

jaspersovo estetsko poimanje kao tragično znanje

giorgio penzo

U trećem dijelu jednog od Jaspersovih temeljnih djela *Von der Wahrheit* nalazi se i poduzi ulomak naslovjen »Vollendung des Wahrseins«. U njemu Jaspers započinje razgovor o tragičnom znanju (tragisches Wissen). Takvo se tragično znanje pojašnjava u obzoru iskonske intuicije (ursprüngliche Anschauung), gdje se na onotološkoj razini otvara načrt istine. Tako se estetički diskurs nadaje kao ontološki diskurs.

Da bi se shvatiло tipično jaspersovo estetičko poimanje, držim da je znakovit slijedeći ulomak koji se nalazi u tom kontekstu: »Bitno je da se ne ograničim na razmatranje, tj. da ne uživam estetski; već da i sam postanem sudionikom, da znanje (Wissen) privredem ispunjenju, koje izvire iz predodžbe (Darstellung) kao znanje koje se tiče mene«. Kao što se vidi, Jaspers pojma estetskog stavljaju pod navodnike kako bi istakao da njegovo estetsko poimanje kao tragično znanje nije estetsko poimanje jednako onome u tradicionalnom metafizičkom mišljenju. Tragično znanje podrazumijeva nov način postavljanja metafizičkog problema, a potom i problema istine, što ovisi od novog načina shvaćanja odnosa između mišljenja i bitka.

U naslovu spomenutog ulomka Jaspers ne govori o istini, već o biti-istinit (Wahrsein). On govori o jednoj dimenziji istine koja ne opstoji neovisno o čovjeku, ali koja svoj razlog opstojanja nalazi upravo u samoj čovjekovoj odluci. Konačnost je utemeljujuća značajka ove dimenzije biti-istinit. Tragično znanje mijesha se stoga s čovjekovim konačnim znanjem iako u biti ovo znanje čovjek nikada ne može iscrpiti. Takvo ne-moći-bitni-iscrpljen po čovjeku iskaže dimenziju onostranosti (transcedencije).

Odatle temeljna razludžba koju Jaspers rabi u okviru znanja (Wissen) između razložiti (erklären) i shvatiti (verstehen), koja opet svoj korijen ima u djelovanju uma (Verstand) i razuma (Verneint). Samo se razum pokazuje kao korijen i sam temelj onostranosti (transcedencije). Specifično djelovanje razuma sastoji se u trajnom shvaćanju granica objektivne spoznaje. Onostranost (transcedencija) se mijesha upravo s tim djelovanjem razuma, koji u shvaćanju granica otvara prostor ne-granice.

U tom pogledu valja potcrtitati da – kad se kaže da djelovanje razuma u smislu shvaćanja nadilazi djelovanje uma u smislu spoznaje – to ne znači da je takvo prevladavanje končano (definitivno). Drugim riječima, shvaćanje nikada ne može biti bez razlaganja. Točnije: postoji stanovita bitna polarnost između azložiti i shvatiti. Nastojat će osvijetliti upravo taj međusobni odnos između razložiti i shvatiti u stanovitoj polarnoj dijalektici. Kada se kaže da ova dva momenta ispoljavaju svoju dublju narav u stanovitoj polarnoj dijalektici, to znači da jedno ne može biti bez drugoga. To znači da pojavanaugh dimenzija razlaganja, tipična u području znanosti, nikada ne može biti napuštena, budući da dimenzija shvaćanja ne prestavlja drugo do smisao znanstvene tematike.

Zahvaljujući ovoj polarnoj dijalektici nalazimo se pred novom metafizikom, usidrenoj – poput one Nietzscheove – na zemljama, iako se posvema ne razrješuje u istraživanju na fenomenološkoj razini. Na ovom terenu Jaspers je, kao uostalom i Nietzsche, zabrinut da se njegovo poimanje bitka ne sroza na mističnu razinu s jedne strane (shavačati a ne razlagati) ili jednostavno na pojavnju (razlagati a ne shavačati), gdje spoznaja postaje totalizirajuća. U Jaspersovoj polarnoj dijalektici shvaćanje samo po sebi pridržava nakanu da osvjetli granice spoznaje ili, što je isto, momenat brodoloma pa odatle i krize. Zahvaljujući toj krizi, koja je kao takva na onotološkoj razini, objašnjava se obzor problematične onostranosti (transcedencije), koja po svojоj biti izmiče svakoj objektivnoj tematizaciji. Ovo izmicanje pred svakom objektivnom tematizacijom ukazuje na ne-objektivni obzor onostranosti (transcedencije). Dimenzija negacije »ne« u izričaju ne – objektivan podrazumijeva pozitivnu valenciju a nipošto negativnu, pošto na koncu ispo-

ljava dimenziju shvaćanja, a gdje je smješten smisao samoga mišljenja. A pošto imamo sržan odnos između mišljenja i bitka, što Jaspers objašnjava kao odnos shvaćanja i bitka, vidljivo je kako se u dimenziji izmicanja kao novoj onostranosti (transcendenciji) ispoljava obzor istine. Biti-istinit pretstavlja se tako ne poput bitnog poimanja istine, već kao obzor istinitog, koji Jaspers uzima na egzistencijalno a ne samo na egzistencijalnoj razlini. Egzistentna (existentiell) razina podrazumijeva postojanje otvoreno onostranosti (transcendenciji), dok egzistencijalna (existential) razina podrazumijeva postojanje kao nepopuštanje na čisto fenomenološkom planu. U egzistentnom obzoru imamo dijalektičku ravnotežu između razložiti i shvatiti, a odatle između uma i razuma. Takva dijalektička ravnoteža govori da ni jedan od polarnih elemenata ne smije prevladati nad drugim. Tragično znanje, kao novi estetički obzor, temelji se upravo na toj dijalektičkoj ravnoteži.

U toj ravnoteži odnos s onostranostu (transcendencijom) utemljen je na razumu, koji je uzet kao opruga polarne dijalektike a odatle i kao utemeljujući momenat autentičnog postojanja. Postojanje otvoreno onostranosti Jaspers naziva i mogućim postojanjem. Takva možnost na ontološkoj razini označuje ne-moći-iscrpti se, a odatle i trajno transcendiranje. Razum dakle objašnjava kako je u trenutku shvaćanja odlučujuća odluka (Entscheidung). Zahvaljujući njoj, čovjek se otvara onostranosti kao obzor ne-objektivnog za stoga kao obzor tajanstva. Prema tome, ako tajanstan izbjiga iz te onostranosti, kao prevladavanje granice, uvijek je vezano za prevladavanje objektivnosti objekta.

II

Upravo u tom obzoru onostranosti (transcendencije) kao prevladavanju granice, treba shvatiti duboki smisao te iskonske intuicije (ursprüngliche Anschauung), na kojoj se temelji tragično znanje, a odatle i tipično Jaspersovo estetičko poimanje. Iskonska intuicija pretstavlja na koncu tipičan obzor u koji je smješteno ostvareno tajanstvo. Odatle bitan odnos između iskonske intuicije i tajanstva pa stoga i između tragičnog znanja i tajanstva.

Intuicija je prema Jaspersu ono što je upravljeno prema mišljenju (das Entgegenkommende). Zato se načini postojanja intuicije razlikuju u odnosu spram objekta. Točnije, ili kao prisutnost objekta ili kao odsutnost objekta. Samo se u drugom slučaju može govoriti o iskonskoj intuiciji. Posebice, Jaspers luči tri načina postojanja-objekta (Gegenstandsein), što on precizira u kontekstu problematike drugoga. On tako govori o dimenziji objekta s gledišta spoznaje, s metafizičkog gledišta i egzistentnog gledišta. Promotri li se ova trostrukna podjela u motrištu dimenzije drugoga, može se zamjetiti kako se u biću-objektu spoznaje (Erkenntnisgegenstand) shvaća objekt a ne nešto drugo u njemu. U metafizičkom objektu, međutim, prisutno je nešto drugo (ein Anders) kao biće za se. U egzistentnoj dimenziji objekta, koji u ovom kontekstu Jaspers naziva znakom postojanja (Signum der Existenz), drugo je prisutno ne kao biće za se, već samo kao možnost pojedinačnog bitka. Objekt se pojavljuje kao prozirnost objekta. Drugo je upravo ta prozirnost.

Tačnije, ovo drugo kao drugo objekta mijenja se s istom dimenzijom mogućeg postojanja. Na toj razini spoznaja prepusta mjesto objašnjavačem mišljenju (erhellendes Denken). Jaspersu je stalo da potcrta svoj realistički način mišljenja, kada ističe da u ovim trim funkcijama objekta imamo uvijek posla s jednim od načina objektivnosti (Objektivität), a ne s kakvom utvarom, s igrajnjom (Spielerei). Uvijek imamo obznanjivanje nečeg drugog. Tako i u slučaju objektivnosti objekta kao ne-prisutnosti objekta, kao možnosti postojanja, mišljenje se upravlja prema prozirnosti objekta, u najblju mogućnost u čijem području ja mora još odlučiti. Drugo objekta mijesha se s odlukom na onotološkoj razini. Dotle se kao odlučeno obznanjuje u ovom postojanju kao mogućem, trenutak odlučivanja. Od te odluke ovisi ono što ja jesam. U tom okviru objektivnost objekta prima svoju snagu upravo od toga biti-stavljen-u-pitanje na egzistentnoj razini.

Jaspers još ističe da u svim ovim različitim oblicima biti-objekta postoji nešto zagonetno (rätselhaft). To se može videti na razini objektivnosti spoznaje, metafizičke objektivnosti i objektivnosti kao znaka postojanja, tj. u onažnjavajućem mišljenju. Jedna slična zagonetna dimenzija pokazuje kako nije moguće govoriti o ikakvom određenom i zaključenom spoznanju. Objekt spoznaju ne pušta na miru. Spoznajni proces na razini razlaganja i na razini shvaćanja trajni je proces. Odatle definicija mišljenja u smislu nemira (Unruhe), ukoliko kao takvo za polazišnu točku uvijek ima nešto drugo s kojim bi htjelo biti istovjetno. Tako i u estetskom kontekstu tragičnog znanja, koje se nalazi u iskonskoj intuiciji, momenat objektivnosti objekta kao prozirnost objekta uvijek je s one strane, uvijek je onostrano (transcendentno).

To objašnjava zašto se postojanje kao mogućnost nikada ne može iscrpiti te počivati u idiličnu miru objekta. Estetsko svidanje prepusta stoga mjesto tragičnoj spoznaji, gdje je uvijek odlučujući momenat more i očaja, koji su vezani za iskustvo granice. Idiličnu estetiku slijedi tragična estetika. Pojam tragičan označava u ovom

kontekstu otvaranje mišljenju u obzoru bitka kao neprekidnog nemira.

Bez ove tragične dimezije znanja, koje očituje trajna polarna dijalektika između razlagati i shvatiti, imali bismo i totalizirajuće mišljenje, gdje se spoznaja svodi na preko tumačenje, ili mišljenje na mističkoj razini u kojem se spoznaja svodi na puko shvaćanje. U prvom slučaju, po Jaspersu, ne može se govoriti o prosvjećenju (*Aufklärung*) već o lošem prosvjećenju (*Aufklärlicht*). U drugom slučaju gdje nema ničeg što bi išlo ususret, ili bolje: nečeg što dolazi ususret, jest drugo posvema odijeljeno od postojanja pojedinca, ne može se govoriti o *Anschauen* (intuirati) već o *Schauen* (gledati). Ali prema Jaspersu u ovom kontekstu slabije djeluje sam um. Stoga slabti i polarna dijalektika između razlagati i shvatiti, što je nužan uvjet za postojanje iskonske intuicije, a odatle i tragičnog znanja koje u njoj ima temelj.

Prije nego zaključim ova preliminarna razmišljanja koja držim da su neophodna za razumijevanje ontološke strukture tragičnog znanja kao novog estetičkog obzora, htio bih istaknuti da takvo jedno saznanje dube svoje korjene u jednoj kantovskoj tematici. Dovoljno je potpisati na 49. odjeljak Kantove *Kritike prosudbe moći* (Kritik der Urteilskraft), točnije na prvi dio tog ulomka pod naslovom »Kritika estetičke prosudbe«. Raspravljavajući o estetičkim idejama, Kant se pita što bi trebalo misliti pod »duh« (Geist), kada je riječ o poeziji, o umjetničkim djelima, itd. I upravo u tim razmišljanjima o poimanju duha Kant otvara razgovor o pojmu koji je vezan na nešto određeno i na estetičke ideje razuma, koje lebde iznad svakog omedjenja. Tako se o nekoj pjesmi može reći da je dotjerana i ukusna, ali da joj nedostaje duh. S estetičkog motrišta duh je počelo koje oživljuje. To počelo je sposobnost predodžbe (Darstellen) estetskih ideja. A pod estetskom idejom razumijeva se ona predodžba imaginacije koja potiče na mišljenje, a da joj neko određeno mišljenje, tj. stanoviti pojam (Begriff) ne mora odgovarati. Estetska ideja je korelativ neke ideje razuma kojoj nikakva intuicija ili predodžba imaginacije ne može biti primjerena. Za te estetske ideje može se reći da su ideje i zato što teže onome što je s onu stranu među razuma, i zato što kao izvanjskim slutnjama ni jedan drugi pojam ne može primjereno odgovoriti. Odatle pojam genija, što je takvo duševno raspoloženje koje nikakva znanost ne može podučiti i koje se ne može pojmiti. U ovim razmišljanjima zacrtana je cijela problematika shvaćanja, iako ona kod Jaspersa poprima egzistentnu dimenziju, a poradi polarne dijalektike između razlagati i shvatiti, što se – na koncu – temelji na odluci pojedinca. Trenutak odluke temeljen je za Jaspersovu estetiku tragičnog znanja. Vidjelo se to u gorenavedenom ulomku, u kojem Jaspers piše da se ne može estetski uživati, već da se mora znanje privoditi punini, kao nešto što nas se tiče izbliza, tj. u našem biti-mi-sam.

III

Nakon ovih promišljanja o onotološkoj strukturi znanja u njegovoj polarnoj dijalektici između razlagati i shvatiti, može se izdvojiti smisao što ga Jaspers daje pojmu »tragično« u estetskom motrištu, onako kao što se čita u navedenom ulomku *Von der Wahrheit*. On opaža da se istina u svakom vremenu izriče posredstvom jezika, makar i primitivnog. U tom smislu on govorí o snazi mitskog jezika različitih vjerskih objava. Radi se o suštinskome jeziku, kao što se to može vidjeti u različitim mitovima, primjerice u onom o Prometeju ili u mitu o istočnom grijehu.

Tijekom vremena taj mitski govor gubi svoje iskonsko jedinstvo, pretstavljajući se u različitim motrištima, kao religija, umjetnost i poezija. Ali u svakom od ovih izričaja uviđek ostaje neki elemenat u kojem se može vidjeti iskonsko jedinstvo.

Što se tiče umjetnosti, Jaspers potpisuje da se – ukoliko je shvana u autentičnom smislu – „poklapa s egzistetnom dimenzijom govora, gdje se bitak očituje u svom problematičnom izričaju kao ono što je po svojoj biti otsutno. U tom smislu on govorí o »velikoj umjetnosti« (grosse Kunst). Umjetnost, međutim, propada na čistoj razini tehničke uještine (Könnerschaft), kada u njoj nedostaje ostvarenje ovostranosti (transcendencije). U obzoru velike umjetnosti, umjetnost općenito a poezija napose, miješaju se s dinamikom filozofiranja, otvorenog onostranosti (transcendencije). Nije stoga slučajno što Jaspers itiče da se prvo filozofska opažanje rada u poetičkom obliku.

Jaspers se također osvrće i na neka velika očitovanja tragične mudrosti koja su se zbila tijekom vremena. Homer, *Hedda*, islandske sage i herojske legende svih naroda od zapadne Europe do Kine. Grčka tragedija, Eshil, Sofoklo, i Euripid. Moderna tragedija, koju pretstavljaju Shakespeare, Calderon i Racine. Potom Lessing, i na koncu: Kierkegaard, Dostojevski i Nietzsche. U tim očitovanjima tragične mudrosti Jaspers osporava kršćanskog tragediju da je velika umjetnost jer se u njoj gubi onostranost (transcendencija) kao problemska otvorenost pa se stoga gubi i utemeljujući moment tragičnog.

Za Jaspersovo poimanje bitka odlučujuće je biti – otvoren – prema, ali ne i u smislu otvorenosti prema nekom Bogu, povijesno

određenom, jasno zaokruženom pa zato i totalizirajućom objavom. Dimenzija biti-otvoren-prema mora uvijek ostati problematična. Tu se može vidjeti cijela temeljna problematika odnosa između bitka i Boga općenito, a napose između bitka i kršćanskoga Boga. Prema Jaspersu, u kršćanskom se poimanju gubi dimenzija tragičnog, jer ono polaze pravo da dadne odgovor na temeljne probleme čovjeka, kao što se to može vidjeti u nauku o milosti i u onom o providnosti. Na taj način u kršćanskom nauku slabti upravo moment granične situacije, a odatle i onaj brodoloma, momenti koji su kostitutivni za Jaspersov bitak. A kao posljedica, gubi se trenutak shvaćanja koji kao takav ima zadaću držati otvorenom egzistentnu liniju granice. To znači da se shvaćanje u tom motrištu brka s tumačenjem, uz posljedicu da se više ne može govoriti o polarnoj dijalektici između razlagati i shvatiti, što pretstavlja tipičnu Jaspersovu hermeneutiku.

To objašnjava zašto se Jaspers odnosi kritički glede Calderona i Racine-a, koji po njemu pretstavljaju vrhunac kršćanske tragedije. S istog razloga Jaspers je uvjeren da kršćanin ne može shvatiti do kraja Shakespeare-a, kome je tuda dimanzija kršćanstva. Jaspers kršćanstvu upravlja temeljni kritiku da se radi o a-historijskom poimanju. Stoga i postoji oporba između kršćanskog nauka o otkupljenju i tragičnog znanja. Mogućnost koja postoji u svakom kršćaninu da će se spasiti, razara upravo duboki smisao tragedije. Ne može postojati istinska i prava kršćanska tragedija, upravo stoga što otkupljenje pretstavlja krajnji temelj djelovanja. Na taj način tragično znanje a priori razriješava poudaranost u spasenje putem milosti. Tako se grijeh preobražava u sretnu krivnju koja otkupljenje čini mogućim, a Judina izdaja gubi od svoga tragičnog pathosa, jer na koncu omogućuje Kristovu žrtvu. Treba li prepostaviti da je Krist ponajdublji simbol svjetskog brodoloma, mora se također prepostaviti da on to nije u tragičnom smislu. Jaspers je, dakle, mišljenja da se momenat tragičnog mijenja u nauku o milosti, u zanosan momenat kao estetičko uživanje. Glede toga Jaspers piše: »Autentičan vjerski momenat u kršćanskom smislu izmiče poeziju.« Čitamo također: »Kršćaninu izmiče bit ovog tragičnog znanja.«

Zanimljivo je istaknuti kako Jaspers iskazuje duboko divljenje za mit o Jobu, o čemu u navedenom ulomku o tragičnoj spoznaji donosi samo ime. U spisu *Der philosophische Glaube angeherrs der Offenbarung* (Filozofska vjera glede objave) Jaspers nastoji protumačiti smisao Jobove patnje upravo odbacivanjem pokoravanja čovjekovom odgovoru (koji iznose teolozi) a otvaranja samo Bogu.

S druge strane, Jaspers u onome što on zove tragično držanje (tragische Haltung) vidi također način pročišćenja i otkupljenja (Erlösung), što se može zamijetiti u egzistencijalno-egzistentnom držanju biti-mi-sami. U činu, tj. ostajanju otvoreni onostranosti (transcendencije) onako kao što se ona očituje u trenutku brodoloma. Po njegovom mišljenju ne može se govoriti, kao u kršćanstvu, o otkupljenju već o stanovitoj težnji prema otkupljenju. Ovo težiti – prema poklapa se s estetičkim stavom biti-otvoren-prema, što u stvari ukazuje na obzor Jaspersova tajanstva. Stoga upravo taj obzor pretstavlja autentičnu dimenziju poezije. Kada bi svaka pjesma bila pojašnjena, tj. pomoću uma posvema protumačena, uzmanj-kao bi kreativni trenutak pjesme. Tipičan primjer dramskog djela u smislu velike umjetnosti za Jaspersa je iznad svega *Lessinger Nathan der Weise*. Pače, ovo bi bilo ponajdublje njemačko dramsko djelo uz Goetheovu *Fausta*. U tom pogledu Jaspers ističe da, ako je *Faust* bogatiji i maštom bujniji u odnosu prema *Nathan der Weise*, on je dotele manje dramatičan jer se u njemu nalaze kršćanski simboli. Lessing se, međutim, ograničava na racionalno čovječanstvo. Njegova poema predstavlja u svojim različitim ljudskim likovima utjelovljenje razuma shvaćenog kao razum-granica spoznaje. Pa stoga kao razum koji se otvara obzoru tajanstva, koje nikada ne može biti objektivizirano i kojemu se nije moguće približiti niti milošću.

Ostalom, Jaspersov tragičan stav autentično je takav samo ako se ostane otvoren dimenziji brodoloma, ne padajući međutim u nihilističko očajanje. Čini mi se da u tom kontekstu uvidam momenat vratolomije (Wagnis), o čemu govorí Nietzsche, a što je determinirajuće za autentično filozofiranje. Na taj način, poezija i filozofija izviru s istoga tla. Tu se Jaspers susreće ne samo sa svojim učiteljem Nietzscheom, već i s Heideggerom, koji poeziju i mišljenje stavlja na istu ontološku razinu.

Preveo s italijanskog: T. Klarić

PENZO. Giorgio – redoviti je profesor Povijesti filozovije na Sveučilištu u Padovi. Od djela izdvajamo:
L'unità del pensiero in Martin Heidegger, Gregoriana, Padova, 1965; *Pensare heideggeriano e problematica teologica*, Queriniana, Brescia, 1973; Max Stirner. La privolta esistenziale, Patron, Bologna, 1981; *Dialectica e fede in Karl Jaspers*, Patron, Bologna, 1981; *Friedrich Nietzsche. Il divino come polarità*, Patron, Bologna, 1982; F. Gogarten. Il problema di Dio tra storicismo ed esistenzialismo, Citta Nuova, Roma, 1981; *Il nichilismo da Nietzsche a Sartre*, Citta Nuova, Roma, 1984; Il comprendere in K. Jaspers e il problema della ermeneutica, Armando Armando, Roma, 1985; *Esistenza e trascendenza in K. Jaspers*, Studium, Roma, 1985.