

## **Dominika Boroń: Hedonizm jako światopogląd niemożliwy. Don Juan w interpretacji Sørensa Kierkegarda.**

### **Abstrakt**

Postać Don Juana odgrywa w myśli kierkegaardowskiej rolę szczególnie wielowymiarowego symbolu. Rozważania osnute wokół tej postaci, jakkolwiek z pozoru dotyczą wyłącznie sfery estetycznej i związanych z nią aporii, otwierają wachlarz perspektyw na szereg zagadnień – przybliżając specyfikę filozofii Kierkegarda a jednocześnie dotykając wielu uniwersalnych zagadnień z dziedziny kultury, estetyki i życia społecznego. W moim artykule analiza postaci Don Juana jest pretekstem do omówienia specyfiki kierkegaardowskiego pojmowania zmysłowości, jej uniwersalnego wymiaru oraz egzystencjalnych pułapek hedonistycznego światopoglądu, który okazuje się ostatecznie niemożliwym do realizacji fantazmatem.

### **Abstract**

In the Kierkegaardian thought, the figure of Don Juan plays a specifically multidimensional role. Ruminations surrounding this particular figure, although seemingly touching only on the aesthetic realm and the aporias that come along, open up an array of perspectives on a variety of issues that shine more light on the specificity of Kierkegaard's philosophy. At the same time, they touch upon multiple universal problems from the fields of culture, aesthetics and social life. In my article, the analysis of the figure of Don Juan serves as a pretext to describe the overall idea of Kierkegaard's conception of sensuality, its universal scope and existential traps of a hedonistic worldview that turns out to be an ultimately unrealizable phantasm.

### **Biogram:**

Dominika Boroń, dr, adiunkt w Zakładzie Historii Myśli Społecznej UMCS, badaczka myśli Sørensa Kierkegarda, członek International Kierkegaard Society. W ostatnich latach zajmuje się badaniem problemów dydaktyki filozoficznej w kontekście kryzysu komunikacji werbalnej i wprowadzaniem innowacyjnych metod propedeutyki filozofii, zwłaszcza poprzez teksty literackie. Autorka projektu Cultural Crumbs, realizowanego m.in. w ramach programu Erasmus. Ostatnie publikacje: *Teaching creative conversation as hope for modern humanities* (2017),

*Existing Thinker as Hermeneutic Thinker. Søren Kierkegaard's Critique of the Objective Thought in the Perspective of Odo Marquard's Hermeneutics*(2013).  
Kontakt: [missborogne46@gmail.com](mailto:missborogne46@gmail.com)

Kierkegaardowska koncepcja rozkoszy estetycznej jest interesująca nie tylko w kontekście myśli duńskiego filozofa, ale posiada uniwersalny charakter i prowokuje do refleksji w wielu różnorodnych kontekstach. Genialna intuicja psychologiczna duńskiego filozofa czyni jego koncepcje wartościowymi w egzystencjalnym, praktyczno - życiowym, czy nawet społeczno - obyczajowym wymiarze. Owa wielkowymiarowość pozwala je użytecznie interpretować poza filozoficznym, teologicznym i etycznym kontekstem dzieł. "Wszystko tylko nie naukowo-akademicka dyskusja!" - to wypowiedź typowa dla duńskiego filozofa<sup>1</sup>. Jednak dla właściwego przybliżenia interesujących mnie tutaj refleksji, należy przywołać także ten czysto teoretyczny kontekst. Warto dodać, że myśl Kierkegarda stanowi dynamiczną, w założeniu otwartą strukturę. Sam autor, za pomocą wielu wyrafinowanych zabiegów psychologicznych, formalnych i edytorskich, to *czytelnika* właśnie pragnął uczynić prawdziwym autorem swoich dzieł, skłaniając go do przejęcia odpowiedzialności za zawarte w nich idee<sup>2</sup>. Tym bardziej zasadne wydają się interpretacje ożywiające jego koncepcje w nowoczesnych perspektywach myślenia, a zwłaszcza jako filozoficzno-literacki materiał dla propedeutyki filozofii. Formalnie literacki charakter wielu jego pism tworzy bowiem pole dla daleko bardziej emocjonalnego zaangażowania niż klasyczny tekst filozoficzny<sup>3</sup>. Poniższe rozważania są zatem także przykładem analizy filozoficznej opartej na elementach narracji literackiej i fikcji. Postać Don Juana, podobnie jak wiele innych postaci typowo literackich, stanowi dla Kierkegarda medium komunikacji pośredniej, zdaniem autora mającej szansę prawdziwie oddziaływać na przestrzeń egzystencjalną czytelnika. Życie i dzieło Kierkegarda - pisarza miało bowiem charakter misji. Jej celem było uświadomienie współczesnym hipokryzji istniejącego chrześcijaństwa (a w jego

---

<sup>1</sup> S. Kierkegaard, *Søren Kierkegaard's Journals and Papers*, vols I-VII, trans. H. V. Hong and E. H. Hong, Bloomington and London 1967-1989., vol. 6, s. 500, xl 1 A 56.

<sup>2</sup> Por. m. in.: S. Kierkegaard, *Eighteen Upbuilding Discourses...*, Bloomington and London, 1990, s.49, *Dziennik (wybór)*, s. 57- 58, IV B 59., D. Boroń, *Zagadka Przemiany. Transformacja jaźni w dziele Søren Kierkegarda*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2011, s.29-39.

<sup>3</sup> Por. M. Nussbaum, *Literature and Ethical theory. Allies or Adversaries?*, „Yale Journal of Ethics” December 2000, vol. 9, Issue 1, s. 6., oraz A. Głąb, *Dlaczego etyka potrzebuje literatury?*, w: „Etyka i literatura. Antologia tekstów”, Lublin 2014, s. 5-16.

czasach tym samym powszechnie przyjętego światopoglądu filozoficznego) oraz otworzenie perspektywy mentalnej dla nowego, autentycznego chrześcijaństwa. Koniecznym etapem miało być ukazanie niewyobrażalnej – i niedostrzeganej przez niemalże nikogo - *trudności*, jaka leży przed tymi, którzy rzeczywiście pragną stawić czoła wyzwaniu, jakim jest wiara.<sup>4</sup> Na tle tak pojmowanego celu całego ogromnego dzieła literackiego pojawia się w myśli Kierkegaarda pojęcie estetyczności. Termin *estetyczne* oznacza tu to, co doczesne, zmysłowe, związane z zewnętrżnością w sensie opozycji do egzystencji, która jest odkrywaniem głębokiej i ukrytej prawdy o sobie wobec Boga. Jak możemy się zatem spodziewać, to, co nazywał Kierkegaard estetyczną sferą życia, trywialnie wyobrażoną jako życie poświęcone pogoni za rozkoszą, poddane jest krytyce. Krytyka ta jednak zupełnie nie ma charakteru *odrzućenia* zmysłowości jako takiej: przeciwnie, tworzy pole dla nowego, pełniejszego jej rozumienia i przeżywania. Oto okazuje się, że rezygnacja z przyjemności doczesnej zupełnie nie charakteryzuje prawdziwego chrześcijaństwa. Owszem - życie oddane przyjemności ma być przekroczone, ale, ostatecznie, prawdziwy chrześcijanin tak samo, a nawet bardziej ma prawo i moc odczuwania doczesnej urody świata, jak esteta. Kierkegaard odrzuca bowiem klasztorną izolację, programową rezygnację z przyjemności i w ogóle wszelkie akty ascezy, które mają – jego zdaniem rzekomo - przybliżyć jednostkę ku Bogu. Gdzie leży źródło takiego poglądu?

Otóż chrześcijaństwo i wiara są, według niego, takiego rodzaju paradoksem (niemożliwą do zracjonalizowania niewspółmiernością), że czynią one *każde* ludzkie poświęcenie – ale, uwaga! - czynione w przekonaniu o *słuszności* wobec Boga - tylko aktem pychy. Podstawową ideą kierkegaardowskiej wizji chrześcijaństwa jest bowiem właśnie przekonanie o ostatecznej i nieprzekraczalnej *niewspółmierności* tego, co boskie i tego, co ludzkie<sup>5</sup>.

Dla potrzeb dalszych rozważań zilustruję specyfikę interesującej nas krytyki zmysłowości cytując słynny fragment *Postscriptum*, w którym autentyczny chrześcijanin wybiera wesołe miasteczko zamiast klasztoru:

*Nasza religijna osoba wybiera drogę do wesołego miasteczka, a dlaczego? Ponieważ nie śmie wybrać drogi do klasztoru. (...) A więc idzie tam. «Ale nie bawi się dobrze», może ktoś powiedzieć. Przeciwnie, bawi się świetnie. A dlaczego bawi się tak dobrze? Ponieważ*

---

<sup>4</sup> "Kto rozumie moje prace w całości ich religijnego odniesienia, a nie zrozumie żadnej z estetycznych publikacji w nich zawartych – powiedziałbym, że nie jest to istotne niezrozumienie", S. Kierkegaard, *The Point of View on My Work as an Author*, New York 1962, s. 6.

<sup>5</sup> L Mackey, *Kierkegaard. A Kind of Poet*, Philadelphia 1971, s 123.

*najpokorniejszym wyrazem stosunku do Boga jest uświadomienie sobie własnego człowieczeństwa, a dobrze się bawić jest rzeczą ludzką.*(Kierkegaard,1992, 493) <sup>6</sup>

Fragment ten uświadamia nam, że krytyka hedonistycznej postawy życiowej daleka będzie od prostej negacji zmysłowości jako niskiej, niegodnej chrześcijanina i grzesznej sfery.

Kierkegaard był artystą, człowiekiem niezwykle wrażliwym estetycznie i perfekcjonistą formalnym<sup>7</sup>. Doczesność i zmysłowość odsłaniają się nam w jego dziełach w bogactwie i pięknie niespotykanym dla literatury o charakterze filozoficznym czy teologicznym. Nadał on wizji estetycznego życia tak uwodzicielską formę, że, jakkolwiek sensem tego opisu jest jego *przekroczenie i krytyka*, trudno nie ulec romantyzmowi i erotycznej urodzie tej wizji. Jest to zresztą działanie jak najbardziej świadome: estetyczny światopogląd ma być ostatecznie *przekroczony*, nie zaś odrzucony jako obiektywnie naganny: jałowy etycznie i blokujący drogę ku religijności. Taka postawa (odrzuć) miałaby, zdaniem Kierkegaarda, charakter arogancki i z gruntu fałszywy. Człowiek bowiem nie może *posiąść* obiektywnej wiedzy o tym, jak postępować: wiedza ta musi mieć charakter dynamiczny, musi niejako wykuwać się powoli w ogniu życiowego zmagania. Jest ona ostatecznie jednoznaczna z samą egzystencją, która w drodze powolnego uświadamiania sobie swojego wiecznego sensu przekracza kolejne etapy rozwoju światopoglądowego. Etap estetyczny jest zatem koniecznym do uświadomienia sobie i *przeżycia* aspektem bycia człowiekiem.

Najsłynniejszym i najbardziej rozbudowanym wykładem estetycznym jest zawarta w *Albo - albo* analiza postaci mozartowskiego Don Juana. Dodam, że interpretacja sensu rozbudowanej metafory Kierkegaarda - jaką stanowią poświęcone idei Don Juana *Stadia erotyki bezpośredniej*, znowu wykracza poza zamierzony przez autora wymiar ostatecznie religijny: ukazanie tragicznego jądra życia dla rozkoszy (czyli życia czysto estetycznego,) okazuje się bowiem mieć sens nie tylko w kontekście życia chrześcijańskiego, ale także w światopoglądzie laickim.

Esteta to człowiek, który całe znaczenie swego życia podporządkował światu zewnętrznemu - doczesności. Najbardziej skrajnym, symbolicznym przykładem życia estetycznego jest postać Don Juana w *Albo- albo*, w części zatytułowanej *Stadia erotyki bezpośredniej*. Don Juan uosabia ideał życia estetycznego. Dla Kierkegaarda oznacza to życie, którego celem i motorem jest rozkosz.

---

<sup>6</sup> S. Kierkegaard, *Concluding...*, s.493

<sup>7</sup> D. Boroń, *op.cit.* s. 46-47.

Fascynujący opis dynamiki takiego życia podporządkowany jest jednak, jak powiedziałam, specyficznemu kierkegaardowskiemu celowi: ukazaniu, że życie zamknięte w kategoriach czysto estetycznych jest nie tylko ostatecznie niemożliwe, ale że posiada ukryty, tragiczny wymiar. Ten właśnie uniwersalny aspekt rozkoszy pojmowanej jako lęk spróbuję pokazać.

Co znamienne, Don Juan nie jest tu analizowany jako postać legendarna, lecz celowo *tylko* jako bohater opery Mozarta - jest, jak mówi autor, „po prostu muzyką”<sup>8</sup>.

Tylko takie ujęcie postaci, ograniczone do żywiołu muzyki, czyli medium najbardziej abstrakcyjnego, pozwala oddać bezpośredniość zmysłowości - tym bowiem jest właśnie czysty estetyzm.

Poprzez wybór bohatera opery jako przykładu, Kierkegaard pragnie także wskazać na praktyczną *niemożność* egzystowania w taki sposób, w, jak mówi, bezpośredniości w zasadzie zwierzęcej.

Zatem Don Juan ma uosabiać czystą zmysłowość. Co to znaczy?

Przede wszystkim, charakteryzuje go miłość całkowicie abstrakcyjnej kobiecości. To intelektualne wyrażenie można powtórzyć prosto, słowami z arii mozartowskiego Leporella w tłum. Iwaszkiewicza: „Była miała spódniczkę, to wiadomo, do czego zdolna”<sup>9</sup>. Don Juan nie posiada tu właściwie cech realistycznego uwodziciela: brakuje mu świadomości i refleksji właściwej intrydze. „*Aby być uwodzicielem, nie ma on czasu, ani przedtem - na obmyślenie planu, ani potem - na zdanie sobie sprawy z postępowania*”<sup>10</sup>. Don Juan, jak czytamy, nie posiada swojego „przedtem” ani „potem”, ponieważ nie ma refleksyjnej świadomości. Oznacza to, że nie istnieje on jako pełny człowiek - a raczej, że *nie może* tak istnieć. Gdyby Don Juan był realny, nie mógłby *trwać*, pozostawać w bezpośredniości - dlatego pozostaje metaforą, formą muzyczną i symbolem. Owa metaforyczność mówi nam jednak bardzo dużo: człowiek nie może egzystować jako szczęśliwy esteta, nie może osiąść tej „demonicznej radości życia”, ponieważ żyje w świecie, nie zaś w muzyce czy poezji. Świat, a przede wszystkim jego własna natura, stawia wymagania wykraczające poza zwierzęcą bezpośredniość zmysłowości. Życie estetyczne może być zatem tylko *wyobrażone* jako hedonistyczna beztroska i wieczne zapomnienie.

---

<sup>8</sup> S. Kierkegaard, *Albo - albo*, Warszawa 1982, tłum. J. Iwaszkiewicz, vol. 1, s.60.

<sup>9</sup> S. Kierkegaard, *Albo - albo*, vol.1, s. 109.

<sup>10</sup> S. Kierkegaard, *Ibidem*, s.111.

Co ciekawe, stan czystej zmysłowości w postaci mozartowskiego ujęcia Don Juana jest właściwie stanem niewinności. M. Taylor, znakomity badacz myśli Kierkegaarda, zauważa, że tak rozumiane stadium estetyczne przypomina rozwojem stadium niemowlęcia<sup>11</sup>. Dopiero świadomość (jako słowo, język,) jest siłą niszczącą bezpośredniość. Niewinność musi ulec przed myślą.

Dlaczego więc Don Juan jest symbolem czystej zmysłowości i zarazem mistrzem uwodzenia? Czyżby magia słowa, którą kojarzymy ze sztuką erotycznej intrygi, nie miała tu znaczenia? Kierkegaard bowiem wyraźnie odmawia Don Juanowi takiej werbalnej mocy: „On pożąda, i to jego pożądanie oddziałuje uwodzicielsko”<sup>12</sup>

I dalej:

*„W każdej kobiecie pożąda on całej kobiecości, i na tym polega zmysłowo idealizująca moc, z której pomocą on swoje ofiary upiększa i zdobywa. W odbłasku tej gigantycznej namiętności pięknieje i rozwija się przedmiot pożądania, rozżarza się we wzmożonym pięknie jej odbicia”.*<sup>13</sup>

Tym, co czyni zatem z niego absolutnego zwycięzcę jest totalne ześrodkowanie uwagi na obiekcie pożądania: całkowity brak wątpliwości, wahań, skrupułów, pytań i rozważań. Stąd bierze się jego całkowita pewność siebie, czyli najsilniejszy afrodyzjak. Z tą właśnie mocą przegrywa każdy intrygant, zawodowy uwodziciel czy mistrzowsko kłamliwy pochlebca.

Jeżeli ta wizja jest dla nas przekonująca, trudno nie pokusić się o ukrytą za nią diagnozę kobiecości: jest nią tęsknota za nierefleksyjną zmysłowością, za czystą, nieskażoną troską radością życia. Zmysłowość kobieca jest bowiem zawsze obciążona refleksją – i to od niej kobieta chce uciekać. „Miłość psychiczna”, mówi Kierkegaard, „jest trwaniem w czasie, zmysłowa – przemijaniem w czasie”<sup>14</sup> To, co *pozornie* wydaje się łatwe: przemijanie w czasie, zupełnie bezrefleksyjne oddanie się rozkoszy, okazuje się ostatecznie możliwe tylko dla bohatera opery, postaci fantastycznej.

Rozkosz śmiertelnika nie może wznieść się na poziom bezrefleksyjnej niewinności, która cechuje Don Juana. Jest ona tworem wyobraźni powodowanej

---

<sup>11</sup> M. Taylor, *Kierkegaard's Pseudonymous Authorship. A study of Time and The Self.*, Princeton 1975, s. 157.

<sup>12</sup> S. Kierkegaard, *Albo – albo*, Warszawa 1982, vol. 1, s. 111.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s.112.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s.107.

wizją czystej rozkoszy. Ponieważ jednak bohater jest tworem wyobraźni śmiertelnika, jako ludzkie wyobrażenie nie jest wolny od lęku: motorem, ideą stworzenia tej postaci jest pokonanie lęku przed przemijaniem i śmiercią, stworzenie takiego uwodziciela, który posiada magiczną zdolność ścigania i zdobywania rozkoszy wbrew zasadom życia w świecie - życia obarczonego refleksją, moralnością, obowiązkiem.

*„Takie jest życie Don Juana. Jest w nim lęk, ale ten lęk jest jego energią. Nie jest to lęk poddany subiektywnej refleksji, jest to lęk substancjalny, (...) życie Don Juana nie jest rozpaczą, jest ono całą potęgą zmysłów zrodzoną w lęku (...), chociaż ten lęk jest demoniczną radością życia”<sup>15</sup>.*

Fragment ten jest po kierkegaardowsku tajemniczy. Lęk, o którym była mowa w powyższym cytacie, to strach przed nudą i niezaspokojeniem, strach przed powtórzeniem. Jednak to, czego boi się Don Juan, pozostaje nieświadomione. Dlaczego? Taki lęk w momencie uświadomienia traci całą magiczną moc. Odarty z demonicznej radości życia, ukazuje swoje prawdziwe oblicze: strachu przed śmiercią. Nie może już być motorem, energią pchającą Don Juana. Świadomość jest przekroczeniem stadium estetycznego ku etyce i należy już do zupełnie innej sfery refleksji.

Kierkegaard artysta, boleśnie wrażliwy na zmysłowe piękno świata, doskonale rozumiał demonizm estetycznej radości. Przykład mozartowski jest ostrzeżeniem przed ucieczką od zobowiązań ducha, mówi Kierkegaard. To ucieczka w estetyczne fikcje: fikcję świata zasłuchania w muzykę, ale także świata lektury, tańca, odurzenia, seksualności. Każda próba pozostania na zawsze w tym świecie fikcji kończy się tym boleśniejszym przebudzeniem. Gdyby mozartowski Don Juan żył naprawdę, jego strach byłby podstawą przemiany - motorem dynamiki osobowości, która, zdaniem Duńczyka, za sprawą swej wiecznej natury wrywa się z czystej zmysłowości. Według Kierkegaarda, duch nie może pozostać w uśpieniu, bo jego istotą jest dążenie do realizacji zadania religijnego, do zrealizowania w pełni syntezy, jaką jest człowiek.

Refleksja Kierkegaarda ukazuje nam zatem rozdarcie, które jest stałą cechą naszej postawy wobec rozkoszy - tutaj rozumianej jako zjawisko tyleż pociągające, co nierealne; jako nieprzerwany ciąg napędzanego radosnym pożądaniem i zawsze skutecznego uwodzenia. Oczywista nierealność, a zarazem nieodparta atrakcyjność tego obrazu mówią bardzo wiele. Erotyzm uciekający od refleksji jest

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 148.

niemożliwy do utrzymania. Erotyzm obarczony refleksją rozumianą jako świadomość przemijalności jest unieszczęśliwiony. Konkluzja Kierkegaarda jest okrutnie prosta: życie ku rozkoszy nie jest ani szczęśliwe, ani możliwe: rozkosz jest możliwa tylko jako zaskakująca nagroda w życiu ku duchowości. Tylko podmiotowe, duchowe rozumienie więzi o potencjale erotycznym może zaowocować rozkoszą pozbawioną lęku, bo zakorzenioną nie w abstrakcji, ale w konkretnej, jednostkowej miłości.

Don Juan stanowił symbol, czystą ideę rozkoszy. Tymczasem, jak wiemy, istnieją realni, mniej lub bardziej świadomi ludzie, próbujący realizować estetyczny model życia. Mówiąc potocznie, ludzie szukający rozkoszy i uciekający od nudy i powtarzalności, a także od świadomości naszej śmiertelności i jej wymagań. Co ma do powiedzenia Kierkegaard o takiej praktycznej realizacji hedonizmu? Ostatnia część *Albo - albo*, znamienne zatytułowana *Gospodarka przemienna*, świadectwo i deklaracja światopoglądu estetycznego w praktyce, jest ostatecznie opisem nudy i cynizmu.

Kierkegaard powtarza tu prawdę, którą w przewrotny sposób podkreślał markiz de Sade: koncentracja życia wokół przyjemności prowadzi nie tylko do zwyrodnienia, ale przede wszystkim do nudy i mechanizacji. Albert Camus dobitnie skomentował sytuację z końca *120 dni Sodomy* de Sade'a, gdy brakuje już obiektów ludzkich do wykorzystania dla spełniania zachcianek hedonistów ponieważ eksploracja coraz bardziej wyrafinowanych przyjemności doprowadziła do ich sukcesywnego wymordowania. Camus mówi: „*kaci mierzą się spojrzeniem*”<sup>16</sup>. Teraz kolej na nich. Machiny przemocy, która jest nieuchronną wypadkową konsekwentnego hedonizmu, nie można zatrzymać. Kierkegaard mówi o stanie wyeksploatowania i pustki charakteryzującym światopogląd estetyczny w następujący sposób:

*„Nie pragniesz niczego, niczego nie pożądasz; jedyne, czego mógłbyś sobie życzyć, to posiadanie różdżki czarodziejskiej, która umożliwiłaby ci posiadanie wszystkiego, a którą wykorzystałbyś do...czyszczenia fajki. Tym sposobem skończyłeś ze światem – i nie potrzebujesz spisywać testamentu, albowiem niczego w spadku nie pozostawiasz”*<sup>17</sup>

Człowiek żyjący tylko dla tego, co *interesujące*, traci w końcu, paradoksalnie, zainteresowanie światem. Życie wyrafinowanego estety, smakosza życia, w niczym

---

<sup>16</sup> A. Camus, *Człowiek Zbuntowany*, Tłum. J. Guze, Kraków 1991, s. 49.

<sup>17</sup> S. Kierkegaard, *Albo - albo*, Warszawa 1982, vol. 2, s. 273.



nie przypomina mozartowskiej lekkości. Don Juan nie znał nudy. Esteta podejmuje rozpaczliwe próby, aby ukierunkować swoje zmęczone nudą żądze na cokolwiek, ale ostatecznie przychodzi moment, w którym nie może już uciec od świadomości klęski. Dzieje się to wtedy, gdy „bezpośredniość ducha nie potrafi sobie utorować drogi, chociaż domaga się dokonania przełomu, domaga się przejścia do wyższego szczebla istnienia”<sup>18</sup>.

Jeżeli w życiu ku rozkoszy nie nastąpi przełom i nie odsłoni się, jak mówi Kierkegaard, wieczne znaczenie jednostki, daje o sobie znać melancholia. „Z ducha nie należy drwić, on się mści na Tobie, on zakuwa w kajdany melancholii”<sup>19</sup>. W melancholii człowiek odczuwa wyraźnie bezsensowność hedonistycznego modelu życia, ale przyczyn swojego smutku szuka ciągle poza sobą. Melancholia nie zna pokory – pielęgnuje swoją nicość i zaniechanie. To właściwie tylko inna, perwersyjna forma rozkoszy, rozkosz dekadencji, nudy, nihilizmu. Warto zwrócić uwagę na sygnalizowany już, paradoksalny element, obecny w tym modelu. Nierefleksyjne podporządkowanie życia pożądaniu (model idealny) wydaje się być mniej przewrotnym, niż samo udręczająca się melancholia, modelem życia estetycznego. Jednakże prawdziwy hedonista, mówi Kierkegaard, wie, że „z punktu widzenia wyrafinowanego, subtelnego egoizmu pogląd ten (chodzi o rozkosz nierefleksyjną) pozbawia rozkosz jej najważniejszej części”<sup>20</sup> - świadomości rozkoszy, ta zaś, jak tylko zaistnieje, natychmiast wikła się w problem uzależnienia rozkoszy od warunków zewnętrznych i tym samym przenosi ciężar zaangażowania na negatywną stronę zjawiska (uniezależnienie rozkoszy od warunków).

W dookreślaniu sfery estetycznej trudno pominąć pojęcie nastroju. Autor *Albo – albo* definiuje nastrój jako estetyczny wyraz rozkoszy w jej stosunku do osobowości<sup>21</sup>. O ile rozkosz jest tym, czego oczekuje żyjąca estetycznie jednostka od świata (korelatem zaspokajania pragnień), nastrój jest formą oglądu estetycznego, czyli indywidualnym określeniem tejże rozkoszy. Rozkosz przychodzi z zewnątrz, nastrój rodzi się wewnątrz jednostki. Ponieważ człowiek rozumie go jako mentalne tło rozkoszy, pragnie go przywoływać – esteta uczy się używać go niezależnie od bodźców zewnętrznych. Dobrym przykładem może być wspomnienie. Rozkosz, która przeminęła, może stać się ponownie źródłem rozkoszy we wspomnieniu, o ile przywołamy towarzyszący jej nastrój. W tym sensie nastrój musi być jakąś formą świadomości, ale jeżeli porównujemy go ze

---

<sup>18</sup> S. Kierkegaard, *Albo – albo*, vol. 2, *op. cit.*, s. 249.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 274.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 246.

<sup>21</sup> S. Kierkegaard, *Albo – albo*, vol. 2, s. 310.

świadomością etyczną, to jest on jakby świadomością rozmytą, ledwie zaznaczoną (ograniczoną wyłącznie do funkcji sprawiania przyjemności).

*Kto prowadzi estetyczny tryb życia, ten szuka – jeśli mu warunki na to pozwalają – możliwości całkowitego poddania się nastrojowi, rozplynięcia się w nim (...) tak, by nie pozostało w nim nic, co nie mogłoby się nastrojowi poddać, ponieważ taka reszta byłaby czymś stałym, zakłócającym, powstrzymującym i hamującym go. Tak więc im bardziej osobowość pogrążona jest w nastroju, tym bardziej jednostka ulega chwili, co jest najcelniejszym wyrazem egzystencji estetycznej: ona istnieje w chwili<sup>22</sup>.*

Jednostka ma świadomość nastroju, ale tylko na tyle, na ile zna swój stosunek do niego, polegający na pragnieniu *zatracania się* w nim. Esteta „*istnieje w chwili*”, a nie „*staje się*” w niej – chwila w tym wypadku jest określeniem znikania, które w sposób dosłowny określa teraźniejszość. Esteta ucieka w tak rozumianą chwilę, „*rozplywając się w nastroju*”, ponieważ nie chce być sobą, żyje zwierzęcą stroną swojej natury.

*Człowiek żyjący etycznie nie niweczy nastroju, on powstrzymuje przez moment jego nadejście i właśnie ten moment pozwala mu się uratować przed życiem w chwili, ten moment zapewnia mu panowanie nad pożądaniem; sztuka panowania nad pożądaniem polega nie tyle na tym, by je zniszczyć lub z niego zrezygnować, ale raczej na tym, by ustalić moment jego nadejścia<sup>23</sup>.*

Fragment ten mówi o rozstrzygającej roli refleksyjnej świadomości. To ona daje nam władzę nad pożądaniem i pozwala na świadomy wybór i wolną egzystencję. Estetyczny czy hedonistyczny model życia jest bowiem tragiczny przede wszystkim dlatego, że sugerując *do - wolność* życia, tak naprawdę jest zaprzeczeniem wolności. Esteta żyje złudzeniem zaspokojenia pożądań, tymczasem cała jego egzystencja oparta jest na pielęgnowaniu właśnie pożądania – zaspokojenie okazuje się zawsze nudą, powtarzalnością, rozczarowaniem. Ostateczna konkluzja nasuwa się sama i wydaje się pozornie banalna: hedonistyczny model życia jest niebezpieczny i zwodniczy. Oczywiście stawianie na pierwszym planie nieegoistycznych modeli życia: etycznego, religijnego, wspólnotowego, duchowego – jest trudnym zadaniem. Cała twórczość pisarska

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 310 – 311.

<sup>23</sup> S. Kierkegaard, *Albo - albo*, vol. 2, s. 311.

i refleksja filozoficzna myśliciela z Kopenhagi była podporządkowana ukazaniu wielkiej skali trudności takich modeli – oczywiście z naciskiem na religijność. Ale rozkosz, którą także możemy spotkać na tej drodze, pozbawiona jest zwierzęcego lęku towarzyszącemu jej w modelu nazwanym przez Kierkegaarda estetycznym. Jest prawdziwie ludzka, ponieważ jest elementem rozwoju i pozytywnej przemiany egzystencjalnej. Powracam zatem, moralizatorsko, do konkluzji kończącej fragment donżuanowski; autentyczna rozkosz jest możliwa do przeżywania tylko jako zaskakująca nagroda w życiu zorientowanym ku duchowości.