απασχολούσε. Μ' ένα νόημα, έχω παράγει όλο το έργο μου σαν να μην είχα τίποτε άλλο να κάμω παρά ν' αντιγράψω καθημερινώς ορισμένα αποσπάσματα από ένα βιβλίο ήδη τυπωμένο».

Έτσι η κλήση οριοθετεί τους κινδύνους και κατασκευάζει βέλη από κάθε ξύλο, συχνά εν αγνοία μας. Αλλά, ό,τι προ πάντων λαμπρύνει αυτό το χωρίο είναι το ουσιαστικά παράδοξο κάθε κλήσης: ν' ακολουθεί δρόμο τόσο αόρατο ωσάν να μη διακινδυνεύουμε προχωρώντας σ' αυτόν. Αυτό «το φως πάνω στο μονοπάτι μου», για το οποίο μας μιλάει ένας ψαλμός του Δαβίδ, δεν φωτίζει μακριά μια οδό χαραγμένη από πριν: όχι, αυτή είναι μόνον μπροστά «στα πόδια μου», και μπορεί μόνον να δείξει ώστε να γίνει το πρώτο βήμα, και το μονοπάτι δημιουργείται από τα πέλματα που το πατούν. Εδώ η μόνη ανθρώπινη εμπειρία στην οποία μπορούμε να κλητεύσουμε κατ' αναλογία μου φαίνεται ότι είναι η ποιητική εμπειρία, γιατί ο ποιητής, αυτός λιγότερο, δεν γνωρίζει και δεν θα γνωρίσει ποτέ εάν συνδυάζει ή όχι ένα ρυθμό πλανητικό, ή εάν τον δημιουργεί πιστεύοντας ότι θα τον ακολουθήσει. Το να προχωρήσει έτσι στη ζωή, αυτό πρακτικά σημαίνει να ζήσει μέσα στο απίθανο, να είναι πάντοτε έτοιμος ν' αντιμετωπίσει το απίθανο. Εάν η αντικειμενική αβεβαιότητα είναι ο κύριος χαρακτήρας μιας πραγματικής κλήσης, η αποδοχή του απίθανου της είναι η αναγκαία συνέπεια. Ο Kierkegaard δεν

επιμένει σ' αυτή την τελευταία κατηγορία. «Αυτός που δεν παραιτείται από το πιθανό ποτέ δεν έρχεται σε σχέσεις με το θεό». Εάν ο Αβραάμ δεν είχε αποδεχθεί το απίθανο, δεν θα προχωρούσε προς ένα τόπο του οποίου τίποτε δεν γνώριζε. Αλλά το να αποδεχθεί το απίθανο σημαίνει να παραιτηθεί όχι μόνο από τις συνήθειες προσόδους της επιτυχίας, αλλά και από κάθε δικαιολόγηση απέναντι στην κοινή γνώμη, και ακόμη, σ' ορισμένες περιπτώσεις, να παραιτηθεί και από αυτή την ηθική. Αυτό σημαίνει να διατρέξει έναν απόλυτο κίνδυνο. Τι βοήθεια, ποια εμβλήματα, ποιες κατευθυντήριες αρχές θα μας προσφέρει λοιπόν ο Kierkegaard; Για να πούμε την αλήθεια, ο μόνος οδηγός που μας προσφέρει είναι ο πόνος, όταν γράφει αυτή τη βαρυσήμαντη φράση: «Δεν είναι ο δρόμος δύσκολος, αλλά το δύσκολο είναι ο δρόμος». Βλέπουμε εδώ ότι η ιδέα της κλήσης, στον Kierkegaard, αντιτίθεται διαμετρικά στην τρέχουσα ιδέα, γιατί, σύμφωνα μ' αυτή την τελευταία, το ν' ακολουθήσουμε την κλήση της, σημαίνει να προχωρήσουμε στο νόημα όπου η φύση μας ωθεί, στο νόημα των κλήσεών μας, των «ευκολιών» μας, ενώ ο Kierkegaard μας πρόσφερε τον πόνο όχι μόνον ως σήμα και εγγύηση της αληθινής οδού, αλλά, πιο ριζικά, ως την ίδια την οδό.