

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Katedra filosofie

Význam umění v Nietzschevě filosofii

Jitka Helánová

Bakalářská práce

2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Jitka HELÁNOVÁ**
Studijní program: **B6101 Filozofie**
Studijní obor: **Filozofie**
Název tématu: **Význam umění v Nietzschevě filosofii**
Zadávající katedra: **Katedra religionistiky a filosofie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Ústředním motivem této práce je analýza pojmu umění, jeho významu a dosahu ve filosofii Friedricha Nietzscheho a jeho role v procesu obnovy kultury a vzdělanosti. V návaznosti na ústřední motiv je zcela základním objasnění úlohy klíčových pojmů "dionýství" a "apollinství" v Nietzschevě tvorbě, k čemuž napomáhá rozbor Nietzschevy filosofické prvotiny "Zrození tragédie", která pro dané téma představuje zásadní dílo. Další součástí práce je Nietzschevo vykreslení Sókrata jakožto ničitele tragédie (a tedy i pravých kulturních hodnot) a jeho kritika. Pro správné pochopení Nietzscheových stanovisek je v neposlední řadě nezbytné se v této práci zabývat také filosofií myslitele Arthura Schopenhauera, převážně jeho pojetím světa jako vůle, neboť Nietzsche v Schopenhauerově díle (v období podstatném pro tuto práci) nacházel značný zdroj inspirace pro vytváření svých konceptů.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Nietzsche, F. **Zrození tragédie**. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2008. Nietzsche, F. **O životě a umění**. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1995. Nietzsche, F. **Nečasové úvahy**. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2005. Nietzsche, F. **My filologové**. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 2005. Kouba, P. **Nietzsche**. 2. vyd. Praha: Oikoymenh, 2006. Hrbek, M. **Smrt boha v Nietzschově filosofii**. 1. vyd. Praha: Academia, 1997.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Aleš Prázný, Ph.D.
Katedra religionistiky a filosofie

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2009**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2010**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

L.S.



doc. ThDr. Ivan Štampach
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2009

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 31. 3. 2010

Jitka Helánová

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu bakalářské práce, PhDr. Aleši Práznému, Ph.D., za veškeré poskytnuté náměty a rady při tvorbě této práce.

SOUHRN

Tato práce je zaměřena na vyjasnění komplikovaného pojmu umění a jeho role ve filosofii Friedricha Nietzscheho. Ústředním motivem je antická tragédie, která ještě nepostrádá dionýský prvek. Nietzsche se prostřednictvím kritiky dosavadních stereotypů klasické filologie snaží poukázat na cestu k restituci kultury a výchovy, která podle něho nesměruje plodným směrem, nýbrž naopak po všech směrech upadá. Příčinu tohoto stavu spatřuje v potlačení fundamentu tragédie, totiž kultu dionýství. Kořeny, z nichž vzešel tento negativní fenomén, Nietzsche spatřuje v činnosti Sókrata, jenž je podle něho přímo zodpovědný za vítězství apollinského kultu nad dionýským. Práce je s ohledem na strukturu projednávané problematiky umění rozdělena na čtyři části, z nichž každá samostatně vypovídá o jednotlivých údobích, které přímo korespondují s vývojem Nietzscheovy práce ve sféře umění a zároveň jsou vzájemně provázány elementem kritičnosti a řeckou symbolikou. První část se zabývá obnovou kultury a vzdělanosti, v níž se porovnává postava umělce s postavou filosofa. Prostřednictvím této komparace jde o vyjádření problému současné společnosti, která vězí v kulturním úpadku. Nietzsche hledá řešení analýzou filologické činnosti spjaté s výchovným elementem. Druhá část pojednává o dvou protikladných kultech – dionýském a apollinském, které se zároveň vzájemně doplňují a tvoří základní principy umění vůbec. Zabývá se významem hudby a naráží se zde na prapodstatu řecké mytologie a vyjadřují se zde zásadní podmínky pro soudy o „kráse a ošklivosti“. Ústředním motivem třetí části je problematika Sókratovy práce a jeho kritika jakožto ničitele tragédie. Vyjadřuje se zde rozhořčení nad úpadkem člověka jako takového, jenž se obává naplno využít své schopnosti a z pohodlnosti své osobní potřeby ztotožní s potřebami „veřejnosti“. Čtvrtá část pojednává o inspiraci pro Nietzscheovu ranou tvorbu – totiž o filosofii Arthura Schopenhauera, kterou tvoří především koncepce světa jako vůle a představy, v níž Nietzsche hledal inspiraci podstatnou část svého

profesního života. Především však tato koncepce ovlivnila zásadním způsobem Nietzscheův vztah k tragickému umění.

KLÍČOVÁ SLOVA

tragédie, hudba, kultura, výchova, dionýství, apollinství, hellénismus

TITLE

The Importance of Art in Nietzsche's Philosophy

SUMMARY

This work is aimed at clarifying the complicated concept of art and its role in the philosophy of Friedrich Nietzsche. The central theme is an ancient tragedy, which is not still deficient a Dionysian element. Nietzsche, through criticism of the stereotype of classical philology, tries to show the way for restitution of culture and education, which according to him is not directed towards fruitful, but appeared in all directions declined. The cause of this state sees the extinguishment a fundament of tragedy, a Dionys's cult. Roots, from which emerged this negative phenomenon, Nietzsche sees in the activities of Socrates, who, according to him directly responsible for the victory Apollo's cult over Dionys's cult. The work is with regard to the structure of the present problems of art divided into four parts, each of which alone shows the different times, which directly corresponds to the development of Nietzsche's work in the fields of art and they are also interconnected element criticality and Greek symbolism. The first part deals with the renewal of culture and education, in which the artist figure compares with the figure of the philosopher. Through this comparison as an expression of the problem of contemporary society, which lies in the cultural decline. Nietzsche's philological analysis to find solutions to the activities connected with the educational element. The second part deals with the importance of music and are here to fundamental of Greek mythology, and express here are essential conditions for the courts of „beauty and ugliness“. The central theme of the third part is the problem of Socrates' work and his criticism of tragedy as a destroyer. Here expresses outrage at the decline of human as well as who is afraid to fully use their abilities and the convenience of their personal needs identify with the needs of „the public“. The fourth part discusses the

inspiration for the early work of Nietzsche – the philosophy of Arthur Schopenhauer, which consists mainly of the concept of the world as the will and vision, in which Nietzsche sought inspiration for a substantial part of his professional life. Above all, this concept is influenced substantially Nietzsche's relationship to tragic art.

KEYWORDS

tragedy, music, culture, education, Dionys's cult, Apollo's cult, Hellenism

OBSAH

ÚVOD	11
I. ROLE UMĚNÍ PŘI OBNOVĚ KULTURY A VZDĚLANOSTI	13
II. VÝZNAM DIONÝSTVÍ A APOLLINSTVÍ V NIETZSCHOVĚ FILOSOFII.....	19
III. KRITIKA SÓKRATA JAKOŽTO NIČITELE TRAGÉDIE	28
IV. SCHOPENHAUEROVA KONCEPCE SVĚTA JAKO VŮLE A PŘEDSTAVY ..	38
ZÁVĚR	46
BIBLIOGRAFIE	48

ÚVOD

„Chceme-li se přiblížit pochopení Nietzscheva myšlení, musíme mít stále na paměti, že z řádků jeho knih, podobně jako z románů Dostojevského, k nám hovoří osamělý **snílek**.“¹

Umění v různých formách a různým způsobem ovlivňovalo celé Nietzschevo dílo, avšak nejznatelněji lze tento vliv zachytit zejména v počáteční fázi jeho filosofické a badatelské činnosti. Pro pochopení jeho významu je tudíž nutné se zaměřit především na období Nietzschevy rané tvorby, ve kterém napsal svou prvotinu *Zrození tragédie z ducha hudby* (1872)², ve které se snaží o nový pohled na řecký starověk oproti tomu klasicistnímu, v době, kdy již působil jako profesor klasické filologie na univerzitě v Basileji. Již dříve vystupoval před veřejnost se svými odbornými úvahami a přednáškami, jež měly svůj podklad jednak v otázkách ryze vědeckých (např. o Homérovi a helléské filosofii), jednak v pedagogickém zájmu a zájmu kultury. Nietzsche se postupně propracovával k novému pojetí řeckého starověku: nevyhovovalo mu zdůrazňování helléské harmonie, které se později, vlivem zejména německých klasiků, zplošťovalo v jakousi frázi. Nespokojoval se s obvyklými výklady tragédie a její aristotelovské definice. Hloubal nad problematikou Sókrata, nořil se do komplikované sféry hudby jakožto vlastního principu starověkého divadla.

Inspiroval se zde především Schopenhauerovou iracionalistickou koncepcí, která mu byla inspirací nejen pro metafyziku, nýbrž i pro jeho estetiku a hlavně pro jeho hodnocení hudby. Přejímá kontrast mezi *představou* a *vůlí*. „*Vůle pak,*

¹ HRBEK, M. „Smrt Boha“ v *Nietzschově filosofii*. Praha: Academia, 1997, s. 7.

² Již v letech 1859–1865 Nietzsche napsal drobná díla zabývající se uměním a jeho významem: *Fragezeichen ... über drei Gedichte, betitelt Prometheus* (April 1859); *Fatum und Geschichte* (April 1862); *Willensfreiheit und Fatum* (April 1862); *Wie man Dichter wird – Zur Germania und das erwachende Selbstbewußtsein* (Herbst 1862–Frühjahr 1863); *Entscheidung für die Philologie*; *Das erste vollgültige Gedicht*; *Die Bonner Zeit* (Okt. 1864–Aug. 1865); *Jugendkompositionen von 1864: Ungewitter nach Chamisso*.

*jakožto vlastní duše tohoto světa, promlouvá k nám bezprostředně, jakoby z centra nadsmyslného života, v umění tónů.*³ Dílo psal s věnováním velice blízkému příteli Richardu Wagnerovi (jenž byl též ve své teorii o opeře a dramatu a o dirigování silně ovlivněn Schopenhauerovou filosofií vůle), s nímž se poprvé osobně setkal v rámci svého lipského pobytu v roce 1868.⁴

³ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 213. [Z doslovu Otokara Fischera].

⁴ HRBEK, M. „Smrt Boha“ v *Nietzschově filosofii*. Praha: Academia, 1997, s. 12.

I. ROLE UMĚNÍ PŘI OBNOVĚ KULTURY A VZDĚLANOSTI

„Naše náboženství, mravní nauky i filosofie jsou projevy upadání člověka. Hnutí proti tomu: umění.“⁵

Postavu umělce přirovnává k postavě filosofa: Filosofický člověk jistým způsobem tuší, že i pod skutečností, ve které jsme a žijeme, je utajená druhá, naprosto jiná. Tedy i skutečnost je zdání. Schopenhauer tuto schopnost chvílemi pociťovat všechny a všechno za pouhé snové obrazy považuje za pravý znak filosofického bádání.⁶

Podobně jako se filosof vztahuje k bytí, se člověk umělecky nadaný vztahuje k povaze snu. Neboť si právě ze snových obrazů vykládá realitu – sny se pro něho stávají zrcadlem života. Nejedná se pouze o obrazy naplněné pozitivní energií, ale naopak také o obrazy skládající se ze smutku a ponurosti.

Nietzsche se domnívá, že moderní netragická civilizace si klade za cíl zbavit se všech těžkých břemen, ulehčit si život natolik, aby si člověk žádná trápení neuvědomoval, necítil žádnou bolest. Moderní člověk ovšem zapomíná, že takový způsob bytí je mnohdy útekem před životem samotným. Zde se velice dobře rýsuje myšlenka, kterou Nietzsche formuloval v *Nečasových úvahách* – rozdíl mezi kulturou a civilizací: kultura neznamená zvyšování komfortu, je touhou po dosažení velkých cílů, je trnitou cestou, která se neobejde bez bolesti a trýznění.

⁵ NIETZSCHE, F. *O životě a umění*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 65. [Pozn. Výborem z torza díla „Vůle k moci“, které pro autorovu nemoc nebylo dokončeno. Přeložil a uspořádal Jaroslav Kabeš, v Praze r. 1943.]

⁶ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 29.

„Kultura může vyrůstat jenom ze života; kdežto u Němců se vystaví jako papírová květina nebo je rozlévána jako cukrová poleva, a musí proto vždy zůstat lživá a neplodná.“⁷

Německá výchova totiž podle Nietzscheho vychází z onoho nepravdivého a neplodného pojmu kultury, jejímž cílem není svobodně se rozhodující vzdělaný jedinec, nýbrž učenec, vědecky vzdělaný člověk, jenž svým konáním hbitě odpovídá otázkám kladeným užitečností. Důležitý je způsob odpovědi: učenec se v jistém smyslu od života distancuje, aby byl schopen ho co možná nejvěrohodněji převést na měřitelné a počítatelné pravdy, díky kterým ho, dle jeho přesvědčení, bude moci hodně zřetelně poznat.

Nietzsche ve svých Nečasových úvahách přímým způsobem kritizuje současnou německou kulturu, která ve své podstatě žádnou kulturu nepředstavuje. V této souvislosti zmiňuje Platónovu *lež z nouze*: dětem měla být vštěpována víra, že za sebou již mají dlouhou minulost, kterou prospali pod zemí, kde je *mistr přírody* stvořil a zformoval. A proti této minulosti se nelze žádným způsobem vzepřít. Nietzsche vysvětluje, že *lež z nouze* musí jednou padnout, a to tehdy, až se jí postaví *pravda z nouze*: Němec totiž žádnou kulturu nemá, neboť na základě své výchovy ji totiž mít nemůže. Nietzsche takové chtění uvádí na příkladu s květinou, která představuje výchovu, ale nemá žádný kořen ani stonek. A takovou květinou je tedy marné chtít. Toto je jednoduchá pravda, nepříjemná a provokující. Pravá pravda z nouze.⁸

Obnovit kulturu a vzdělanost se Nietzsche snaží prostřednictvím zpochybnění role filologů jako vychovatelů, která byla dosud téměř bezvýhradně přijímána. Neboť filolog je schopen ukázat pouze idealizovaný obraz společnosti. Je nutné si zde ujasnit situaci: filologie v této době podává jen stěží ucelený charakter, trpí

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie*, s. 29.

⁸ Tamtéž, s. 142.

nedostatkem pojmového aparátu, který se snaží kompenzovat půjčováním v ostatních vědách. [...] že v sobě krom toho dokonce ukrývá umělecký a na estetické a etické půdě imperativní element, jenž je v povážlivém rozporu s jejím ryze vědeckým vystupováním.“⁹ Nietzsche popisuje filologii jako vědu, která je částečně historií, přírodní vědou a estetikou. Historií je tehdy, jestliže se snaží chápat jisté národní svéráznosti v nových obrazech; přírodní, snaží-li se probádat snad nejhlubší instinkt člověka – řeč; estetikou je částečně proto, že vyzdvihuje tzv. starověk „klasický“¹⁰ - se snahou odkrýt ideální svět a předvést přítomnosti věčně platný vzor.

Při tom je důležité mít na paměti, že filologie byla původně zároveň i pedagogikou. Touto skutečností je Nietzsche veden k myšlence, že proti filologii jako vědě by koneckonců nebylo námitek, ovšem právě protože jsou filologové i vychovateli, podléhá filologie vyššímu soudu. V čemž tkví onen problém. „[...] – A zda-li pak by filologie ještě existovala, kdyby filologové nebyli stavem učitelským?“¹¹

Z pedagogického hlediska bylo právě nutné zvolit a následně vybrat potřebné prvky k výuce, které by nejvíce přispívaly ke vzdělání. Tímto procesem potřeby praktičnosti se postupně vyvinula ona věda, jež je nazývána filologií. V různých dobách se kladl důraz na různé ze základních směrů filologie, podle jisté kulturní úrovně a estetického vývoje dané doby. Přitom jednotliví představitelé této vědy mají tendenci připisovat hlavní význam směrům, které nejvíce a nejlépe odpovídají jejich osobnímu zájmu a schopnostem. A veřejné mínění podle Nietzscheho závisí v první řadě na průbojnosti filologických osobností.

Avšak i přes velké množství výjimečných osobností v mnoha oblastech filologie převládá jakási všeobecná nejistota úsudku, s čímž souvisí i všeobecné ochabnutí

⁹ NIETZSCHE, F. *My filologové*. Praha: Oikoyomenh, 2005, s. 7.

¹⁰ Tamtéž, s. 7.

¹¹ Tamtéž, s. 57.

zájmu o filologii a filologické problémy. Na jedné straně má filologie v této době nepřátele neškodné, takové, vůči kterým se filologie jako taková nemusí nijak ohrazovat a bránit se. Na straně druhé je tomu však naprosto jinak. Naprosto nepřičetná a nesmírná nenávist k filologii panuje všude tam, kde obavy budí ideál jako takový. Moderní člověk padá na kolena sám před sebou ve šťastném obdivu. „[...] kde je hellénský svět považován za překonanou, a proto zcela bezvýznamnou věc.“¹²

Nietzsche vyzývá filology, aby vždy spoléhali na podporu umělců a umělecky založených jedinců, neboť jedině oni jsou schopni si všimnout, jak se ztrácí ona ušlechtilá důstojnost řečtví a na místo ní se, navzdory sebeúžasnějšímu rozvoji techniky, průmyslu a nejmodernější reformě školství, objevuje temné prokletí skytského nevkusu a hrozba v podobě děsivě krásné *Gorgoniny hlavy klasičnosti*¹³.

Lidé moderní doby, kteří se naučili krásu posuzovat vždy podle užitečnosti, podle Nietzscheho Řekům vděčí za to, že se veškeré vědění nestalo kastovní záležitostí, že vyšší kultura nebyla zcela postavena do služeb moderní civilizace a neztratila tak svůj pravý význam.¹⁴

Podle Nietzscheho existuje ještě další druh nevraživosti – ne již ve vztahu k filologii jako k celku, nýbrž ve vztahu k různým filologickým směrům. Bojují

¹² NIETZSCHE, F. *My filologové*, s. 8.

¹³ Gorgony (lat. Gorgones) jsou v řecké mytologii dcerami mořského boha Forkýna a jeho sestry Kétó. Jmenovaly se Sthenó, Euryalé a Medúsa. Všechny svým vzhledem budily odpor. Až na Medúsu. Ta byla údajně krásná, avšak jako jediná smrtelná. Byla ovšem obdařena mocným kouzlem, díky kterému se proměnil v kámen každý, na koho upřela svůj zrak. Byla na svou krásu pyšná a proto ji Athéna potrestala. Připravila ji o její krásu – vlasy jí proměnila v klubko svíjejících se hadů. Medúsu o život poté připravil Perseus, opět s vydatnou pomocí Athény. Její hlavu pak použil proti nepřítelům jako vysoce účinnou zbraň, která protivníky proměnila v kámen. Po splnění úkolů utátnou hlavu Medúsy daroval Athéně, která si ji připevnila na svůj štít jako symbol moci.

¹⁴ NIETZSCHE, F. *My filologové*, s. 70.

proti sobě sami filologové, jejichž zájmy jsou shrnuty, nikoli však sloučeny pod názvem filologie.

Zásadní věcí v oblasti filologie a výchovy je však Nietzscheovo snažení prokázat, že klasická filologie se neustále pohybuje v kruhu ideálního starověku. Tohoto problému se zcela zásadně dotýká tzv. *homérská otázka*¹⁵. Tedy přesněji otázka Homérovy osobnosti. I přesto, že se převážně tvrdí, že už vlastně není aktuální a ke skutečné homérské otázce nepatří. Je samozřejmě možné, že se v naší filologické přítomnosti můžeme od otázky osobnosti poněkud odhlédnout, neboť se právě odehrává pokus konstruovat homérské básně, aniž by bylo užito pomoci charakteristiky jeho osobnosti. Avšak Nietzsche zde tvrdí, že pokud těžiště určujeme podle kulturně historického hodnocení, pak se musíme i v oblasti homérských bádání zastavit u otázky osobnosti jakožto u jediného plodného jádra všech otázek týkajících se tématu.¹⁶ „*Na Homérovi se totiž moderní svět nechci říci naučil, ale poprvé si na něm vyzkoušel velkou historickou perspektivu.*“¹⁷ Hodnocení, zda se tato zkouška povedla či se vůbec mohla povést, Nietzsche nechává stranou. Vrchol, kterého literárně historická studia Řeků, a tedy i jejich jádro, homérská otázka, bylo v období velkých alexandrijských dramatiků. Ti chápali Iliadu a Odysseiu jako výtvar jednoho jediného génia. Pokládali tak za psychologicky možné, aby tato dvě zcela odlišná díla stvořil *jeden* Homér. Homér patří do řady uměleckých jmen jako Orfeus, Eumolpos, Daidalos, Olympos. Období, které vytvořilo nespočet homérských bájí, jež stvořilo mýtus o homérsko-hésiodovském soupeření, období, které všechny básně cyklu považovalo za Homérovo dílo. „Homér“ představoval estetickou, nikoli obsahovou singularitu.¹⁸

¹⁵ NIETZSCHE, F. *My filologové*, s. 11.

¹⁶ Tamtéž, s. 11.

¹⁷ Tamtéž, s. 11.

¹⁸ Tamtéž, s. 21.

Své pojednání o homérské otázce zakončuje poupraveným citátem Seneky:

„Philosophia facta est quae philologia fuit.“¹⁹

Tedy, že každé filologické snažení má být podpořeno filosofickým pohledem na svět, v němž se vše jednotlivé a izolované vypaří jako cosi zavrženého a zůstane jen to, co je jednotné a celistvé.²⁰

¹⁹ NIETZSCHE, F. *My filologové*, s. 23.

²⁰ Tamtéž, s. 23.

II. VÝZNAM DIONÝSTVÍ A APOLLINSTVÍ V NIETZSCHOVĚ FILOSOFII

Nietzsche ve *Zrození* popisuje vznik řecké tragédie ze syntézy dvou protikladných kultů, dionýského a apollinského. Vázanost vývoje umění na tyto dva kultury přirovnává k vztahu rozmnožování a pohlavní duplicity.²¹ Dionýsos²² a Apollón²³, jména patřící uměleckým božstvům Olympu, přičemž Dionýsos je bohem vůle, jednoty, opojení a utrpení a představuje umění *neobrazné*²⁴, Apollón je bohem světla, krásy, snu, individuace a zdání a představuje umění výtvarné. Tato božstva se vzájemně, jakožto sourozenci, doplňují. Nelze je tedy chápat čistě jako pouhé protiklady. Krása je pro Nietzscheho protipólem bolesti, bolesti, kterou pocítí člověk poté, co dojde poznání pravé podstaty věcí. Ovšem dionýskou bolest Nietzsche nechápe jako důvod k odmítání života, neboť bolest zapříčinila vznik všeho krásného a pozitivního. „*Řecké umění nás naučilo, že neexistuje žádná opravdu krásná plocha bez hrozivé hloubky.*“²⁵ Tradice, proti níž není námitek, tvrdí, že řecká tragédie ve svém nejstarším útvaru pojednávala jen o utrpení Dionýsovu a že Dionýsos byl po delší dobu jediným jevištním hrdinou. Se stejnou určitostí lze říci, že Dionýsos nikdy až po Euripida nepřestal

²¹ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 27.

²² Dionýsos (lat. Dionysus, Bacchus) - bůh vína a slavností. Je synem boha Dia a jeho milenky Semely. Héra chtěla zabránit tomu, aby se jejich dítě narodilo a tak za pomoci chytré lsti Semelu připravila o život. Diovi se dítě podařilo donosit zašité ve svém boku. Když se Dionýsos narodil, dal ho vychovávat Ínó, sestře Semely. Za čas se Hěře podařilo Dionýsa vypátrat. Na manžela Ínó, krále Athamanta, seslala šílenství, ve kterém zabil své syny. Dionýsa však zachránil Hermés. Poté se o něho staraly nymfy, jež žily v jeskyni porostlé vinnou révou. Odtud Dionýsos přinesl lidem první sazenici vína. Po mnoha vítězných taženích se na ostrově Naxu oženil s Ariadou, dcerou krétského krále Mínóa. Usedl po pravici nejvyššího boha Dia na Olympu. Sestoupil do podsvětí, vyvedl svou matku Semelé na Olymp a dal jí nové jméno Thyóné. Héra byla nucena se vším se smířit. Dionýsova tažení byla provázána hlučným veselím, hrála bouřlivá divoká hudba, byla protkána nespoutanou zábavou. Dionýsos dostával stále nová jména – Bakchos – třeštíci, Bromios – bouřící, Lénios – ochránce lisu a mnohá další. Slavnosti se stávaly bouřlivějšími, mnohdy končily extází účastníků.

²³ Apollón (lat. Apollo) – bůh moru a uzdravení, světla, lukostřelby, věštby a tance. Je synem boha Dia a Létó a dvojčetem bohyně Artemis. Měl proslulou věštinu v Delfách. Jeho hlavu zdobily zlaté vlasy jako slunce, jeho šípy přinášely smrt. V důsledku starověké asociace mezi léčivou silou a zpěvu zařkadel se Apollón později stal i bohem hudby a lyry.

²⁴ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 27.

²⁵ KOUBA, Pavel. *Nietzsche*. Praha: Oikoymenh, 2006, s. 20.

býti tragickým hrdinou a že všechny proslulé postavy řecké scény, Prométheus, Oidipus atd., jsou pouze masky prvotního héra, Dionýsa.²⁶

Nietzsche ve *Zrození* zmiňuje pověst, která odkrývá kořeny řeckého Olympu (a tedy i kořeny bohů Apollóna a Dionýse). Řekové podle něho po celý život trpěli hrůzami a děsem z tohoto světa. Aby vůbec byli schopni žít, vysnili si božský Olymp:

Král Midas honil v lese moudrého Siléna, Dionýsova průvodce, kterého nemohl chytit. Když mu konečně padl do rukou, král se ho ptá, co je pro člověka nejlepší, nejskvělejší. Démon Silén po dlouhou dobu mlčí, avšak pod královým nátlakem ze sebe za pronikavého smíchu vydá tato slova: „*Bídny jepicovitý rode, zplozený náhodou a bolem, co mne nutíš, abych ti řekl, co slyšet ti není na prospěch? Co je ze všeho nejlepší, je ti nadobro nedostižné: nejlepší je nebýti zrozen, nebýti, ničím nebýti. Druhé pak nejlepší je ti, abys brzo umřel.*“²⁷

S poznáním moudrosti lesního Boha Siléna Nietzsche definitivně přijal pesimismus za svého životního průvodce. „*Nyní mu ještě jako zachránce a vykupitel z tohoto poznání platí umění, tragické umění, nové umění (Wagnerovo)[...].*“²⁸ Řekové byli přímo nuceni stvořit olympské postavy jako světlo ve světě temnoty. Vnímali je jako své lepší zrcadlo, byli tedy dokonalou verzí tehdejších Řeků, oslněni snovým světlem a silní potlačit demony strachu.

Apollinský, dionýský – jsou dva stavy, v nichž umění se v člověku projevuje samo jako přírodní síla, rozhodující o něm, ať chce či nechce: jednou jako neodolatelnost vize, jindy jako posedlost orgiismem. Oba tyto stavy se projevují i v běžném životě, jenže slaběji: ve snu a v opojení. Ale týž protiklad je ještě i mezi snem a opojením: obojí v nás sice rozpoutává umělecké mohutnosti, ale

²⁶ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 91.

²⁷ Tamtéž, s. 41.

²⁸ HRBEK, M. „*Smrt Boha*“ v *Nietzschově filosofii*, s. 23.

každý různé: sen mohutnost zření, vidění, vázání, zhušťování, básnění, opojení pak mohutnost, gesta, vášně, zpěvu, tance.

Klam Apollónův: *Věčitost* krásného tvaru, aristokratické zákonodárství: „*Tak tomu má vždy býti.*“²⁹ Dionýsos: Smyslovost a hrůznost. Pomíjivost by mohla být vykládána jako požitek plodící a ničící síly, jako neutuchající tvoření.

„Dionýský“ vyjadřuje pudové úsilí po jednotě, vypětí přes meze osobnosti, nad všednost, společnost, skutečnost, přes propast zakázaného: vášnivě bolestné překypění do temnějších, plnějších, vratčejších stavů. Unešené anořečení celkovému charakteru života jako něčemu, co je stejné ve všech proměnách, stejně nemocné, stejně blažené; velkou panteistickou schopnost soutěžení se i soucítění, jež uznává i ty nejhroznější a nejproblematičtější vlastnosti života a žehná jim. Věčnou vůli k plození, k plodnosti, k návratu; pocit jednoty v nutnosti tvoření i nutnosti ničení.³⁰

„Apollinský“ vyjadřuje úsilí po dokonalém osamocení se, po typické jedinečnosti, po všem, co zjednodušuje, vyzvedává, sílí, objasňuje, zbavuje dvojakosti, co činí typickým svobodu pod zákonem.³¹

Vývoj umění je vázán na protikladnost obou těchto přírodou daných uměleckých mohutností právě s takovou nevyhnutelností jako vývoj lidstva na antagonismus pohlaví. Navršení moci a umírněnost, nejvyšší forma anořečení sobě v chladné, vznešené, strohé kráse – apollinismus helénské vůle.

V dionýském opojení je pohlavnost a rozkoš – nechybí v apollinském. Oba stavy se musí lišit růzností tempa. Mezní klid určitých opojení (zpovolnění pocitu časového a prostorového) se dobře odráží ve vidění nejkliidnějších postojů i

²⁹ NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, s. 66.

³⁰ Tamtéž, s. 67.

³¹ Tamtéž, s. 67.

druhů duší. Klasický styl představuje především tento klid, zjednodušení, zkratku, soustředění – v klasickém typu je soustředění nejvyšší pocit moci. Jde o vysoké povědomí a žádný pocit boje.³²

Rozpoložení, v nichž naplňujeme věci smyslem a obsahem, v nichž je zbásňujeme, až v nich zrcadlí naše vlastní náplň a chuť k životu: pohlavní pud, opojení, sytost, jaro, vítězství nad nepřítelem, posměch, dovednost, krutost, unešení náboženským citem. Obzvláště tři prvky: pohlavní pud, opojení, krutost – všechny patřící k nejstarším slavnostním radostem člověka, všechny také převažující v prvotním *umělci*.

Opačně: Vystoupí-li před námi věc, které zrcadlí tento smysl a obsah, odpovídá naše živočišná přirozenost vzrušením oněch sfér, kde vyvěrají tyto stavy rozkoše: a směs těchto velice jemných odstínů živočišných blahocitů a žádostí je estetickým stavem. Ten se objevuje jen u takových povah, které samy oplývají onou rozdávací a překypující plností tělesné síly: v ní je vždy *primum mobile*. Střízlivý, znavený, vyčerpaný, usychající nemůže od umění přijímat absolutně nic, neboť není obdarován uměleckými *prasilami* – kdo nemůže ničeho dát, nic nedostane.³³

Dokonalost: v těchto stavech, hlavně pokud jde o pohlavní lásku, se jednoduše prozrazuje, co je nejhlubším pudem uznáváno za vyšší, žádoucnější, hodnotnější, za rozvíjení se jeho typu, a také se projevuje, o jaký stav tento pud vůbec usiluje. Dokonalost – tj. mimořádné rozšíření jeho pocitu moci, bohatsví, nutné překypění přes všechny okraje.³⁴

Pocit opojení, který skutečně odpovídá nadbytku síly, je nejmocnější v období říje. Nová ústrojí, nové schopnosti, barvy, tvary, zkrásnění je právě důsledkem

³² NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, s. 69.

³³ Tamtéž, s. 70.

³⁴ Tamtéž, s. 70-71.

této znásobené síly. Zkrásnění je výrazem vítězné vůle, vystupňované souřazenosti, vyvážení všech silných žádostí, nevyvratitelného těžiště. Logické a geometrické zjednodušení je důsledkem zvýšení sil: naopak zase postřeh takového zjednodušení zvyšuje pocit síly.

Ohyzdnost znamená úpadek, rozpornost, nedostatek souřazenosti vnitřních žádostí. Ohyzdnost značí upadání řídicí síly – vůle.³⁵

Stav libosti – opojení, je stavem, který charakterizuje pocit moci. Vnímání časové i prostorové je změněno: obrovské dálky jsou prozřeny a skoro zřetelné, rozlehlost pohledu na větší množství i dálky. Zjemnění ústrojí pro vnímání i toho nejmenšího a nejprchlavějšího; *divinace*, síla chápati z nejjemnějších popudů, při každé sugesci: „inteligentní“ smyslovost, síla jako pocit nadvlády ve svalech, jako pružnost a rozkoš z pohybu, jako tanec, jako lehkost. Síla jako rozkoš z jejího projevoování, jako bravurní výkon, jako dobrodružství, nebojácnost, lhostejnost k životu i ke smrti.

Umělci, pokud jsou psychicky i fyzicky zdatní, překypující silou, jsou lidé smysloví. [...] *bez jistého přetopení pohlavního systému není myslitelný žádný Rafael... Dělat hudbu znamená ještě i svého druhu dělání dětí, cudnost je jenom hospodárností umělcovou – a v každém případě přechází i u umělců plodnost s plodností pohlavní [...].*³⁶

³⁵ NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, s. 71.

³⁶ Tamtéž, s. 73.

Umělci nevidí skutečnost, která je obklopuje takovou, jaká je, nýbrž plněji, jednodušeji a mocněji. Jejich život tak musí mít určitý ráz „mládí a jara“, musí v něm být jistý druh opojení.³⁷

Nietzsche považuje umění za vyjádření jistých stavů živočišné síly, a to ve dvou modech: jednak jako přebytek kvetoucí tělesnosti do světa obrazů a přání a pak jako podněcování obrazy a přáními, jejichž ohnisko je v umocněném životě – je *zvýšením pocitu žití, vzpruhou života*.

Zamýšlí se zde nad biologickou hodnotou *krásy* a *ošklivosti*. Co se nám pudově, esteticky protiví, je nejdávnější zkušeností prokázáno za nebezpečné, podezření hodné. Naopak krásu řadí k biologicky užitečnému, graduující život. Ale jen tak, že nám řada podnětů, jež jen vzdáleně připomínají užitečné věci, dává pocit krásy, tedy zmnožení pocitu moci – a to nejen věci, nýbrž i s nimi související pocity nebo symboly.³⁸

Tímto způsobem podle Nietzscheho rozpoznáváme krásu a ošklivost jako něco podmíněného, jestliže přihlížíme ke svým nejnižším sebezáchovným hodnotám. Nepřihlížet k tomu a stavět proti sobě krásu a ošklivost je pro Nietzscheho naprosto nesmyslné. „*Krása existuje právě tak málo jako dobro, pravda.*“³⁹ Hodnota krásy, mj. dobra i pravdy, vyrůstá *z povrchnosti pohledu*, který se zabývá nejbližšími důsledky. Všechny soudy učiněné pudově jsou krátkozraké, slouží víceméně k tomu, abychom se rozhodli, co dále dělat. Rozum v tomto případě zpomaluje okamžité reakce na tyto pudové soudy; rozvažuje a nabízí širší pohled na důsledky.⁴⁰

³⁷ NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, s. 73.

³⁸ Tamtéž, s. 75.

³⁹ Tamtéž, s. 74.

⁴⁰ Tamtéž, s. 75.

Soudy o kráse a ošklivosti jsou tedy krátkozraké, ale jsou původem právě těch kterých pudových reakcí, které jsou ještě rychlejší než rozum. Nejběžnější soudy přiznávající krásu se navzájem podceňují a dráždí. Je-li estetický pud jednou v činnosti, krystalizuje kolem ojedinělé krásy ještě plno jiných a odjinud pocházejících dokonalostí. A není možné zůstat subjektivním, tj. deaktivovat síle, která vyplňuje, zbásňuje, vykládá a přidává... Tuto zbásňující sílu zde Nietzsche konkretizuje asi takto: Jedná se o sílu, která má na svědomí sřetení samotných soudů přiznávajících krásu. A jako příklad k tomuto uvádí pohled na hezkou ženu.

1. Estetický soud je krátkozraký, tzn. že vidí jen nejbližší souvislosti.
2. Obsahuje v sobě předmět, který jej podnítil, *kouzlem*, podmíněným asociací rozličných estetických soudů – kouzlem, které ale zůstává naprosto *cizí podstatě předmětu*.⁴¹

Co znamená vnímat věc jako krásnou? Znamená to vnímat ji nezbytně falešně, u čehož uvádí velmi výmluvný příklad s manželstvím z lásky, které je podle Nietzscheho společensky tím nejnerozumnějším manželstvím.

Pojem krása je tudíž umělci něčím, v čem je smazána veškerá nutnost pořadí, jelikož je v ní zvládnuta rozpornost protikladů, což je největším znakem moci, totiž moci nad protikladností. Mimo to je krása bez napětí. Není v ní již třeba donucování; všechno „poslechne“ s nejjemnější tváří, což utěšuje umělcovu vůli k moci. „*Žádostivost umění a krásy je nepřímou žádostivostí vytržení pudu pohlavního, který je sděluje mozku. Svět, jenž se stal dokonalým působením 'lásky'*.“⁴²

⁴¹ NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, s. 76-77.

⁴² Tamtéž, s. 78.

Jedinci se stávají umělci proto, že jako obsah – jako samu věc cítí to, co všichni ostatní, tedy neumělci, nazývají „formou“. A takovéto formální vnímání obsahu neumělce přivádí do obráceného světa, neboť s formálním vnímáním obsahu podle Nietzscheho přichází i formální vnímání života samotného.⁴³

Nietzsche považuje tragédii za fundamentální rozměr umění, jehož pozdější absence vedla ke společenskému a kulturnímu úpadku. Ve struktuře tragédie je primárním prvkem hudba. O významu hudby svědčí i část kapitoly ve *Zrození*, v níž Nietzsche poukazuje na Schillerovu snahu osvětlit postup svého básnění psychologickým pozorováním, které sám nedovedl vysvětlit, ale bylo v jeho díle více než patrné. Přiznává zde, že si představoval nikoli řady obrazů seřazených podle příčinnosti myšlenek, nýbrž měl před sebou hudební náladu: „*Pocit bývá u mne zprvu bez určitého a jasného předmětu: ten se vytváří až později. Předcházejícím stavem je u mne jisté hudební naladění nitra a teprve poté následuje poetická idea.*“⁴⁴

Hudba vyjadřuje sjednocení posluchače se světem, prolnutí dionýství s apollinstvím, v čemž Nietzsche spatřuje nejen podstatu řecké tragédie, ale podstatu umění vůbec. Dionýský živel je spoutáván apollinským živlem a naopak, zdání zakrývá bolestivou povahu skutečnosti a tato skutečnost naopak bortí zdání. Oba živly jsou tedy hluboce dvojznačné – apollinství je krásou, která je vždy také zdáním a dionýství je opojením, které je zároveň utrpením⁴⁵.

„*Hudba a tragický mýtus jsou ve stejné míře výrazem dionýské schopnosti národa jsou nerozlučně k sobě pojeny [...].*“⁴⁶ Pocházejí z té umělecké sféry, která leží mimo hranice apollinství. Vnášejí světlo i do nejtemnějších obrazů

⁴³ NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, s. 96.

⁴⁴ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 52.

⁴⁵ KOUBA, P. *Nietzsche*, s. 21.

⁴⁶ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 208.

světa. Hrají si s ostnem strasti a touto hrou ospravedlňují existenci i „nejhoršího světa“⁴⁷.

Postavu hudebníka lze ztotožnit s postavou lyrika – lyrik jakožto dionýský umělec zpočátku zcela splynul s utrpením prajednoty a odraz této prajednoty vytváří jako hudbu. Tato hudba se pod vlivem apollinství stává viditelnou, jakoby ve *snovém obraze a podobenství*.⁴⁸

„Plastik i spřízněný s ním epik je ponořen v pouhé vnímání obrazů. Dionýský hudebník je bez jakéhokoli obrazu, je sám prabol a jeho prazvuk. Lyrický génus cítí, kterak z mystického stavu odosobnění a sjednocení vyrůstá svět obrazů a podobenství, jenž má barvitost, příčinnost a rychlost docela jinou než plastikův a epikův.“⁴⁹

⁴⁷ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 208.

⁴⁸ Tamtéž, s. 53.

⁴⁹ Tamtéž, s. 54.

III. KRITIKA SÓKRATA JAKOŽTO NIČITELE TRAGÉDIE

Ve *Zrození* se Nietzsche nezabývá jen počátkem řecké tragédie, ale i jejím zánikem, z čehož zde viní Sókrata. V Sókratově myšlení spatřuje nový rozměr: neumělecké, netragické vidění světa. Sókratés odmítá dvojznačné pojetí dionýství a apollinství, tvrdí, že pravá skutečnost je krásná a zdání je něčím nešťastným. Toto tvrzení bylo něčím doposud nemyslitelným, zcela nepřijatelným. Dionýství má být odmítnuto a apollinství tak má dostat unikátní podobu, ztratit charakter zdání a postrádat prvek dionýství; poznání skutečnosti se tímto stává něčím krásným, stává se jedinou cestou ke šťastnému životu. „*Ctnost je vědění, ctnostný je šťasten.*“⁵⁰ Sókratés chce bezprostředně postihnout celek světa, vše musí být racionální, aby to mohlo být krásné. Je divákem, který již nerozumí dionýskému živlu, není s to pojmut podstatu tragédie jako syntézu dvojznačných prvků, proto pro něho umění není klíčem k uchopení světa. Výklad světa se proměňuje v optimistické, logicky zakotvené prohlédnutí zdání, kdy je utrpení zcela odstraněno a svět tak může být zcela napraven.

Toto sókratovské vidění světa je podle Nietzscheho také problémem současné doby. Tragický člověk byl neustále konfrontován s dvojznačností a nemožností uchopení celku světa; moderní člověk se popisované konfrontaci snaží uniknout.

„*Moderní člověk zůstává však přítelem umění a vyžaduje krásnou formu, neboť chce všechno nejen užitečné, nýbrž i hezké: avšak v tomto spojení utilitarismu a estetické formy má nakonec i forma svůj „účel“ – má skrýt ošklivost obsahu.*“⁵¹

V této kritice Nietzsche uvažuje o modelu tzv. *filistra vzdělání*⁵², který představuje opak člověka uměleckého a vpravdě kulturního (za jakého se

⁵⁰ KOUBA, P. *Nietzsche*, s. 23.

⁵¹ Tamtéž, s. 26.

⁵² Tamtéž, s. 13.

příslušník německého národa považuje, čímž je Nietzsche, dle volby svých slov použitých v Nečasových úvahách, zděšen, neboť německý národ nemá důvod sám sebe považovat v pravé podstatě za kulturního. Vychází z kontextu prusko-francouzské války). Filistr je typem konvenčního vzdělance, jenž ve společnosti nachází sebe sama – stejným způsobem vzdělaného člověka, vítězně se rozhlížejícího ve veřejných institucích, které jsou schopné uspokojit jeho kulturní a vzdělanecké nároky. Společnost je tak utvářena v harmonii *jednoho*⁵³ stylu, v názorové jednotě a v jednotě potřeb. Celá tato jednota pak podle Nietzscheho vede k negaci kultury, stává se *ne-kulturou*.⁵⁴ Filistr je tak autorem patentu „německé kultury.“ Zákonitě se uzavírá před světem, nevidí, neslyší, je plný zloby a nenávisti.

Nikdo se však u filistra neocitne ve větší nepřízni než ten, kdo s ním právě jako s filistrem zachází, kdo mu přímo říká, čím přesně je – obrovskou překážkou pro všechny silné jedince, jež tvoří; labyrintem pro ty, jež zbloudili a pochybují. Filistr je bahnem, ve kterém se dusí zbloudilí; řetězem, který svazuje nohy běžcům za vyššími cíly; „[...] *jedovatou mlhou pro klíčící zárodky, vysušující písečnou poušť pro německého ducha, který hledá a prahne po novém životě.*“⁵⁵

Nietzsche si zde klade otázky o možnosti vzniku takového filistra. A jak je vůbec možné, že se stal nejvyšším soudcem veškerých německých kulturních záležitostí? Co se stalo s těmi, kteří *hledají*? *Klasická* kultura je ve filistrickém duchu potupně uctívána, což Nietzsche považuje za stejnou situaci, jako bychom klasiky vůbec neznali. Odkaz minulosti, kteří nám tu zanechali „klasikové“, je nutné následovat a pokračovat v dalším hledání. Ovšem filistr namísto toho pouze na klasiky odkazuje, čas od času se jejich dílem povznáší a věří, že vyzdobené koncertní a divadelní sály nám poskytují dostatečné životní nalézání. Je to způsob, jak se filistr s odkazem klasiků vypořádá, především proto, aby je

⁵³ KOUBA, P. *Nietzsche*, s. 14.

⁵⁴ Tamtéž, s. 14.

⁵⁵ NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*, s. 15.

nemusel následovat v jejich odkazu – totiž v jejich hledání. „*Neboť: už nesmí být hledáno; to je heslo filistrů.*“⁵⁶ Toto heslo mělo kdysi jistý smysl. Počátek 19. století byl ve znamení experimentování vzrůstajícího geometrickou řadou, doprovázeného hledáním i dosahováním revolučních objevů, fantastických teorií a účelných hypotéz, které byly nejen přínosné, ale také ničemné. Střední stav se možná právem počal bát o své životní jistoty. A v tento okamžik přišel filistr, aby ukázal pohodlnou cestu k nalézání.⁵⁷ „*Jeho oko pro sebe objevilo filistrovské štěstí: ze všeho toho divokého experimentování se zachránil do idyly a postavil proti neklidně tvořícímu pudu umělcovu jistotu spokojenosti, spokojenosti s vlastní malostí, vlastním klidem, ano s vlastní omezeností.*“⁵⁸

Nietzsche v Nečasových úvahách také kritizuje lidskou lenost, která je ještě zásadnější než lidský strach pro popírání lidské jedinečnosti, pro popírání sebe sama. Pakliže pohrdá myslitel lidmi, pohrdá ve skutečnosti jejich leností. Neboť právě lenost z nich stvoří jedince vypadající všedně, nevýznamně, kteří si nezaslouží pozornost ani poučení. Nechce-li člověk patřit k davu, nebýt výjimečný, odlišný, vzhlížející k vyšším cílům než ostatní, stačí, aby k sobě přestal být pohodlný. Stačí, aby poslechl své svědomí, které na něho přímo volá: „*Bud' sebou samým! To všechno, co teď děláš, míníš a chceš, to nejsi ty.*“⁵⁹

Člověk, jenž v sobě popřel svého uměleckého génia, pro Nietzscheho ztratil veškerou hodnotu. Vyjadřuje vážné znepokojení a upozorňuje na to, že doba, ve které žijeme, tedy doba uctívající veřejné mínění – tj. uctívající soukromou lenost, jednou skutečně zemře. Nietzsche tím měl na mysli, že pozdější generace nebudou ochotny zabývat se odkazem lidí, jež byli vnitřně mrtví, ovládalo je totiž veřejné mínění, a proto tedy bude škrtnuta z dějin opravdového osvobození

⁵⁶ NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*, s. 16.

⁵⁷ Tamtéž, s. 16.

⁵⁸ Tamtéž, s. 16.

⁵⁹ Tamtéž, s. 151.

života.⁶⁰ Je možné, že tento věk bude pro budoucí potomky tím nejtemnějším obdobím dějin, protože bude nejméně lidským.

Ale i kdyby lidé nemohli od budoucnosti očekávat nic, jak zde říká Nietzsche, na co by se mohli skutečně těšit, ona pravá zázračnost lidské existence neleží kdesi v budoucnu, ale nachází se právě v tomto okamžiku. Tato vzácná přítomnost přímo vybízí k tomu, aby lidé žili podle vlastních měřítek a zákonů. A ačkoli měli pro zrození ve své podstatě nekonečné množství času, nemají ve skutečnosti víc než kolik nabízí dnešek. Přesně tolik času má člověk na to, aby obhájil své bytí a ukázal, proč a k čemu se zrodil právě nyní.⁶¹ Člověk má zodpovědnost za své bytí před sebou samým, což je důvodem pro promyšlené skutky, které utvářejí lidský život a zabraňují bezmyšlenkovité náhodě, aby se jí existence člověka v jakémkoli směru podobala.

Nietzsche vyzývá k lehké drzosti a riskování, které by mělo být součástí lidské existence. Proč poslouchat, co říká soused? Rozdíl Východu a Západu popisuje jako pouhou čáru křídou, kterou nám někdo kreslí před očima, aby zmátl naši zbabělost.⁶² Člověk se nemá držet cesty, kterou mu doporučují ostatní, nýbrž má nalézt odvahu vydat se na cestu vlastní – jen tak může být jeho duše svobodná. Ale jak může člověk poznat sám sebe? Ptá se Nietzsche. Cesta k sobě samotnému je velmi nebezpečná a obtížná. Mnohdy snaha nalézt vlastní identitu může skončit katastrofálně. A je to vůbec potřeba? Nestačí naše přátelství i nepřátelství, stisk ruky, náš pohled, naše paměť, knihy, rukopis jako svědectví o naší bytosti? Ke zjištění nejdůležitější informace slouží podle Nietzscheho tento prostředek:

Člověk se má ohlédnout zpět na svůj život a položit si otázku o lásce. Co v životě opravdu miloval tak, že jeho duše tím byla zcela pohlcena, ovládána a zároveň obšťastňována. Až bude schopen na tuto otázku odpovědět, dal pořadí oněm

⁶⁰ NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*, s. 152.

⁶¹ Tamtéž, s. 152.

⁶² Tamtéž, s. 153.

věcem a na základě jejich pořadí určí jejich vnitřní zákonitosti, možná získá odpověď také na otázku po charakteru jeho samého. Nakonec má člověk tyto záležitosti charakteru porovnat a sledovat, jak jedna doplňuje, rozšiřuje a předstihuje druhou. Lze vyzorovat, že tvoří stupně, po nichž pomyslně stoupal až k sobě samému. Neboť právě toto je pravá bytost. Podle Nietzscheho neleží ukryta hluboko v člověku, jak se zpočátku jevílo, nýbrž vysoko nad ním, či snad nad tím, co obvykle za své já považuje.⁶³

Podle Nietzscheho je hlavním cílem moderní civilizace ulehčení života natolik, aby ho člověk ve své podstatě již téměř necítil, lze hovořit až o jakémisi „olizování“ života, kdy si člověk nepřipouští žádné nesnáze, nýbrž život uznává pouze jako jednu nekončící dráhu posetou zábavou, při které nemusí bolestivě přemýšlet, jen si ji prostě užívat. Protože se již dávno zapomnělo, že takový únik před bolestí a námahou je také únikem před životem samotným.⁶⁴ Nietzsche shledává kulturu totožnou s touhou po velikosti, s touhou zvládnout i nejzapeklitější situace v životě.

V Nečasových úvahách Nietzsche dále uvádí příklady toho, jak je cit v naší době zvrácený a jak si tuto skutečnost společnost neuvědomuje. Uvádí zde příklad s lidmi, jež obchodovali s penězi. Ostatní jimi jistým způsobem opovrhovali, přestože jejich povolání bylo důležité jakožto součást vnitřních záležitostí prosperující společnosti. Ovšem v současné době se z těchto opovrhovaných obchodníků stala vládnoucí vrstva, nejžádoucnější část duše moderního lidstva.⁶⁵

Kromě kritiky současnosti Nietzsche předpovídá znovuzrození tragické kultury, jediné pravé kultury, tvrdí totiž, že se musí zrodit jakýsi Anti-Alexander, jenž by propast mezi tragickou kulturou a moderní civilizací, kterou má na svědomí sókratovství, dokázal překlenout. Za nejdůležitější příznaky znovuzrození

⁶³ NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*, s. 154.

⁶⁴ KOUBA, P. *Nietzsche*, s. 27.

⁶⁵ NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*, s. 249.

považuje Schopenhauerovu filosofii (ve svém raném období, neboť později se Nietzscheovy názory na filosofickou koncepci Arthura Schopenhauera radikálně proměňují) a hudbu Richarda Wagnera.⁶⁶ Ve svém pozdějším období přichází na to, že si své učitele příliš idealizoval; ve svém raném období sice rozpracoval některé fundamentální rysy své filosofie, ale oním směřováním k ideálu je zasadil do netragického rámce, proto se tato část jeho filosofie stala jakýmsi pouhým příslibem, který je nutné teprve naplnit právě roztříštěním tohoto ideálu.⁶⁷

V Nečasových úvahách se Nietzschemu podařilo velmi přesvědčivě vykreslit ideál kultury – nečasové kultury. Její charakter stojí v přímém protikladu k současné kultuře, neboť dílo tragického umělce (chceme-li génia) představuje ten nejtvorivější mód projevu života a zároveň nejhlubší poznání světa. Je tedy obdarován jak schopností tvorby, tak schopností poznání, tzn. určení pouze pozitivní.⁶⁸ Toto pozitivní určení se však dostává vůči neplodnému myšlení současnosti do pozice netragického, zcela jednoznačně pozitivního ideálu. Poznání podstaty světa ovšem nemůže přiznat svou lidskou nahodilost a podmíněnost. Tento ideál, který nemůže existovat bez potlačování svého lidského původu, se stává nežádaným *poutem*.⁶⁹

Po tomto zjištění radikálně změnil své stanovisko v hodnocení celé kultury – metafyziky, morálky, umění, náboženství i vědy. „*Ideálům, které zapíraly svůj lidský původ, chce tento původ dokázat, a tím je zároveň usvědčit, že nejsou poznáním, nýbrž iluzí.*“⁷⁰

⁶⁶ KOUBA, P. *Nietzsche*, s. 27.

⁶⁷ Tamtéž, s. 28.

⁶⁸ Tamtéž, s. 29.

⁶⁹ Tamtéž, s. 29.

⁷⁰ Tamtéž, s. 29.

„Lidé se domnívají, že filologie je u konce – a já osobně se domnívám, že ještě nezačala. Největší událostí pro filologii bylo vystoupení Goetha, Schopenhauera a Wagnera: tím je umožněn pohled, který dosáhne dále. Nyní je třeba objevit 5. a 6. století.“⁷¹ Znovu pocítit vánek starověku můžeme podle Nietzscheho jedině tehdy, naučíme-li se rozlišovat *lidskost* od *humánnosti*. Studenti jsou nuceni dále se věnovat filologii proto, aby byli humánní. Podle Nietzscheho k tomu stačí znalost historie: „*Brutální sebevědomí se nalomí tím, že člověk vidí, jak rychle se věci a hodnocení mění.*“⁷² A je to způsobeno právě onou lidskostí, kterou oplývají všechny národy, ale Řekové nějak nepokrytě a nehumánně. – Až do takové míry, že se to pro poučení stává něčím zcela nepostradatelným.

„Kde se pohybuje působení starověku? Ani v řeči, ani v napodobování něčeho, ani ve zvrácenosti, jakou ukázali Francouzi. Naše muzea se plní; cítím vždy hnus, když vidím čisté nahé postavy v řeckém stylu: z bezmyšlenkovitého filistrovství, které chce všechno sežrat.“⁷³

Hlavní hlediska pro pozdější uplatňování starověku:

1. Starověk není pro mladé lidi, neboť ukazuje člověka beze studu.
2. Není ničím, co by se mělo přímo napodobovat, učí však, jakou cestou bylo dosaženo dosud nejvyššího stupně umění.
3. Je přístupný jen nemnohým a měla by existovat jakási mravnostní policie, stejně jako proti špatným klavíristům, kteří hrají Beethovena.
4. Tito nemnozí měří starověkem naši přítomnost, jakožto její kritikové, a měří starověk svými ideály, a jsou tak kritiky starověku.

⁷¹ NIETZSCHE, F. *My filologové*, s. 74.

⁷² Tamtéž, s. 60.

⁷³ Tamtéž, s. 67.

5. Studovat kontrast mezi hellénským a římským a také mezi starohellénským a pozdně hellénským. – Vyjasnění různých druhů kultur.⁷⁴

Dále Nietzsche objasňuje tvrzení, že Řekové byli mravnější než moderní lidé. Viditelnost duše v jejich jednání podle něho ukazuje, že neznali stud, neměli špatné svědomí. Byli lidmi otevřenějšími a vášnivějšími – jako umělci. Dalo by se zde hovořit o jisté dávce naivity, která jim dodávala i přes všechny špatnosti punc čistoty, ne nepodobný svatosti. Jedná se bezpochyby o pozoruhodně rozvinutou individualitu, nespočívá snad vyšší mravnost právě v tom?⁷⁵

Nietzschemu šlo obecně o to, aby poznal, jakou měrou v nich byly vyvinuty ony umělecké sklony – tedy umělecké pudy přírody. Jedině tak bude možné hlouběji chápat a hodnotit vztah řeckého umělce a jeho předlohy, dle Aristotela *nápodobu přírody*. O tom, jaké měli Řekové *sny*, se lze i přes veškeré dostupné literární prameny jen domnívat. Řekové disponovali velmi bystrým zrakem, který jim umožňoval zažívat doslova rozkoš z barev. Jsou předmětem sporů o tom, že zahanbili všechny své potomky tím, jak asi také ve svých snech zachovávali logickou příčinnost linií a obrysů, barev a skupin. Nietzsche je přesvědčen o jejich dokonalosti, a to až do takové míry, že je přirovnává k Homérům – a Homéra k snícímu Řekovi, což považuje za mnohem hlubší paralelu, než je přirovnání moderního člověka k Shakespearovi.

*„Řekové jsou zajímaví a přímo šíleně důležití, protože mezi nimi bylo takové množství velkých jedinců. Jak to bylo možné? To musíme studovat.“*⁷⁶

Je však více než pouhou domněnkou, že mezi dionýským Řekem a dionýským barbaram zeje obrovská propast. Téměř všude (od Říma až k Babylonu) byla

⁷⁴ NIETZSCHE, F. *My filologové*, s. 75.

⁷⁵ Tamtéž, s. 68.

⁷⁶ Tamtéž, s. 80.

fundamentálním rysem dionýské slavnosti „[...] *přebujelá prostopášnost pohlaví, jejíž vlny divoce se vzedmuly nad všechny rodinné city a jejich posvátný řád; právě nejlítější bestie přírody byly odpoutávány, až vznikala ona hnusná směs vilnosti a ukrutnosti, která se mi vždy jevila pravým „nápojem čarodějnic.“*“⁷⁷

Vůči těmto negativním vlivům byli Řekové na jistou dobu zcela chráněni a kryti hrdým a sebevědomým postojem Apollóna, jenž napřahoval Medúsinu proti všem těmto nežádoucím a zákázným silám, obzvláště proti nejnebezpečnější síle – netvorně dionýskému šklebu. Apollón jakožto ochránce pochází z dórské tradice. Avšak když se ony pudy začaly objevovat i u Řeků, odpor těchto dvou protikladných živlů počal být nemožným. A tak zákonitě muselo dojít ke smíření. A toto smíření představuje nejvýznamnější okamžik v dějinách řeckého kultu. Šlo o smíření dvou odpůrců, kteří se dohodli na přesných hranicích a čas od času si posílali čestné dary. Propast mezi nimi však ve skutečnosti překlenuta nebyla. Ovšem pod tlakem sjednaného míru se dionýská moc projevovala jinak než kdekoli jinde (např. u babylonských Saků).

Dionýské orgie Řeků znamenaly slavnost spaseného světa a dny svátečního zjasnění. Teprve u Řeků příroda dospívá ke svému *uměleckému jáso*tu. Teprve u nich roztržení *principii individuationis* se stává projevem umění. Onen hnusný nápoj čarodějnic, složený z vilnosti a ukrutnosti, zde neměl pražádnou moc. Projevuje se zde jen jako jisté úkazy u dionýských blouznivců – že z bolesti se rodí slast, že jásání rve z prsou tóny muk a trýzní; z nejvyšší rozkoše zazní výkřik hrůzy nebo toužebný žalozpěv nad nenahraditelnou ztrátou. V Řeckých slavnostech jako by se probudila jistá sentimentálnost přírody. Nietzsche mluví o jistém vzdychání přírody nad skutečností, že je rozkouskována na individua. A zpěv takto naladěných blouznivců bylo pro tento homérský svět něčím dosud neslýchaným. Obzvláště dionýská hudba budila všeobecný děs a hrůzu. Apollinská hudba byla svou podstatou dórská, představovala také jen jakési

⁷⁷ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 36.

náznaky tónů, z důvodu bedlivého vyloučení všeho, co by mohlo být pocíťováno jako něco neapollinského, toho, co tvoří ráz hudby dionýské. Dionýská hudba ovládala moc otřásajících tónů a jedinečný svět harmonie. V rytmu dionýské hudby je člověk drážděn k nejvyššímu stupňování všech svých symbolických schopností, to, co nikdy nebylo pocíťeno, chce být vyjádřeno. V tomto okamžiku vyvstává potřeba nového světa symbolů, aby mohla být příroda symbolicky vyjádřena. Je třeba veškeré symboliky těla, nikoli už jen mimiky a verbálního projevu, ale i tance, který uvádí všechny údy v pohyb. A poté vzrůstají další symboliky, hudba promlouvá svým rytmem, dynamikou a harmonií. A kdo chce pochopit tuto veškerou symboliku, musí dospět k jistému odosobnění, která se prostřednictvím zmíněných sil chce vyjádřit.⁷⁸

Nietzsche zde říká: „[...] dithyrambický sluha Dionýsův může tedy být chápán jen kýmsi, kdo je stejného rodu! S jakým as úžasem díval se naň Řek apollinský! S úžasem, jenž byl o to větší, ježto se k němu přidružovala hrůza, že mu ono vše přece jenom není tak docela cizí, ba že jeho apollinské vědomí je pouhý závoj, pod nímž se tají svět Dionýsův.“⁷⁹ Čímž tedy naprosto jasně vyjadřuje onu dvojakost dimenze umění, přičemž každá z částí je stejně důležitá.

⁷⁸ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 38.

⁷⁹ Tamtéž, s. 39.

IV. SCHOPENHAUEROVA KONCEPCE SVĚTA JAKO VŮLE A PŘEDSTAVY

Filosofie Friedricha Nietzscheho je v mnohém velmi úzce spjata s filosofií Arthura Schopenhauera⁸⁰. Schopenhauerův pohled na svět je veskrze pesimistickým a negativním. Dominantním principem světa je pro něho doslova slepá vůle, k jejímuž naplnění dochází vrcholně v lidském mozku.⁸¹ Semeništěm této vůle jsou genitálie, které jsou zodpovědné za jeden z pudů nejsilnějších – pudu rozmnožovacího. Podle Schopenhauerovy koncepce je původem všeho zla právě vůle, proto jako východisko doporučuje pokud možno veškeré pudové umrtvení. V této souvislosti se nám nabízí možné vysvětlení, z jakého důvodu měl Schopenhauer negativní vztah k ženám, tedy že je do jisté míry považoval za spoluviníky jeho utrpení.⁸² Jeho stěžejní dílo *Svět jako vůle a představa* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*) obsahuje ještě jeden důležitý termín – tedy *představa* (*Vorstellung*). Každodenní svět, který nás obklopuje a který poznáváme, je podle Schopenhauera pouze představou, naším snem, který během našich životů sníme. „*Neznáme slunce, nýbrž toliko oko, jež vidí slunce. Celý svět je objektem vzhledem k subjektu, je názorem nazírajícího, jedním slovem představa.*“⁸³ V tomto zásadním pojetí, kdy je svět naší představou o světě, Schopenhauer částečně souhlasí s Kantem - jde zde tedy o onen subjekto-objektový rozvrh, přičemž existuje subjekt (to, v čemž se *já* rozpouští) a objekt (věc sama o sobě), a jejich vztah, který charakterizuje náš vztah ke světu. Je však důležité mít na paměti, že se zde nevychází ani od subjektu, ani od objektu, nýbrž

⁸⁰ Dílo: *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde* (1813); *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819); *Über den Willen in der Natur* (1836); *Die beiden Grundprobleme der Ethik* (1841); *Parerga und Paralipomena* (1851).

⁸¹ SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky*. Olomouc: Přátelé duchovních nauk, 1992, s. 61.

⁸² Tamtéž, s. 61.

⁸³ Tamtéž, s. 61.

od představy, která obojí již obsahuje a předpokládá, neboť její nejpodstatnější formou je to, že se rozpadá na onen subjekt a objekt.⁸⁴

„[...] *tento svět je pouze představou a jako takový potřebuje poznávající subjekt, nositele svého bytí. [...] bez něho není ničím.*“⁸⁵

Zde Schopenhauer tvrdí, že věc sama o sobě je poznatelná a pochopitelná pomocí *vůle k životu*, která je obsažena v nás i mimo nás a je jí protkáno dění celého světa. Tuto vůli poznáváme intuitivně přímo na sobě. Schopenhauerova vůle je svobodná, nevědomá, nezkrotná, slepá, bezcílná, mimočasová a mimoprostorová. A současně rozumem neuchopitelná a nepoznatelná. Z vůle k životu pramení veškerý růst rostlinstva, rozmnožování živočichů i lidské vášně a pudy, a dokonce i umělecké projevy. Vůle k životu se ovšem neprojevuje jen v živé sekci přírody, ale i v té neživé, v podobě fyzikálních jevů jako je např. magnetická přitažlivost, elektrická energie. Nevědomá světová vůle.⁸⁶

Poznání Schopenhauer rozlišuje na bezprostřední, tedy intuitivní nebo abstraktní, tedy reflexivní. „*Abstraktní tvoří pouze jednu třídu představ, pojmy: a ty jsou na světě pouze majetkem člověka. Schopnost tvořit je, která člověka odlišuje od všech zvířat, se odedávna nazývá rozumem.*“⁸⁷ Intuitivní představa zahrnuje celý viditelný svět, čili veškerou zkušenost i s podmínkami, jež ji umožňují. Zde Schopenhauer vyzdvihuje objev, že právě tyto formy podmínek – čas a prostor si lze také myslet samy o sobě, nejen in abstracto, nýbrž že je možné je nahlížet i bezprostředně. Jsou nezávislé na zkušenosti, naopak je spíše třeba zkušenost považovat za závislou na tomto nazírání.

„*Jakkoli důležitá je tato Kantem objevená povaha oněch všeobecných forem nazírání, že je totiž lze o sobě, nezávisle na zkušenosti nazírat a poznávat v celé*

⁸⁴ SCHOPENHAUER, A. *Svět jako vůle a představa I*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997, s. 37.

⁸⁵ Tamtéž, s. 40.

⁸⁶ Tamtéž, s. 130.

⁸⁷ Tamtéž, s. 22.

jejich zákonitosti, na čemž spočívá matematika se svou neomylností, tak jejich neméně pozoruhodnou vlastností je, že věta o důvodu, která zkušenost stanoví zákonem pro kauzalitu a motivaci, a myšlení zákonem pro odůvodňování soudů, zde vystupuje ve zcela zvláštní podobě, kterou jsem nazval důvodem bytí [...].“⁸⁸

Schopenhauer je *voluntaristou a iracionalistou*⁸⁹. Z rozdílnosti věci o sobě a jevu vychází ovšem paradoxní situace, že vůle je a priori zcela svobodná, ale živočich (včetně člověka) svobodnou vůli nemá, takže a posteriori svobodná není. Tím pádem světová vůle je svobodná, ale u vůle jednotlivce tomu tak není. Tato zmíněná nesvoboda se projevuje stěžejně v rozmnožovacím pudu, ve kterém je vůle k životu nejsilnější. V rámci tohoto pudu vůbec nejde o žádné dobro či snad štěstí nebo lásku jednotlivce, nýbrž o zachování druhu.

„Veškeré milostné hrátky nynější generace jsou tedy celého lidstva ‘meditatio compositionis generationis futurae e qua iterum pendent innumerae generationes’ [...].“⁹⁰ Jsou tedy přemýšlením o složení budoucího pokolení, na němž je závislé opět následující. Nejedná se zde o žádné individuální dobro či

⁸⁸ SCHOPENHAUER, A. *Svět jako vůle a představa I*, s. 23.

⁸⁹ Voluntarismus (z lat. *voluntas*, vůle) je filosofický směr, který v noetickém či antropologickém ohledu přiznává vůli přednost před rozumem (v protikladném smyslu intelektualismus); vůle je základním principem veškeré reality; vůle je tím, co vede vědomé úsilí zaměřené na zvolený cíl, v mravním významu jde o schopnost dosahovat a uskutečňovat uznávané a zvolené hodnoty. Etika rozumí vůli nikoli libovůli, nýbrž mravně autonomní autoregulaci. Pro A. Schopenhauera nespočívá podstatný znak člověka v myšlení či poznání, ale ve vůli, vůle k životu je základem lidské existence.

Iracionalismus (z lat. *irrationalis*, nerozumný) je od 19. stol. uplatňované označení postojů, orientací a fil. směrů, jejichž podstatu tvoří skepse vůči nárokům racionalismu a zdůrazňování jiných, zejména duchovních, duševních a citových cest poznání. Vychází ze dvou základů: buď z poznatelnosti světa z pozice nadrozumových a mimorozumových forem poznání, nebo z pozice agnosticizmu (z řec. *agnoein*, nevědět; filosofické stanovisko popírající možnost poznání mimoempirických skutečností, přičemž existenci mimoempirických skutečností nepopírá). První typ je vlastní řadě náboženských myslitelů a zvláště mystice jako poznání cestou vnitřního zření. K tomuto též náležejí úvahy o poznání, které je založené na intuici, na vcítění či na tzv. rozšířené vědomí. Jeho zvláštní podobou je tzv. metafyzický i., který vychází z předpokladu, že podstatou světa je nějaký mimorozumový princip: např. u A. Schopenhauera slepá vůle.

⁹⁰ SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky*, s. 12.

zlo. V první řadě jde o bytí v pospolitosti, kterým dáváme šanci následujícím generacím.⁹¹

Schopenhauer se zabývá i otázkou lidského intelektu, který je podle něho člověku spíše na obtíž, než že by tvořil jakýkoli kladný potenciál. Člověk je oproti zvířeti svým myšlením mučen a ničen, neboť na rozdíl od zvířete kvůli myšlení nemůže jednat pod vlivem pudů tak poslušně. Čím širší má člověk obzory znalostí, tím více ho obtěžují a tříští. Vše je podřízeno vůli – rozum, vášně, city a logika zde získávají zcela jiný smysl.⁹²

Fundamentální vlastností vůle je neutuchající nespokojenost, což žene svět k neustálé změně tím, že vyvolává střetání protichůdných sil a nálad, čímž způsobuje utrpení a bolest. Voluntarismus spěje k pesimismu, tento svět pokládá za nejhorší svět vůbec, protože lidský život je neustálým chtěním, které je zároveň utrpením. A uspokojená touha vede k další a další touze, jíž je nutno uspokojit, či v jiném případě uspokojené chtění vede k nudě. Existenci přirovnává k trpění, žití pro něho znamená zmnožování utrpení.⁹³

A protože je vůle nekonečná a její naplnění omezené, dostávají se všechny bytosti honbou této slepé vůle do hrůzných strastí a bolestí. Člověk je bytostí neustále zmítanou pudy, vášněmi a tužbami, nemůže proto nikdy dosáhnout jiného než prchlivého štěstí. V důsledku je uspokojení tužeb to nejhorší, co může nastat, jelikož okamžitě nutně vyvstává dosáhnout cíle nového. A po jistém čase, kdy už dosáhneme všech svých vytýčených cílů a tužeb, bez milosti propadáme trýzni ze všech trýzní nejhrůznější – a tou je nuda. Touha je nedostatkem, jehož součástí je utrpení, které je jako jediné nakonec pozitivní. Ona radost, která vychází z uspokojení potřeby, je pouhým přechodem mezi dvěma utrpeními –

⁹¹ SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky*, s. 12.

⁹² SCHOPENHAUER, A. *Svět jako vůle a představa I*, s. 103.

⁹³ SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky*, s. 56.

nedostatkem a nasycením. Nasycení, či chceme-li štěstí, které má dlouhodobější charakter, je jen prázdnou monotonií, jež se rovná nudě. Avšak i pozitivní utrpení nevyhnutelně spěje ke svému konci, jelikož člověk je bytost smrtelná. Život každé lidské bytosti představuje tragédii, která ovšem ve svých jednotlivostech skrývá komedii.⁹⁴

Zdrojem života a poznání je pro Schopenhauera slepá vůle, která s sebou nese jakýkoli vyšší smysl života. Jediným cílem života je nicota. Jediným smyslem dějin je to, že nemají žádný smysl. Toto je voluntaristické zdůvodnění Schopenhauerova životního pesimismu. *Vůle k životu*⁹⁵ u jednotlivců vyúsťuje v egoismus, který končí zápasem, válkou a destrukcí. „*Egoismus je tak hluboce zakořeněná vlastnost, že důvody pro své já jsou jediné, na něž je možno se spolehnout.*“⁹⁶ Život takto nakonec stává tak nesnesitelným, že nestojí za to, aby byl vůbec žit. Schopenhauerova snaha o odstranění nechtěné vůle není v podstatě ničím jiným než popíráním individua.

Jelikož byla Schopenhauerova filosofie silně ovlivněna východními koncepty myšlení, tak pod vlivem upanišád sebevraždu jako východisko zavrhne – sebevražda se stává zbytečnou, protože vůle si vzápětí vytváří nové ztělesnění.⁹⁷

V této zdánlivě bezvýchodné situaci však existují dvě řešení. Prvním je přechodná cesta vykoupení, kterou člověk prožívá při uměleckém nazírání, když je jeho mysl zbavena veškerých cílů a účelností. Umění mu umožňuje vymanit se

⁹⁴ SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky*, s. 63.

⁹⁵ Podstatný znak člověka nespočívá v myšlení či poznání, nýbrž ve vůli. Vůle k životu představuje základ veškeré lidské existence. Vychází přitom z předpokladu: 1. svět jako všeobecný, na jednotlivém subjektu nezávislý světový princip (ve smyslu nevědomého usilování) je vůlí; 2. svět, tzn. vůči mému vědomí vystupující svět jevů, je pro mě představou. Vůle jednotlivce je pak nesvobodná, nevědomělá a současně nepotlačitelná síla, podřízená vyšší světové vůli, která řídí velké souvislosti světa.

⁹⁶ SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky*, s. 18.

⁹⁷ Tamtéž, s. 56.

ze spárů kauzality. Poznávat ideje bez uměleckého nazírání dokáže jen člověk se speciálními schopnostmi – génius, jemuž jeho subjektivní vůle nekalí úsudek.⁹⁸

Schopenhauer stejně jako později Nietzsche považuje hudbu za zcela odlišný druh umění. Především tím měl na mysli operu Richarda Wagnera. Hudbu pokládá za nejvyšší formu umění, za přímý odraz absolutna. Hudba nás dokáže oprostit od pout, jež nás pojí s tímto světem, dokáže zastavit běh času a zbavit veškeré bolesti. Ze života nás však nevykoupí, je jen krásnou útěchou v něm.⁹⁹

Schopenhauerova cesta trvalého vykoupení je shodná s cestou Buddhovou. Je to cesta askeze, odříkání, překonání vůle. Pakliže se podaří ovládnout vůli, člověka poté nic neznepokojuje a nešálí, s úsměvem je schopen pohlížet na obrazy tohoto světa, které ho dříve trýznily. Toto dokáže prostřednictvím soucitu, popřením egoismu a zlomyslnosti. Soustrast se poté může stát jako jediný nejvyšší morální hodnotou a vede k dobrovolné rezignaci a askezi.

Nietzsche je taktéž iracionalistou a rozum považuje za služebníka vůle. Je taktéž voluntaristou, ovšem jako protiklad Schopenhauerovy pesimistické vůle k životu staví vůli k moci¹⁰⁰. Nietzsche byl zpočátku obdivovatelem jeho pesimismu a kritiky kultury a hodnot, později si však uvědomil, že Schopenhauerova koncepce nestačí na překonání krize současné kultury, ale právě naopak, že je jen jevem a produktem této krize.

⁹⁸ SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky*, s. 50.

⁹⁹ Tamtéž, s. 63.

¹⁰⁰ Byl to především Nietzsche, jenž teoreticky zpracoval nihilismus jako fil. problém, který má svého původce v křesťanství, záměrně stavějícím na platonismu, poměřujícím všechny hodnoty dle mimosvětských idejí. Nihilismus je pak nevědomý, avšak nutný důsledek křesť. moralismu. Protože nihilismus neumožňuje výklad světa, nýbrž jen popření života, chce jej Nietzsche překonat myšlenkou nového člověka (Übermensch), vedeného vůlí k moci. Ta je vše pronikající silou, vlastní každému životu (nejvíce však zformována v dobovačné energii nejschopnějších jedinců, tvořících nové hodnoty). Je mírou všeho jsoucího, mírou života vůbec. Vůle k moci je vnitřní podstatou vůle, nesleduje vnější cíle, je na sebe zaměřeným usilováním, které se rozšiřuje a zvětšuje. Náboženské chápání vůle lze chápat jako míru svobodného seberozhodování v neustálém napětí k myšlence božské všemohoucnosti. Svobodná vůle zde představuje vnitřní svobodu i odpovědnost individua, kterou vždy již nese svým jednáním - nehledě na svůj status.

V této době Nietzsche pochopil, že jeho instinkt směřuje k opaku nežli Schopenhauerův: k oprávnění života, i v tom, kde je nejhorší, nejlživější a dvojaký – pro to používal formulku „dionýský“.¹⁰¹

„Neumělecká rozpoložení: stav objektivnosti, zrcadlení, vypnuté vůle (ostudné nedorozumění Schopenhauerovo, který viděl v umění most k popření života)... Neumělecká rozpoložení – lidí chátrajících, ustupujících, blednoucích, jejichž pohledem život trpí: – křesťan.“¹⁰²

Nietzsche překonává Schopenhauerův pesimismus tím, že z onoho dionýského života nechává vyrůst zcela novou kulturu – kulturu nadčlověka. Pro Nietzscheho je nadčlověk dovršením lidské existence. „*Nikoli lidstvo, nýbrž nadčlověk je cílem!*“¹⁰³

Nietzsche vnímá svět jako věčně se proměňující sílu, která se skládá z nekonečného množství vzájemně se doplňujících protikladů.

„[...] – *tento můj dionýský svět věčného sebesamatvoření i sebesamaboření, tento tajemný svět dvojznačných chťičů, to moje stranou dobra i zla, bezcílný, není-li cíle ve štěstí kruhu, bez vůle, nemá-li kruh dosti na své dobré vůli* – [...]“¹⁰⁴

Pro Nietzscheho je svět vůlí k moci, stejně jako všichni lidé nejsou nic jiného než vůlí k moci.¹⁰⁵ A zde vyjadřuje svou *novou koncepci světa*, který nepojímá jako svět stvořený, nýbrž jako svět zároveň vznikající a zanikající... “[...] *svět vzniká a zaniká, ale nikdy nezačal vznikat a nikdy nepřestal zanikat – trvá v obojím...*

¹⁰¹ NIETZSCHE, F. *Duševní aristokratismus*. Olomouc: Votobia, 1993, s. 43.

¹⁰² NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, s. 92.

¹⁰³ Tamtéž, s. 53.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 10.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 11.

*žije sám sebou [...]*¹⁰⁶ V této pozici se Nietzsche ohrazuje vůči teologickému výkladu světa, přičemž tvrdí, že kdyby byl svět stvořen za účelem jistého cíle, ať už je jím destrukce nebo nebytí, bylo by ho již dávno dosaženo. Ale jelikož tomu tak není, jedinou jistotou člověka se stává nejistota o podstatě světa.

¹⁰⁶ NIETZSCHE, F. *O životě a umění*, s. 11.

ZÁVĚR

Vytýčený cíl práce představuje objasnění způsobu a rozsahu, v jakém se Nietzsche ve svém filosofickém úsilí nechal inspirovat uměním. Co konkrétně pro něho pojem umění vůbec znamenal a v jakých souvislostech se jím ve své filosofické činnosti zabýval. V průběhu práce se ukázalo, že dané téma lze rozdělit do dvou stěžejních údobí, napomáhajících určit směr, kterým se tato práce dále ubírala.

První údobí představuje Nietzscheho a jeho vztah ke klasické filologii. Nietzsche byl všestranně nadaným mladíkem, jenž zvládal již ve svých čtrnácti letech antické jazyky na vysoké úrovni (studium ve Pfortě u Naumburku). V této době se rovněž zajímal o hudbu a poezii. Studium klasické filologie si ovšem vybral z jiných důvodů než z neochvějného přesvědčení a zápalu, jak by se mohlo zdát. Toužil po vědě, jež by se dala provozovat s chladnou rozvážností a logickým nadhledem. Filologie představovala jakousi protiváhu k Nietzscheovým vášnivým uměleckým zálibám. Na univerzitě v Bonnu začal studovat filologii a teologii. Studium teologie ovšem ukončil již po prvním semestru. Zanedlouho poté se mohlo již v plné síle projevit jeho skutečně výjimečné filologické nadání. V centru jeho zájmu stojí otázka Homéra a Hésioda a s ní spojený Diogenés Laertios.¹⁰⁷

V této době se však Nietzsche zdaleka nevěnoval striktně jen filologii, ale svou usilovnou činnost povznesl na kulturně-filosofickou úroveň. Výsledkem tohoto snažení bylo ona stěžejní prvotina jeho tvorby – *Zrození tragédie z ducha hudby*. Nietzsche vnímá svět jako tragickou hru a jediným adekvátním přístupem k němu je tragické umění. Svět se rodí z chaosu, tak jako se zrodilo tragické umění z hudby. Tragično představuje kosmický princip.¹⁰⁸

¹⁰⁷ NIETZSCHE, F. *My filologové*, s. 143. [Petr Kitzler.]

¹⁰⁸ HRBEK, M. „Smrt Boha“ v *Nietzschově filosofii*, s. 25.

Zde je nejvíce patrný vliv schopenhauerismu v Nietzschevě pojetí světa jako hry nesmiřitelných protikladů, který je tak přístupný pouze tragickému umění. Kde je poznávání v pojmech něčím nepodstatným a představuje protiklad křesťanského pojetí. V tragickém světě neexistuje vykoupení, život a smrt, vznik a zánik všeho konečného jsou vzájemně provázány a pohlcují se. Schopenhauerův vliv se projevuje také v Nietzschevě propojení apollinského živlu s *principem individuationis*.¹⁰⁹ Dionýský živel je psychologicky stavem opojení, filosoficky ukazuje k oné kantovské „věci o sobě“ a především k Schopenhauerově „vůli“.¹¹⁰

Vymezený prostor k tvorbě této práce byl však již vyčerpán primárně dvěma zmíněnými údobími – tedy údobím filologickým a údobím tragickým. Teoreticky ovšem lze vymezit i údobí třetí, čímž jsou Nietzscheovy změny některých stanovisek. Tudíž se zde otevírá široký prostor, v němž je možné nalézat mnoho styčných bodů pro budování základů nových interpretací Nietzscheových děl ovlivněných změnou jeho postojů a názorů na umění v celém kulturně-výchovném kontextu. O tomto názorovém obratu mj. svědčí i úvod ke *Zrození tragédie* s názvem *Pokus o sebekritiku*, který byl napsán 15 let po prvním vydání *Zrození*. Nietzsche se zde označuje za mladistvě naivního romantika, čemuž odpovídá i jazyk, kterým bylo *Zrození* napsáno. Knihu zde má za těžkopádnou a až příliš vášnivou. Vyjadřuje se zde ke svému současnému vztahu k Schopenhauerovým koncepcím. Kritizuje svou slabou snahu o samostatné vyjádření úkolu, který před ním psaním *Zrození* vyvstal, namísto opakování osvědčených obrátů, jež používá Schopenhauer s Kantem. Avšak již zpočátku Nietzsche ve *Zrození* zaujal protikřesťanský postoj, neboť křesťanství chápe každé umění jako lež. Později v tomto protiuměleckém postoji křesťanství rozpoznává ještě postoj protiživotní.

¹⁰⁹ HRBEK, M. „Smrt Boha“ v Nietzscheově filosofii, s. 22.

¹¹⁰ NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*, s. 214. [Otokar Fischer.]

BIBLIOGRAFIE

I. PRIMÁRNÍ LITERATURA

NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*. Praha: Vyšehrad, 2008. 224 s. ISBN 978-80-7021-920-1

NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*. Praha: Oikoymenh, 2005. 294 s. ISBN 80-7298-134-X

NIETZSCHE, F. *My filologové*. Praha: Oikoymenh, 2005. 156 s. ISBN 80-7298-126-9

NIETZSCHE, F. *O životě a umění*. Olomouc: Votobia, 1995. 102 s. ISBN 80-85885-54-9

II. SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

KOUBA, P. *Nietzsche*. Praha: Oikoymenh, 2006. 272 s. ISBN 80-7298-191-9

HRBEK, M. „*Smrt Boha*“ v *Nietzschově filosofii*. Praha: Academia, 1997. 221 s. ISBN 80-200-0588-9

SCHOPENHAUER, A. *Svět jako vůle a představa I*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997. 432 s. ISBN 80-901916-4-9

SCHOPENHAUER, A. *Metafyzika lásky*. Olomouc: Přátelé duchovních nauk, 1992. 65 s. ISBN 80-901062-1-8

NIETZSCHE, F. *Duševní aristokratismus*. Olomouc: Votobia, 1993. 127 s. 80-85619-87-3

III. SLOVNÍKY

ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána, 2005. 456 s. ISBN 80-7243-266-4

KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofický slovník*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. 463 s. ISBN 80-7182-064-4