

doc. PhDr. Jozef Pauer, CSc. ORCID

Anotácia: V situácii aktuálne prebiehajúceho procesu preformátovania usporiadania sveta sa autor zamýšľa nad strachom, nádejou, láskou a vznešenosťou v Schillerovej *Márii Stuartovej*. Formuluje základné stavebné princípy tragédie, dva vzájomne sa vylučujúce osobnostné typy alebo typy spoločenského poriadku: typu konštruktívneho a deštruktívneho. Prvý smeruje k spravodlivosti a k udržiavaniu spravodlivého poriadku, druhý je narušiteľom spravodlivosti, prvý predstavuje komplex resuscitačných a regeneračných síl a procesov, druhý je komplikovanou sústavou síl a procesov degeneračných. Konštruktívnym typom v Schillerovej tragédii je láska. Egoizmus a nenávisť sú deštruktívne. Schiller vystaval *Máriu Stuartovú* na konflikte lásky a egoizmu. Od formulácie tohto hodnotového konfliktu prechádza autor k exponovaniu niektorých kľúčových črt a rozhodujúcich momentov tragédie, aby demonštroval na Máriinom charaktere vznešenosť ako uskutočnenie vyššieho princípu života. Táto vznešenosť je ontologickou dokonalosťou, ktorá privádza ľudskosť človeka k jej bytostnej úplnosti.

Kľúčové slová: Friedrich Schiller, tragédia, stavebné prvky tragédie, vznešeno, láska, egoizmus, nenávisť.

The Sublime as the Path to the essential Completeness of Man

Abstract: Against the backdrop of the currently ongoing process of reformatting the world order, the author reflects on fear, hope, love, and the sublime in Schiller's *Mary Stuart*. He formulates the basic building principles of tragedy, two mutually exclusive personality types or types of social order: the constructive type and the destructive type. The first tends toward justice and the maintenance of a just order; the second is a disrupter of justice; the first is a complex of resuscitatory and regenerative forces and processes; the second is a complicated set of degenerative forces and processes. The constructive type in Schiller's tragedy is love. Egoism and hatred are destructive. Schiller built *Mary Stuart* on the conflict of love and egoism. From the formulation of this value conflict, the present study moves on to expose some of the key features and decisive moments of the tragedy in order to demonstrate the sublime in Mary's character as the realization of a higher principle of life. This sublimity is the

ontological perfection that brings human's humanness to its essential completeness.

Keywords: Friedrich Schiller, tragedy, compositional elements of tragedy, the sublime, love, egoism, hatred.

Starogrécka tragédia svojím esteticko-etickým účinkom prepožičala divadlu dimenziu morálnej inštitúcie. A Gréci sa k nemu aj ako k takejto inštitúcii vzťahovali. Na podobný esteticko-etický efekt tragédie myslel aj Friedrich Schiller, keď písal Goethemu: „Tragédia našich dní je nútená bojovať proti ľahostajnosti, nedostatku charakteru a intelektuálnej vulgárnosti doby: musí ukázať charakter a silu; musí sa usilovať, aby pohla srdcom a pozdvihla ho... Čistá krása je vyhradená šťastným národom; keď sa obraciame k chorým generáciám, je treba nimi otriasť pomocou vznešených emócií.“¹ Zatiaľ čo Aischylova *Oresteia* zobrazuje konflikt aténskeho ľudu a spravodlivosti, konflikt nezlučiteľných hodnôt a z toho sa rodí životný a dejinný tragizmus, Friedrich Schiller sa v *Márii Stuartovej* (ale aj v *Lúpežníkoch* alebo vo *Wallensteinovi*) obracia na životný tragizmus vyrastajúci z konfliktu individuálnej slobody a moci, z konfliktu lásky a nenávisti. Ak Aischylos prekonáva tragizmus stretnutia dvoch veľkých systémov zákonov (napríklad konflikt odchádzajúceho matriarchátu s prichádzajúcim patriarchátom) zušľachtením nového systému zákonov, Schiller, dedič antickej, ale aj kresťanskej tradície, v konflikte moci a slobody, lásky a nenávisti, lásky a egoizmu naráža na nezlučiteľnosť zákona a slobody, zákona a lásky a tento konflikt prekonáva vznešenosťou, pozdvihnutím, povznesením duše na novú úroveň milosti, úroveň ontologickej dokonalosti. Kľatba zákona, z moci ktorého a v službe ktorého koná Alžbeta, privedie Máriu Stuartovú na popravisko. No Mária koná z moci lásky a ducha a v službe im. A také konanie vedie k sublimácii duše a k jej povzneseniu nad zákon, na rovinu transfinitného života v milosti.

Vydanosť, odovzdanosť láske v jej nezvratnosti a nezabezpečení je kresťanskou podobou zmyslu pre tragično, je jeho zachovaním na novej úrovni. A táto nezištná láska je výzvou aj dnes, pre nás, pre tento svet tu a teraz. Ako si zachová súčasný odkresťanšťovaný a barbarizovaný alebo tiež kybernetizovaný, zombifikovaný a chimérizovaný človek zmysel pre tragično, a tak prístup k životnej radosť, ktorá je s tragičnom spojená neviditeľným putom?

Svetlo lásky, zlo sebalásky alebo stavebné prvky tragédie.

Klasická tragédia je vystavaná okolo dvoch vzájomne sa vylučujúcich typov konania, konštruktívneho a deštruktívneho. Prvý smeruje k spravodlivosti a k udržiavaniu spravodlivého poriadku, druhý je narušiteľom spravodlivosti. Prvý je výzvou k slobodnej voľbe, druhý je príkazom k zotrvaní pri litere zákona, prvý vedie k sublimácii a k vznešenej premene vzdoru, druhý k jeho desublimácii a k neresti a zvrátenosti. Prvý sa zameriava na život a jeho rast a obohatenie, na jeho plnosť, druhý je zlodejom života a sluhom smrti, prvý predstavuje komplex resuscitačných a regeneračných síl a procesov, druhý je komplikovanou sústavou síl a procesov degeneračných. Stretnutie týchto typov konania vedie k hodnotovému konfliktu.

Konštruktívnym typom v Schillerovej tragédii je láska. Nenávisť je deštruktívna. Láska a egoizmus delia ľudstvo na dve výrazne odlišné skupiny, ktorých hranice nikdy nesplynú. Egoizmus buduje svoje centrum v sebe, láska ho sadí mimo seba, do pôdy večného celku, na jeho osi. Cieľom lásky je spojenie v celku, cieľom egoizmu je výlučnosť a separácia, ktorá sebecky sleduje ochranu svojich úzkych záujmov. Egoizmus je despotom v spustošenom svete, láska je duchovne slobodná vládkyňa, ktorá vládne spolu s druhými občanmi v prekvitajúcom, slobodnom štáte. Láska daruje, egoizmus požíčiava. Podľa možností na úrok čo najvyšší. Schiller vo *Filozofických listoch* o tom hovorí aj takto: „Keď nenávidím, o niečo sa oberám. Keď milujem, stávam sa bohatší o to, čo milujem. Odpúšťanie je obnovou odcudzeného vlastníctva, nenávisť je predlžovanou samovraždou, egoizmus najväčšou chudobou stvorenej bytosti.“²

Láskou sa človek stáva dokonalým. Schiller, nadväzujúc na slová Kristovho Kázania na Hore („Bud' dokonalý ako tvoj Otec na nebesiach“), píše: „Slabé ľudstvo sa od tohto prikázania odchýlilo. Preto On ponúkol ešte jasnejšie vysvetlenie: Milujte sa navzájom.“³ Láskou sa človek približuje k transcendentu, k nevýslovnu, jej prostredníctvom sa stáva podobným Bohu. Láska „je rebrík, po ktorom stúpame nahor k božskej podobe“⁴.

Láska a odpúšťanie pôsobia u Schillera konštruktívne, regeneračne, zatiaľ čo egoizmus a nenávisť deštruktívne, degeneračne. Láska a odpúšťanie sú charakteristickými stavmi

ducha človeka ako živého obrazu Boha, egoizmus a nenávisť ničia obraz Boha v človeku. A človek, ktorý umlčal hlas Boha v sebe, ktorý si uzurpuje posledné slovo pre seba a rozvracia, podrobuje, mrzačí, znásilňuje a zabíja druhých, je zajatcom starého sveta pomsty. A tento starý svet sa proti chaosu bráni zákonom odplaty. No dnešný človek, ktorý hovorí o otvorenosti (seba i sveta), ktorý nielen o nej hovorí, ale sám sa touto otvorenosťou stane, môže vyjsť na cestu, ktorá zákon odplaty prekonáva a cez pokánie a odpustenie vedie k vzkrieseniu života v láske a milosti. Láska ako princíp života prekonáva deštruktívnu negatívu egoizmu a nenávisti, všetko oživuje a tvorí nové.

Práve na konflikte medzi láskou a egoizmom, odpúšťaním a nenávisťou Schiller vybudoval drámu *Mária Stuartová*. Hádám netreba pripomínať, že cieľom historických drám (aspoň tých Schillerových) nie sú prednášky z dejín. Vznikli by tak len pseudodejiny alebo pseudomýtus či pseudopoézia. Preto by sme nemali interpretovať divadelnú hru, a teda ani *Máriu Stuartovú*, ako komentár ku skutočnej historickej udalosti. V Schillerovom diele sa historická pravda stala predmetom stvárnenia podľa zákonov poézie. Ale tým nemyslím, že by v dráme išlo o vytvorenie fikcie. V ontologickom zmysle žiadny umelec nevytvára fikciu. Tak, ako Aischylos v *Oresteí* nesprítomňuje nič iné ako paradoxný princíp skutočného univerza antickej gréckej kultúry, ani Schiller (alebo Shakespeare či Dürrenmatt) neskomponovali nikdy číru fikciu, holú zábavu. Esenciou klasickej tragédie a poézie je ekvivalencia pravdy a krásy. Žiadny tragéd nevytvoril drámu, v ktorej by dejinný prúd sprítomnený na javisku nebol pravdivou prezentáciou prúdu histórie reálneho života: uchopenie historickej špecifičnosti založené na životnej skúsenosti.

Keďže chcem exponovať iba niektoré kľúčové črty a rozhodujúce momenty tragédie, upriamim sa len na niektoré aspekty inak oveľa zložitejšej dramatickej situácie.

Máriu Stuartovú, škótsku kráľovnú zadržívanú vo väzení v Anglicku, obvinia z prípravy sprisahania, ktorého cieľom je zavraždiť kráľovnú Alžbetu a vystriedať ju na anglickom tróne. A hoci je Mária Stuartová nevinná, súd kontrolovaný Alžbetou ju prenasleduje a odsúdi na trest smrti. Mária a Alžbeta sú sesternice, no zatiaľ sa osobne nestretli. Mária píše Alžbete list, v ktorom ju prosí o stretnutie v nádeji, že jej bude navrátená sloboda. Alžbetou list pohne

a lord Leicester ju presvedčí, aby sa s Máriou stretla „náhodou“ počas poľovačky naplánovanej v blízkosti žalára, v ktorom Máriu väznia.

Na konci druhého výstupu tretieho dejstva sa Mária nečakane dozvedá, že vyžiadané stretnutie by sa už malo uskutočniť. Mária je touto náhlou správou vyľakaná. Na začiatku tretieho výstupu ju Talbot, gróf zo Shrewsbury, posmeľuje, aby v tejto rozhodujúcej chvíli pozbierala všetku svoju odvahu. No práve v tomto okamihu tragickej kolízie a po ňom nastupujúcej krízy Mária preukazuje psychickú nepripravenosť na toto osudové stretnutie:

*Odrazu na všetko som zabudla.
Nežije v tejto chvíli vo mne nič
krem blčiacej spomienky na krivdu.
Krvavá nenávisť mi planie v srdci
a všetky dobré úmysly sú preč.
Pekelné obludy ma obkľúčujú
a hady sa im ježia na hlave.⁵*

Talbot ju nabáda, aby opanovala „rozbúrenú krv i trpkosť v srdci“, pretože „nebude dobre, keď nenávisť sa zrazí s nenávisťou“⁶. Mária nenachádza inú odpoveď, iba konštatuje, že neexistuje taká satisfakcia, ktorá by medzi ňou a Alžbetou vytvorila priateľstvo.

V tomto štádiu dramatického rozvoja tragédie nekoná ani jedna z kráľovien konštruktívne, ani kráľovnú Anglicka, ani kráľovnú Škótska nevedie obnovujúca energia lásky, ale entropická deštruktívnosť nenávisti. Keď sa napokon stretnutie uskutoční, Alžbeta vyprovokuje Máriu k vášnivému prejavu hlbokého vnútorného hnevu. V tejto situácii sa Mária nepokúsi prekonať Alžbetinu žiarlivosť a nenávisť láskou. Na nenávisť odpovedá nenávisťou. V zrážke s Alžbetinou pýchou a pohrdavosťou odhadzuje miernosť a trpezlivú pokoru, na ironický výsmech odpovedá v blčiacom hneve, no s ušľachtilou dôstojnosťou:

*Svet o mne vie to najhoršie a môžem
povedať, že som lepšia než môj chýr.*

*No beda vám, až pod tým cnostným rúchom,
čo kryje vaše skutky, odhalí
svet divý oheň tajných nerestí.*

— — —

*Trón Británie bastard znesvätil
a ušľachtilý národ Anglicka
podviedla prefíkaná kaukliarka.⁷*

Nádej na zvrátenie svojho osudu Mária premrhala. Alžbeta, nemá od zlosti nad slovami, ktoré odkryli pretváрку a lživosť jej tváre i srdca, rozzúrená opúšťa náhlivo scénu. A Mária sa zdôveruje pestúnke, že napokon je vlastne šťastná, že po celých rokoch trápenia a poníženia dospela k jedinému okamihu víťaznej odplaty.

Láska je niečo absolútne. Je zakorenená v transcendentne a jej definitívnym (a tiež transfinitným) zmyslom je úplnosť bytia, naplnenie túžby, potreby *byť* v transcendentnom zmysle. Aj v Schillerovom básnickom, ale aj dramatickom a filozofickom diele možno nájsť myšlienky spriaznené s takýmto pohľadom. A hoci Schiller považuje lásku za cnosť, zároveň takéto chápanie prekonáva; hovorí o nej ako o najvznešenejšej cnosti a prapôvodnom zdroji vernosti a oddanosti. Vznešenosť lásky spôsobuje, že sa stávajú skutočnosťou javy, udalosti a vzťahy, ktoré zdanlivo protirečia ontofilnej povahe lásky. Vo *Filozofických listoch*, v kapitole s nadpisom *Obeť*, sa Schiller zamýšľa nad situáciou, v ktorej môže človek dospieť k šťastiu obetovaním sa pre šťastie druhého, a to aj keď ako obeť prináša svoj vlastný život. „Ako to je možné“, pýta sa Schiller, „že považujeme smrť za prostriedok znásobenia našej radosti? Ako môže byť pominutie mojej existencie v súlade s obohatením môjho bytia?“⁸

Sloboda a smrť, vznešeno a láska.

Človek sa odlišuje od prírody a všetkých ostatných tvorov svojou slobodou. Nemohol by však byť slobodný, ak by existovala čo i len jediná výnimka z jeho slobody: ak by nemohol prekonať smrť. Pretože v živote človeka smrť nemá posledné slovo. Ona stojí na počiatku pravého života. Život ju prekonáva. (Napokon, aj v živote vesmíru najprv musela hviezda,

nova, vybuchnúť, pominúť, zaniknúť, odplynúť do ničoty, aby sa zrodila zem a vytvorili sa prvky, z ktorých mohol vzniknúť život. A čo všetko musíme v sebe umŕtviť, nechať utonúť v ničote, aby sme sa stali sebou, aby sme *žili svoj život!*)

Prítomnosť smrti na zemi nie je len prostým prírodným javom. Je neoddeliteľne previazaná s otázkami o živote a jeho zmysle. V tomto svete otázok, vo svete vedomia je smrť dimenziou vedomia, ktoré si túto svoju dimenziu uvedomuje. „Meno luku je život, jeho dielo však smrť“⁹, pripomína Herakleitos, ktorý v inom zlomku poukazuje aj na pradáвне stotožnenie božstva lásky a plodnosti s božstvom smrti v antických mystériách: „Lebo keby ľudia neusporiadali sprievod a nespievali pieseň o mužskom úde práve na poctu Dionýza, robili by najhanebnejšiu vec. Ved' predsa Hádes a Dionýzos, na poctu ktorého šalejú a usporadujú slávnosti, sú totožní.“¹⁰. Z antických (eleuzínskych) mystérií zasväcovania do dospelosti v rituáli smrti a znovuzrodenia poznáme aj symboliku zrna zvereného hlbine a temnu zeme, ktoré ako v nej „pochované“ prechádza vlastným zmarom a stáva sa zárodkom budúceho zrna. Tak ako zrno, z ktorého možno upiecť chlieb, ale ktoré možno aj zasadiť do zeme, aby vo svojom zániku vyrástlo do novej úrody, aj zasvätený získava vedomie síl sebareflexie duše a jej prežitia po smrti. Aj Platónovo podobenstvo o jaskyni v dialógu *Štát*¹¹ nám ukazuje cestu duše s jej túžbou po inkarnácii i po zbavení sa tela, teda po jeho smrti. Vyjsť z jaskyne znamená slobodný život na ceste k pravde. Avšak Ježišovo podobenstvo o obilnom zrne, ktoré „ak nezomrie, úrodu nevydá“, už hovorí o eschatologickom porozumení smrti. Smrť nadobudla nový zmysel, keď sa Kristovi stala nástrojom spásy.

Pod pojmom smrti si každý z nás niečo predstavuje. Ale vieme, čo je smrť? A možno sa vôbec takto pýtať? Nespredmetňujem takto postavenou otázkou čosi, čo je nespredmetiteľné? Tu sme na území, ktoré sa nachádza na hraniciach alebo za hranicami ľudských predstáv a ľudského predmetného myslenia. Tu nás myslenie môže už len obdarovať vedomím našich hraníc, vedomím toho, že stojíme pred „dverami“ transcendentna, že hľadáme do „očí“ tajomstva, že sa slovami vlamujeme do nevýslovna, že do našich predstáv a obrazov uchopujeme neuchopiteľno. A práve toto neuchopiteľno náš život v rozhodujúcom okamihu uchopuje, toto tajomstvo náš pohľad otvára, toto nevýslovno je posledným slovom nad ním.

Predstavy, ktoré si o smrti vytvárame, sú často plné buď hrôzonosných obrazov pekla, alebo lacno radostného očakávania útešnej večnosti. Jedny aj druhé nás svojou predmetnosťou zotročujú. Hoci naša bolesť i radosť sú autentické. Oslobodíme sa, ak ich odložíme. Keď máme niekoho, komu ich môžeme odovzdať. V takej situácii však už nechápeme seba ani veci života a smrti predmetne, ale osobne. Svet už nie je obrazom, predmetom, svet sú naši blížni a nespredmetiteľno, nevýslovno, transcendentno. V nádeji, že tu a teraz, ale aj tam a potom a stále, mimo času nás obklopuje dobrom, pravdou, krásou a láskou – pretože je dobrom, pravdou, krásou a láskou –, v odovzdaní sa vôli tohto láskyplného *Nespredmetiteľna* človek uskutočňuje svoju slobodu. Aj zoči-voči smrti.

Preto je zážitok vznešenosti „zmiešaným pocitom“, je zjednotením dvoch protikladných citov, je kombináciou radosti a bolesti. Mikuláš Kuzánsky hovorí, že „ľudská prirodzenosť ... zahrnuje v sebe intelektuálnu i zmyslovú zložku a všetko v sebe spája“. ¹² Človek je „najväčšie obmedzené“ ¹³, je konečno i nekonečno, v ňom sa najsilnejšie prejavuje vlastnosť univerza ako konečného nekonečna. Ak by bol iba konečno, ak by jeho povaha bola vymedzená len zmyslosťou, tak by v konfrontácii s bolesťou, nešťastím a ohrozením života sledoval iba svoj pud sebazáchovy a v láske iba „princíp slasti“. Keď však vidíme, ako človek v (erotickej) láske nesleduje len „zachovanie rodu“ a slasť, ale, a najmä, potrebu naplnenia bytia, potrebu byť úplný a byť úplne, a keď vidíme, ako človek v (agapickej) láske k inému koná tak, že pre jeho záchranu dobrovoľne riskuje život, môžeme takéto ľudské konanie považovať za dôkaz toho, že v nás pôsobí princíp, ktorý je nezávislý od všetkých biologických a zmyslových pôžitkov a emócií. Človek nie je iba konečno, merateľno.

Friedrich Schiller sa v podobnom zmysle vyjadruje v úvahe *O príčine potešenia z tragických predmetov*. „Dojatie má rovnako ako pocit vznešeného dve súčasti, bolesť a potešenie; u obidvoch spočíva v základoch účelnosti neúčelnosť.“ ¹⁴ V Schillerovom chápaní ľudskej spoločnosti ako „ríše slobody“, v ktorej víťazí „moc morálneho zákona“, „každé obetovanie života je neúčelné, pretože život je podmienkou všetkých statkov; avšak obetovanie života s morálnym úmyslom je vysoko účelné, pretože život nikdy nie je dôležitý sám o sebe, ako účel, ale iba ako prostriedok k mravnosti. Preto v prípade, keď sa obetovanie života stane prostriedkom k mravnosti, musí byť život podriadený mravnosti“ ¹⁵. Tieto Schillerove

myšlienky, hoci sú vyslovené v kontexte estetických a etických úvah, pripomínajú slová, ktorými sa Ježiš Kristus obrátil na svojich apoštolov potom, ako im odovzdal prikázanie vzájomnej lásky: „Nikto nemôže väčšmi milovať, ako keď život položí za svojich priateľov“ (Jn, 15:13). V eschatologickej perspektíve premenená smrť mení aj obeť: stáva sa účasťou na zrode nového, na budúcnosti. Sebaodovzdanie, účasť, pripravenosť na sebaapremenu a obeť sú rôzne dimenzie toho istého: lásky, ktorá má starosť o iného a v tejto starosti sa mu dáva.

Netvrdím, že táto (náboženská) myšlienka je všeobecne akceptovaná. Západná kultúra v súčasnom štádiu svojho zániku (znovuzrodu?) tak vysoko oceňuje telesnú slasť a iné pôžitky tela redukované na ich biologický substrát, že na každého, kto je pripravený odovzdať svoj život za záchranu svojho blížneho, pozerá buď s veľkou nedôverou, alebo s obdivom vyjadreným štátnymi či inými spoločenskými vyznamenaniami, alebo obidvomi týmito pohľadmi naraz. „Preto sa to isté konanie, v ktorom len niekoľko málo ľudí uzrie najvyššiu účelnosť, bude väčšine javiť ako poburujúci rozpor. ... Malá duša klesá pod ťarchou takejto veľkej predstavy alebo cíti, že mučivo prepína jej morálny priemer. Nevidí azda väčšina dosť často najmrzkejší chaos práve tam, kde mysliači duch obdivuje najvyšší poriadok?“¹⁶ V eseji *O patetickom* Schiller poznamenáva, že prvým zákonom umenia tragédie je sprítomnenie utrpenia. Druhým je „stvárnenie morálneho odporu proti utrpeniu“¹⁷. Keď človek z lásky k druhému prekonáva utrpenie, vtedy sa v jeho konaní prejavuje nadzmyslová kapacita ľudskej existencie. Už Mikuláš Kuzánsky odкрýva túto ľudskú dimenziu a nazýva ju schopnosťou pripodobniť sa Bohu: Človek stojí medzi bohom a prírodou, je vyššou formou súcna ako príroda, je obrazom „božej zavinutosti, ktorá svojou jednoduchosťou a mocou v sebe zavinuto zhrňuje všetky obrazy zavinutosti. Ako je Boh zavinutosťou všetkých zavinutostí, tak aj myseľ, ktorá je obrazom božím, je obrazom zavinutosti všetkých zavinutostí“¹⁸. Zavinutosť (*complicatio*) Boha znamená koncentrovanosť kreatívnych síl a ľudská kreativita je jej obrazom.

Nadzmyslová kapacita ľudskej existencie. Jednota, rovnosť, spojenie a láska.

Podľa Kuzánskeho je v človeku jednota poriadku sveta, ktorý je rozvinutím (*explicatio*) Boha. Každý človek v sebe v koncentrovanej forme opakuje celú evolúciu, od neorganických foriem po duchovné formy života.

Žiadna forma života sa nemôže úplne rozvinúť bez vzťahu k nasledujúcej vyššej forme. Človek sa stáva úplne človekom len ak participuje na Bohu. Evolučný proces, od elementárnej úrovne cez vegetatívnu po živé tvory a bytosti, kulminuje v človeku, ktorý je obrazom Boha a zároveň mikrokozmosom, ktorý odzrkadľuje dokonalosť univerza. Je časťou sveta, ktorý mu patrí, a pôsobí na makrokozmos.

Keď Kuzánsky v *Učenej nevedomosti* vypracováva svoju trinitárnu doktrínu, vracia sa až k Pytagorovi, ktorý asi prvý učil, že Jedno ako maximum, že teda jednota bytia je trojitá¹⁹ a máme jej vzdávať božskú poctu. V nadväznosti na Augustína Mikuláš usudzuje, že človek je obrazom trojjediného Boha. Jednota a trojičnosť Boha spočíva v tom, že tri osoby, Otec, Syn a Duch svätý, sú jediným univerzálnym princípom a jediným Stvoriteľom. Tvrdí, že v porovnaní s jednotou v mnohosti, rovnosťou v rozmanitosti a harmonickým poriadkom kozmu je Boh prvým princípom, absolútnou *jednotou*, *rovnosťou* a *spojením*, a teda trojjedinou príčinou, z ktorej pochádza všetka mnohosť a rozmanitosť. Božia *jednota* plodí absolútnu *rovnosť* a *spojenie* sa šíri z oboch.²⁰

Pri opise trojičnosti Boha Kuzánsky využíva možnosti analógie a nadväzujúc na Augustína poukazuje na tri prvky lásky: milujúci, milovaný a láska z nich vyvierajúca, ktorá ich spája a zjednocuje. A láska je duch, ktorý sa rozlieva v celom univerze a ktorý všetko spája. Práve tento duch umožňuje každej bytosti participovať na poriadku kozmu. Na základe toho možno usúdiť, že bez Božej lásky (*agapé*) človek nič nepochopí.

Spravodlivosťou a láskou môže človek spolu so svojimi blíždymi participovať na božej jednote, rovnosti a spojení. Tak človek vo svojej existencii ako mikrokozmos objíma kozmos v sebe a zároveň ho transcenduje. Ľudská existencia je teda súčasne receptívnym i kreatívnym obrazom trojjediného Boha.

Jednota estetiky, etiky a umenia (u Schillera).

Schiller ilustruje prítomnosť nadzmyslovej kapacity v človeku na vypätom súsoší Laokóna a jeho detí. Trójsky kňaz, veštec Laokón márne vystríhal svojich krajanov, aby do mesta nebrali dreveného koňa, ktorého Gréci nechali za hradbami mesta. Varoval ich, že je to

grécka lešť, ktorej cieľom je poraziť Trójanov. Zrazu sa však z mora vynorili dva hrozné hady, ktoré poslal Poseidón, ochranca Grékov, a zahrdúsili Laokóna a jeho dvoch synov. Trójanania si to vysvetlili ako znamenie zoslané bohmi, hradby mesta rozbúrali a vtiahli koňa do mesta. Konečný pád Tróje bol neodvratný. Súsošie zobrazuje okamih, keď Laokón vidí, ako sa zúrivé hady chystajú zaútočiť na jeho deti. Namiesto úteku a hľadania vlastného bezpečia, zoči-voči istote vlastnej skazy napína všetky sily, aby zachránil svoje deti.

V skupine Laokóna, jeho detí a hadov sa stretáva ukrutné fyzické utrpenie človeka s morálnym prekonaním tohto utrpenia, sprítomňuje sa v nej „zápas inteligencie s utrpením zmyslovej prírody“, „zvierackosť a človečnosť, násilie prírody a sloboda rozumu“²¹. Hady môžu zabiť telá Laokóna a jeho synov, no nemôžu zabiť ich duše. Schiller pripomína, že túto nadzmyslovú morálnu kapacitu nemožno v zmyslovom médiu sprítomniť bezprostredne, ale skôr negatívne a nepriamo. Evidentný fakt, že Laokónovu morálnu rezistenciu voči mukám a utrpeniu nemožno vyjadriť a objasniť zmyslovo, smeruje a privádza diváka k záveru, že zdroj tejto odolnosti je nadzmyslový. A tak až v umeleckom zmyslovom stelesnení rezistencie voči utrpeniu sa to, čo je nadzmyslové – a preto neviditeľné –, stáva viditeľným. Hrôza pri pohľade na hady sa stretáva s pokojom na tvári Laokóna: Nezávislosť morálnej sily ducha od presily prírodnej moci je viditeľná.

Podľa Schillera je každej tragickej emócii vlastný nesúlad nešťastia a vznešenosti, rozpor morálnej zámernosti a prírodnej nezmyselnosti, protiklad morálnej rezistencie hrdinu a jeho osudu. Ak má tragická emócia tešiť, musí predstava neúčelnosti v nej prítomná viesť „vždy k predstave vyššej účelnosti“²².

Najvyšším zmyslom tragédie v Schillerovom chápaní je potom vlastne teodícea. To, čo sa javí ako nezmyselné v jednej (fyzickej, biologickej) rovine skutočnosti, ukáže sa ako dobré a zmysluplné v rovine vyššej (morálnej, zakorenenej v rovine metafyzickej). V tragédii sa potvrdzuje dobro, ktorým nekonečný boh objíma človeka uprostred existencie zla, utrpenia, bolesti, nešťastia, viny a smrti tým, že toto umenie dáva človeku „jasné vedomie teleologickej prepojenosti vecí, vznešeného poriadku, dobrotivej vôle“²³. Preto v tragédii konanie či udalosť, ktorá v určitom prípade porušila tento poriadok a spôsobila nám bolesť

a utrpenie, je „nášmu rozumu iba popudom na to, aby vyhládal pre tento zvláštny prípad ospravedlnenie vo všeobecných zákonoch a ten ojedinelý pazvuk nechal rozplynúť vo veľkej harmónii“²⁴.

V týchto úvahách Schiller postihol rozdiel medzi antickou tragédiou, ktorá nakoniec vždy apeluje na nevyhnutnosť, a tragédiou kresťanskou, ktorá zákon nevyhnutnosti prekonáva vznešenou, spájajúcou mocou lásky. „K týmto čistým výšinám tragického dojatia sa grécke umenie nikdy nepovznieslo, pretože mu takéto osvietenie neposkytovalo ani ľudové náboženstvo, ba ani grécka filozofia.“²⁵ Schiller v konfrontácii s bohatou vycibrenosťou nemeckej filozofie svojej doby hlboko vníma a autenticky formuluje úlohu umenia rozvinúť všetku svoju morálnu dôstojnosť. „Ak dnes skutočne musíme rezignovať na obnovenie gréckeho umenia, pretože filozofický génius veku spolu s modernou kultúrou sa vôbec neprikláňajú k poézii, tak pôsobia menej škodlivo na tragické umenie, ktoré spočíva viac na mravnom obsahu. Jemu jedinému azda naša kultúra vynahradí lúpež, ktorú spáchala na umení vôbec.“²⁶

A lúpež ešte stále nekončí. Ak sa tu dnes obraciam k Schillerovi ako vzoru tvorivého vzťahu k tradícii, ktorá je živou súčasťou prítomnosti, vzťahu, v ktorom étos a pátos, etika, morálka a estetika sú vzájomne úzko prepojené, robím tak v nádeji, že takýmto tvorivým postojom možno čeliť súčasnej duchovnej kríze.

Vznešeno (v *Márii Stuartovej*).

V siedmom výstupe piateho dejstva odohrávaperipetia, ktorá predchádza Máriinu popravu. Mária v ňom prekonáva nenávisť a túžbu po pomste, ktoré jej spočiatku v momentoch tragickej kolízie a krízy bránili konať s láskou. Odvážne sa vyrovnáva so smrťou a premáha ju odovzdaním sa do vôle božej. (O týchto aspektoch ľudskej existencie v jej dimenziách zmyslových i nadzmyslových, teda ako o existencii morálnej a duchovnej, hovorí Schiller nielen vo svojich dramatických dielach, ale aj vo filozofických a estetických prácach, pričom na tomto mieste mám na mysli konkrétne úvahu *O vznešenom*.²⁷)

V úvode výstupu si Mária zúfa, že jej odmietli katolíckeho kňaza, tlmočníka úst božích, ktorý

by vypočul jej spoved'. Takto jej duša nemôže vyznať svoje hriechy, dosiahnuť zmierenie a šťastná a slobodná odletieť do nebies. No vzápätí sa jej dostane útechy: Sir Andrew Melvil, jej bývalý sluha, ktorý sa po dlhej neprítomnosti vrátil, prijal sedem kňazských svätení, aby ju mohol vyspovedať a priniesť jej duši mier. Šťastne prekvapená Mária padá na kolená, v spovedi otvára srdce pred kňazom a Bohom a spovedá sa z dvoch hriechov, ktoré jej gniavia svedomie. Najprv sa vyznáva zo zlyhania nasledovať Kristovo prikázanie lásky k nepriateľovi:

*Myšlienkou pomsty kypela mi hrud'
a v srdci nosila som nenávisť.
Od boha čakala som odpustenie,
No sama odpúšťať som neznala.*²⁸

Vyznáva sa z hriechu svojej mladosti, keď podľahla zvodom vášne, ktorej sa oddala ako modle:

*Viac ako nenávisťou – lúbošťou
som urazila dobro najvyššie.*²⁹

A napokon necháva svoje svedomie naplno roztvorené:

*Krvavý zločin, dávno ľutovaný
sa znova v celej hrôze ozýva
a stojí ako skala hrozivá
predo mnou pri poslednom účtovaní.
Manžela svojho zavraždiť som dala
a vernosť sľubovala pri oltári
vrahovi. Hoci som hriech odpykala,
ešte mi neustále dušu kvári.*³⁰

Po úprimnom vyznaní všetkých hriechov sa Melvil pýta Márie, či ju už žiadny iný hriech na srdci neťaží, či nechce zamlčať spáchanie zločinu proti Alžbete, za ktorý ide na popravu. Pretože ak zamlčala hriech, tak zhrešila proti Duchu Svätému. A za takýto hriech môže trpieť večným zatratením. Mária však trvá na tom, že jej duša je od hriechov čistá, že na zrade Parryho a Babingtona sa nezúčastnila:

*Nevinnou smrťou dopraje mi boh
odpykať ťažký zločin mladosti.³¹*

Kňaz ju žehná a z moci nebeského Pána jej dáva odpustenie hriechu nenávisti voči nepriateľovi a hriechu nerestnej lásky.

Po udelení sviatostí zmierenia a odpustenia Mária v pokání dospieva k zmiereniu s bohom, k vykúpeniu. Stáva sa postavou, ktorá predstavuje negentropický, konštruktívny typ lásky. Bezprostredne pred smrťou Mária odpúšťa Alžbete, že nariadila jej popravu, a prosí ju o odpustenie neskrotnej vášne, ktorou k nej prevrávala predtým. Napokon podobne ako Ježiš Kristus vyriekne:

*Môj Spasiteľ!
Ako si vystrel ruky na kríži,
tak otvor pre mňa svoje náručie!³²*

Schiller nám pripomína, že ľútosť nad svojimi hriechmi a sebazavrnutie sú „morálne vznešené, pretože by nikdy nemohli byť pocítené, keby hlboko v srdci zločinca nebdel neúplatný cit rozlišovať medzi právom a bezprávím a keby neuplatňoval svoje nároky aj proti najrozpálenejším záujmom sebalásky. Ľútosť nad činom plynie z jeho porovnania s mravným zákonom a je odmietnutím činu, pretože odporuje mravnému zákonu. V okamihu ľútosti musí teda byť najvyššou inštanciou v mysli takého človeka mravný zákon“³³. Preto, pokračuje ďalej Schiller, „ľútosť a zúfalstvo nad spáchaným zločinom nám ukazujú moc mravného zákona...; sú to obrazy najvznešenejšej mravnosti... Človek, ktorý si zúfa kvôli porušeniu morálnej povinnosti, sa práve vďaka tomu navracia k poslušnosti voči nej a čím strašnejšie sa prejavuje jeho sebazatratenie, tým mocnejšie mu mravný zákon prikazuje“³⁴.

Ku koncu tragédie Mária, presvetlená láskou ako tvorivým, negentropickým princípom, stojí v ostrom protiklade k Alžbete, zahalenej v temnom mraku sebalásky a nenávisti (princíp deštrukcie a rozpadu). Elimináciou opozície Alžbeta skonsolidovala svoju politickú autoritu. No práve v tej istej chvíli, v ktorej sa jej víťazstvo stalo jasným, všetko okolo nej sa začne rúcať. Získala svet, ale stratila dušu. V zapustnutom svete nastáva despotická vláda egoizmu.

Nenávisť je ničivejšia ako smrť, neberie len existenciu, ale rozkladá osobu.

Napriek víťazstvu deštruktívneho princípu nenávisti v politickom svete (sprítomnenom na javisku) hľadisko, teda diváci sú pozdvihnutí konštruktívnou alternatívou, ktorú stelesňuje Mária v prijatí (prekonaní) smrti: Svojou účasťou na absolútnom bytí „ničí“ svoju núdzu, privatívny stav svojej existencie a jej tieseň. V priebehu tragédie sa divák neraz identifikuje tak s Máriinou nenávisťou, ako aj s Alžbetinou vôľou podriaďovať morálku politickým cieľom. Avšak príčina nášho povznesenia pri sledovaní dramatického predstavenia tragédie, ako aj príčina nášho potešenia z tragických situácií drámy spočívajú v tom, že trpiaci človek v nás prebúdza súcit a ľútosť. „Možnosť súcitu sa totiž zakladá na vnímanej alebo predpokladanej podobnosti medzi nami a trpiacim subjektom.“³⁵ Odrazu si uvedomujeme, že aj nás často premôže taká istá nenávisť a túžba po pomste, aká v okamihu tragickej krízy zabránila Márii konať s konštruktívnou rozhodnosťou. A takisto zisťujeme, že neraz nás ovládne podobný číry pragmatizmus, ktorý ovládol Alžbetu a ktorý jej napokon priniesol víťazstvo, no víťazstvo prázdne, zbavené obsahu. Ale práve tak sa nám v hrudi ozýva podobná nadzmyslová morálna disponovanosť, ktorá vyžaruje z Márie pred jej smrťou.

Máriina premena nie je zmenou v praktickom živote, nevedie k politickému riešeniu krízy, ktorej čelilo ľudstvo v jej dobe. V *Márii Stuartovej* tragická hrdinka nie je inkarnáciou vznešeného konania, básnik v nej neodkrýva „vznešenosť činu“, ako to uskutočnil v postave Jany z Arku v *Panne Orleánskej*, ale skôr „vznešenosť charakteru“. V zobrazení tragického hrdinu nie je také dôležité jeho konanie, ale skôr jeho *spôsobilosť* konať. Schiller na to poukazuje v úvahe *O patetickom*: „Potešiť nás môže iba to, čo zlepšuje náš subjekt, a duchovnú radosť nám môže spôsobiť iba to, čo zvyšuje naše duchovné schopnosti. Ako však môže zlepšiť *náš* subjekt a zvýšiť naše duchovné sily, ak povinnosť zachováva niekto iný? Ak si niekto *skutočne* plní svoju povinnosť, je to preto, že náhodou použije svoju slobodu, ale tým pre *nás* nemôže nič vykonať. My s ním máme spoločnú iba *schopnosť* podobného plnenia povinnosti a tým, že v jeho schopnosti vnímame svoju schopnosť, naša duševná sila sa zväčšuje. Teda si iba predstavujeme možnosť absolútne slobodného chcenia, a tým sa jeho skutočné uplatňovanie páči nášmu estetickému zmyslu.“³⁶ V tej istej úvahe Schiller túto myšlienku rozvíja ďalej: „Okruhom pôsobenia poézie je totalita ľudskej povahy a iba pokiaľ

tento okruh vplýva na charakter, môže mať vplyv na jej jednotlivé aktivity. Poézia môže byť teda pre človeka tým, čím je pre hrdinu láska. Nemôže mu ani radiť, ani spolu s ním bojovať, ani vykonávať pre neho inú prácu; ale môže ho vychovať na hrdinu, môže ho vyzývať k činom a formovať ho, aký má byť, môže ho vyzbrojiť silou.“³⁷

Vznešeno ako aktualizácia transcendentna.

Účinok zobrazenia ľudskej disponovanosti k dobru a krásu a radosť, ktoré zo sledovania tejto spôsobilosti prežíva obecenstvo, nás vedie k objaveniu tej istej disponovanosti v nás a k túžbe po dobre ako po tom, čo je zdrojom potešenia a krásy. Takéto potešenie nazýva Schiller „slobodným potešením“. V takom zážitku sa aktivizujú „duševné sily, rozum a obrazotvornosť“, zatiaľ čo vo fyzickom alebo zmyslovom potešení „sa duša podriaďuje slepej prirodzenej nutnosti a pocit nasleduje bezprostredne po svojej fyzickej príčine“³⁸.

S výstupom nad oblaky tejto schillerovskej inšpirácie sa mi otvára výhľad, v ktorom možno uzrieť, ako naladenosť na takto umelecky sprítomnenú duchovnú kapacitu otvára v nás podobnú potencialitu. V nej sa stávame (môžeme sa stávať) aktérmi schopnými prekonať vlastnú existenciálnu zbavenosť v úplne novom afirmatívnom konaní, ktoré sa nevyčerpáva len potvrdením mravnosti a dobra, pravdy, krásy ako hodnôt, ale presahuje k dobru (pravde, krásu) ako bytiu.

Na tragickej postave Márie vidíme, ako po krízovom štádiu nasleduje počiatok nového, premeneného života. Citovo traumatický moment sa transformuje na akt úplnej ľudskej bytosti, v ktorej sa znovuzrodil transcendentný aspekt ducha, existujúci doteraz len v potencialite. Mária sa otvára, aby sa stala príbytkom vznešenosti. Táto vznešenosť je uskutočnením vyššieho princípu života, je ontologickou dokonalosťou, ktorá transfiguruje tragickú postavu Márie na *úplnú ľudskú* bytosť. Ako taká už nemôže umrieť. Jej poprava znamená smrť, po ktorej nasleduje život. Dych lásky prerastá nad ríšu smrti.

Môžeme to chápať aj ako prielom v múroch starého veku (zákona), cez ktorý prichádza nový vek. A do toho vstupuje každý, kto odpúšťa a kto hľadá odpustenie, kto nesie lásku a nádej. Tento nový vek sa otvára všade tam, kde sa odpustenie, vernosť, láska a nádej uskutočňujú.

Táto ich realizácia nie je výplodom okolností, ale vyrastá z vedomia prináležitosti, filiácie, z vedomia, že patríme takému transcendentnu, ktoré sa o nás stará ako otec o svoje deti a my sa už nemusíme trápiť s každodennosťou: naša starosť nadobúda vertikálnu orientáciu na transcendentnú stavbu našej existencie.

Transcendentný aspekt ducha existuje v každom človeku iba ako možnosť. Aktualizuje sa až vznešenosťou. Vznešenosť hierarchizuje a harmonizuje jednotlivé mohutnosti človeka, prebúdzajú ľudskú existenciu v jej integrovanej úplnosti. A tento posvätný okamih evokuje a sprítomňuje umenie tragédie a všetko opravdivé umenie.

LITERATÚRA

HERAKLEITOS (1970). In: Antológia z diel filozofov. Predsokratikci a Platón. Bratislava: EPOCH.

KUZÁNSKY, M. (1979): *O učenej nevedomosti*. Bratislava : Pravda.

KUZÁNSKY, M. (1977): *Idiota de mente*. In: FLOSS, Pavel: Mikuláš Kusánský. Život a dílo. Praha: Vyšehrad.

PAŠTEKA, J. (1998): *Eseje o svetových dramatikoch*. Bratislava: Národné divadelné centrum.

PLATON (1990): *Dialógy II*. Bratislava: Tatran.

SCHILLER, F. (2005): *O tragickém umění*. Praha: Oikúmené.

SCHILLER, F. (1985): *Estetické úvahy o umení*. Bratislava: Tatran.

SCHILLER, F. (1963): *Mária Stuartová*. Preložil Ignác Šafár. Bratislava: SVKL.

SCHILLER, F. (1962): *Philosophische Briefe*. In: Schillers Werke. Zwanzigster Band. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger.

Titulné foto: Francisco de Goya (1746-1828): Pravda zomrela (1810-1814). Grafický list cyklu Hrôzy vojny, 17,5 x 22 cm (Foto: Public Domain).

Poznámky

1. PAŠTEKA, J.: *Eseje o svetových dramatikoch*. Bratislava: Národné divadelné centrum 1998, s. 46.
2. SCHILLER, F.: *Philosophische Briefe*. In: Schillers Werke. Zwanzigster Band. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1962, s. 120.
3. Tamtiež, s.125.
4. Tamtiež, s. 124.
5. SCHILLER F. : Mária Stuartová. Preložil Ignác Šafár. Bratislava: SVKL 1963, s. 275.
6. Tamtiež, s. 275.
7. Tamtiež, s. 286, 287.
8. SCHILLER, F. (1962): *Philosophische Briefe*. In: Schillers Werke. Zwanzigster Band. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1962, s. 122.
9. HERAKLEITOS; 22 B 48. In: Antológia z diel filozofov. Predsokratíci a Platón. Bratislava: EPOCH, 1970, s. 97.
10. HERAKLEITOS; 22 B 15. Tamtiež, s. 97.
11. PLATÓN: Štát; 514A – 519D. In: Dialógy II. Bratislava: Tatran, 1990, s. 232-237.
12. KUZÁNSKY, M.: O učenej nevedomosti. Bratislava: Pravda, 1979, s. 143.
13. Tamtiež, s. 144.
14. SCHILLER, F.: O tragickém umění. Praha: Oikúmené, 2005, s. 15.
15. Tamtiež, s. 19-20.
16. Tamtiež, s. 24-25.
17. SCHILLER, F.: Estetické úvahy o umení. Bratislava: Tatran, 1985, s. 55.
18. KUZÁNSKY, M.: Idiota de mente. In: FLOSS, P.: Mikuláš Kusánský. Život a dílo. Praha: Vyšehrad, 1977, s. 298.
19. KUZÁNSKY, M.: O učenej nevedomosti. Bratislava: Pravda 1979, s. 43.
20. Tamtiež, s. 46.
21. SCHILLER, F.: Estetické úvahy o umení. Bratislava: Tatran, 1985, s. 60.
22. SCHILLER, F.: O tragickém umění. Praha: Oikúmené, 2005, s.39.
23. Tamtiež, s. 43.

24. Tamtiež, s. 43.
25. Tamtiež, s. 43.
26. Tamtiež, s. 44.
27. SCHILLER, F.: Estetické úvahy o umení. Bratislava: Tatran, 1985, s. 230.
28. SCHILLER, F.: Mária Stuartová. Preložil Ignác Šafár. Bratislava: SVKL, 1963, s. 355.
29. Tamtiež, s. 356.
30. Tamtiež, s. 356.
31. Tamtiež, s. 358.
32. Tamtiež, s. 363.
33. SCHILLER, F.: O tragickém umění. Praha: Oikúmené, 2005, s. 21.
34. Tamtiež, s. 22.
35. Tamtiež, s. 47.
36. SCHILLER, F.: Estetické úvahy o umení. Bratislava: Tatran, 1985, s. 69.
37. Tamtiež, s. 70.
38. SCHILLER, F.: O tragickém umění. Praha: Oikúmené, 2005, s. 11.