

Estetika tjeskobe u djelu "Slika Doriana Graya" Oscara Wildea

Ivaniš, Maja

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:578579>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-23**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Maja Ivaniš

Estetika tjeskobe u djelu *Slika Dorian Gray* Oscara Wildea

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2022.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za filozofiju
Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Maja Ivaniš

Estetika tjeskobe u djelu *Slika Doriana Graya* Oscara Wildea

Završni rad

Znanstveno područje humanističke znanosti, znanstveno polje filozofija, znanstvena
grana estetika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2022.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 16.9.2022.

Maja Janić, 00090802294

Ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Søren Kierkegaard bio je danski filozof s teorijom o tri stadija ljudskog života., a ti stadiji su: estetički, etički i religijski stadij. Estetički stadij se temelji na zadovoljstvu i ugodu koje se postižu samo kroz izvanjske stvari, a takav način života čovjeka nikada neće dovesti do spoznaje vlastitoga Ja i zato on stupa u različite oblike očajanja. U etičkom stadiju dolazi do spoznaje vlastitog Ja, ali i do spoznaje o slobodi. No, ključno je to da sa slobodom dolazi i mogućnost vlastitog izbora s kojim čovjek mora oprezno baratati. Uz toliki niz mogućnosti razvija se tjeskoba koja je konstantno prisutna zbog stalnog promišljanja o posljedicama odluke. Nadalje, nakon krivo donesenih odluka može proizaći kajanje o prošlosti, ali i kajanje koje se tiče budućnosti. Posljednji stadij je religijski, a on svoj temelj pronalazi u Bogu. Estetički i etički stadij se mogu usporediti s djelom Oscara Wildea, Slika Doriana Graya, koje ponajviše odiše esteticizmom, ali uz ovaj oblik, vrlo je važan i etički stadij jer vodi do konačnog razrješenja priče. Likovi u djelu žive za trenutak užitka, a umjetnost je za njih ono božanstveno i najviši cilj prema kojem teže. Taj oblik hedonističkog života zapravo ne vodi nigdje, a to se može zaključiti iz kraja priče o glavnom liku – Dorianu Grayu. Ključno je naglasiti da Dorianov portret postaje njegovo vlastito Ja i snosi posljedice njegova estetičkog života. S Dorianovim lošim odlukama portret postupno postaje sve odvratniji za gledati, ali zato Dorianov fizički oblik ostaje lijep i mlad. Kroz Graya i njegov portret jasno je da život imitira umjetnost, a ne obrnuto, a kao posljedica toga dolazi do propasti glavnog lika.

Ključne riječi: Søren Kierkegaard, Oscar Wilde, Slika Doriana Graya, estetički stadij, etički stadij

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Estetički stadij	3
2.1. Očajanje	4
3. Etički stadij	7
3.1. Tjeskoba	7
4. Estetika tjeskobe	10
5. Zaključak	15
6. Popis literature	16

1. Uvod

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde je jedan od autora koji se čvrsto veže uz esteticizam ili estetski pokret, a o tome koliki je on bio zagovornik tog pokreta govori njegov jedini roman – *Slika Doriana Graya*. Moglo bi se reći da je Wilde istinski uživao u životu, prihvaćajući samoga sebe upravo takvog kakav on jest, gledajući na život, moral i umjetnost potpuno estetski. Smatrao je da je umjetnost nužna za život, a ljepota je ono što čini umjetničko djelo i umjetnika. Esteticizam označava razdoblje koje je trajalo u vrijeme Viktorijanskog doba, a traje od 1889. do 1895. godine. U Wildeovo vrijeme, u fokusu ovog pokreta je bila umjetnost, ali i način na koji se osoba prezentirala. Bilo da je riječ o modi ili interijeru, važna je bila estetičnost (makar apsurdna). To su samo neki od dijelova društva koji su postali predmet ovog pokreta, predmet promjene čija je svrha isticanje lijepog i ljepote u svakoj instanci života, a to je samo doprinosilo ugledu i popularnosti sljedbenika esteticizma. Isto tako, u esteticizmu nema mjesta za etičnost, moral nije u centru zbivanja. Umjetnost je ono krajnje – cilj, a traganje za nečim što nije puka ljepota i ugođaj bi označavalo izlazak izvan granica ugođe. Walter Pater to opisuje kao „umjetnost radi umjetnosti“, te na taj način u esteticizmu oblikuje vezu između života i umjetnosti koja je ono sve u ovom pokretu.¹ Umjetnost je slobodna, ona se opire formama koje nameće društvo, cilj umjetnosti je umjetnost. Pater govori o tome kako se trebamo zapitati kakav utjecaj umjetnost ima na nas, a ukoliko je to zadovoljstvo, trebamo ga žustro slijediti – to je jedini način istinskog pojma življenja – zadržati taj plamen koji gori u nama i živjeti dok ne izgorimo. Pater smatra da je ljudska mana stvaranje navika koje naposljetku vode do određenih stereotipa u svijetu koji se tada konstantno vrte u krug, a to je ono što se hitno treba izbjeći uz pomoć vodstva umjetnosti i lijepog.² Sve u svemu, može se reći da je esteticizam uzburkao društvo tadašnjeg Viktorijanskog doba, poremetio „pravilan“ način funkcioniranja kolektiva, jer tada su postojale određene vrijednosti koje su se poštivale, a hedonizam je unio dašak svježine koja bi svakako mogla značiti prokletstvo za naivnog pojedinca.

Slika Doriana Graya je djelo koje se najčešće povezuje uz Oscara Wildea, a kritičari čine grešku kada ga analiziraju putem moraliziranja radnji glavnog lika po kojem je djelo i nazvano – Doriana Graya.

¹ Arsto Nasir Ahmed, »The Picture of Dorian Gray: A Philosophical Reading«, *Journal of Raparin University* 3/9 (2016), pp. 13–24, na p. 16: »Pater formulates “art for art’s sake” [...] This implies that aestheticism concerns not only art, but also life.«

² Ahmed, »The Picture of Dorian Gray: A Philosophical Reading«, p. 16: »our failure is to form habits: for, after all, habit is relative to a stereotyped word [...] Pater aims to suggest that the only way to run away from this stereotyped world of habits is constant indulgence in art and beauty.«

Bivajući jednim od glavnih imena esteticizma, Wildeovo djelo se treba proučavati u skladu s učenjem estetskog pokreta, a to znači da se treba uzeti u obzir da je glavni cilj bio estetski život. Danski filozof Søren Aabye Kierkegaard je u svojem učenju analizirao pojmove koji se mogu povezati s navedenim pokretom, a samo jedan od važnih za analizu jest estetika tjeskobe, te ću stoga Wildeovo djelo *Slika Doriana Graya* usporediti s njegovim osnovnim tezama koje su važne za razumijevanje djela kroz oči jednog estetičara i zaljubljenika umjetnosti.

2. Estetički stadij

Najprije treba započeti s pojašnjenjem Kierkegaardova navođenja stadija ljudskog života koji su ključna poveznica s Wildeovim djelom *Slika Doriana Graya*. Dakle, ovaj danski filozof koji se također smatra »ocem egzistencijalizma – novog pravca u filozofiji koji ističe primat egzistencije nad esencijom«³, razmatra načine ljudskog života i dolazi do teorije da postoje tri stadija: estetički, etički i religijski. Oni označavaju putanju kojom pojedinac kroči kroz vlastiti život. Međutim, neće svi uspjeti prijeći čitav put, neki će ostati usred estetičkog ili etičkog, a kao njihov rezultat nastaju dva stanja koja su osobito važna za analiziranje.

Estetički oblik života je prvi stadij ljudskog života. »Duh estetičara, okrenut ljepoti i uživanju, u pojedinačnom, nalazi svuda samo sebe. Njegovo se vrijeme svodi na kratko vrijeme, na živ i nezaboravan trenutak.«⁴ Živeći ovakav život, čovjek konstantno traga za nekakvim izvorom zadovoljstva, a taj izvor ga nikada neće učiniti cijelim, nikada neće pronaći vlastito Ja, ali njega to ne zamara jer je jedino važan trenutak ugone koju donose nekakva izvanjska dobra ili društvene afirmacije. No, u tome načinu nema napretka, pa »onaj koji bira samo estetički ne dolazi nikada do tog preobražaja, do tog višeg posvećenja.«⁵ Moglo bi se reći da je ovaj stadij hedonistički oblik života jer je život upotpunjen trenutnim zadovoljenjem osjetila. U konačnici, zadovoljstvo postane ono što obilježava čovjeka, on nestaje u vlastitoj požudi koja uzima svaki dašak nade za pronalaskom pravog sebe. Dapače, to nije nimalo čudno, jer je u ovom obliku življenja fokus na osjetilima, a ne promišljanju o pronalasku čovjekove biti. No, i određeni oblik zadovoljstva može postati dosadan ukoliko se odigrava svaki dan, a to se želi izbjeći pod svaku cijenu. Dosada je ono što čovjeka navodi prema neprestanoj potrazi za drugačijim oblicima ugone, te se on tako vrti u krug, a »ritam u njegovoj duši je, uprkos svoj njenoj strasnosti, samo slabo disanje (spiritus lenis)«.⁶ Nešto što je bilo ekstatično u jednom trenu, postaje naporno i staro, te postepeno vodi u očaj. No, čovjek ne pridaje previše pozornosti očaju jer postoji niz mogućnosti koje ga vraćaju u taj trenutak ekstatičnosti, a to je ono za što on živi, to je njegova jedina životna svrha – šansa za bolji život. Svaki dan on bježi od samog sebe i upušta se u nove oblike ugone, ne gledajući na ljude koji ga okružuju jer za njega je jedino važan

³ Aleksandra Golubović, »Recepcija Kierkegarda u Hrvatskoj«, *Filozofska istraživanja* 28/2 (2008), [253]–270, na p. 253.

⁴ Søren Kierkegaard, *Brevijar*, preveo D. Najdenović (Beograd: Moderna, 1990), p. 9.

⁵ Kierkegaard, *Brevijar*, p. 7.

⁶ Ibid.

njegov cilj. S takvim stavom, nikako ne može napredovati u društvu, a ni ne pokušava. Jedino što mu je bitno jest potreba za ispunjenjem „praznine“ koju osjeća kada nestane zadovoljstvo jer mu se onda približava spoznaja o besmislenosti i tada nastupa očaj koji je »osnovno stanje u kojem se čovjek nalazi«. ⁷ Nadalje, on se na kraju potpuno distancira od društva i živi u svakom trenutku koji mu daje dašak energije, pa tako u nedogled.

Možda čovjek toga nije odmah svjestan, ali bilo koji oblik ugone je privid, način gubitka u vremenu i bijeg od stvarnosti. Nemogućnost pronalaska novog užitka donosi sa sobom nemir, a sa sve većim prolaskom vremena i rastom nezadovoljstva, dolazi do straha i strepnje. Vlastito Ja pokušava pronaći sebe, ali zaludnost estetskim užicima mu to ne dopušta, a to samo doprinosi čovjekovoj slabosti. »Važno je napomenuti da čovjek i vlastito ja za Kierkegaarda nisu isto, čovjek sam po sebi još nije vlastito ja«. ⁸ Jedino svijest o sebi i načinu provođenja vlastitog vremena može rezultirati u boljem čovjeku, a to bi značilo prijelaz u drugi stadij – etički. No, duh koji luta svijetom treba samog sebe dovesti do najgoreg osjećaja – besmislenosti, jer će ga jedino to protresti iz ekstaze i dovesti do osviještenosti koja je nužna za napredak. Taj napredak čovjeku omogućava svijest o tome da ne posjeduje samoga sebe, on zapravo ne donosi vlastite odluke jer se još nije spoznao. Život estetičara je cilj, ali činjenica je da uz njega stupa i očaj kao »karakteristika nesklada sinteze vlastitog Ja«. ⁹

2.1. Očajanje

Nakon stjecanja svijesti o vlastitom stanju – očajanju, pojedinac se treba zapitati o svom načinu života. Negativan odgovor će ga navesti na prijelaz u etički stadij života, jer »očajanje je nemogućnost postizanja svoga ja«. ¹⁰ No, ovo stanje je nužno za prijelaz u etički stadij, pa tako i za napredak vlastitog Ja ili duha. Uz konstantnu potražnju izvora ugone, čovjeka polako obuzme dosada i on shvaća da nešto nije u redu, stalno osjeća nekakvu prazninu koju pokušava ispuniti ispraznim trenutcima zadovoljstva, ali oni jednostavno nisu dovoljni za osjećaj potpunosti. On nikada neće doprijeti do sebe u ovom stadiju. Pokušaj uklapanja u zajednicu je besmislen, jer praćenje određenih životnih pravila

⁷ Marko Sičanica, »Heideggerovo i Kierkegaardovo razumijevanje tjeskobe«, *Čemu: časopis studenata filozofije* 15/26 (2019), pp. 98–115, na p. 100.

⁸ Ivana Majksner, »Shvaćanje vlastitosti kod Kierkegaarda i Nietzschea«, *Čemu: časopis studenata filozofije* 15/26 (2019), pp. 82–97, na p. 85.

⁹ Sičanica, »Heideggerovo i Kierkegaardovo razumijevanje tjeskobe«, p. 100.

¹⁰ Ivana Buljan, »Problem postajanja pojedinca u djelu Sorena Kierkegaarda«, *Filozofska istraživanja* 28/2 (2008), pp. [277]–302, na p. 282.

nije dovoljno dobro za napredak duha. Pojedinaac neprestano traga za nečim dubljim, traga i traga, ali ništa nema smisla. On živi u »stanju očajanja koje je shvaćeno kao bolest duha, tj. vlastitog ja«. ¹¹ Očaj je cijelo vrijeme bio prisutan, a prikrivale su ga neke kratkotrajne požude ili neki izvanjski pokušaji u pronalasku smisla. Zbog toga što ne zna, on očajava. No, to ga ohrabruje u potrazi za sviješću o svome stanju. Bijeg od očaja može dovesti do laži upućene vlastitom duhu, a to se događa u pokušaju bivanja onim što nismo. To je kao da pokušavamo uvjeriti vlastito Ja da živi tuđi život, da bude osoba koja je po našim kriterijima nekakav uzor, način na koji će nas okolina prihvatiti kao pripadnike društva. No, u svemu tome, događa se buđenje o bivanju dijelom nečega većeg od sebe samog. Biti dio cjeline je saznanje do kojeg se prvo treba doći. No, očaj nikada neće potpuno nestati, pa čak i kada prijedemo u etički stadij života. On se sakrije i izađe na vidjelo u trenutku naše izgubljenosti u vlastitom sebi, u pokušaju prikrivanja onoga što zaista jesmo. Kierkegaard mudro kaže da »očajavajući zbog nečega, očajnik očajava u stvari zbog samoga sebe i želi da se oslobodi samog sebe«. ¹²

Prema Kierkegaardu, postoje tri oblika očajanja, a svi se tiču pokušaja određenja čovjeka, a ono je svakako na kraju krivo. Prvi oblik je taj u kojem pojedinac nema svijest o vlastitom Ja i vlastitom očaju, u drugom obliku postoji svijest o vlastitom Ja – ali zbog očaja ne želi biti to što jest, a u trećem obliku isto postoji svijest o vlastitom Ja, ali ovdje postoji želja o bivanju samim sobom. ¹³ Dakle, u prvoj vrsti očajanja, čovjek živi za trenutak, potpuno bez brige, ali i u neznanju. On još nije postao svjestan svojih djela i načina na koji živi, te je stoga veoma daleko od spoznaje vlastitog Ja. Obuzima ga očaj, ali on toga još nije svjestan i njegovo neznanje je za njega spas od besmislenosti. No, stvar je u tome što on ni ne pokušava spoznati. U ovoj vrsti očajanja, čovjekov je život sveden samo na osjetilnosti: ugodno, sreća, neugodno i sudbina, a nema ni traga prema putu u vlastito Ja. ¹⁴ On je u neposrednom odnosu s drugima, a to znači da nema svoje Ja koje će biti svjesno toga odnosa i onoga što proizlazi iz njega. Dapače, pojedinac je s njima povezan samo preko osjetilnog dijela, površinski dodirujući površinu tog odnosa, svodeći ga samo na vlastitu korist – ugodu. Njegov duh još uvijek luta, nesvjestan cijele situacije. Cijeli njegov život je nekakva fantazija koju si je on stvorio, a ne može se protresti i suočiti sa sobom jer je osjećaj izgubljenosti previše bolan. Ovo je pravi estetski način života koji ne vodi nigdje, a u današnjici većina ljudi nažalost korača ovim putem, ne razmišljajući o

¹¹ Majksner, »Shvaćanje vlastitosti kod Kierkegaarda i Nietzschea«, p. 85.

¹² Søren Kierkegaard, *Bolest na smrti*, preveo Milan Tabaković (Beograd: Ideje, 1974), p. 11.

¹³ Buljan, »Problem postajanja pojedinca u djelu Sorena Kierkegaarda«, p. 284.

¹⁴ Ibid.

možnosti boljeg života koji bi pojedincu donio osjećaj unutarnjeg smisla i razuma. No, znanje je previše bolno.

U drugom obliku očajanja, čovjek je svjestan očaja i vlastitoga Ja, ali očaj ga odvodi od želje da bude to što jest – on sâm. Kierkegaard ovdje govori o nekakvom vanjskom utjecaju koji se krivi za očaj. Čovjek je zaluden i krivi prirodni tijek događaja, slučajnu okolnost, tragediju, nepogodu ili bilo što izvanjsko, za svoje unutrašnje stanje. On još ne shvaća da očaj dolazi iz njega, iz vlastitog Ja, te je to njegova reakcija na nešto izvanjsko. Ono što se dogodilo izvan čovjeka nema svijest o tome što čini duhu, to je jednostavno tako kako jest, ima svoj prirodni tijek ili tijek tragičnih okolnosti koje u sebi ne sadržavaju očaj. Isto tako, postoji i oblik očajanja koji nije usmjeren prema vanjskim događajima, već prema samom sebi. U ovome obliku, vlastito Ja želi doći do svijesti o sebi. Prebacuje se fokus s izvanjskog na unutrašnje, te dolazi do shvaćanja o vlastitom Ja kao onome koji je pravi krivac očajanja, jer on je taj u kojemu očaj očajava, a ne u nečemu što je izvan njega. Svijest je u jednom smislu dobra, ali i loša, jer »stupanj svijesti povećava stupanj očajanja«.¹⁵ No, taj prijelaz je potreban za napredak duha, pa tako i za dolazak do etičkog stadija. Nadalje, još jedan oblik očajanja koji se tiče izvanjskih stvari je onaj u kojem se očajava jer je izvor očajanja nešto izvanjsko. Čovjek je svjestan razloga svog očaja i njegove banalnosti, a to ga čini još više očajnim. Svjestan je da očajava, ali ne shvaća koji je razlog očaja.

Nadalje, treći oblik očajanja jest onaj u kojem postoji svijest o očajanju i vlastitom Ja, ali i želja o bivanju samim sobom. Potpuno je prisutna svijest o očajanju i njegovom korijenu, a to je vlastito Ja koje ga proizvodi. Ono što je ovdje potrebno jest »svijest beskrajnog vlastitog ja« koje pojedinac očajnički želi biti, a takav oblik je neovisan o Bogu, te se ovdje stoga može reći da se želi iskusiti najveći očaj.¹⁶

¹⁵ Ibid., p. 286.

¹⁶ Ibid., p. 288.

3. Etički stadij

Etički oblik je drugi stadij života o kojem Kierkegaard govori, a »elaboriran je iz jedne vrlo jednostavne premise: *Izabрати себе*«. ¹⁷ Shvaćanje o mogućnosti izbora ili sâm izbor je ključan pojam za ovaj stadij, a u tome se i razlikuje od estetičkog, jer čovjek napreduje. Dakle, moglo bi se reći da nas »čista umjetnička estetika mrvi i rasiplje na hedonističke porive, tek etikom zadobivamo pravu estetiku«. ¹⁸ No, s mogućnošću izbora dolazi odgovornost. Sa spoznajom o tome, dolazi do odluka koje će na kraju i određivati čovjeka kao osobu. »Ono što se događa kada se suočimo s mogućnošću grijeha jest to da postajemo svjesni svoje slobode poduzimanja akcije, da izaberemo počiniti grijeh ili odlučimo ne počiniti grijeh. On vjeruje da je to znanje glede bivanja slobodnim akterom u svijetu ono što uzrokuje osjećaj tjeskobe«. ¹⁹ Stoga, nužno je pažljivo i promišljeno odlučivati, a posebno kada se radi o odlukama koje imaju veliki utjecaj na pojedinca, ali i na ljude koji ga okružuju. Ključna je odgovornost pri odlučivanju jer iz odgovornog odlučivanja proizlazi mir i spokoj. Svaki pojedinac snosi odgovornost za svoja djela – odgovornost je univerzalna. Čovjek nije savršeno biće, a to znači da će činiti pogreške. Iz toga se može zaključiti kako etičar nije u potpunosti drugačiji od estetičara. On u svojem Ja i dalje zadržava tu estetsku domenu, ali razlika je u tome što ovdje postoji svijest o slobodi pri donošenju odluka, a ako odluči krivo, u tome se može razlučiti onaj estetski dio u čovjeku. »Ili-ili ne označava izbor između dobra i zla, nego izbor kojim se bira dobro i zlo, ili kojim se odbacuju dobro i zlo«. ²⁰ Ključna je reakcija u odnosu na učinjenu štetu. Jedini napredak u vlastitom Ja odvija se kada odabere ispraviti ili ne ponoviti tu određenu grešku. Ne može biti potpuno siguran da neće ponovno pogriješiti, ali bitna je volja i uzastopno pokušavanje koje vodi do napretka. Isto tako, etički stadij se razlikuje od estetičkog u tome što se u etičkom vidi napredak u pojedincu, dok u estetičkom on stoji na mjestu i uz to je nesretan. Etički stadij se temelji na napretku, razvijanju odnosa sa samim sobom, ali i sa ljudima oko sebe. Estetičar je jedino težio za onim izvanjskim, ali i to izvanjsko nikako nije smjelo ostati jednako, on je stalno tražio nešto novo i na taj način je bježao od razvitka sebe. To nikako nije moglo dovesti do spokoja u vlastitome Ja jer je ono očajavalo. Zato u ovome stadiju uvijek

¹⁷ Ita Lučin, »Kierkegaardova koncepcija egzistencijalne dijalektike«, *Diacovensia: teološki prilozi* 23/2 (Đakovo, 2015), pp. 169–184, na p. 175.

¹⁸ Josip Sanko Rabar, »Vjera, umjetnost i filozofija u Sørenu Kierkegaardu«, *Filozofska istraživanja* 28/2 (2008), pp. [271]–276, na p. 275.

¹⁹ Anders Bille Petersen, Nils Bloch-Sørensen, »Kunstangst. Tjeskoba kao definirajući moment estetskog iskustva«, *Filozofska istraživanja* 39/1 (2019), pp. [69]–77, na p. 74.

²⁰ Lučin, »Kierkegaardova koncepcija egzistencijalne dijalektike«, p. 176.

postoji mogućnost promjene i napretka. Prihvatanje samoga sebe, vlastitog Ja je nužno za taj napredak, a to ne znači prihvaćati neke izvanjske stvari koje ne možemo promijeniti, nego ono unutrašnje. Iz toga proizlazi da u spoznaji sebe samog, pojedinac zapravo na taj način odabire to što jest – sebe samog.²¹

3.1. Tjeskoba

No, i etički stadij sa sobom nešto nosi, a to je tjeskoba. Ona je »u njegovoj terminologiji temeljni aspekt ljudske egzistencije i ne treba ju miješati s modernim psihološkim, patološkim stanjem«. ²² Čovjek posjeduje svijest o sebi, odabire sebe, shvaća da može birati, da je slobodan, ali postoji kvaka. Kroz svaki izbor prati ga tjeskoba. Kierkegaard navodi Adamov grijeh kao primjer jer on prilikom donošenja odluke shvatio svoju slobodu izbora i svjesno donio odluku, ali nesvjestan da je to za čime je žudio vodilo do nečega što će se od onda nazivati grijeh. Žudnja za nečim ga je ponukala da za tim i posegne, on je u tome promišljanju prešao iz estetičkog stadija u etički i proživljavao tjeskobu zbog slobode da učini kako poželi. »Kada smo tjeskobni, mi se, prema Kierkegaardu, plašimo toga što želimo, a istovremeno mi želimo to čega se plašimo«. ²³ Nadalje, Adamova odluka je imala ogromne posljedice, a to je zato što još nije poznao pojmove dobra i zla. Kierkegaard navodi da je prije svijesti o tome da je nešto grijeh – znanja, postojala nevinost koja je zapravo nesvjesnost o činidbi grijeha – neznanje. Iako se govori o nevinosti, to ne znači da je čovjek životinja jer se inače nikad ne bi mogao razviti u čovjeka. ²⁴ Dok god posjeduje nevinost, čovjek se ne gleda kao duh, već je fizički u jedinstvu sa svojim prirodnim stanjem, a duh u čovjeku sanja. ²⁵ Buđenjem duha, dolazi do shvaćanja ili svijesti o počinjenim djelima, o grijesima koji su nastali iz pukog neznanja, neznanja o dobru i zlu, ali svijest će donijeti posljedice – tjeskobu. Ovo stanje je opisano kao duh koji stalno samom sebi ukazuje mnoštvo mogućnosti, ali nikako ih ne ostvaruje, a to nečinjenje – ništa, je uzrok konstantne tjeskobe. ²⁶ Tjeskoba se nikako ne može ugasiti jer se u čovjeku krije mnoštvo neostvarenih izbora, a u tome i strah od onoga što će iz odluke proizaći. Saznanje o postojanju slobode između toliko

²¹ Søren Kierkegaard, *Ili – Ili*, preveo s njemačkog Milan Tabaković (Sarajevo: Svjetlost, 1990), p. 671.

²² Petersen, Bloch-Sørensen, »Kunstangst. Tjeskoba kao definirajući moment estetskog iskustva«, p. 73.

²³ Bojan Žalec, »Totalitarizam i tjeskoba: kierkegaardovska refleksija«, *Diacovensia: teološki prilozi* 23/2 (2015), pp 229–238, na p. 231.

²⁴ Søren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety*, edited and translated by Reidar Thomte in collaboration with Albert B. Andersson (New Jersey: Princeton University Press, 1980), p. 43.

²⁵ Søren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety*, p. 41.

²⁶ *Ibid.*, p. 42.

nedonesenih odluka je euforično, ali i tjeskobno. »Jednom probuđen, čovjek je kao duh (»vlastito ja«), usprkos brojnim izvanjskim uvjetovanostima, osuđen na slobodu i stoga nužno tjeskoban«. ²⁷ Ona je stalno prisutna, stalno nudi neostvarene mogućnosti, ali pitanje je što proizlazi iz tih mogućnosti. Čak i nakon donošenja izbora, tjeskoba ne nestaje. Iz nje nastaje kajanje. Čovjek se može kajati jer je loše izabrao, ali i zato što nije izabrao. Kajanjem se ništa neće postići, osim ako se odluči riješiti problem nastao krivim izborom, ali konstantno razmišljanje o tome što je moglo jedino može donijeti patnju. No, kada se govori o dječjem duhu, tjeskoba ga također obuzima, ali ta tjeskoba u sebi ne nosi ništa loše jer to je čežnja za avanturom, nečim neistraženim – to je igra. ²⁸ Tjeskoba je sveprisutna. Ukoliko bi njezin nestanak bio moguć, tada čovjek ne bi bio u mogućnosti donositi savjesne odluke, a što je i najvažnije – ne bi mogao doći do religijskog stadija, do Boga. Za Kierkegaarda, vjera je ono najuzvišenije što čovjek može postići. U njoj se dolazi do najvišeg stupnja bivanja, do smisla i spokoja, ali prvo je potrebno proći kroz druga dva stadija života. Samo tako je moguće doći do zadnjeg – religijskog. Ukoliko iz etičkog stadija ne prijeđe u religijski, on je izgubljen u samom sebi. Nema mjesta za napredak, nema mjesta za spokoj, tjeskoba je ono što obuhvaća svaki aspekt života. Samoubojstvo je jedina utjeha, jedini izlazak iz stalnog nemira vlastitog Ja. ²⁹ Nadalje, tjeskoba će uvijek promatrati svaki čovjekov korak, te biti prisutna kao upozorenje pred neki čin. To može imati negativnu konotaciju, ali je zapravo podsjetnik o prisutnoj savjesti i slobodi. Pojedinčev doživljaj nakon donesene odluke je ono jedino što može biti loše, novonastalo kajanje, tuga i slično, ali ne i tjeskoba. Tjeskoba ljude čini ljudima.

²⁷ Danijel Tolvajčić, »Tjeskoba kao mogućnost čovjekova samoozbiljenja. Ogled o ontološkoj relevantnosti tjeskobe na tragu Kierkegaarda i Tillicha«, *Bogoslovska smotra* 91/3 (2021), pp. 519–533, na p. 521.

²⁸ Søren Kierkegaard, *The Concept of Anxiety*, p. 42.

²⁹ *Ibid.*, p. 159.

4. Estetika tjeskobe u djelu *Slika Doriana Graya*

Kao što je i prije spomenuto, jedini roman irskog autora Oscara Wildea jest *Slika Doriana Graya*, djelo koje je čvrsto povezano uz estetski pokret ili esteticizam, jako dobro opisuje elemente stadija ljudskog života o kojima je Kierkegaard govorio. Moglo bi se reći da se kroz cijelo djelo prostiru estetski elementi života, ali u navratima dolazi i do etičkog stadija u jednom od likova.

Djelo započinje s rečenicom koja ostavlja veliki utisak: »Umjetnik je stvaralac lijepoga«. ³⁰ Iz toga je jasno da umjetnost nužno mora biti lijepa, umjetnik ima moć stvoriti nešto lijepo, pa čak i ako je to samo način na koji on nešto vidi, ako je to laž. Svrha je u zadovoljstvu i ugodi koju će ta umjetnost pružiti. Nema moraliziranja. Umjetnost je umjetnost i ništa više. Nadalje, prava priča počinje s razgovorom Henrya Wottona i umjetnika Basila Hallwarda u njegovom atelijeru koji odiše estetski ugodnim prizorima, hrani sva čovjekova osjetila – miris cvijeća, interijer, umjetnička djela... Već na početku se može spoznati da su oni pravi estetičari. Basil Hallward je umjetnik koji pokušava svojom tajanstvenošću ostati poseban. On je slikar čuvene slike Doriana Graya. Iako je to portret, on ga je naslikao točno onako kako on izgleda u njegovim očima. Slikar je bio toliko zadivljen Dorianovim izgledom, njegovom vanjštinom, pa bi se moglo reći da je on za njega bio vrhunac ljepote. Toliko je posesivan da sliku ne želi odnijeti u prestižnu umjetničku galeriju, nego ju želi zadržati samo za sebe. Na taj način njegovo djelo ne gubi na vrijednosti, ono neće postati dosadno, nitko ga neće pokušati oponašati, te mu tako neće nikada postati manje vrijednim. U portretu je umjetnik pronašao svoj smisao, postigao je savršenstvo. To djelo je postalo korijen Basilova spoznavanja vlastitog Ja. No, slika je i dalje nešto materijalno, te on na kraju spoznaje da je to samo umjetnost, a ona i treba biti lijepa. Kroz umjetnost, umjetnik je pronašao sebe. U tolikoj zadivljenosti Dorianom i naposljetku njegovim portretom, Basil se izgubio u očajanju čiji je uzrok upravo ta fasciniranost vlastitim radom. Svijest o očaju je postojala, a i htijenje prestanka istoga. Shvaćanjem da je to samo njegovo veoma dobro djelo koje prikazuje poprilično lijepog mladića, te da je to samo umjetnost ili nešto izvanjsko, on postaje slobodan od očaja.

Početak priče, Henry Wotton je predstavljen kao prijatelj Basila Hallwarda, ali ubrzo postaje i pokretač Dorianove propasti. Uvidjevši Basilovu fascinaciju tim neiskvarenim mladićem, Dorianom, Henry je odmah postao zainteresiran i htio ga upoznati. Basil nije bio presretan jer nije htio s ikim Dorianom dijeliti, ali i zato što se bojavao Henryeva utjecaja. Lord Henry nije bio slikar, ali je znao slikati

³⁰ Oscar Wilde, *Slika Doriana Graya*, s engleskoga preveo Zlatko Gorjan (Koprivnica: »Šareni dućan«, 2017), p. 5.

riječima. Estetički način života je za njega jedini način pravilnog življenja. On je potpuno odbacio spoznaju vlastitog Ja, ne želi napredovati jer je predan ljepoti i zadovoljstvima ovoga svijeta. Iako je lak na riječima, on ih ne provodi, za njega su to samo načini na koje postiže što želi – ugodu. Upoznavanjem Dorian Graya, on odmah zna da ga mora pridobiti. Svojim monolozima utire Dorianu put u propast – život koji je idealan za Henrya, ali samo u teoriji. Mjestu napretka ne postoji u životu Henrya, iako se vodi samo prema izvanjskim užicima, njegovo očajanje je prisutno. Rječit je čovjek, ali njegovi monolozi samo vode u propast i on ne vidi dalje od njih. Njegov duh, njegovo vlastito Ja je nepostojeće... Očaj je takav da on nije ni blizu spoznaje vlastitog Ja, ali i ne želi ga spoznati. Živi u svijetu vlastitih fantazija, prepustio se afirmacijama društva i traženju vlastite koristi u svemu što vidi. Dorian uči o samorazvoju pojedinca, ali taj razvoj se ne svodi na put prema pravilnom pronalasku sebe i svoje svrhe. Dapače, jedini bitan razvoj je onaj u kojem pojedinac iskorištava vlastitu ljepotu kao instrument afirmacije, instrument manipulacije. Sve se svodi na izvanjsko dobro! On smatra da ukoliko se ne vodiš zadovoljstvima i »odupreš li se iskušenju, duša ti se razboli od čežnje za ispunjenjem koje je ona sama sebi uskratila, žudeći za onim što su čudovišni zakoni izopačili i učinili protuzakonitim«. ³¹ Dakle, čovjekova jedina svrha je ispunjenje nekakvih poriva koje mu zapovijedaju osjetila. Jedan primjer u kojem govori o životnim užicima kaže: »Cigareta nam pruža savršen užitak u savršenu obliku. Ide vam u slast, ali vas neće zasititi«. ³² Zapravo, na ovaj način ističe rupu u estetskom životu, a to su ovisnosti. No, možda cigarete nikada neće dosaditi čovjeku jer će uvijek htjeti više, ali će zato biti i izvor njegova očaja. To je konstantna želja za nečim što se ne posjeduje, stalna žeđ koju je nemoguće ugasiti. Savršen primjer zadovoljstva u estetičkom stadiju ljudskog života. Ali to nije jedini cilj, pa će stoga čovjek nastojati postići ugled u društvu, biti lijep izvana i govoriti mile riječi kojima će pokušati ostvariti ugodu, čežnju, zadovoljstvo, strast... Nadalje, Henry smatra kako su samo lijepi ljudi uistinu vrijedni jer je ljepota najčešćija. Iz toga proizlazi da su oni sposobni samo za lijepa djela. Sve što je ogavno, svaki zločin ovoga svijeta, jedino mogu počinuti ružni ljudi. Dakle, estetski život je najuzvišeniji.

Glavni lik ovoga djela, Dorian Gray jest persona koja se najbolje može povezati s Kierkegaardovim stadijima ljudskog života. Zapravo, kroz njegov lik se može opisati cijeli estetički način života. Na samom početku djela, Dorian je neiskvareni mladić koji ne poznaje grozote ovoga svijeta. No, otkako je predstavljen njegov lik, može se razaznati da on nema svoje Ja. On ne vodi svoj život, nego je

³¹ Oscar Wilde, *Slika Dorian Graya*, p. 26.

³² *Ibid.*, p. 92.

objekt Basila Hallwarda i Henrya Wottona koji ga žele pretvoriti u vlastitu umjetnost, umjesto da ga ostave da se pokuša pronaći i shvati da je on sâm svoja umjetnost.³³ Bivajući tuđim objektom, on nikako ne živi po vlastitim principima. Portret mu je ukazao na to kako ga ljudi vide, kako ga Basil vidi, a to je kao pojam ljepote. Na taj način, ali i uz učenje Henrya Wottona, Dorian dolazi do spoznaje da su umjetnost i ljepota nešto po čemu se treba voditi u životu. On i jest umjetnost, ali ne vlastita! Usprkos tome, on živi život vođen osjetilima, dobivajući što god želi, a razlog tomu je to što je on ono lijepo čime se ljudi vode (barem oni u estetskom stadiju). Nakon što mu je Henry Wotton ukazao na prolaznost vremena i ljepote, Doriana obuzme strah i on stavlja tada još postojeću dušu u vlastiti portret. Na taj način, portret će biti njegova savjest, njegov duh i pravi on, a ljepota i mladost u fizičkom obliku će ostati vječne. Riješio se patnje i savjesti, a preostalo mu je samo da vodi hedonistički život bez kajanja. Na neki način, Dorian je realizacija idealnog života Henrya Wottona, života koji se licemjer Henry ne usudi ostvariti jer bi to značilo da bi se morao odvojiti iz aristokratske zajednice u kojoj živi kao ugledni čovjek i otići među niže slojeve društva. Tako bi riskirao afirmacije društva do kojega se popeo kroz prazne riječi koje naziva mudrošću.

Nadalje, još ne počinivši niti jedan grijeh (iz neznanja), naivni Dorian se zaljubi u mladu glumicu Sibyl Vane. No, on se nije zaljubio u nju sâm, nego u njezinu glumu. Umjetnost je jedino što on vidi, na taj način ju je odredio kao njegov objekt obožavanja. Postoji samo glumica, a ne osoba Sibyl Vane. Sve postaje kaos u trenutku kada Sibyl ne glumi kao prije, kad njezin talent nestane. Ona više nije vrijedna gledanja, postala je dosadna. Iako Basil kaže da je »ljubav kudikamo divnija od Umjetnosti«,³⁴ Dorian nema mjesta za dosadu, te kao pravi estetičar ostavlja mladu glumicu kao da je neki propali projekt koji mu se više ne sviđa. Umjetnost je itekako važnija od ljubavi! Ljubav je samo neka puka emocija, a za to ovdje nema mjesta. Hladnokrvno napuštanje mlade glumice je prvi korak prema njegovoj pakosnoj estetskoj strani, te predstavlja prekretnicu za osobu mladog Doriana Graya, jednom neiskvarenog mladića, zauvijek pokvarenog estetičara. Naime, nakon ovog čina, njegov portret počinje gubiti na svojoj ljepoti. Promjena nije bila ogromna, ali izgledalo je kao da se »oko usana zasjekla neka crta okrutnosti.«³⁵ Kako bi se uvjerio, uzeo je ogledalo, ali njegov odraz je bio isti kao i prije. Njegova ljepota je bila netaknuta, ali nedostajao je duh. Ubrzo shvaća što se

³³ Ahmed, »The Picture of Dorian Gray: A Philosophical Reading«, p. 20: »Instead of creating his own life, Dorian allows himself to be treated as an object by both Basil Hallward and Lord Henry Wotton throughout the novel. Both of these characters wish to make Dorian their own artistic product, instead of respecting Dorian's life as his own artwork.«

³⁴ Oscar Wilde, *Slika Doriana Graya*, p. 98.

³⁵ Ibid., p. 104.

dogodilo. Grijeh koji je počinio kada se loše ponio prema glumici trpjela je njegova slika jer je vlastitu dušu prodao umjetničkom djelu koje je ono izvanjsko. Nakon toga, pokušava se iskupiti, ali ne zbog Sibyl, već zbog toga što želi ispraviti svoj portret. Opet, nije mu važno to što je učinio nešto nemoralno i zlo, nego samo želi popraviti situaciju kako bi njegova duša isto izgledala lijepo. On ne vidi dalje od vanjštine i estetike. No, za ispravak je prekasno jer je glumica počinila samoubojstvo. Dorian opet pokazuje svoje estetsko razmišljanje, te njezinu smrt gleda kao čudesnu tragediju – dio umjetnosti. Iako je on utjecao na njezin čin, društvo je već zaboravilo na nju i ostatak će zaboravljena u vremenu koje tako brzo protječe i uzima. Dakle, u ovom trenutku je bitan i pojam vremena.

Nadalje, Dorian svoj život živi za trenutak, a on je sazdan u zadovoljstvu koje će mu donijeti nešto što priželjkuje. Uvijek dobije što god poželi jer biti lijep znači biti uzor, a uzoru se ne može reći ne. Nitko nije mogao odoljeti njegovoj prisutnosti. Iako je on toliko opsjednut samim sobom i vlastitim izgledom, on ne napreduje jer to jednostavno nije moguće u estetičkom stadiju. Taj dio koji Henry i Dorian ne mogu razumjeti se sastoji u tome da vlastito Ja ne može napredovati ako je izolirano od društvenih odnosa, ali i ako se temelji na trenutcima osjetilnih užitaka.³⁶ I tako, on živi svaki dan kao da mu je posljednji, iskorištavajući ljude za tjelesne užitke, dobivajući što god mu padne na pamet, te ubijajući dosadu koja dođe opijumom. Portret je na sebi nosio breme vremena i njegovih grijeha. Više nije izgledao kao nevini mladić kojega je Basil naslikao jer je taj mladić odavno nestao.

Jednoga dana, Basil posjeti Doriana i on mu pokaže svoj portret za kojeg je Basil rekao da je to njegovo najbolje umjetničko djelo. No, ugledavši grozotu koja je nastala od mladića na slici, Basil je u šoku i nevjerici. Dorian mu priopći o čemu se radi, a Basil se želi pomoliti za Doriana jer smatra da se mora iskupiti za svoje grijeha i na taj način će mu sve biti oprašteno. Ova izjava samo razljuti Doriana jer čak i nakon svih počinjenih grijeha, Basil pronalazi način da ga opravda. Kajanje i iskupljenje za zlodjela bi bilo moguće kada bi postojala spoznaja o vlastitom duhu, ali Dorian ne može prijeći u taj stadij jer i dalje previše voli ono izvanjsko. U bijesu zbog neznanja o načinu pokušaja napretka sebe samoga, on hladnokrvno ubija Basila.

Na samom kraju djela, Dorian pokušava napredovati, ali cilj tog napretka je i dalje pokušaj povratka izgleda portreta, dakle cilj je samo ljepota. Čak i u pokušaju činjenja dobrog djela, on učini nešto loše. Razlog tomu je njegovo neznanje o dobrom i lošem. Jedino što zna jest da mora popraviti portret jer je loše što izgleda tako grozno. Isto tako, na samom kraju djela Dorian svira klavir, a Henry se divi

³⁶ Joseph Carroll, »Aestheticism, Homoeroticism, and Christian Guilt in The Picture of Dorian Gray«, *Philosophy and Literature* 29/2 (2005), pp. 286–304, na p. 293: »Lord Henry fail to understand, is that the “self” cannot be cultivated or “developed” with an emphasis on isolated moments of sensation [...]«

jer je to najbolje što je ikad svirao. Dorian tvrdi da je razlog tome to što želi postati dobar. Ovdje se isto sve svodi na umjetnost. On želi postati dobar u nečemu lijepom – sviranju klavira. No, to više nije bilo važno. Dolaskom kući, razmišlja o svojim grijesima i počinje potpuno očajavati. Nikako ne može napredovati, nema svoje Ja, a svjestan je da je učinio nešto krivo. Sve je uvijek činio zbog vlastite koristi. Sve je bilo zbog užitka, pa makar to značilo tuđu tugu, tragediju... Posljednji put se gleda u ogledalo koje mu je poklonio Henry. Po prvi put vidi svoju ljepotu samo kao ljepotu i ništa više. Dakle, moglo bi se reći „umjetnost radi umjetnosti“. Promišlja o svemu, očajava, ali nikako ne shvaća. Razbija ogledalo i time svoju opsjednutost mladošću i ljepotom. Odlazi vidjeti je li se portret izmijenio zbog jednog dobrog djela koje je učinio jednoj djevojci, ali »nije vidio nikakve promjene osim izraza lukavstva u očima, a oko usana iskrivljenu boru licemjerstva«. ³⁷ Tada si priznaje da ni to djelo nije bilo dobro jer je bilo zbog vlastite koristi, te proklinje samog sebe zbog želje da portret bude pravi on, njegova duša, njegova esencija. Tek u tom trenutku on spoznaje vlastito Ja i prelazi u etički stadij, te ga naglo obuzme osjećaj tjeskobe. Gleda u samoga sebe, u pravoga sebe koji je na portretu i kaje se jer shvaća koje je izbore donio dok je živio u neznanju. Portret je sve ono što on istinski jest, a vidjeti ružnoću vlastitog sebe je zaista bolno. Kako pogledati samog sebe u oči i živjeti sa saznanjem da si ružan? Možda je s tim moguće živjeti na određeno vrijeme, ali naposljetku se sve vraća na vlastitu dušu. No, uz ružnoću dolazi i bol, a ta bol nikada neće nestati. Nadalje, on želi da tjeskoba i kajanje prestanu, želi da povijest nestane, a to će biti moguće ako nestane saznanje i dokaz o ružnoći. Dorian se prisjeća svih grijeha koje je počinio, sve počinje navirati, sve postaje previše. Breme tjeskobe je preveliko, te sad shvaća da je cijelo vrijeme donosio loše odluke zbog života vođenog zadovoljstvima. Muči ga što postoji dokaz njegovih djela, želi ponovno započeti bolji život, ali to nije tako lako. Misli da će ako uništi portret, uništiti i povijest. Stoga, Dorian uzima nož kojim je ubio Basila, te namjerava ubiti umjetničko djelo s istim oružjem koje je ubilo i njegovog stvaratelja. Žustro zabija nož u portret, ali tim činom zapravo ubija sebe samog, dok portret ponovno zadobiva prvotno naslikano lice. U ovom djelu život je istinski imitirao umjetnost, a to je dovelo do Dorianove propasti. Samoubojstvo je jedini način izlaska iz tjeskobe, a on je to i postigao.

³⁷ Oscar Wilde, *Slika Doriana Graya*, p. 246.

5. Zaključak

Na koncu, važno je istaknuti da su Kierkegaardovi životni stadiji usko povezani s djelom Oscara Wildea *Slika Doriana Graya*. Postoje tri životna stadija: estetički, etički i religijski. Estetički se temelji na življenju zbog zadovoljstva ili hedonističkom životu u kojem nema mjesta spoznaji vlastitog Ja, a čovjek za to vrijeme očajava. Etički stadij je viši stupanj u kojem se dolazi do vlastitog Ja, te slobode izbora u nizu mogućnosti. No, s tim izborom dolazi i odgovornost, pa iz toga proizlazi konstantna tjeskoba koja nikada ne prestaje. Izlazak iz tjeskobe bi značio prijelaz u religijski stadij, dolazak do Boga, ali za ovaj rad taj stadij nije važan jer Dorian Gray ne uspijeva do njega doći. Djelo *Slika Doriana Graya* je prožeto estetskim načinom života, ali na kraju je važan i etički dio. Kroz likove Basila, Henryja i Doriana se može uvidjeti gdje estetski način života vodi, a uglavnom je to put u propast. Dorian Gray je primjer života koji imitira umjetnost jer je njegova slika živjela umjesto njega, a to je dovelo do njegove neizbježne smrti. Umjetnost treba imitirati život, a ljudi trebaju biti vlastita umjetnost jer jedino mogu biti uistinu lijepi kada žive svoj život, nahodeći se prema vlastitom duhu. Svi stadiji o kojima Kierkegaard priča su uvijek prisutni, ali ključan je napredak! No, tjeskoba će uvijek biti prisutna, samo se treba gledati kao nešto pozitivno. Čovjek je slobodan! Tjeskoba služi samo kao podsjetnik na oprezno donošenje odluka. U Dorianovom slučaju, izlazak iz tjeskobe je bilo samoubojstvo. To samo znači da se napokon osjećao slobodnim, ali njegov život je bio suviše pokvaren, te mu novonastala savjest nije mogla dopustiti da se vrati normalnom životu. Za njega nije postojao normalan život jer je shvatio da ne postoji dobro djelo koje bi mu donijelo iskupljenje. Stoga, samoubojstvo je za njega označavalo spas.

6. Popis literature

Ahmed, Arsto Nasir. 2016. »The Picture of Dorian Gray: A Philosophical Reading«, *Journal of Raparin University* 3/9 (2016), pp. 13–24;

Buljan, Ivana. 2008. »Problem postojanja pojedinca u djelu Sorena Kierkegaarda«, *Filozofska istraživanja* 28/2 (2008), pp. [277]–302;

Carroll, Joseph. 2005. »Aestheticism, Homoeroticism, and Christian Guilt in The Picture of Dorian Gray«, *Philosophy and Literature* 29/2 (2005);

Golubović, Aleksandra. 2008. »Recepcija Kierkegaarda u Hrvatskoj«, *Filozofska istraživanja* 28/2 (2008), [253]–270;

Kierkegaard, Søren. 1974. *Bolest na smrt*, preveo Milan Tabaković (Beograd: Ideje, 1974);

Kierkegaard, Søren. 1980. *The Concept of Anxiety*, edited and translated by Reidar Thomte in collaboration with Albert B. Andersson (New Jersey: Princeton University Press, 1980);

Kierkegaard, Søren. 1990. *Brevijar*, preveo D. Najdenović (Beograd: Moderna, 1990);

Lučin, Ita. 2015. »Kierkegaardova koncepcija egzistencijalne dijalektike«, *Diacovensia: teološki prilozi* 23/2 (Đakovo, 2015), pp. 169–184;

Majksner, Ivana. 2019. »Shvaćanje vlastitosti kod Kierkegaarda i Nietzschea«, *Čemu: časopis studenata filozofije* 15/26 (2019), pp. 82–97;

Petersen, Anders Bille, Bloch-Sørensen, Nils. 2019. »Kunstangst. Tjeskoba kao definirajući moment estetskog iskustva«, *Filozofska istraživanja* 39/1 (2019), pp. [69]–77;

Sanko Rabar, Josip. 2008. »Vjera, umjetnost i filozofija u Sørenu Kierkegarda«, *Filozofska istraživanja* 28/2 (2008), pp. [271]–276;

Sičanica, Marko. 2019. »Heideggerovo i Kierkegardovo razumijevanje tjeskobe«, *Čemu: časopis studenata filozofije* 15/26 (2019), pp. 98–115;

Tolvajčić, Danijel. 2021. »Tjeskoba kao mogućnost čovjekova samoozbiljenja. Ogled o ontološkoj relevantnosti tjeskobe na tragu Kierkegarda i Tillicha«, *Bogoslovska smotra* 91/3 (2021), pp. 519–533;

Wilde, Oscar. 2017. *Slika Dorian Gray*, s engleskoga preveo Zlatko Gorjan (Koprivnica: »Šareni dućan«, 2017);

Žalec, Bojan. 2015. »Totalitarizam i tjeskoba: kierkegardovska refleksija«, *Diacovensia: teološki prilozi* 23/2 (2015), pp 229–238.