

Hajko, D.: Karl Jaspers and the Problem of the Tragic.

Filozofia 45, 1990, No. 2, p. 148.

Coordinates of Jaspers' s position in that part of human cognition and expressing of the world, where philosophical thinking and literary creation penetrate each other, are determined by the standing of the tragic as a philosophical concept which characterizes human existence and tragedy as poetic writing whose subject-matter is the tragic.

Karl Jaspers unsettled traditional conceptions of the tragical conflict as a contest of two contrary moral norms, eventually of the tragic hero as a fighter for an idea out any sphere of time. Instead, he gave prominence of the tragic as a moment of „wreckshipped being“. He characterized the tragic hero as a bearer of qualities which transcend individual being and drew attention to significance of „inescapable situation“.

Nemeckého filozofa Karla Jaspersa (1883 — 1969) zaraďujeme medzi významných predstaviteľov existencialistickej filozofie, hoci jeho sebaidentifikácia s týmto filozofickým smerom nebola ani zďaleka celkom jednoznačná. Skôr naopak. Keď sa ho v jednom interview r. 1962 spýtali, aký je jeho vzťah k existencializmu, odpovedal, že r. 1931 pri vydaní jedného zo svojich hlavných diel s názvom *Filozofia (Philosophie)* pokladal filozofiu existencie za myslenie, ktoré využíva všetky vedomosti o veciach, ale zároveň ich prekračuje, myslenie, prostredníctvom ktorého sa človek stáva sebou samým. R. 1937 však už výslovne tvrdil, že to, čo sa nazýva filozofiou existencie, je iba jednou z foriem prastarého spôsobu filozofovania. Ale to, že slovo „existencia“ sa stalo charakteristickým pre túto dobu, tvrdil, nie je náhodné: znamená to, že sa vynorilo z hĺbín zabudnutia ako obchádzaná a nepovšimnutá úloha filozofie. . .

Počas druhej svetovej vojny, keď nacistický režim Jaspersa pozbavil miesta na univerzite a zbavil ho tak možnosti šíriť svoje myšlienky formou vysokoškolských prednášok, napísal knihu *O pravde (Von der Wahrheit, 1947)*; v nej sa zaoberal jednotlivými momentmi ľudského bytia a zároveň pomenúval chyby, ktoré vznikajú tým, že sa tieto momenty nechápu vo vzájomnej súvislosti, ale sa izolujú a absolutizujú: tak sa absolutizuje tu-bytie v naturalizme, rozum v racionalizme, duch v idealizme, bytie sveta v pozitívizme, existencia v existencializme, transcendencia v akozmizme.

Jaspers sám sa, najmä v povojnovom období, keď sa existencializmus stal módnym smerom, od nových prúdov v tejto oblasti dištancoval (podobne ako Heidegger a Marcel). Svoj názor na existencializmus po druhej svetovej vojne charakterizoval v spomenutom interview slovami: „Existencializmus sa vo verejnosti chápe ako celok, hnutie, veľká jedno-

ta, ktorá zodpovedá požiadavkám doby. . . Ja pokladám existencializmus za názov domnelého hnutia, pod ktorý sa subsumuje množstvo iných názvov, za povrchný a nič nehovoriaci. Nie je nijaký existencializmus. Je Sartre“ (1, s. 39 — 40). Jaspers stroho zakončil rozhovor menom najväčšieho povojnového existencialistického filozofa, ktorého si vážil pre schopnosť aj prostredníctvom umenia šíriť filozofické myšlienky, hoci sa s ním vo viacerých názoroch rozchádzal. Kým Sartre patril k tzv. ateistickému prúdu v rámci existencializmu, Jaspers so svojím špecifickým chápaním transcendentu nadväzoval (podobne ako Marcel, ibaže s iným cieľom a s iným výsledkom) na kierkegaardovskú, v podstate fideistickú, tradíciu. Jean-Paul Sartre mal do značnej miery pravdu, keď Jaspersovu filozofiu nazval „teológiou, ktorá si netrúfa priznať svoje pravé meno“. Názory K. Jaspersa na pojem tragického, na básnenie ako jeden zo spôsobov vyjadrenia tragického, na mýtickú a filozofickú interpretáciu tragického, ktoré budú v strede našej pozornosti v rámci tejto úvahy, do istej miery nadväzovali aj na analýzy úzkostných stavov individua ako tragického bytia u Sörena Kierkegaarda.

Jaspers vidí východisko každého filozofovania v takej situácii, „v ktorej, prichádzajúc z minulosti, nachádzam seba“. Až v tejto situácii môžem klásť otázky, ako: Čo je bytie? — Prečo je niečo, prečo nie je nič? — Kto som? — Čo vlastne chcem? — nikdy nie som s takýmito otázkami na začiatku“ (2, s. 173). Človek sa nachádza vždy „v situácii“ ako určitá možnosť; musí hľadať bytie, aby našiel seba samého. „Lebo bytie v situácii (Situation-Sein) nie je začiatkom bytia, ale iba začiatkom orientácie vo svete a začiatkom filozofovania“ (2, s. 174). Toto filozofovanie, tvrdí Jaspers, je „filozofovaním z možnej existencie“ a jeho metódou je „transcendovanie“. Jaspers rozoznáva tri všeobecné, formálne pojmy bytia: objektové bytie, ja-bytie a bytie osebe, pričom zdôrazňuje, že ani jedno z nich nie je bytím vôbec a ani jedno nemôže byť bez druhého. Všetky pokusy analyzovať vedomie, tvrdí Jaspers, narážajú na hranice, za ktorými sa logika mení na formálne transcendentovanie ako u Plotina, psychológia na osvetľovanie existencie ako u Kierkegaarda a dejiny vedomia na završenie metafyziku ako u Hegela. „Vedomie je hranica. Ešte je predmetom pozorovania, a predsa je už niečím, čo uniká každému predmetnému pozorovaniu. Veta, že pri filozofovaní vychádzame z vedomia, je nesprávna, ak tvrdí, že všeobecné logické, psychologické a historické analýzy vedomia, takého, aké je nám dané, sú už filozofickým myslením. V skutočnosti miení osvetľovania, ktorých východiskom a naplnením je *existenciálne vedomie*“ (2, s. 183).

Aj u Jaspersa, podobne ako u všetkých existencialistov, je kľúčovým pojmom pojem existencie. Jaspers pristupuje k jej definovaniu najprv negatívne, tvrdiac, že existencia je práve to, čo sa nikdy nemôže stať objektom, dodáva však, že zároveň je „pôvodom a zdrojom, z ktorého myslím a konám“, aby uzavrel: „Existencia je to, čo je vo vzťahu *k sebe, a tým k transcendentii*“ (2, s. 185). Jaspers odlišuje objektívne bytie od

existencie, ktorú nazýva „bytím slobody“, hoci bytie ako stav a bytie ako sloboda netvorí navzájom protiklad. „Čo v celom čase jestvuje alebo platí, je objektivita, čo v okamihu mizne, a predsa je večné, je existencia“ (2, s. 187).

Otázka podstaty bytia a jeho foriem nie je vôbec jednoduchá, tvrdí Jaspers. Záleží na tom, kto sa pýta. Tak sa mu nakoniec mení hľadanie bytia na otázku o hľadajúcom, ktorý nie je tu-bytím, lebo tu-bytie (nachádza totiž uspokojenie v sebe samom).

Jaspers prichádza k záveru, že bytie hľadajúceho je možná existencia a jej hľadaním je filozofovanie. „Skutočnosť, že sa existencia neuzatvára do seba“, predpokladá Jaspers, „predstavuje teda skúšobný kameň celej existenciálnej filozofie... Oslobodzuje od nekomunikovateľnosti k otvorenosti pre inú existenciu a bezbožnosti, naznačuje smer k transcendentii“ (2, s. 195). Jaspersova teistická orientácia sa tu zreteľne prejavuje. Filozofovanie zasahuje bytie ako celok (svet), pôvodnosť (existencia) a jedno (transcendencia). Pre *myslenie orientujúce sa vo svete*, ktoré je prvou fázou všeobecnej filozofickej metódy, Jaspers uznáva význam vedeckej orientácie, bez ktorej by filozofovanie bolo prázdny a bezobsažný, tvrdí však, že filozofia nespája posledné výdobytky vied do jedného obrazu sveta, ale ukazuje nemožnosť takéhoto platného obrazu sveta ako jediného a absolútneho. Hľadá *otázosti* faktickej orientácie vo svete“ (2, s. 197). Analýza tu-bytia sa líši od myslenia osvetľujúceho existenciu, lebo existenciu nemožno vyložiť pomocou pojmového opisu. *Osvetľovanie existencie (die Existenzerhellung)* sa stáva rečou jednotlivca a jednotlivcom, každý v ňom spoznáva samého seba.

Osvetľovanie existencie je dôležitý pojem Jaspersovej (a aj Heideggerovej — ako „rozumienie“, das Verstehen“) filozofie; označuje spôsob, prostredníctvom ktorého myslenie odhaľuje hranice existencie. V centre tohto odhaľovania je subjektívna skúsenosť, prežívanie existencie. Ním sa človek povznáša nad svoje tu-bytie a smeruje k transcendentii. Najintenzívnejšie prežívame svoju existenciu v *hraničných situáciách (die Grenzsituationen)*, ktoré sa od bežných situácií líšia tým, že bezprostredne nútia človeka rozhodovať, teda byť. „Byť znamená pôvodne rozhodnúť“ (2, s. 185). Prežívanie hraničnej situácie smeruje od novej existencie k aktuálnej existencii. Smerovanie k transcendentii sa odohráva na pôde metafyziky. Táto tretia fáza všeobecnej filozofickej metódy „je pre existujúceho osvetľovaním, v ktorom sa mu — zo sveta v komunikácii medzi existenciami — prihovára transcendencia. Tu spočíva to, o čo vlastne človeku ide. Tu sa môže najhlbšie oklamať, ale tu tiež môže ako mysliaci tvor nájsť najhlbšiu istotu seba samého“ (2, s. 200). V metafyzickom myslení pristupujeme k absolútnej predmetnosti. Jaspers zavádza dôležitý pojem *šifra* transcendencie, pojem, ktorý je relevantný aj z hľadiska literárnej vedy.

Existencia, ktorá sa ocitne v hraničnej situácii (utrpenie, zúfalstvo,

boj, smrteľná choroba, pocit viny) musí sa zorientovať v šifrách transcendentie a empiricky odlíšiť reálny a transcendentný predmet. To však nemôže urobiť priamo, ale len prostredníctvom *existenciálnych koreňov* absolútnej predmetnosti, teda osvetľovaním vlastných hraničných situácií. Človek v hraničnej situácii sa pokúša rozlúštiť šifry, v ktorých sa ukrýva transcendentno. Ak sa mu to podarí, nastáva okamih, ktorý Jaspers označuje za jednu z najväčších kríz existencie: okamih, v ktorom prestáva samozrejmosť bytia. „Tejto krízy“, zdôrazňuje Jaspers, „ktorá sa v dejinách objektivizujúceho ducha historicky viackrát uskutočnila vo veľkých osvietenenských obdobiach, nie je ušetrený ani jeden jednotlivec. Nemožno ju zvrátiť a ani si len želať, aby zmizla. Až teraz sa dostávajú na povrch jasnosť a pravda, otázka i rozhodnutie byť sebou samým“ (2, s. 201). Ak chceme hranice bytia prekročiť, musíme najprv dospieť; táto možnosť sa otvára v hraničných situáciách, keď človek, ktorého existencia je v základoch otrávená a zbavená akýchkoľvek istôt (spolu s nimi však aj každodenných starostí), sa musí rozhodnúť „býť sebou samým“ a dať svojej existencii zmysel. Tento zmysel však nemôže nájsť jednotlivec v odtrhnutosť od iných. Nachádza ho v „láskyplnom boji“ (liebender Kampf) navzájom solidárnych ľudí, v boji, ktorý nevychádza zo samoty, ale z oznámení, informácií a názorov, hoci tieto môžu byť neraz protichodné.

Filozofujeme v spoločenskom prostredí. Podľa Jaspersovho chápania komunikácia znamená, že ľudská existencia musí byť trvale na cestách, vandrovať medzi inými existenciami; nesmie sa však viazať na nijaké dogmatické pravdy, pojmy a systémy, musí byť otvorená a pripravená prijímať nové informácie, vedieť sa vysporiadať s každým rozdielnym stanoviskom, permanentne si uvedomujúc, že pre toho, kto sa túla po svete, niet takej pravdy, o ktorej by sa dalo povedať, že je konečná a trvale platná.

Tomuto relativizmu zodpovedá Jaspersov pojem šifry, ktorý je z hľadiska zámerov tejto štúdie osobitne dôležitý. Pretože len vtedy správne „čítame“ šifry transcendentie v hraničných situáciách „stroskotaného“ bytia, keď sme sa zbavili vedeckých a filozofických predstáv a predsudkov. Pre Jaspersa „šifry nie sú identické s javmi, ale predstavujú reč, ktorou transcendentia hovorí prostredníctvom nich k existencii. No ani šiframi nemožno bytie uchopiť definitívne, je to neustály pohyb, neustály boj, neustále prehrávanie“ (3, s. 135). Jaspers je v tomto zmysle pesimista, podobne ako Heidegger alebo Sartre. Východisko z pesimizmu vidí v transcendentii, ktorá je „za“ stroskotaným bytím a o ktorej nemôžeme sformulovať nijakú priamo výpoveď. Šifry tejto transcendentie v nijakom prípade nedokáže rozlúštiť veda, a tak jeden z možných prístupov k ich výkladu, presnejšie „prečítaniu“ (ktoré nemá s vedeckým výkladom v užšom zmysle nič spoločné) nám popri filozofii sprotredkúva umenie. Nie nadarmo Karl Jaspers nazýva básnické umenie, básnenie (Dichtung) aj formou, v ktorej sa objavuje prvé filozofia. Keď vo svojom azda najdôležitejšom a určite najrozsiahlejšom diele *O pravde* (má tak-

mer 1200 strán) rozoberá pôvodné prístupy človeka k otázkam pravdy, tvrdí, že je vlastné človeku hľadať podstatu pravdy. Pravda je vždy preňho a v ňom zásluhou jazyka, nech by bol akokoľvek hrubý a temný. „Sú len relatívne a meniace sa pravdy, lebo aj tu-bytie (Dasein) samo je premenlivé“ (4, s. 77). Nestálosť vecí tohto sveta, premenlivosť tu-bytia, tápanie stroskotanej existencie, šifry transcendentna, to všetko sa pokúša „prečítať“ umenie, predovšetkým umenie básnické, literatúra.

Básnenie podľa Jaspersa sprostredkúva všetko jestvujúce cez reč, v ktorej sa obsahy javia ako predstavy: „Od mágie slova v obetnom rituáli, cez vzývanie bohov v hymnách a modlitbách až k zobrazeniu ľudského osudu preniká básnenie všetky prejavy ľudského bytia. Je zárodkom samej reči, prvým produktom výpovede, poznania, pôsobenia“ (5, s. 7). Jaspers pokračuje ďalej v chvále poézie, vydáva ju za orgán, prostredníctvom ktorého sa môžeme tým najprirodzenejším a najsamozrejmejším spôsobom zmocniť sveta a všetkého, čo obsahuje naša bytosť. A strhnutí sugestívnosťou básnickej reči dokážeme dokonca zmeniť aj sami seba. „Fantázia, oživená básnením, v nás nepozorovane rozvíja svet predstáv, na základe ktorého budeme konečne schopní presnejšie pochopiť našu skutočnosť“ (5, s. 7). K. Jaspers konštatuje, že všetky pôvodné výpovede náboženstva, umenia a básnenia od najstarších čias svedčia o tom, že ich spoločným cieľom bolo identifikovať obsah nášho vedomia.

Z tohto nesmierne širokého priestoru Jaspers vyberá ako príklad tragično, ktorého bohaté variácie majú čosi spoločné. Keď hovorí o tragickom vedomí (das tragische Wissen), zdôrazňuje, že v názoroch vyjadrovaných prostredníctvom náboženstva, umenia a poézie je ukrytá filozofia, ktorá však nemôže byť uspokojujúco premenená na myšlienkové formy a logické útvary, hoci jej filozofická interpretácia je potrebná. Svet poézie nemožno ničím nahradiť; včleňuje sa do filozofie ako jej organon, má však v sebe niečo, čím smeruje nad filozofiu a mimo nej a k čomu cez filozofiu dospievame inými cestami, ako k niečomu inému. V tom spočíva podľa Jaspersa veľký význam umenia pre poznanie sveta a ľudskej situácie v ňom, význam, ktorý nemôže obísť ani filozofia. Aby sme ho pochopili a využili, musíme rozpoznať jednotlivé stupne tragického vedomia, možnosti interpretácie bytia prostredníctvom tragična, základné obsahy, z ktorých sa v tragične hľadá východisko.

Jaspers zastáva názor, že veľké zjavy tragického vedomia majú historický tvar. Ich štýl, obsah a tendencie sú diferencované, nesú črty svojej doby, v konkrétnom tvare nie sú nadčasovo univerzálnymi, človek sa musí k nim vždy nanovo prepracúvať. Práve tieto diferencie a kontrasty historických podôb tragična nám umožňujú pohľad na tento fenomén z rozličných strán, umožňujú nám vytvoriť si z neho zrkadlo, v ktorom spoznáваме sami seba.

V historickom prehľade Jaspers rozoznáva šesť veľkých okruhov umeleckých diel, v ktorých sa vyjadřilo v rôznych dobách a odlišnou básnickou rečou tragické vedomie. Po prvé sú to diela Homérove, epos *Edda* a

islandské ságy, ako aj hrdinské eposy všetkých národov od Európy po Čínu. Po druhé grécke tragédie: Aischylos, Sofokles, Euripides. (Aj tu vznikla tragédia ako básnenie, upozorňuje Jaspers.) Po tretie sem patrí moderná tragédia v troch národných podobách. A po štvrté Lessing. Tragédia v nemeckom vzdelanostnom okruhu, Schiller a po ňom 19. stor. Po piate všetka ďalšia poézia, ktorá v hrôze hľadá otázku bytia; napríklad Jób, ale aj niektoré indické drámy (hoci vcelku nie sú tragédiami). A nakoniec po šieste tragické vedomie u Kierkegaarda, Dostojevského a Nietzscheho.

Hoci všetky uvedené typy tragédií a ich historické modifikácie prístupu k tragickému osvetľujú z nejakého uhla ľudské bytie, pomáhajú sa zorientovať v jeho konkrétnych historických situáciách, „prepočítať šifry transcendentna“, napriek tomu podľa Jaspersa absolútnu tragiku ako bezvýchodiskovosť ľudského osudu dokázal dokonale postihnúť iba Euripides a moderná dráma 19. stor. (Nie náhodou malo na tvorbu Henrika Ibsena veľký vplyv práve dielo Sörena Kierkegaarda!) Až tu, tvrdí Jaspers, sa spolu s estetickou nezáväznosťou dosiahol zároveň účinok nesmiernosti bezodnej tragiky ľudského údely, ktorá sa v predtragickom vedomí chápala ako trápenie konkrétneho jednotlivca, konkrétna smrť, nešťastie, ktoré sa uzavrelo a ukončilo.

Tragické vedomie v eposoch a antických tragédiách je podľa Jaspersa iba polovičným tragickým vedomím, lebo ešte nerozlišuje spôsoby stroskotania a dokonalú priepastnosť, bezodnosť tragickej záhuby. Ale kladú sa tu už aj otázky o tom, čo je to ľudský osud, čo je to vina, čo charakterizuje poriadok ľudského sveta a aký je jeho pôvod, čo sú bohovia. Historicky sa tento prístup mýtov, eposov a antickej drámy k tragickému prekonáva vo filozofickej interpretácii sveta a v náboženstve zjavenia, ktoré ponúka svojim prívržencom pocit oslobodenia od tragiky ľudského osudu: „Hoci Kristus je najhlbším symbolom stroskotania vo svete, vôbec nie je tragický, ale v stroskotaní vediaci, naplnený, ukončený“ (5, s. 17).

Keď Jaspers popisuje základné charaktery tragického, východiskom mu je opäť téza, že „bytie sa vyjavuje v *stroskotaní*. V stroskotaní nie je bytie stratené, ale práve celé a rozhodne naplnené. Neexistuje *nijaká beztranscendentná tragika* (transzendenzlose Tragik). Ešte aj vo vzdore prostého sebaopotvrdenia v záhube, proti bohovi a osudu, je transcendovanie: smerom k bytiu, ktorým človek sám vlastne je a v záhube ho zakúša ako seba samého“ (5, s. 17 — 18).

Z podstaty tragického Jaspersovi vyplývajú niektoré zložitosti a špecifiká pri interpretácii tragédie ako literárneho diela. Zmysel tragédií, s ktorými sa stretávame v literárnom diele, nemožno nijakým spôsobom previesť na spoločného menovateľa. Je to rôznorodá „práca na tragickom vedomí“, rozmanitosť využívania prostriedkov, pomocou ktorých sa tragické predkladá v umení vo svojej javovej podobe: situácie, príbehy, spoločenské sily, predstavy viery, charakter... .

Interpretácia tragického vedomia by mala podľa Jaspersa odpovedať

predovšetkým na tri skupiny otázok. Prvá skupina sa týka objektivity tragického, toho, aký tvar, akú podobu má tragické bytie a dianie a ako možno tragicky myslieť. Druhý okruh zahŕňa problematiku subjektivity tragického: ako si tragické uvedomujeme, ako ho človek môže uvedomele prežívať, ako dochádza v rámci tragického vedomia k oslobodeniu človeka. A napokon tretia skupina otázok sa zaujíma o to, aký zmysel má podrobná interpretácia tragického.

Odpoveď na otázky prvého okruhu nám dáva výklad tragických pravkov, javov či okolností v básni, dráme, v literárnom diele alebo umeleckom diele vôbec. „V básni nachádza tragické vedomie stelesnenie svojej myšlienky: tragická atmosféra je plná napätia a nešťastia v prítomnom dianí alebo vo svetovom bytí všeobecne. Tragické sa zjavuje v boji, vo víťazstve i podľahnutí vo vine. Veľkosť človeka je v stroskotaní. Odhaľuje sa v bezvýhradnej vôli k pravde ako najhlbší spor súcna (die Unstimmigkeit des Seienden)“ (5, s. 20). K tragickým elementom v umeleckom diele patrí predovšetkým tragická atmosféra: spočíva v pocite, že všetko, čo môžeme a chceme urobiť, nás zničí. Jaspers je v tejto oblasti obdivovateľom klasickej indickej drámy, ktorá pred čitateľom či divákom predostiera desivý svet hrôzy, podobne ako v iných oblastiach diela Breughelove, Hieronyma Boscha alebo Danteho *Peklo*. Indická a vôbec orientálna kultúra so svojimi originálnymi umeleckými a filozofickými postupmi Jaspersa fascinovala (a naopak aj jeho filozofické teórie mali úspech v krajinách Východu). Brilantné sú Jaspersove rozbory diela indického mysliteľa z druhého storočia nášho letopočtu Nagardžunu, ktorý využil „logickú dialektiku ako nástroj sebaapachopenia človeka v životnej praxi“ (6, s. 326).

Pri zisťovaní okolností, ktoré spoluvytvárajú tragické vedomie, nemožno Jaspers obísť pocit viny. Tragické možno pochopiť aj ako následok viny alebo dokonca ako vinu samotnú; zánik, prehra, podľahnutie zasa ako pokutu za vinu. Svet je však plný aj nevinného zániku, záhuby nevinných, konštatuje súčasne Jaspers, ľudia umierajú ako martýri bez toho, aby sa skutočne martýrmi stali, pretože niet svedkov ich utrpenia.

Jaspers zisťuje, čo je podstatou viny, aké sú jej podoby, v ktorých sa javí tragickému vedomiu. Vyslovuje názor, že vina je už tu-bytie ako také (das Dasein ist Schuld): „To, čo si už myslel Anaximandros — hoci v celkom inom zmysle — vracia sa opäť u Calderona: najväčšou vinou človeka je, že sa narodil“ (5, s. 27). Takto pochopená vina sa v tragédii vníma dvojako.

V prvom prípade ide o vinu vyplývajúcu zo samého pôvodu. Ako príklad uvádza Jaspers *Antigonu*, ktorá sa narodila v nesúlade so zákonom, proti nemu, pôsobí v nej kliatba pôvodu. Ale jej vylúčenosť z normy je zároveň aj príčinou špecifickej hĺbky jej ľudskosti; najlepšie pozná božský zákon. „Zomiera, pretože je viac ako iný, pretože jej výnimka je pravdou. A zomiera rada; v zomieraní je pre ňu spása; na celej ceste svojich činov je sama so sebou, osamotená“ (5, s. 27). V druhom prípade ide o vinu tak-bytia (das Sosein). Jaspers tvrdí, že už charakter človeka sám ose-

be je osudom: to, čo som ako pôvodca zla, svojvoľného vzdoru svojej bezradnosti — to všetko som sám nechcel, ani nevytvoril. Ale som aj v tomto prípade vinný. Vinou však nie je iba tu-bytie ako také, vinou je aj naše konanie, a to nielen také konanie, ktoré svojvoľne porušuje zákony, ale aj konanie, ktoré je zrejmé iba tragickému vedomiu: keď človek koná správne a v duchu pravdy, vina sama má charakter nevinnosti (die Schuldlosigkeit), predsa však aj také konanie môže viesť k stroskotaniu, ako nás o tom presvedčajú antické tragédie.

Jaspers rozlišuje štyri pojmy viny. Ich detailným rozborom a aplikáciou na konkrétne dejinné udalosti (fašizmus a vina nemeckého národa) sa zaoberá v spise *Otázka viny* (*Die Schuldfrage*). Okrem kriminálnej, politickej a morálnej viny rozoznáva ešte metafyzickú vinu, ktorú pochopte vtedy, keď si uvedomíme význam medziľudskej komunikácie.

Emil Staiger v *Základných pojmoch poetiky* zistil, že na to, aby sa tragično mohlo prejavovať ako skutočná katastrofa sveta, musíme tento svet najprv vnímať dôsledne vo významových súvislostiach, chápať ho ako univerzálny poriadok: „Ak má tragično účinne pôsobiť a vyžarovať svoju smrtiacu moc, musí zasiahnuť človeka, ktorý žije svojou ideou dôsledne a ktorý nepripustí, aby sa z jej platnosti sebamenej zľavilo“ (7, s. 132). Karl Jaspers pochopil otázku podobne ako švajčiarsky literárny vedec, keď zdôrazňoval, že „tragika je tam, kde kolidujúce sily sú každá pre seba pravdivé“ (5, s. 29).

Rozpoltenosť pravdivého bytia a nejednotnosť pravdy pokladá Jaspers za súčasť základov tragického vedomia. Preto chápe problém pravdy za kľúčový aj pri hľadaní poslanca a zmyslu tragična v literárnej odpovedi na otázku postavenia človeka vo svete. Nejde mu ani tak o otázky typu Kto má pravdu? Zvíťazí pravda? Má pravda a právo vo svete úspech? bežne v každej tragédii, ale predovšetkým o situáciu, keď hrdina tragédie sám priamo nastoľuje otázku pravdy. Ako príklad takýchto tragédií vyberá Jaspers Sofoklovho *Kráľa Oidipa* a Shakespearovho *Hamleta*. Oidipa charakterizuje ako človeka, „ktorý chce vedieť“, ktorý však zásluhou tohto chcenia upadá opäť a opäť do nešťastia. Ale v okamihu, keď je záľaha nešťastia dovŕšená, keď jednotlivcovo bytie úplne stroskotalo, objavuje sa nová pravda, chod vecí získava iný rozmer, to, čo sa javilo ako nešťastie, nadobúda novú hodnotu, dochádza k vnútornému zmiereniu.

Takisto aj Shakespearovo dramatické veľdielo je Hamletovým hľadaním pravdy. Nejde tu však, upozorňuje Jaspers, o zistenie pravdivej odpovede na izolovanú otázku, týkajúcu sa konkrétneho zločinu, ale o podstatne viac: o odhalenie stavu sveta, v ktorom dochádza k činom, ktorých pravdu nepoznáme.

Hrdina sám, vo svojom „stroskotanom bytí“, na „hranici ľudského“ formuje nové hodnoty a dokonca aj jeho smrť je východiskom pre vznik novej skutočnosti.

Vybavuje sa tu súvislosť s názormi tých teoretikov — nefilozofov, shakespeareológov či hamletológov, ktorí vyjadrujú presvedčenie, že „bás-

nický obraz, dosahujúci krajné zovšeobecnenie, môžeme nazvať mýtom. Veľké Shakespearove tragédie sú v tomto zmysle vlastne mýtmí histórie“ (8, s. 65). Platí aj, že Hamlet je „drámou nevyhnutných situácií“ (9, s. 79), avšak ich miera zovšeobecniteľnosti je podobne ako u Sofokla tak veľká, že s úspechom plnia funkciu ľudských situácií vôbec. Práve preto môže pre Karla Jaspersa slúžiť Sofoklov Oidipus a Shakespearov Hamlet ako príklad tragédií, v ktorých osud jednotlivcov je zrkadlom osudu ľudského sveta a ako východisko k filozofickej analýze subjektivity tragična. Tragické vedomie totiž v zmysle Jaspersovej teórie tragična nie je nijaké pasívne nazeranie. „Je to poznávanie, v ktorom ja sám prostredníctvom spôsobu, ako mienim poznávať, zhliadam a cítim seba samého. V tomto vedomí sa dosahuje premena človeka“ (5, s. 41). Tá môže podľa Jaspersa v tragédii smerovať k vyslobodeniu človeka, cestou vzostupu k bytiu v prekonaní tragična. Môže byť aj cestou úpadku do estetickéj nezáväznosti prizerajúceho; tá človeka rozptyľuje a znevažuje úsilie zmeniť svoj postoj k bytiu prostredníctvom tragického pocitu.

Riešenie nešťastia hrdinu v tragédii nie je a nemôže byť len akýmsi vybavením jednotlivého prípadu: jeho hriech a utrpenie by sme mali v podstate vnímať ako metafyzický proces, ktorý zasahuje aj nás a v ktorom sa otvorenosť stroskotaného bytia pociťuje zoči voči tragičnu. „V tragične sa odohráva transcendovane ponad biedu a hrôzu k základom vecí“ (5, s. 47). Riešenie tragického problému bolo v rôznych dobách rozličné. Zatiaľ čo v antickej tragédii platí zásada, „čo bolo tragikou v temnej noci, je základom jasného života“, v kresťanskej tragédii zasa „všetko je len cesta a prechod, a nie posledné bytie“, napokon vo filozofickej tragédii (ako príklad Jaspers uvádza Lessingovho *Nathana Múdrego*, ktorý je podľa neho popri *Faustovi* najhlbším nemeckým dramatickým dielom) platí, že prekonanie tragična je síce možné iba na základe tragického vedomia, ale neostáva iba v ňom, ním ohraničené.

Ani Nathan Múdry nie je však podľa Jaspersa tragédiou v pravom zmysle slova. Nathanov jóbovský osud s celou svojou tragikou je za ním, je v minulosti. Tragédia sa neprekonáva ako u Aischyla v súčinnosti s bohmi, ktorí riadia tento svet, ani ako u Calderona všetko riešiacou kresťanskou vierou, ale ideou vlastného ľudského bytia. Jaspers cituje Goetheho výrok: „Pokiaľ je možné vyrovnanie, mizne tragično“; a dodáva k nemu, že ak sa toto vyrovnanie myslí ako proces sveta a transcendencie, v ktorej všetko samo od seba dochádza k harmónii, potom je to ilúzia, prostredníctvom ktorej sa tragické stráca, ale neprekonáva sa. „Ale ak vyrovnanie je z hĺbky láskyplného boja uskutočňovaná komunikácia medzi ľuďmi a ich z toho vyplývajúce spojenie, potom to už nie je nijaká ilúzia, ale existenciálna úloha ľudského bytia v prekonávaní tragična“ (5, s. 51–52). Až po týchto úvahách môže Jaspers prejsť k analýze základných typov interpretácie tragična. Vychádza pritom z názoru, že tragickí hrdinovia dosahujú v hraničných situáciách tragickú skutočnosť, hovoria vo všeobecných vetách aj o tragike bytia vôbec, tragické vedomie je zák-

ladnou črtou tragickej skutočnosti. To však samo osebe nestačí na to, aby sme poznali celú podstatu tragična; lebo systematické rozvinutie tragického výkladu sveta, „tragická metafyzika“, ako ju nazýva Jaspers, je myšlienkovým úkonom, ktorým chceme pochopiť nielen podstatu básnenia, ale prostredníctvom neho aj podstatu sveta.

Tragické by sme mali pochopiť z jedného princípu v celej jeho zložitosti a rozvetvení. Takáto interpretácia tragična môže byť alebo mýtická alebo pojmovo-filozofická. Mýtickú interpretáciu charakterizuje Jaspers ako „myslenie v obrazoch, ale v obrazoch ako skutočnostiach“ a ukazuje, že mýtická interpretácia sa vzťahuje predovšetkým na riadenie vecí sveta, ktorý je pôsobiskom anonymných božských a démonických síl.

Vo filozofickej interpretácii je tragika vložená do *bytia* ako takého: „Pantragizmus je metafyzikou univerzálnej tragiky. Tragika sveta je následok tragiky v základe. Bytie je zlomené“ (5, s. 56). Tragiku človeka potom môžeme v rámci filozofickej interpretácie vysvetliť dvojako, vyplýva z dvoch okolností. Prvou je každý ľudský život, lebo ľudské konanie, túžby, úsilia musia na svojom konci stroskotať. Život je iba tu-bytím, po bytom, je konečný, nevyhnutne zaniká. Preto už všetko, čo o svete vieme, je tragikou, život je cesta utrpenia, končiaca zničením človeka ako tu-bytia. Avšak hlbšia tragika, tragika vo vlastnom zmysle slova nastáva, rodí sa až vtedy, keď tragické vedomie pochopí záhubu, keď dochádza k reflexii tragična tragickým vedomím. Za pomenovaním tragického vedomia sa tak vlastne skrýva pôvodná predstava bytia.

Interpretácie bytia majú však na obidvoch stupňoch svoje hranice, nie sú a nemôžu byť úplné a vyčerpávajúce. Mýtická interpretácia je napríklad sama len jedným spôsobom tragických predstáv, aké prevládali len v gréckej tragédii. Ako nedostatok pri interpretácii tragična Jaspers upozorňuje na nedokonalé, nepresné rozlišovanie, po prvé tragickej skutočnosti, po druhé tragického vedomia ako uvedomenia si tejto skutočnosti a po tretie filozofie tragična. Tragično ako pojem estetiky získava, vtedy odtiene zodpovedajúce požiadavkám komunikatívnej filozofie tragična, keď je reč o tragične ako svetovom zákone alebo o tragickom životnom pociť (ako ho filozoficky i umelecky opísal Miguel de Unamuno). Podľa Jaspersa sú dve skupiny chýb, ktoré vznikajú pri interpretácii tragična: k vykoľajeniu tragického svetonázoru dochádza, po prvé absolutizovaním tragična na hodnotu a podstatu ľudského bytia, po druhé zanedbaním okolnosti, že v každom tragickom svetonázore sa stráca polarita tragického vedomia.

Podstatu tragického vedomia, nazdáva sa Jaspers, neodhalíme len tým, že budeme tragické vedomie systematizovať v špekulatívnej dedukcii, ani tým, že ho budeme vnímať bez jeho polarity a v takejto skreslenej podobe absolutizovať ako tragický svetonázor. „Tragické vedomie sa stupňuje v protirečeniach, bez toho, aby ich riešilo, ale aj bez toho, aby neriešiteľnosť fixovalo“ (5, s. 62). V tragickom vedomí preto vzniká istá ne-

úplnosť, nenaplnenosť; dokončená, úplná je len predstava tragického ako taká, ktorá však funguje len pri formulovaní otázok. Túto pôvodnú predstavu však treba uchovávať, uchovávať ju bez toho, aby sme „vysvetľovali, čo bola, bude a vždy je, ale prijímať to, čo nám chce povedať.

Úlohou filozofovania nie je analogicky ku konečnému poznaniu sveta uplatňovať tragické kategórie na totálne poznanie bytia, ale tvoriť reč z počutia šifier“ (5, s. 62 — 63). Z toho Jaspers na záver svojich úvah vyvodzuje, že tragično nie je absolútne, je iba „v popredí“; nenájde ho ani v transcendentne, ani v základoch bytia, ale objavíme ho v prejave času. Človek sa nemôže vyskytovať mimo priestor svojho historického vedomia, ono samo sa však vypína nad dejinami. Max Wehrli upozorňuje, že Jaspersov výrok z diela *O pôvode a cieľi dejín* (*Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*, 1949) o ľudskej existencii vo všeobecnosti platí aj o umeleckom diele: „Každé povyšovanie sa nad dejiny sa stáva klamom, keď opustíme dejiny. Základný paradox našej existencie — môcť žiť vo svete len tak, že žijeme nad svetom — sa opakuje v historickom vedomí, ktoré sa vypína nad dejinami“ (10, s. 176). Poznanie historického vedomia je iba poznaním jedného z horizontov, ktoré nám poskytuje transcendentné bytie nachádzajúce sa za „tým, čo nás obklopuje“ (*das Umgreifende*). Jednou z možností rozlúštiť šifry transcendentna je podľa Jaspersa využitie tragického vedomia ako dešifrovateľa, tragédie ako nástroja dešifrovania.

Jaspers vykresľuje sugestívny obraz zápasu človeka o poznanie zmyslu svojej vlastnej existencie v tragédii, o vytvorenie reči z toho materiálu, ktorý počítame ako šifry. Výklad problematiky tragédie a tragična — tak ako ho načrtol Karl Jaspers v diele *O tragične*, ktoré je relatívne samostatnou časťou rozsiahlej práce *O pravde* — je však v istom zmysle jednostranný a skresľujúci. Je nedostatočný do tej miery, do akej filozof iracionálnym prenikaním k podstate bytia nahrádza racionálne postupy vedeckého myslenia, ktorému nepriznáva nijakú účasť na procese hľadania významov tragična. To, pravda, vyplýva už z jeho východiskového filozofického postoja, v ktorom objektívne prístupy ku skúmaniu ľudského bytia Jaspers zamieňa metafyzikou existencie umožňujúcou človeku *uvedomiť si* postavenie svojho života v celku bytia.

Jaspersovo chápanie tragična má nielen jednoznačné filozofické pozadie, ale aj priamy filozofický význam. „Svojou koncepciou nevyhnutných a hraničných situácií dáva Jaspers jasne najavo, že odmieta akékoľvek ‚vonkajšie‘, objektívne vymedzenie ľudskej reality. Človek vo svojej autentickeosti nemôže byť predmetom bádania vedných disciplín, dokonca ani psychológia nemá prístup do vnútorných sfér človeka“ (11, s. 198 — 199). Treba si pritom uvedomiť, že Jaspers začínal ako psychológ a jeho prvé diela sú z oblasti psychológie, resp. psychopatológie. A nemáme na mysli len jeho *Všeobecnú psychopatológiu a Psychológiu svetonázorov* (12), ale aj prácu z r. 1921 o dvoch umelcoch svetového významu — Strindbergovi a van Goghovi — v diele ktorých zohrali psychopatologické prvky

osobností určujúcu úlohu (13). Aj v tomto spise sa Jaspers pokúsil ukázať, ako sa filozofia môže nachádzať a pôsobiť v podobe konkrétnej vedy, ako konkrétne veda — psychológia — síce môže vysvetliť konkrétny jav zo sveta umenia, bez filozofie však ostáva nemá z hľadiska postihnutia významu tohto javu pre vysvetlenie podstaty ľudskej existencie.

Poznanie nedoziertnosti tragiky života ľudského individua, ku ktorému dospel švédsky dramatik August Strindberg, sa stalo pre Jaspersa príležitosťou rozvinúť svoje vlastné predstavy o osudovosti ľudského bytia, ale aj názory na spôsoby ich filozofickej identifikácie. Nie náhodou Jaspersa zaujal tento veľikán modernej európskej drámy: tragické obrazy ľudskej existencie, ktorá sa v hraničných situáciách dostáva k limitom bytia človeka, pocity viny, túžba poznať jednotlivca v jeho konfliktoch, utrpení a bezmocnosti voči tragickým okolnostiam života — to všetko nájdeme v Strindbergových drámach v ideovo vyhranej a umelecky čistej podobe. Ich filozofický pendant nájdeme na inej rovine zovšeobecnenia v diele Karla Jaspersa.

Pozoruhodná je aj analógia myšlienkového vývinu obidvoch tvorivých osobností: tak ako Strindbergovo hľadanie adekvátneho svetonázorového postoja končí v kresťanskom mysticizme, Jaspersov pojem transcendentna je blízky predstavám novoplatónskeho filozofa Plotina z tretieho storočia nášho letopočtu, ktorý cestou mystiky a kontemplácie usiloval o návrat k prabytiu a prajednote sveta. Jaspers venoval Plotinovi zasvätenú štúdiu v práci *Veľkí filozofi (Die grossen Philosophen, 1951)*. U Plotina okrem iného vyzdvihol najmä existenciálny zmysel jeho filozofického učenia o harmónii, ukazoval dôležitosť pojmu „dejinnosti ako prítomnosti večného“ (6, s. 111), na pozadí ktorého vyniká vážnosť hraničných situácií.

Koordináty Jaspersovho miesta v tej časti ľudského poznania a vyjadrenia sveta, kde sa prelína filozofické myslenie a literárna tvorba, sú určené najmä postavením tragična ako filozofického pojmu, ktorý charakterizuje ľudskú existenciu, a tragédie ako básnenia, ktorého obsahom je tragično.

Karl Jaspers spolu s Martinom Heideggerom a existencialisticky orientovanými literárnymi vedcami rozrušili tradičné predstavy o tragickom konflikte ako zápase dvoch odlišných morálnych noriem, prípadne o tragikom hrdinovi ako bojovníkovi za nadčasovú ideu. Namiesto toho vyzdvihli význam tragiky ako momentu „stroskotaného bytia“, hrdinu tragédie charakterizovali ako nositeľa kvalít, ktoré presahujú individuálne bytie a upozornili na metafyzický význam „hraničnej situácie“.

Na dôležitosť poznania existencialistického prístupu k chápaniu tragična, tragédie, tragického hrdinu atď. upozornil vo svojom základnom diele Wolfgang Kayser, ktorý ako príklad netradičnej koncepcie v tejto oblasti cituje z diela Justusa Schwarza *Zmysel života básnických druhov (Das Lebenssinn der Dichtungsgattungen, 1942)*: „Tragický hrdinovia ... vybojujú nový stupeň mravej sebaistoty“; je to vraj „večná osobnosť, ktorá prichádza k sebe až v zániku pozemskej osoby a zažiarí ako večná

sila“ (14, s. 372). Justus Schwarz je autor teórie „prafenomenálneho“ charakteru literárnych druhov, ktorý si ako východisko zvolil ich vzťah k „temporálnosti nášho bytia“ (10, s. 99). Jeho koncepcia korešponduje s Jaspersovým názorom, že tragično neexistuje ako niečo absolútne, ale má časovú dimenziu, objavujeme ho v časovosti bytia. (Das sprachliche Kunstwerk).

Wolfgang Kayser v citovanom diele *Das sprachliche Kunstwerk* konštatuje, že Jaspers má zásluhu na rozdelení tragična a tragického básnictva (Tragödiendichtung). Vec je však — ako sme videli — o niečo zložitejšia: Jaspers rozlišuje tragično ako filozofický pojem, tragiku ako prežívanie tragična, tragédiu ako literárny prejav tragického básnenia, tragické vedomie a tragickú metafyziku ako systematické rozvinutie tragického výkladu sveta. Predsa však W. Kayser správne vyzdvihuje ten fakt, že Jaspers nepristupuje na rozbor štruktúry literárneho diela ako na jedinú cestu k jeho pochopeniu, ale uprednostňuje okamžitý prístup k osvetľovaniu v danej dobe sa vyskytujúcich významových vrstiev, teda k porozumeniu dejinnosti básnenia.

Je to jav, ktorý Jaspers v inej súvislosti nazýva bezčasovosťou v čase: „Bezpodmienečnosť človeka mu nie je daná ako jeho tu-bytie. Dozrieva mu v čase“ (15, s. 56). Aj tragično je podobným javom, javom ktorý je bezčasový v čase (zeitlos in der Zeit); jeho význam pre človeka nepochopíme bez poznania historických foriem a podôb, v akých sa prejavoval, ale nepochopili by sme ho ani vtedy, keby sme sa obmedzili len na ich štúdium: ak ho chceme pochopiť v jeho skutočnej hĺbke, tak iba ako súčasť osvetľovania existencie človeka ako bytia v situácii, pričom za základnú situáciu tu-bytia pokladáme — v intenciách Jasperovej filozofie — hraničnú situáciu.

Jaspersovo chápanie tragična, tak ako ho vyložil v úvahách *O tragičnej*, je pri všetkej svojej jednostrannosti a ohraničenosti existencialistickými východiskami hlbokým prienikom do podstaty problematiky a jednou z možných odpovedí aj na literárnovedné otázky v tejto oblasti.

U Karla Jaspersa nie sú azda pozoruhodné ani tak elementárne výklady a primárne interpretácie svetových literárnych (dramatických) diel, ale predovšetkým výsostne filozofické súvislosti, v ktorých sa tieto diela ocitajú. V širokom zábere Jasperovej filozofie má literatúra filozofickú funkciu.

V literatúre a cez literatúru sme podľa Jaspersa schopní prijímať svet filozoficky. Pretože literatúra, „básnenie“ a umenie vôbec odpovedá aj na tie otázky bytia, na ktoré nám nemôžu dať úplnú a vyčerpávajúcu odpoveď exaktné vedy, ba ani filozofia. Literatúra je tak mostom medzi bytím a jeho filozofickou interpretáciou.

1. JASPERS, K.: Provokationen. Gespräche und Interviews. München 1969.
2. JASPERS, K.: Filozofia. In: Antológia z diel filozofov. Pragmatizmus, realizmus, fenomenológia, existencializmus. Bratislava 1969.
3. BODNÁROVÁ, E.: Jaspersova filozofia „možnej“ existencie. In: Existencializmus a fenomenológia. Bratislava 1967.
4. JASPERS, K.: Von der Wahrheit. Zweite Auflage. München 1956.
5. JASPERS, K.: Über das Tragische. München 1958.
6. JASPERS, K.: Aus dem Ursprung denkender Metaphysiker. München 1957.
7. STAIGER, E.: Základní pojmy poetiky. Praha 1969.
8. BERKOVSKIJ, N.: Eseje o tragédii. Praha 1962.
9. KOTT, J.: Shakespearovské črty. Praha 1964.
10. WEHRLI, M.: Základy modernej teórie literatúry. Bratislava 1965.
11. BODNÁR, J.: Od realizmu k iracionalizmu. Bratislava 1965.
12. JASPERS, K.: Allgemeine Psychopathologie. Berlin und Heidelberg 1913; Psychologie der Weltanschauungen. Berlin 1919.
13. JASPERS, K.: Strindberg und van Gogh, 1921. Tretie vydanie. Bremen 1951.
14. KAYSER, W.: Das sprachliche Kunstwerk. Bern und München 1967.
15. JASPERS, K.: Einführung in die Philosophie. Zürich 1963.

KARL JASPERS UND DAS PROBLEM DES TRAGISCHEN

Далимир Гайко

Координаты места Ясперса в той части человеческого познания и выражения мира, где пересекаются философское мышление и литературное творчество, определяются прежде всего положением трагедийности как философского понятия, которое характеризует человеческое существование, а трагедии как поэзию, содержанием которой является трагедийность.

Карл Ясперс разрушил традиционные представления о трагическом конфликте как о борьбе двух различных моральных норм, или же о трагедийном герое как о борце за вневременную идею. Вместо этого они подчеркнули значение трагик как момента „крушения бытия“, трагедии характеризовали как носителя качеств, которые выходят за рамки индивидуального бытия и обратили внимание на метафизическое значение „крайнего положения“.

KARL JASPERS UND DER BEGRIFF DES TRAGISCHEN

Dalimír Hajko

Die Koordinaten von Jaspers' Stellung in dem Teil der menschlichen Erkenntnis und Weiterfahrung, wo philosophisches Denken und literarisches Schaffen ineinander übergehen, sind insbesondere durch den Stellenwert des Tragischen als philosophischen Begriffs bestimmt, der die menschliche Existenz charakterisiert sowie der Tragödie als Dichtung, deren Gehalt das Tragische ist.

Karl Jaspers hat die herkömmlichen Vorstellungen über den tragischen Konflikt als einen Kampf zweier verschiedener Moralnomen, bzw. über den tragischen Helden als Kämpfers für eine überzeitliche Idee aufgelöst. Statt dessen hat er die Bedeutung der Tragik als Moments „gescheiterten Seins“ hervorgehoben, den Helden der Tragödie charakterisierte er als einen Träger von Qualitäten, die das individuelle Sein übersteigen und machte auf die metaphysische Bedeutung der „Grenzsituation“ aufmerksam.