

DAVID MÂDRUȚ

THE KNIGHT WHO USED TO PLAY CHESS WITH DEATH

David Mândruț

Babes-Bolyai University, Department of Philosophy, Cluj, Romania.

Email: davidmandrut@gmail.com

Abstract: Our study aims at describing Bergman's masterpiece from 1957, namely „The seventh seal”. Throughout our article we wish to analyze the movie through the perspectives of Martin Heidegger, but mostly the ones of Søren Kierkegaard, because Bergman was influenced more by the Dane, than by the father of fundamental ontology. Alas, we will be trying to show how the knight „of faith” from the movie dwells in the category of the being towards death, using also some psychoanalytical concepts, borrowed from Freud, Jung and Lacan. The more consistent part of our analysis will focus on applying Kierkegaard's concepts of the knight and the leap of faith, but also, we will be talking about angst, this fundamental affect, and namely, the form of anxiety in the face of the eternal, i.e. despair. We hope to find out that our knight of faith is searching for authenticity, mainly throughout his chess duel with Death, but also to underline the works of anxiety and despair, that lie in the soul of Antonius Block. We are considering also the fact that the metaphor of the chess duel vis-a-vis Death is emblematic of Heidegger's notion of the being towards death. Kierkegaard's concepts were also of great influence in other movies by Bergman, namely in the Winter's light, where the main story is about a priest who loses his faith. We want to conclude with the fact that our humble attempt aims at showing that a many great concepts of Kierkegaard may be applied to Bergmanian filmography.

Keywords: death, faith, knight of faith, leap of faith, anxiety, despair, being-towards-death, between-to-deaths, authenticity, death drive.

CAVALERUL CARE JUCA ȘAH CU MOARTEA

Rezumat: Articolul nostru își propune să descrie capodopera lui Bergman din 1957, intitulată „A șaptea pecete”. Pe parcursul articolului nostru dorim să analizăm filmul din perspectiva filosofiei lui Martin Heidegger, dar mai ales prin cea a lui Søren

Kierkegaard, deoarece Berman a fost influențat mai degrabă de danez, decât de părintele ontologiei fundamentale. Prin urmare, noi vom încerca să arătăm cum cavalerul "credinței" din film sălășluiește în categoria ființei-întru-moarte, folosind de asemenea și concepte psihanalitice, împrumutate de la Freud, Jung și Lacan. Partea mai consistentă a analizei noastre se va concentra pe aplicarea conceptelor kierkegaardiene de cavalier și de salt al credinței, dar vom vorbi și de angoasă, acest afect fundamental, și mai ales, despre angoasa în fața eternului, i.e. disperarea. Noi sperăm a descoperi faptul că al nostru cavalier al credinței este în căutarea autenticității, în mare parte prin duelul de șah cu Moartea, dar de asemenea, să subliniem faptele anxietății și ale disperării, care sălășluiesc în sufletul lui Antonius Block. Noi considerăm, de asemenea, că metafora jocului de șah cu Moartea este emblematică pentru noțiunea heideggeriană de ființă-întru-moarte. Conceptele lui Kierkegaard au fost foarte influente și în alte filme bermaniene, cum ar fi în "Lumina iernii", unde povestea principală este despre un preot care își pierde credința. Vrem să concluzionăm că încercarea noastră umilă țintește la a arăta că foarte multe concepte kierkegaardiene pot fi aplicate în filmografia lui Bergman.

Cuvinte-cheie: moarte, cavalier al credinței, salt al credinței, angoasă, disperare, ființă-întru-moarte, între-două-morți, autenticitate, pulsivitate de moarte.

Parafrazând un dicton celebru, am putea spune că mare este Kierkegaard și al său poet (unul dintre numeroșii), respectiv Ingmar Bergman. În textul de față vom încerca să surprindem temele de factură existențială din filmul lui Bergman, din 1957, numit *A șaptea pecete*, titlu, bineînțeles, cu un conținut biblic, teologic. Să menționăm doar faptul că producția cinematografică e intim legată de trilogia regizorului suedez, care se intitulează chiar *Tăcerea lui Dumnezeu*. Această temă a tăcerii va fi dezvoltată în filmografia sa, confirmând supoziția noastră, conform căreia protagonistul este în căutarea autenticității religioase, pe scurt, dorința acestuia de a fi cavaler al credinței, respectiv acel individ singular, care în viziunea lui Kierkegaard, realizează mișcarea resemnării infinite printr-o suspendare teleologică a eticului, pentru a ajunge în final chiar la credință.

Prima scenă debutează cu Antonius Block, cavalerul, interpretat de Max von Sydow, aranșându-și tabla de șah pentru a începe un duel, cu cine altcineva, decât cu Moartea. Considerăm că această metaforă, a jocului de șah cu Moartea, „pe viață și pe moarte”, este o metaforă de sorginte heideggeriană, care are chiar acest rol, anume de a indica o determinație fundamental-ontologică a Dasein-ului, de a fi în lume, anume ființa-întru-moarte, faptul-de-a-fi-întru-moarte, sau pur și simplu a-fi-întru-moarte.

Înainte de a detalia concepția heideggeriană asupra faptului de a-fi-întru-moarte, dorim să facem o digresiune psihanalitică, prin care să relevăm o condiție fundamentală a existenței cavalerului lui Bergman. În comentariul său la *Antigona*, Jacques Lacan introduce conceptul de între-două-morți¹. În sensul folosit în cadrul analizei capodoperei lui Sofocle interpretările sunt împărțite. A fi între-două-morți se poate referi la moartea simbolică a Antigonei, adică obliterarea identității sale sociale, și moartea naturală, reală, respectiv îngroparea de vie. Cealaltă interpretare se axează mai mult pe faptele doliului, respectiv “entre-deux-mortes” reprezentând moartea lui Polynice și cea a

Antigonei, „Între-le” rămas, restul, fiind chiar travaliul doliului prin care trece Antigona.

Am făcut această scurtă paralelă psihanalitică pentru a evidenția faptul că și cavalerul lui Bergman se află în spațiul, dacă putem vorbi de așa ceva, dintre două morți, respectiv dintre moartea simbolică, adică pierderea jocului de șah în fața morții, și moartea sa reală, respectiv scena finală când protagoniștii dansează cu Moartea pe un câmp în depărtare, scenă reminiscentă a unei piese de teatru de Strindberg, marele maestru al lui Bergman. În sensul psihanalizei freudiene și lacaniene, cavalerul ar fi personificarea pulsivității de moarte, care ține de o compulsivitate, tematizată de Freud în *Dincolo de principiul plăcerii*², compulsivitate, care după unii psihanaliziști denotă chiar o anumită obsesionalitate, prin care cavalerul se antrenează în continuu la jocul de șah alături de Moarte, cu speranța sa de a birui în final. Moartea ar putea reprezenta într-o paradigmă jungiană, umbra cavalerului, adică aspectele nedorite ale psihismului său pe care le proiectează în exterior, de aici și metafora jocului de șah. Nu e surprinzător faptul că, fără să își dea seama, cavalerul i se spovedește într-o biserică chiar Morții, acesta fiind convins, că în spatele gemulețului se află clericul.

Revenind la Heidegger, constatăm că acesta susține cu vervă faptul că al său Sein-Zum-Tode nu relevă un determinism fatalist, ci mai degrabă un mod de a fi, de a ek-sista în lume. Prin urmare, Heidegger afirmă: „câtă vreme el este, până la propriul său sfârșit, Dasein-ul se raportează la putința sa de a fi.”³ “Lipsa de speranță, i.e. disperarea, pe care o vom comenta în continuare în cazul cavalerului nostru, nu îl smulge pe Dasein din posibilitățile sale, ci ea este doar unul dintre modurile proprii ființei întru aceste posibilități”⁴.

Odată ce a murit, Dasein-ul nu mai este experimentabil ca ființare. Acest Sein-Zum-Tode este numit un existențial și este intim legat de faptul-de-a-fi-la-sfârșit. Când Dasein-ul își atinge întregimea prin moarte, el își pierde totodată ființa locului său de deschidere⁵, pe scurt, intervine aici acea închidere, sau repliere în sine mortiferă, de care vorbea Kierkegaard chiar în “Conceptul de anxietate”⁶.

Deja Immanuel Kant susținea că nu putem avea o experiență a morții, sau a nașterii, din purul fapt că o experiență este formată din două percepții, respectiv două puncte sau clipe, ori noi nu avem acces la clipa de dinaintea nașterii sau la cea de după moarte⁷.

Dasein-ul când își atinge întregimea se caracterizează prin faptul-de-a-nu-mai-fi-în-lume, el ajungând să fie o simplă-prezență. Sfârșitul ființării ca Dasein este începutul ființării ca simplă-prezență⁸. Ori putem susține că un motiv al filmului lui Bergman este chiar această acceptare tacită a faptului de a-fi-întru-moarte, prin dorința căutării de autenticitate, pe care o vom detalia în continuare, și prin credința cavalerului că va învinge moartea la jocul de șah.

Potrivit lui Heidegger, fiecare își moare propria moarte, nimeni nu o poate lua, sau să trăiască moartea pentru altcineva. Orice formă de empatie, chiar și o formă supremă, nu poate să înlocuiască simplul fapt că "moartea este de fiecare dată a mea", cum e și Dasein-ul, iar noi trebuie să ne asumăm acest fapt, pentru a dobândi autenticitatea. Moartea se dezvăluie mai degrabă ca pierdere, dar ca pierdere pentru cei care rămân în viață, apropiații defunctului etc⁹.

Orice Dasein trebuie de fiecare dată să ia asupra sa propriul fapt de a muri¹⁰; Heidegger vorbește aici de „asumarea putinței de a muri”, care este cheia (și mobilul) prin care se poate ajunge la autenticitatea individuală, astfel, putem spune foarte poetic că viața trebuie gândită nu pornind din trecut, ci pornind chiar din viitor, de la iminența morții. Doar așa, pornind de la faptul de a fi întru moarte, putem ca Dasein să ne realizăm posibilitățile ek-sistențiale.

Dasein-ului îi aparține, câtă vreme el este un încă-nu, ceva ce el va fi, un rest permanent. Putem spune că în cazul cavalerului nostru, acest rest este chiar angoasa, acest afect fundamental, dispoziție afectivă de bază care relevă propriul fapt de a-fi-întru-moarte. Cu alte cuvinte, prin simplul fapt că resimțim angoasa, ca un Nimic, ni se relevă faptul că suntem ființe sortite morții. La fel cum Kierkegaard încearcă să înțeleagă angoasa lui Avram din timpul ordaliei, și noi trebuie să încercăm a înțelege angoasa cavalerului lui Bergman, angoasă determinată de imprezibilitatea următoarei mișcări pe care, în potență, o poate face Moartea. Acest caracter imprezibil al morții,

este de fapt cel care ne angoasează cel mai adesea, fiindcă omul deja de când s-a născut e destul de bătrân pentru a muri¹¹.

Parafrazându-l pe unul dintre maestrii săi, respectiv pe Nietzsche, Heidegger susține că Dasein-ul trebuie să devină, adică să fie, ceea ce el nu este încă¹². Întrevedem din nou posibilitatea găsirii autenticității în limitele ek-sistenței Dasein-ului, prilej care decurge dintr-o bună înțelegere și acceptare, poate chiar și contemplare a faptului de a-fi-întru-moarte, nu întâmplător, părintele modernității, Montaigne, în turnul său de fildeș, avea mereu un gemuleț îndreptat spre un cimitir. Heidegger nu vorbește de o contemplare obsesivă a propriei morții, cât de o conștientizare a acestui dat ontologic-fundamental de a-fi-întru-moarte.

Odată cu moartea, Dasein-ul își împlinește cursa¹³; să fie oare întâmplător că între cavalerul nostru și Moarte există o competiție perpetuă, prilejul de a juca șah cu Moartea fiind găsit în orice împrejurare, fie într-o zi cu soare sau furtună, fie în pădure sau pe plajă. Prin moarte, Dasein-ul nu este nici împlinit, nici nu dispăre pur și simplu, nici măcar nu este încheiat sau nu devine total accesibil precum o ființare-la-îndemână¹⁴

Moartea în sensul său cel mai larg este un fenomen al vieții¹⁵, aici ne amintim de un alt anti-vitalist, respectiv de Sigmund Freud, care susține că inclusiv scopul vieții ar fi moartea, nu și sensul bineînțeles. Vom observa cum în cadrul aventurii lui Block scopul său este o perpetuă căutare a lui Dumnezeu, prin intermediul credinței, dorință de autenticitate, care se soldează din păcate cu tăcerea lui Dumnezeu.

Moartea este o posibilitate de ființă pe care Dasein-ul însuși de fiecare dată și-o asumă, putem să ne gândim doar la angoasa resimțită de Block în duelul acestuia cu moartea, confruntare care face parte chiar din demersul și travaliul său de a dobândi autenticitatea. Să ne reamintim că personajul lui Bergman revine dintr-o cruciadă, alături de scutierul său, iar acțiunea are loc în timpul ciumei bubonice, prilej pentru o disperare atât conștientă, cât și inconștientă¹⁶.

Revenind la temele recurente kierkegaardiene din film, care sunt angoasa, disperarea, autenticitatea și credința, putem afirma că Block este unul dintre cele mai complexe personaje ale lui Bergman, el

întruchipând angoasa într-o moarte, despre care vorbea Kierkegaard în *Cuvântări creștine*, dar și disperarea inconștientă, respectiv disperarea de a dori cu ardoare să fii un sine. Nu putem nega tenta de cavaler al credinței pe care o poartă personajul acesta chestionând natura lui Dumnezeu și a credinței.

În cele ce urmează vom încerca să teoretizăm conceptele kierkegaardiene menționate pentru a vedea cum se aplică ele la cazul personajului Antonius Block. Putem afirma din capul locului că acesta se află într-o situație ce înfățișează pe deplin absurdul, anume credința faptului că ar putea să învingă Moartea la jocul de șah. La fel ca și cavalerul infinitei resemnări, Block se situează în plin absurd. Putem sugera, conform unei expresii a lui Camus, că efortul cavalerului este unul chiar sisific, în sensul personajului din mitologia greacă care împinge în continuu un bolovan pe munte în sus, pentru a ajunge în final în vârf și a realiza că trebuie să o ia de la început, datorită faptului că bolovanul mereu va cădea înapoi la baza muntelui. Totuși el, Antonius Block, nu își pierde credința și realizează infinita resemnare, care constă în simplul fapt că își uită viața de dinaintea cruciadei, viața familială, și mizează totul pe duelul de șah cu moartea, prin care speră să obțină cunoașterea atât de mult râvnită despre Dumnezeu.

Dialectica credinței din *Frică și Cutremur* ne înfățișează două mișcări distincte, dar care decurg cu necesitate una din cealaltă, după cum am intuit deja. Prima mișcare este aceea a resemnării infinite, prin care cavalerul renunță la tot ceea ce îi poate oferi această lume(jocul cu Moartea), care este succedată de mișcarea credinței, o mișcare paradoxală și absurdă, prin care același individ crede că va redobândi în întregime lumea la care tocmai renunțase(adică o posibilă victorie la jocul de șah)¹⁷.

Afirmăm totuși cu melancolie că Antonius Block nu reușește să ajungă un cavaler al credinței, asemenea lui Brand din poemul lui Ibsen, din cauza faptului că acesta pierde duelul în fața morții. Totuși, frământările și angoasele sale sunt simptomatice pentru un individ care își dorește să realizeze cele două mișcări și să ajungă un cavaler al credinței. Aceasta se înfățișează în cazul personajului nostru drept o pasiune¹⁸, putem să ne reamintim în acest caz doar ardoarea cu care el

îl concepe pe Dumnezeu și natura acestuia, dar și problemele legate de credința individuală în divinitate.

Putem sugera faptul că Antonius Block, cavalerul nostru, este disperat, în mod inconștient, fiindcă acesta dorește cunoaștere, respectiv certitudinea existenței lui Dumnezeu, și nu doar credință. Putem atunci să îl numim și cavalerul cunoașterii, în contrast cu cavalerul credinței, cunoaștere care ascunde, învăluie și obnubilează dorința de autenticitate religioasă, care se obține la Kierkegaard printr-un salt al credinței. Acest salt reprezintă chiar faptul de a dobândi condiția credinciosului, respectiv de a intra în stadiul religios al existenței, care pentru Kierkegaard este dual, în sensul că putem vorbi de o religiozitate A și o religiozitate B, fiecare având particularitățile sale distincte. Unii comentatori au speculat că ar exista chiar și o religiozitate C. În cele ce urmează vom oferi definiția kierkegaardiană a sinelui pentru a sublinia faptul că Block este disperat în mod non-conștient, adică inconștient, acesta dorind cu disperare (în mod inconștient) să fie un sine.

Ni se spune la începutul *Bolii întru moarte* că omul este spirit, adică sine, sinele fiind un raport care se raportează la sine însuși, sau este acel ceva din raport prin care raportul se raportează la el însuși. În felul acesta, sinele nu este raportul, ci faptul că raportul se raportează la sine. Omul reprezintă o sinteză între infinite și finitudine, între temporal și etern, libertate și necesitate¹⁹.

Conceptul de boală de moarte îl putem lega, într-un mod elegant, de conceptul lacanian de între două morți de la începutul prezentării noastre, susținând de asemenea, după Ștefan Bolea²⁰, că boala de moarte este chiar definiția agoniei, de a muri veșnic, fără ca totuși să mori, și de a muri moartea²¹.

Așadar, personajul nostru se află în spațiul dintre prima moarte, moartea naturală și cea de a doua moarte, care este boala de moarte, adică disperarea, imposibilitatea posibilității de a-ți muri moartea. Putem vedea agonia, în sensul acesta, drept jocul continuu de șah la care este antrenat cavalerul, acesta având caracterul unui calvar, care angoasează. Putem observa cum acesta începe duelul cu Moartea încrezător, dar pe parcursul jocului, anume atunci când realizează

posibilitatea de a pierde jocul, el este cuprins de disperare. Aceasta ar fi latura de disperare conștientă pe care am identificat-o în aventura lui Block, care maschează de fapt o angoasă cu valențe teologice, obnubilând-o, până în punctul în care cele două afecte sunt indiscernabile. Tot Kierkegaard afirmă că a muri înseamnă că totul se încheie, dar a muri moartea arată că trăiești faptul de a muri, și dacă îl trăiești o singură clipă, înseamnă că îl trăiești pe vecie²².

Ultima afirmație ar necesita o interpretare amplă, dar pentru a încerca o examinare pe scurt, ne vom folosi de secvențele din filmul lui Bergman și de filosofia lui Kierkegaard, cel din *Conceptul de anxietate*, pentru a evidenția moartea, care are loc în clipă, și faptul de a-ți trăi moartea. Cavalerul nostru își moare moartea, în sensul kierkegaardian, trăiește faptul de a muri, fapt sugerat de ultima secvență din finalul filmului, care îi reprezintă pe protagoniști într-un dans al morții. Din nou ne este evidențiat caracterul de Sein-Zum-Tode al lui Block, el trăindu-și moartea, potrivit lui Kierkegaard, când încă este în viață, tot filmul fiind doar împăcarea acestuia cu moartea, într-un sens stoic, în varianta lui Seneca. Această clipă a morții se referă la sinteza temporală care este individul, infinitul și finitul, întâlnindu-se, în opinia lui Kierkegaard, chiar în clipă, clipă care corespunde pneumatic angoasei în viața individului²³. Disperarea s-ar deosebi de angoasă prin simplul fapt că disperatul disperă întotdeauna pentru ceva²⁴, în timp ce angoasa este frică în absența obiectului, angoasa este indeterminatul, Nimicul.

Kierkegaard, în demersul său teologico-psihologic, delimitează mai multe tipuri de moduri de a dispera; amintim aici disperarea infinității, a finitudinii, a posibilității, a necesității, disperarea ignorantului (cea inconștientă), disperarea slăbiciunii, disperarea pământească etc. Block s-ar încadra, în acest registru, mai degrabă într-o paradigmă a disperării infinității, deoarece el tinde cu ardoare la căutarea lui Dumnezeu. La el este prezentă și o disperare a posibilității, Kierkegaard definind de data aceasta angoasa ca posibilitate a posibilității²⁵, un fel de amețelă existențială, grație chiar, posibilitatea fiind aici chiar pierderea jocului de șah. În final, după cum am demonstrat, Antonius Block este disperat în mod

inconștient, fiindcă acesta caută cunoașterea, când de fapt dorința lui pură e cea de credință, respectiv de autenticitate, adică faptul de a exista în fața lui Dumnezeu, drept un individ singular. Iar din cauza faptului că el caută cunoașterea, respectiv ceva pământean, nu credința, care e ceva etern, nu reușește să facă saltul și mișcarea întru devenirea sa de cavaler al credinței.

Revenind la problema angoasei, a angoasei întru moarte, nu de moarte, căci dacă ar exista posibilitatea ca angoasa să aibă un obiect, ar trebui să fie la fel de indeterminat ca și afectul în sine, Kierkegaard afirmă că avem o anxietate de Nimic, adică de indeterminat, față de frică care are un obiect determinat. Anxietatea este o antipatie simpatică și o simpatie antipatică, ambele fiind prezente în sufletul lui Block, de aici și atitudinea sa ambivalentă, în sens psihanalitic, față de Moarte. Prin antipatie simpatică și simpatie antipatică, Kierkegaard se referă la caracterul dual al anxietății, aceasta putând fi dulce, plăcută etc., dar și dureroasă, agonică, simultan²⁶. Tot această antipatie simpatică se poate referi și la faptul că omul nu poate fugi de anxietate, fiindcă el o iubește, ține la ea, o consideră drept esențială pentru edificarea spirituală, ergo cazul cavalerului nostru, care intră voluntar într-un joc de șah cu moartea, cunoscând de la început limitele sintezei sale de spirit, granițele insurmontabile, dar și universalitatea și perenitatea Morții. Există, de asemenea, și o anxietate subiectivă, care se revarsă asupra individului, dar și una obiectivă, care se revarsă inclusiv asupra neamului omenesc, ce a urmat după Adam. Anxietatea poate fi chiar expresia dorului în unele situații²⁷.

Nu voi încheia argumentarea noastră fără a menționa capitolul despre moarte din cartea lui Costică Brădățean, în care autorul analizează conexiunea dintre lucrarea lui Landsberg despre experiența muririi și filmul asupra căruia ne-am concentrat și noi atenția. Brădățean se focusează, de asemenea, pe motivul jocului de șah. Tema filmului lui Bergman, ar fi după acesta, confruntarea omului cu moartea, de aici și alegoria jocului de șah. Acestei teme i se va mai adăuga și treptata istovire și în final moartea inevitabilă²⁸.

În aceeași idee, Costică Brădățean susține, și el, că Antonius Block e mai mult sau mai puțin un cavaler al credinței. Totuși, el e un

cavaler al credinței prin simplul fapt că, după cum aflăm dintr-un text kierkegaardian mai puțin cunoscut, credința începe cu îndoiala. Jocul de șah îi face pe toți egali, în el nu există stăpâni și sclavi, ci doar jucători mai buni, sau mai slabi. Oricât de cumplită ar fi Moartea, odată ce și-a dat consimțământul, ea nu mai poate face nimic, respectiv trebuie să se respecte regulile jocului și să se accepte rezultatul, susține autorul²⁹.

Condiția tragică și paradoxală a lui Block constă în faptul că simultan el este cu Dumnezeu și nu este cu Dumnezeu, el joacă singur șah cu moartea, dar, în același timp, are frământări legate de credință. Cavalerul nu e bântuit doar de gândul morții, ci și de problema existenței lui Dumnezeu. Credința sa este și ea profund sublimată de îndoieli, credința lui privește mereu spre cele nădăjduite și spre cele nevăzute³⁰.

Simplul fapt că e în viață îl umple pe Cavaler de o enormă bucurie. A trăi înseamnă să fii stăpân pe propriul trup, să te bucuri de trupul ce ți-a fost dat, în sensul acesta Block își privește mâna, o simte, o mișcă și are o revelație³¹ privitoare la existența umană, și aceasta fiind, totuși, supusă morții inexorabile. Motivul mâinii va fi reluat de Bergman și în celebrul său film *Persona* din 1966.

Reluând succint ideile, putem susține faptul că eroul lui Bergman se încadrează, datorită alcătuirii sale arhitectonice, în paradigma individului existențial, apăsător de angoasă și disperare. El își acceptă voit faptul de a-fi-întru-moarte, propria mortalitate, prin start-ul jocului de șah, în care oponentul este chiar Moartea. El este într-o continuă căutare, dar ce caută el mai exact este inefabil pentru noi, fie aceasta cunoașterea, sau credința, de aceea noi considerăm că el ar putea fi cel mult un cavaler al infinitei resemnări, dar în niciun caz un cavaler al credinței. Tot într-o paradigmă kierkegaardiană, în jurul căruia s-a orientat studiul nostru, putem considera că eroul nu este nici măcar unul tragic, el pendulând între posibilitatea cunoașterii și cea a credinței, între disperare și speranță.ANGOASA este prezentă, în cazul lui Block, ca angoasă întru moarte, o antipatie simpatice și o simpatie antipatică, care țin de subiectivitate, mai mult decât de neam. Și celălalt afect detaliat în psihologia creștină kierkegaardiană este

prezent în sufletul eroului nostru, și anume disperarea, noi reușind să identificăm în cazul lui o disperare ce privește infinitul, ergo dorința de a juca șah cu moartea, necesitatea pierderii jocului de șah, dar și disperarea inconștientă. Cavalerul lui Bergman este în căutarea autenticității religioase, întrebându-se chiar, dacă nu cumva frica este chipul cel mai des întâlnit al lui Dumnezeu, credința urmărindu-l inconștient în toate aventurile sale.

Notes:

¹ Jacques Lacan, 2007, *Seminar VII* (London and New York, Routledge: Taylor and Francis), 332.

² Sigmund Freud, 2017, *OE 3 Psihologia inconștientului* (București: Editura Trei), 213

³ Martin Heidegger, 2019, *Ființă și Timp* (București: Humanitas), 315.

⁴ Ibidem, 315.

⁵ Ibidem, 316-317.

⁶ Søren Kierkegaard, 2000, *Conceptul de anxietate* (Timișoara: Amarcord), 170.

⁷ Immanuel Kant, 2009, *Critica rațiunii pure* (București: Univers Enciclopedic), 192.

⁸ Martin Heidegger, *Ființă și timp*, 318.

⁹ Ibidem, 319.

¹⁰ Ibidem, 320.

¹¹ Ibidem, 327.

¹² Ibidem, 324.

¹³ Ibidem, 326.

¹⁴ Ibidem, 327.

¹⁵ Ibidem, 328.

¹⁶ Ibidem 333.

¹⁷ Søren Kierkegaard, 2002, *Frică și Cutremur* (București: Humanitas), 19.

¹⁸ Ibidem, p. 134.

¹⁹ Søren Kierkegaard, 2006, *Boala de moarte* (București, Humanitas), 49

²⁰ Ștefan Bolea, 2019, *Existențialismul astăzi* (București: Eikon), 387

²¹ Søren Kirkegaard, *Bola de moarte*, 55.

²² Ibidem, 55.

²³ Idem, *Conceptul de anxietate*, 129.

²⁴ Idem, *Boala de moarte*, 56.

²⁵ Idem, *Conceptul de anxietate*, 78.

²⁶ Ibidem, 78.

²⁷ Ibidem, 98.

²⁸ Costică Brădățean, 2018, *A muri pentru o idee* (București: Humanitas), 108.

²⁹ Ibidem, 110.

³⁰ Ibidem, 111.

³¹ Ibidem, 113.

Bibliografie:

Bolea, Ștefan. 2019. *Existențialismul astăzi* (București: Eikon).

Brădățean, Costică. 2018. *A muri pentru o idee* (București: Humanitas).

Freud, Sigmund. 2017. *OE 3 Psihologia inconștientului* (București: Editura Trei).

Heidegger, Martin. 2019. *Ființă și Timp* (București: Humanitas).

Kant, Immanuel. 2009. *Critica rațiunii pure* (București: Univers Enciclopedic).

Kierkegaard, Søren. 2002. *Frică și Cutremur* (București: Humanitas).

Kierkegaard, Søren. 2000. *Conceptul de anxietate* (Timișoara: Amarcord).

Kierkegaard, Søren 2006. *Boala de moarte* (București: Humanitas).

Lacan, Jacques. 2007. *Seminar VII* (London and New York, Routledge: Taylor & Francis).