

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019 Vít Stanislav

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Teorie umění u Friedricha Nietzscheho

Vít Stanislav

Bakalářská práce

2019

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Vít Stanislav**  
Osobní číslo: **H17073**  
Studijní program: **B6101 Filozofie**  
Studijní obor: **Filozofie**  
Název tématu: **Teorie umění u Friedricha Nietzscheho**  
Zadávající katedra: **Katedra filosofie**

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

Cílem bakalářské práce je ukázat význam umění v raném díle Friedricha Nietzscheho. Zejména pak půjde o to vysvětlit dvojí princip umělecké tvorby a jeho vyvrcholení v antické tragédii. Zde se tyto principy sjednotily v kompaktní celek, a proto se tragédie - pro Nietzscheho - stala nejvyšší formou umění. Jedná se o apollinský princip obrazný nacházející se v dialogu tragédie a dionýský princip hudební přítomný v jejím tragickém chóru. Zároveň půjde o to ukázat význam estetických hodnot pro lidský život ve vztahu k ryze racionálnímu poznání a kultuře Nietzscheovy doby. Student bude vycházet kromě Nietzscheho díla také ze studií Antonína Mokrejše, Waltera Arnolda Kaufmanna a Roberta B. Pippina.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

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

Seznam odborné literatury:

Nietzsche, Friedrich: Nečasové úvahy, Praha 2005.

Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby, Praha 1923.

Nietzsche, Friedrich: Rané texty o hudbě a řeči, Praha 2011.

Mokrejš, Antonín: Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche - myslitel a filozof, Jinočany 1993.

Kaufmann, Walter Arnold: Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antichrist, Princeton 2013.

Pippin, Robert B. ed.: Introductions to Nietzsche, Cambridge 2012.

Vedoucí bakalářské práce: **doc. PhDr. Aleš Prázný, Ph.D.**

Katedra filosofie

Datum zadání bakalářské práce: **1. května 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **30. června 2018**

  
prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.  
děkan

 **Univerzita Pardubice**  
Fakulta filozofická  
532 10 Pardubice, Studentská 94  
L.S.

  
Mgr. Tomáš Hejduk, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2016

Prohlašuji:

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

Byl jsem seznámen 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.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 9/2012, bude práce zveřejněna v Univerzitní knihovně a prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 1. 6. 2019

Vít Stanislav

Poděkování: Děkuji rodině, přátelům, panu doc. PhDr. Aleši Práznému, Ph.D. za rady.

## **ANOTACE**

Bakalářská práce se zaměřuje na výklad umění v raném díle Friedricha Nietzscheho. Výchozím textem, z něhož práce čerpá, je Nietzscheho prvotina *Zrození tragédie z ducha hudby* (*Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*) vydána roku 1872. Součástí práce budou i následující texty Nietzscheho raného období a sekundární literatura, která se tomuto tématu věnuje, zejména pak práce Finka, Mokrejše, Kaufmanna a Pippina. Práce se zaměřuje na význam umění a jeho smysl, jak ho chápal raný Nietzsche.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Nietzsche, filosofie, umění

## **TITLE**

Friedrich Nietzsche's Theory of Art

## **ANNOTATION**

The main aim of the bachelor's thesis is to focus on the art in early Nietzsche's work. This thesis draws from the initial text involving his early writing: *The Birth of Tragedy from the Spirit of Music* (*Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*) published in 1872. The final work includes Nietzsche's texts of early period and secondary literature which deals with this theme (especially works of Fink, Mokrejš, Kaufmann and Pippin). The importance of the art and it's sense from Nietzsche's view is this work devoted to.

## **KEYWORDS**

Nietzsche, Philosophy, Art

# OBSAH

0.	ÚVOD.....	8
1.	VYSVĚTLENÍ DVOJICE PRINCIPŮ UMĚLECKÉ TVORBY. PROTIKLADNOST A SJEDNOCENÍ .....	11
2.	UMĚNÍ A TRAGIČNO JAKO ONTOLOGICKÝ A NOETICKÝ PRINCIP.....	14
	2.1 Vliv Hérakleita .....	15
	2.2 Schopenhauerův vliv .....	18
3.	PROJEVY APOLLINSKÉHO A DIONÝSKÉHO PRINCIPU V UMĚNÍ, UMĚLECKÉ FORMY.....	21
	3.1 Obecná podstata řeči a hudby.....	21
	3.1.1 Odklon od Schopenhauera .....	25
	3.2 Vznik a vývoj antické tragédie .....	26
4.	NIETZSCHEHO KRITIKA TEORETICKÉHO MYŠLENÍ A DIALEKTIKY VĚDĚNÍ.....	31
	4.1 Problematika pravdy a vědy .....	32
	4.2 Kritika soudobé kultury .....	34
	4.2.1 Génus jako nejvyšší bytí .....	36
5.	VÝZNAM UMĚNÍ PRO LIDSKÝ ŽIVOT .....	38
6.	ZÁVĚR .....	39
7.	POUŽITÁ LITERATURA .....	40



## 0. ÚVOD

Tato práce se věnuje Nietzscheho raným filosofickým spisům a pracím bezprostředně pozdějším. V nich se Nietzsche věnuje tématu umění, které je pro tohoto autora zásadním a prolíná se celou jeho tvorbou. Umění se nestává pouhým pojmem pohybujícím se na poli estetiky, ale představuje pro autora klíč k uchopení podstaty světa jako celku a lidského života obecně. Raná tvorba se označuje jako období romantické. Pro autorovo dílo je obzvláště charakteristické střídání témat a obrátů v myšlení, avšak v raném období tvorby se zabývá uměním nejpodrobněji a proto se jí budu pečlivě věnovat.

Friedrich Wilhelm Nietzsche se jako osmadvacetiletý univerzitní profesor filologie v Basileji rozhodl vydat svoji prvotinu *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* čili *Zrození tragédie z ducha hudby* (1872). Již v tomto textu se objevují základní charakteristické rysy pro Nietzscheho styl filosofování, mezi které patří velebení raného období řecké kultury v krátkých, úderných větách, expresionistické, čtenáři těžko přístupné vyjadřování a hlasité odvržení dosavadního, soudobého, tendenčního myšlení. Eugen Fink říká, že: „Nietzsche toť do krajnosti dovedená kritika náboženství, filozofie, vědy i morálky.“<sup>1</sup> Nejinak je tomu i s tématy umění a kultury, ke kterým Nietzsche shledává potřebu se vyjádřit v rámci nedávného vzniku Německé říše (1871), jejíž vzrůstající nacionalistické a militantní tendence se mu stávají trnem v oku. Podle něj se musí nově vzniklá společnost vrátit ke kořenům celého západního myšlení, aby nezabředla do myšlenkového „šosáctví“, a tím si uvědomit vlastní identitu, což dokazuje i text Christophera Clarka, který hodnotí nově vzniklou politickou situaci těmito slovy: „Tak jako často v dějinách pruského státu, i v sedmdesátých letech 19. století se úspěchy monarchie jevily sice pozoruhodné, leč stejně tak vratké. Rozšířilo se znepokojivé vědomí, že to, co bylo tak rychle vytvořeno, může stejně rychle přijít vniveč, že říše nenabyde oné politické a kulturní soudržnosti, která by ji ochránila proti tříštění zevnitř. Nám tyto obavy mohou připadat absurdní, avšak takto uvažoval ne jeden současník.“<sup>2</sup> A tím se stal i Nietzsche, jenž v Bismarckově říši, která postrádala historickou a

---

<sup>1</sup>Fink, E.: *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Přel. D. Petříčková, Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 7.

<sup>2</sup> Clark, Ch.: *Prusko: vzestup a pád železného království*. Praha: Beta, 2008, s. 472.

náboženskou soudržnost, působil. Nově vytvořené sjednocené území vzniklo na podkladu předcházejících let války a diplomacie uvnitř, nejenom mezi Němci a Prusy, ale i mnohými dalšími menšinami v říši.

Tématem umění se raný Nietzsche nezaobírá nahodile. Již ve školním věku hrál na klavír, k němuž se pokoušel i komponovat. Tato záliba mu zůstala, a proto u něho jakožto klasického filologa a filozofa lze v jeho raných dílech shledat pro tento obor cit, který zde projevuje. Taktéž se zájmem sledoval řeckou kulturu a tehdejší filozofické spisy, k nimž je podle něj nutno se v nastávajících dobách, které ještě mají čas na svou obrodu, navrátit zpět a začlenit je do moderní společnosti.

Pro Nietzscheho se stává umění kosmologickým základem světa, otevírá jím nejenom smysl života vůbec, ale staví ho i na pole poznání světa. Největší vliv na jeho filozofii mají Hérakleitos a Schopenhauer, od něhož přebírá základní gnozeologické myšlenky, převrací je a dává jim nový tvar v optice umění, chceme-li života, a tím se od nich i na jistých místech odklání. Z Hérakleita přebírá pojem hry, jenž se mu stává nezbytným pro dialektiku apollinského a dionýského principu či puzení, a na němž svou ranou filozofii staví. Tyto dva pudy, na nichž umělecká tvorba stojí, se ryze a pravdivě sjednocují v řecké tragédii svého počátečního (helénské) období. Základním kamenem je mu také tragické myšlení pre-sokratiků, přivedeného na vrchol v antické tragédii jakožto nejvyšší formě umění, v níž se tyto dva principy spojují. Toto myšlení bylo podle Nietzscheho zahubeno Sokratem, jenž se oprostil od veškerého tajemna a mýtu a vše hodnotí optikou rozumu a logiky. Návrat k tragickému myšlení představuje osobnost Richarda Wagnera, kterému je spis *Zrození tragédie* věnován. Nietzsche na něj ve svém díle píše chvalozpěv, od kterého se však v pozdějších letech distancuje v dodatečné předmluvě k tomuto textu, vydané roku 1886. To poukazuje na různá vývojová stádia, jimiž filozof Nietzsche procházel.

První kapitola čtenáři objasní dva základní principy umělecké tvorby. Druhá kapitola bude věnována umění jako kosmologickému základu světa a podrobně rozebere vlivy na Nietzscheho filozofické myšlení. Třetí kapitola objasní, jak se projevuje toto chápání bezprostředně v různých uměleckých odvětvích a dílech. Tomu, jak se Nietzsche staví k problematice čistě racionálního poznání věd a jakým způsobem kritizuje soudobou kulturu a vzdělanost, patří další část práce. Poslední kapitola bude věnována tomu, jak autor nahlížel na umění jako na významnou součást lidského života.

Nietzscheho dílo je zejména v počáteční fázi pojato velmi abstraktně a je v něm použito mnoha podobností a obrazů, kterými je každé jeho dílo až po okraj nasyceno. I proto ho někteří filozofové považují spíše za básníka, nicméně lze tvrdit, že pro Nietzscheho se stává umění zároveň prvkem k vyjádření jeho vlastních myšlenek.

Ještě za Nietzscheho doby bylo umění spíše sakrální záležitostí. Proto bude zajímavé sledovat, zda má Nietzsche stále, co říci, zda jsou východiska, kterým dochází relevantní i v současnosti, kdy je umění neustále kolem nás a nabylo spíše profánního charakteru. Abychom se mohli plně věnovat teorii umění, bude nejprve potřeba, abychom vyložili dva pro tento pojem důležité elementární principy, na nichž Nietzsche svou teorii staví, a to apollinský a dionýský prvek.

# 1. VYSVĚTLENÍ DVOJICE PRINCIPŮ UMĚLECKÉ TVORBY. PROTIKLADNOST A SJEDNOCENÍ

Svou první knihu, tedy *Zrození tragédie z ducha hudby*, začíná Nietzsche tímto svým postulátem: „Mnoho získáme pro estetiku, dojdeme-li nejen logického poznání, nýbrž bezprostředně názorné jistoty, že vývoj umění jest vázán na dvojici živlu *apollinského* a *dionýského*: asi tak, jako růst a rozmnožování lidstva, za neustálého zápasu a chvilkového jen smíru, závisí na duplicitě pohlaví.“<sup>3</sup> O této tezi je zcela přesvědčen a není zde místo na pochyby. O apollinském a dionýském se vyjadřuje jako o pudu, puzení, pnutí, síle, principu, či elementu, avšak znamenají totéž, patříce jako základní kameny jak do umělecké sféry, tak do sféry bytí a života, jež jsou na sebe vázány. Náš autor zde přebírá pojmosloví od starověkých Řeků, jejichž božstva sídlila na Olympu. Pomocí těchto rozdílných principů vykládá svět jako umělecké dílo na lidském umělci zcela nezávislé.

Apollón je božstvem slunečným, božstvem světla. Apollinský princip umožňuje v umění vidět smysl pro řád a jasné uspořádání, rozeznává se díky němu tvar, harmonie a krása a jak píše Mokejš: „Apollinské umění je uměním výtvarným, dokladem konstruktivního snu, které předvádí svět krásných a působivých forem, jimž rozumíme bez dalšího zprostředkování, protože přímo oslovují naše smysly a aktivizují celý rozsah naší způsobilosti vidět a rozlišovat.“<sup>4</sup> Takové umění je založeno na kráse, která je pro nás skutečností, avšak představuje pouhý jev a zdání. Tento element je mírný a příjemný a Nietzsche ho přirovnává ke snu, který je jeho projevem, jenž je krásný, avšak opomíjí cosi strašlivého. Umělce nabádá k tvorbě právě ve snění, jelikož je bohem věšteckým. Nietzsche popisuje sen jako určitou nevědomost, v níž se stává každý umělcem, nezáleží v něm na schopnosti vědomě tvořit, ani na velikosti talentu. Ve snu se jedinec ocitá uprostřed vlastního já, a tedy jde o pohyb individuace, při němž se vymezuje vůči ostatním. Tento princip je pozdější, než dionýský. Jedná se o princip konečně tvořící, ve kterém se rozděluje jednota jsoucího na jednotlivá jsoucna v čase a prostoru. Autor přejímá od A. Schopenhauera termín „Májin závoj“, jenž je převzat z indické tradice a který zahaluje a působí zde jako zdání, jemuž člověk ve snění

---

<sup>3</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 27.

<sup>4</sup> Mokejš, A.: *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche - myslitel a filosof*. Praha: H & H, 1993, s. 152.

dobrovolně podléhá. Apollinská kultura je tak Nietzschem pojmána jako útek před strašlivou skutečností světa do bezpečí. Apollón nám zprostředkovává naivní umění, které zakrývá hrůzné prozření vůči světu. Nietzsche tento princip nalézá zejména v Homérových eposech, které považuje za naivní. Tím je myšleno, že jsou pouhými obrazy, popisem a iluzí, místem, kde apollinská kultura zvítězila.

Mytologie a historie Řeků však skrývá tragické činy a hrůzy, které odhaluje princip umělecké tvorby a zároveň poznatelné reality, tedy princip dionýský, pod jehož vliv spadají všechna múzická umění. Tento princip je principem „temným“, a stejně tak jako apollinský živel odpovídá snu, působení boha Dionýsa jakožto filozofického boha, odpovídá stavu opojení. Nietzsche připodobňuje tento stav situaci, kdy člověk pozře narkotický nápoj a naprosto se vciťuje do přírodního dění, přičemž se v tomto zprvu extatickém stavu u něj vše slučuje v jednotu a padá veškerá jeho subjektivita. Autor jej připodobňuje k oslavám boha Dionýsa, kde jak popisuje: „Pod kouzlem dionýského živlu nejen že se zas uzavírá kruh a svazek mezi člověkem a člověkem: i odcizená, nepřátelská či zotročená příroda slaví opět slavnost smíření se ztraceným synem, s člověkem.“<sup>5</sup> Při takové události se však podle autora projevují i barbarské a čarodějnické sklony, které však apollinský prvek ze značné části mírní. Dionýský princip je prvý, zakládající, z obou principů spadá pod neobrazné umění hudby a „znamená přitakání životu ve všem všudy a všemu navzdory, radostné přijímání tvrdých, děsivých, zlých i problematických podob života, a to z pocitu síly a zdraví a jako impulsu k dalšímu vystupňování těchto pocitů.“<sup>6</sup> Vyjadřuje pochopení světa takového, jaký opravdu je, a vzkvétá zejména z pochopení, že svět je neustálé dění, vznikání a zanikání<sup>7</sup>, jakožto stejně původní pohyby. Toto dění v sobě neobsahuje jakoukoliv účelnost a pro samotnou tvorbu nelze nic odmítat, či před něčím hrůzným zavírat oči. A. Mokrejš dále připomíná, že: „Dionýský živel a zdroj umělecké tvorby má na nás příznačný vliv. Strhuje a unáší nás, zbavuje nás zábran a

---

<sup>5</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 32.

<sup>6</sup> Mokrejš, A.: *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche - myslitel a filosof*. Praha: H & H, 1993, s. 157.

<sup>7</sup> Podotýkáme zde, že autorství takového pochopení světa patří Hérakleitovi z Efesu, jemuž bude věnována podkapitola níže. Jeho filozofie zásadně ovlivnila Nietzscheho myšlení.

strachů, uvolňuje naše vitální síly a zdroje a vybavuje nás pocitem jakési nadpřirozené a ničím neomezené moci“<sup>8</sup>

Nietzsche dále tvrdí, že pakliže jeden z obou zmíněných principů převyšuje druhý v působení na člověka, projeví se u něj ten opačný. To ukazuje na vzájemný svár obou zdánlivě protikladných principů. Dionýský živel vytrhává člověka z apollinského snu pomocí hudby v abstraktním smyslu. Oba principy se v antickém světě prolínají tak, že bolest způsobená principem dionýským je vykupována apollinskou krásou, jež na věci vrhá svůj řád. Poznání dionýské strasti však podle Nietzscheho přivádí Řeka k rozeznání své zaslepenosti způsobené principem apollinským a i přes svoji temnost a drsnost vdechuje svým vhladem člověku nikoli rezignaci, nýbrž neutuchající chuť po životě. To, co je krásné, je tvořeno dionýským základem a jen jím může být také rozpoznáno. Na druhé straně apollinský element dává dionýskému mantinely a přivádí jej na umělecké pole. Tyto metafyzické principy se sebou a zároveň bez sebe nemůžou být. Jeden určuje a vytváří druhý. To vše se děje na poli estetiky a z náhledu *tragického umění*, v němž původní umělecké pudy vedou autora k dosažení principu výkladu světa. Poznáním, že je třeba přijmout tragický osud, se Řekové oprostili od bezcílného snění, jež však teprve umožnilo vytváření jejich uměleckých forem a děl. Abychom však ve výkladu postoupili dále, budeme se věnovat tragickému umění coby základnímu bodu Nietzscheho filozofie.

---

<sup>8</sup> Mokrejš, A.: *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche - myslitel a filosof*. Praha: H & H, 1993, s. 157.

## 2. UMĚNÍ A TRAGIČNO JAKO ONTOLOGICKÝ A NOETICKÝ PRINCIP

Tato kapitola bude věnována tomu, jakým způsobem mladý Nietzsche přichází se svým novým náhledem na „*metafyziku*“, a to v rámci estetiky, jaká východiska pro svá tvrzení používá, z jakých autorů čerpá a v čem se od nich liší. V Nietzscheho filozofii tedy nebudeme hovořit o umění jen jako o estetickém fenoménu, nýbrž jak se pro něj stává základem pochopení světa jako celku, čímž ze svých učňovských let filologie vstupuje na pole filozofie. Jak již bylo zmíněno v úvodu, budeme se zpočátku převážně věnovat Nietzscheho *Zrození tragédie*, ve které „Nietzsche formuluje své základní pojetí bytí v kategoriích estetiky. Tím *Zrození tragédie* získává romantický charakter; Nietzsche jej nazývá „metafyzikou umění a umělců“. Fenomén umění stojí v samém středu a skrze něj je odkrývána záhada světa. Umění přitom není pouze, jak to Nietzsche formuluje, „vlastní metafyzickou činností člověka“, ale především místem, kde dochází k metafyzickému prosvětlení jsoícího v celku. Pohledem umění nahlíží myslitel do samého srdce světa. Avšak je to právě *tragické* umění, antická tragédie, která je nadána touto hloubkou pohledu. Vlastní podstatu umění převádí Nietzsche na tragično. Tragické umění poznává tragickou hloubku světa.“<sup>9</sup> Nietzsche představuje svět jako tragickou hru, kde se teprve tragické stává kosmickým principem, a jak uvádí Kouba: „Umění je pro tragické rozumění světu nezbytné, neboť je to způsob, jak se vztahovat k tragickému světu jako celku. Umění není doplňkem ani ozdobou života, nýbrž jeho středem; je „vlastní metafyzickou činností“, jelikož právě v něm zakoušíme svět v jeho dvoj-značné povaze. Pouze jako estetický fenomén může být ospravedlněn, protože je ve světě vnímaném esteticky (a to zde znamená: tragicky).“<sup>10</sup> Nietzsche se snaží vysvětlit podstatu světa na antické, zejména pak attické, tragédii, které se budeme věnovat pečlivěji v následující kapitole. Na tomto místě bude však záhodno zmínit, že hrdinové v attické tragédii, již Nietzsche staví na piedestal všech uměleckých forem, prožívají své tragické osudy pro oko diváka, a tím tak otevírají celou podstatu tragického bytí.

Abychom pochopili, co je v rámci Nietzscheho filozofie myšleno tragickým myšlením, musíme se vrátit k dílům starověkých Řeků, jimiž se jako mladý, klasický filolog

---

<sup>9</sup> Fink, E.: *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Přel. D. Petříčková, Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 17-18.

<sup>10</sup> Kouba, P.: *Nietzsche: filosofická interpretace*. Praha: Český spisovatel, 1995, s. 25.

Nietzsche velmi podrobně zabýval (a v kterých neviděl pouze historické souvislosti, ale měl pro ně hlubší pochopení). To nejlépe dokládá lidová bajka ze starověkého Řecka, kdy „(...) král Midas v lese honil moudrého *Siléna*, Dionýsova průvodce, a nemohl ho chytit. Konečně mu padl do rukou, I ptá se král, co že je pro člověka nejlepší a nejvýbornější. Nepohnut a zatvrzele demon mlčí; posléze, králem donucen, vydá za pronikavého smíchu tato slova: „Bídny jepicovitý rode, zplozený náhodou a bolem, co mne nutíš, abych ti řekl, co ti slyšeti 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.“<sup>11</sup> Toto procitnutí, že člověk je zrozen ke smrti, je však vykoupeno pocitem spíše říci životu jasné ano, a to i s vědomím všech hrůz a strastí, jež přináší. Jen na podkladu dionýském může vzniknout apollinské, a tedy veškeré řecké umění a chápání okolního světa, který je pro Nietzscheho ospravedlnitelný pouze jako jev estetický. V řeckém světě muselo dojít rovnováhy tím, že „Řek znal a cítil toho světa hrůzu i děs; aby vůbec mohl žít, musil před tyto příšery postavit skvělý výplod snu: Olympany.“<sup>12</sup> Nietzsche bohy nebo také mocnosti přírody, jež jsou prvotními nositeli řeckého poznání, popisuje jako titánské. Naproti nim staví Olympany (bohy sídlící na Olympu), kteří byli vynalezeni z nutnosti po vytvoření nositelů radosti, „tak jako růže vyrážejí z trnitého křoví.“<sup>13</sup> I na tomto místě je patrné, že Nietzscheho vyjadřování má zásadně symbolický, ba přímo básnický a intuitivní charakter, že nepoužívá klasické filosofické vyjadřovací prostředky, a tím se distancuje od tehdejší tradice.

## 2.1 Vliv Hérakleita

Vypátrat, jaká filosofická východiska mají vliv na Nietzscheho ranou tvorbu, není otázkou nesnadnou, a to z prostého důvodu, že se v dílech z tohoto období ke svým „učitelům“ přímo odvolává. Nejen to, stávají se mu základními kameny ve svém myšlení a bezostyšně je velebí. Takovým myšlenkovým spřízněncem se mu z dob předsokratovských filosofů stává zejména Hérakleitos z Efesu<sup>14</sup>. Nicméně chová všechny předsokratovské myslitele ve veliké úctě, když tvrdí, že se stali pokračovateli orientálního vědění a „...spíše nasávali do sebe všechno

---

<sup>11</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 41.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>14</sup> Životní data Hérakleita, jenž působil na území dnešního Turecka, jsou nejčastěji odhadována na 540 př. n. l. – 480 př. n. l.



vzdělání, které žilo u jiných národů. Právě proto došli tak daleko, protože pokračovali ve vrhu oštěpem z toho místa, kde jej jiný národ zanechal ležet.“<sup>15</sup> Ba co více, že „Jen kultura, jako je řecká, může odpovědět po oné úloze filozofa, jen ona je s to filozofii ospravedlnit, protože jediné ona ví a může dokázat, proč a jak není filozof náhodným, hned sem, hned tam štvaným poutníkem.“<sup>16</sup> Nietzsche spatřuje ve filozofii úlohu pomoci či ochrany, kterých lze však dojít pouze v kultuře sjednocené, hodlající naslouchat, a „zdravé“, tak jako se mu jeví ta řecká, v níž lze docílit obohacení a vytvoření pouta k celku světa. Proto považuje předsokratovské filozofy za ochránce své vlasti, jejichž úkolem bylo ji obhajovat.

Od tohoto „temného“ filozofa, za nějž byl pro svou složitou pochopitelnost považován, přebírá Nietzsche zejména myšlenku dialektiky, kdy jeden z jeho dochovaných zlomků, tvrdí, že „Protikladné – shodné. (A z neshodných věcí nejkrásnější harmonie, a všechno vzniká sporem.)“<sup>17</sup>. Patrně zde se nechal Nietzsche inspirovat duplicitou živlů, jež vyvěrají ze světa, tedy apollinským a dionýským principem, který jeden bez druhého nemůže být vůbec myšlen. Podobně, že „Spojeniny: celé a necelé, shodné a neshodné, souzvučné a nesouzvučné, a ze všeho je jedno a z jednoho vše.“<sup>18</sup> Hérakleitos dospěl ke svým úvahám zřejmě na základě pozorování přírodního veškerenstva a jeho dějství, bez jehož dvojakosti (např. u rozdělení pohlaví, či škále hudebního tónu v nízký a vysoký), by nemohlo vůbec nikdy dojít harmonie. To, co Nietzsche na Hérakleitovi nejvíce obdivuje a v čem mu připisuje zásadní filosofický primát, je zjištění, že „Hérakleitos má jako své královské vlastnictví nejvyšší sílu intuitivní představivosti; zatímco se oproti jinému druhu představivosti, který se uskutečňoval v pojmech a logických kombinacích, tedy oproti rozumu ukazuje jako chladný, necitlivý, ba nepřátelský, a zdá se, že má potěšení, může-li mu oponovat intuitivně získanou pravdou, což činí větami jako: ‚Všechno má neustále protiklad v sobě‘...“<sup>19</sup> Naráží zde na pozorování

---

<sup>15</sup> Nietzsche, F.: *Filosofie v tragickém období Řeků*. Ve Votobii 1. vyd. Přel. Březina, J., Horák, J., Olomouc: Votobia, 1994, s. 11.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 14-15.

<sup>17</sup> Hérakleitos z Efesu.: *Řeč o povaze bytí*. Přel. Kratochvíl, Z., Kosík Š., Praha: Herrmann a synové, 1993, s. 42.

<sup>18</sup> Sobotka, M., Machovec D.: *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s. 28.

<sup>19</sup> Nietzsche, F.: *Filosofie v tragickém období Řeků*. Ve Votobii 1. vyd. Přel. Březina, J., Horák, J., Olomouc: Votobia, 1994, s. 30.

světa ve své přítomné proměnlivosti v prostoru a čase záležícím na přítomnosti, v které je však čas pojímán velmi intuitivně, vytržen z jakékoliv zkušenosti Hérakleitos z toho vyvozuje svou myšlenku, že ve světě může existovat pouze věčné vznikání. „Cesta nahoru a dolů jedna a táž.“<sup>20</sup>, tvrdí Hérakleitos, neopouští místo pro poznání něčeho stálého, vše je ve věčném zápasu, kdy se jedna kvalita neustále rozdvouje a slučuje zároveň, záleží pouze na tom, která z kvalit má momentální převahu. Tato představa se mu stává základním principem dění světa, tak jako tu převažuje umělecký princip apollinský, tu dionýský u Nietzscheho.

Hérakleitos završuje své učení tím, že: „Tento svět, týž pro všechny, nestvořil žádný z bohů ani z lidí, ale vždy byl, jest a bude věčně živým ohněm, rozněcujícím se podle míry a hasnoucím podle míry.“<sup>21</sup> Ohnivý živel jako prazáklad světa, který bez jakékoliv morální viny nechává vzniknout a následně boří, ve své rozporné harmonii připodobňuje Nietzsche ke hře dítěte, které staví z písku hrad a následně jej boří, aby mohl vzniknout jeho další výtvar, vycházející z citátu, že: „Věk je hrající si chlapec, sunoucí kaménky ve hře – chlapecké království“<sup>22</sup>. A stejně tak se to má s umělcem, který tvoří, zas přestane a zase naopak, hnán svou potřebou po tvorbě, než dojde k okamžiku uspokojení, a tak stále dokola. Nietzsche konstatuje, že „Tak se na svět dívá jen estetický člověk, který na umělci a vzniku uměleckého díla zjistil, jak spor mnohosti se dá přece jen vnést do zákona a práva, jak umělec stojí rozjímavě nad uměleckým dílem a aktivně v díle, jak se musí nutnost a hra, rozpor a harmonie sdružit k tvorbě uměleckého díla.“<sup>23</sup> Takových lidí je poskromnu, a proto bývá Hérakleitovo intuitivní rozumění světu považováno za temné, plačtivé a zahalující, avšak Nietzsche jej chápe jako filozofa, s jehož myšlením je velmi spřízněn a považuje ho za myslitele, který naopak otevírá cestu porozumění, bez jakékoliv potřeby slávy mas.

Za zmínku stojí také Hérakleitův zlomek, který tvrdí, že: „Pro bdící je svět jeden a společný, ale každý ze spících se obrací k vlastnímu.“<sup>24</sup> Probuzení se tedy stává aktivitou, která vede k otevření k celku. A dále, že „Také spící jsou dělníky i pomocníky (věci) na tomto světě

---

<sup>20</sup> Sobotka, M., Machovec D.: *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989, s. 31.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>23</sup> Nietzsche, F.: *Filosofie v tragickém období Řeků*. Ve Votobii 1. vyd. Přel. Březina, J., Horák, J., Olomouc: Votobia, 1994, s. 40.

<sup>24</sup> Hérakleitos z Efesu.: *Řeč o povaze bytí*. Přel. Kratochvíl, Z., Kosík Š. Praha: Herrmann a synové, 1993, s. 56.

vznikajících.“<sup>25</sup> Friedrich Nietzsche používá pro své umělecké principy apollinského a dionýského také fyziologické či psychologické stavy člověka, a tedy snění, na druhé straně opojení, v němž si člověk uvědomuje celistvost světa. I zde je patrný možný vliv, jehož Nietzsche ve svém *Zrození tragédie* z Hérakleita využívá.

## 2.2 Schopenhauerův vliv

Ve *Zrození tragédie* raný Nietzsche často čerpá ze základních myšlenkových vývodů Arthura Schopenhauera<sup>26</sup>, za jehož pokračovatele se sám považuje, a nijak se netají tím, že jej pokládá za jednoho z největších filosofických duchů 19. století, kterým byl nejvíce ovlivněn. Nietzsche ve své prvotině cituje ze základního díla Svět jako vůle a představa (*Die Welt als Wille und Vorstellung*), jehož první vydání je datováno rokem 1819.

Schopenhauer, ostatně jak už sám název jeho stěžejního díla napovídá, rozděluje svět na „vůli“ a „představu“. Vychází zde z Kantova rozdělení na „věc o sobě“ a „jevy“ a drží se daného schématu. Jevům, spadajícím pod naše poznání, podřízeným podmínkám (formám našeho poznání) času, prostoru a kausalitě, dává Schopenhauer název představa a tvrdí: „,SVĚT JE MÁ PŘEDSTAVA‘: – toto je pravda, platící pro každou žijící a poznávající bytost; ačkoliv pouze člověk sám si ji může abstraktně uvědomit: a činí-li tak vskutku, tehdy dostavila se u něho filozofická rozvaha.“<sup>27</sup> Okolní viditelný svět (objekt) je zde tedy zprostředkován jako představa. Naproti tomu pravá skutečnost, nacházející se za jevy, tedy věc o sobě, o které Kant tvrdil, že o ní nelze nic vědět, dává Schopenhauer jasné pojmenování a určuje ji jako vůli a tvrdí, že lidské tělo je nám dáno nadvakrát, „jednou jako představa v rozumovém názoru, jako objekt mezi objekty a jejich zákonům podrobené; po druhé a současně zcela jinak, totiž jako ono, každému bezprostředně známé, označované slovem *vůle*.“<sup>28</sup> Vůle je základem všech jevů (představ), v nichž působí jako nejelementárnější základ bytí. Touží vždy po životě a stává se tak tedy vůlí k životu. A dále: „...je něčím, co s poznáním nikterak nesouvisí, něčím původním a nepodmíněným, je to slepá nutnost, pud

---

<sup>25</sup> Hérakleitos z Efesu.: *Řeč o povaze bytí*. Přel. Kratochvíl, Z., Kosík Š. Praha: Herrmann a synové, 1993, s. 56.

<sup>26</sup> Narozen 1788 v Gdaňsku, zemřel 1860 ve Frankfurtu nad Mohanem.

<sup>27</sup> Schopenhauer, A.: *Génius, umění, láska, světec*. Přel. Fischer L., Olomouc: Votobia, 1994, s. 3.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 5.

absolutně nemotivovaný, který naprosto není závislý na žádném soudu o hodnotě života, neboť právě naopak, všechny takové soudy jsou podmíněny intenzitou životní vůle.<sup>29</sup> Takto pochopená vůle se stává prvotním a řídicím hybatelem, jemuž je podřízen i intelekt (duch), jenž je jeho produktem. To zejména poukazuje na Schopenhauerův *pesimismus*, kdy tvrdí, že člověk je vždy veden vůlí, ať je nám to být sebevíce nemilé a myslíme si, že naše vývody, rozhodnutí atd. vždy pocházejí výhradně z našeho rozumu (myšlení), který má pouze tu funkci, aby pomohl vůli k boji o život. A proto se svět postavený na vůli značí neklidem, stálým chtěním, bojem o život, touhou, která se neplní, zkrátka utrpením.

Jak však výše řečené souvisí s Nietzscheho filosofií? Jednoduše lze spatřit paralelu mezi Schopenhauerovou vůlí a představou a dvěma oblastmi uměleckého světa, jak ho chápe Nietzsche. Dionýský princip, psychologicky vysvětlen jako opojení, odkazuje k Schopenhauerově vůli, zatímco představa má svou filozofickou paralelu v „obrazném“ slunečním principu apollinském.<sup>30</sup>

Podle Schopenhauera může člověk dospět do jediného stavu, ve kterém nekonečná vůle alespoň na chvíli hyne, kdy nevede poznání a je tedy zbavena své nadvlády. Tím stavem je estetický prožitek, v němž se subjekt stává ryze poznávajícím a umění se stává útechou v lidském trmácení. Vycházejí zde z Kanta, tvrdí: „Estetická záliba je čistá, bez žádosti a bez chtění, je to ‚představa‘ současně nejintenzivnější a nejradostnější, je to zření jasné, nezkalené a hluboce klidné.“<sup>31</sup> Díky estetickému nahlédnutí pozorovatel uměleckého díla pohlíží na ideje (autor zde čerpá z obecně známé nauky Platónovy), které se nalézají jakožto odrazy věčnosti za světem představ a náleží objektivnímu zření, připodobněnému stavu blaženosti. Autor popisuje tento stav jako vykoupení, které je ale dočasné, nikoliv konečné. Uklidňuje vůli pouze po určitou dobu. Nietzsche byl Schopenhauerem zásadně ovlivněn, což bude

---

<sup>29</sup> Mann, T.: *Schopenhauer: [nesmrtelné stránky z díla Arthura Schopenhauera Svět jako vůle a představa, jak je vybral a vysvětlil Thomas Mann]*. Přel. Dvořák, J. Olomouc: Votobia, 1993, s. 14.

<sup>30</sup> Na tomto místě se jedná o hrubý náčrt a konstatování. Tato myšlenka bude více rozvíjena v kapitole níže.

<sup>31</sup> Mann, T.: *Schopenhauer: [nesmrtelné stránky z díla Arthura Schopenhauera Svět jako vůle a představa, jak je vybral a vysvětlil Thomas Mann]*. Přel. Dvořák, J. Olomouc: Votobia, 1993, s. 21.

patrné v následující části textu, která se zabývá uměleckými formami jako takovými, a to v zvláště v pojetí dramatu a hudby, jež oba autoři staví mimo všechna ostatní umění.

### 3. PROJEVY APOLLINSKÉHO A DIONÝSKÉHO PRINCIPU V UMĚNÍ, UMĚLECKÉ FORMY

Nietzsche chce ve svém prvním díle nalézt východiska směřující ke vzniku, vývoji a následnému zániku řecké tragédie, kterou považuje za vrcholnou uměleckou formu, v níž se princip apollinský a dionýský sjednocují jakožto v nejvyšším jejich cíli. Jejím zárodek a východiska se dle Nietzscheho nacházejí zhruba v 7. století př. n. l.

Z pozůstalých výtvarných děl vyvozuje Nietzsche prapočátek veškerého básnictví, konkrétně jej spatřuje v postavách Homéra a Archilocha. Jedná se o autory, kteří představují pro Nietzscheho dva odlišné světy epiky a lyriky. O lyrice a básnictví Nietzsche tvrdí, že je k ní potřeba jakéhosi hudebního naladění, v rámci něhož se stává lyrik hudebníkem, a konstatuje: „lyrik jakožto dionýský umělec zprvu zcela splynul s prajednotou a jejím bolem a rozporem, i vytváří odraz této prajednoty jakožto hudbu, ačli hudba právem byla nazvána opakováním světa a jeho druhým odlitkem; nyní se mu však tato hudba stává viditelnou“<sup>32</sup>. a následně se formuje u umělce v apollinském vyjvení snu. Nietzsche tvrdí, že lyrik sice popisuje sebe a své osobní zážitky a zkušenosti, přesto u něj nejde o popis jeho individuality (jeho subjektu), ale rozvrhne se tímto popisným „já“ v celek a „...je to jediné doopravdy jsoucí a věčné jáství, jehož odrazy dívá se lyrický génius až na dno všech věcí.“<sup>33</sup> Zde tkví lyrikovo vymezení se vůči člověku empiricky reálnému, vyjadřujícího své „já“, tedy vlastní pocity a představy.

#### 3.1 Obecná podstata řeči a hudby

Podle Nietzscheho estetické metafyziky není rozdělení jakéhokoliv umění na subjektivní a objektivní správnou metodou při jeho posuzování, tak jako tomu bylo u dřívějších estetických teorií. Každý dobrý umělec a umělecké dílo musí nutně překonat oblast lidské individuality. Dále pak prohlašuje, že „...bez objektivnosti, bez čistého bezzájmového nazírání vůbec nevěříme v možnost sebenepatrnějšího opravdového výtvoru uměleckého.“<sup>34</sup> Tím se snaží vypořádat z nařčení, že lyrik svými díly popisuje pouze vlastní duševní stavy a stal by se tak neumělcem a argumentuje již výše zmíněným. Na rozdíl od Archilocha považuje Nietzsche

---

<sup>32</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 53.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 51.

Homéra za naivního umělce. Ten jakožto zástupce díla epického spadá do sféry umění, v němž převládá apollinský prvek na základě tohoto rozdělení: „Podle toho, zda má slovo působit převážně jako symbol doprovodné představy, nebo jako symbol původního pohnutí vůle, podle toho tedy, zda mají být symbolizovány obrazy, nebo pocity, oddělují se od sebe dvě cesty poezie: epos a lyrika. První vede k výtvarnému umění, druhý k hudbě: epos je ovládán zalíbením v jevech, v lyrice se ukazuje vůle. Onen se hudby zbavuje, tato s ní zůstává svázána.“<sup>35</sup> Působením hudby tedy Nietzsche vyjadřuje jakýsi rastr, jímž nahlíží různá umělecká odvětví.

Ze všeho nejdříve se Nietzsche snaží ve svém estetickém výkladu dojít ke vzniku pocitu libosti a nelibosti jakožto jednotlivých tíhnutí vůle, kde je buďto tato vůle uspokojena, či nikoliv, na základě kvantitativních rozdílů. Sdělení tohoto pocitu se nalézá v řeči, řeči gest a řeči tónů. Jednotlivé vyjadřovací prostředky a jejich následné vyvolání pocitu (založeného na nevědomých představách a volních stavech) již rozdělují jednotlivé umělecké sféry. Řeč gest je doprovodná, instinktivně symbolizuje doprovodnou představu obecné řeči. Sféru plastického umění charakterizuje Nietzsche takto: „Malířství a sochařství zobrazují člověka v jeho gestech: tzn. opakují symbol a dosáhnou svého působení tehdy, když symbolu rozumíme. Libost pohledu spočívá v porozumění symbolu, navzdory jeho zdánlivosti.“<sup>36</sup> O malbě, kterou budeme považovat za krásnou (líbivou) lze říci, že naplnila naše očekávání z ní, což však nevypovídá nic o její podstatě z hlediska zpracovaného motivu. Z pohledu podstaty odpovídající naší představě bychom podle Nietzscheho hovořili o malbě jako o „dobré“.

Na druhou stranu vlastní obecná řeč i zvukovou stránku, která je zprostředkována tóny. V ní pak rozeznáváme zejména její rytmiku, dynamiku a zvláště pak harmonii, ve které Nietzsche spatřuje symbol bytnosti vůle, na rozdíl od dynamiky a rytmiky, které charakterizuje jako jevy. Harmonii popisuje jako: „Nerozložitelný zbytek, harmonie, vypovídá o vůli mimo i uvnitř všech jevových forem, a stává se tak *symbolikou* ne pouhého pocitu, nýbrž *světa*. Pojem je v její sféře naprosto bezmocný.“<sup>37</sup> Pakliže se chtěl starověký Řek zbavit své individuality a vyjádřit se jako příslušník lidského druhu obecně, bylo tedy nejen zapotřebí

---

<sup>35</sup> Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 119.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 117.

řeči gest (světa jevů), nýbrž i řeči tónů, k čemuž mu sloužilo použití lidového dithyrambu. Ten jakožto druh poezie tedy slučuje jak výše zmíněnou cestu eposu (tíhnutí k obrazu) tak lyriky (tíhnutí k tónu).

K tomu, aby se stal samostatný tón hudbou, dochází „Především v nanejvýš vystupňovaných stavech libosti a nelibosti vůle, jako jásající, nebo k smrti vyděšená vůle, zkrátka v *opojení pocitem*: ve *výkřiku*. O kolik mocnější a bezprostřednější je výkřik oproti pohledu!“<sup>38</sup> Nietzsche považuje zpěv za návrat k celku, kdy slovo jakožto symbol nabývá původní trvalé hodnoty a síly a instinktivně se váže na svět. Slova „zvučí“ a mizí jejich označující význam, který je přehlušen tónem. Tímto způsobem směřuje řeč k hudbě jakožto hudební text, který se stává její součástí. Nietzsche chápe mimické projevy v hudbě, pod které spadá i řeč, jako vystupňovanou symboliku lidských gest, která však dokáže znázornit pouze rytmickou stránku hudby. Vychází z Schopenhauerova pojetí textu v hudbě nebo také jednání v dramatu, který je u něho chápán jako schéma či názorný obraz, jenž se má k soběstačné řeči tónů jako příklad k obecnému pojmu, a tím dojem z hudby umocňuje. Na tomto místě je třeba zopakovat již nastíněnou „*podvojnost v charakteru řeči*“<sup>39</sup>, kdy na jedné straně slovo symbolizuje stupeň libosti a nelibosti vyjadřujícího se tónem mluvčího a na druhé ostatní doprovodné představy, které symbolizuje svými gesty. Tónový podklad řeči, který je všem jazykům společný a navzdory jejich rozdílnosti srozumitelný, v sobě ukrývá vůli, která je zde chápána jako „...nejobecnější forma vyjevování, ze které a jedině skrze kterou rozumíme všemu nastávání a všemu chtění...“<sup>40</sup>. Na tomto základě se až druhotně rozvíjí symbolika gest, do níž Nietzsche zařadí i konsonanty a vokály jakožto různé rozpoložení řečových orgánů. Při vyřčení některého ze slov se nejprve utváří jeho základ coby ozvuk libosti a nelibosti a následně prochází řečovým ústrojím, na jehož základě vzniká rozdílnost jazyků v podobě samostatných pojmů.

Výše zmíněné se projevuje také v hudbě, kde se ukazuje snaha lyriky opsat hudbu v obrazech stejně tak, jako k tomu dochází v řeči. Nietzsche polemizuje s myšlenkou, že je možné z básně stvořit hudbu a říká: „Pomysleme jen, jaké opovázlivosti je podle všech předpokladů

---

<sup>38</sup> Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 118.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>40</sup> Tamtéž.



zapotřebí k tomu, aby se někdo pokoušel dělat hudbu k básni, tzn. aby chtěl báseň ilustrovat hudbou, a hudbě tak dopomoci stát se řečí pojmů: jaký převrácený svět! Opovážlivost, která mi připadá, jako by chtěl syn zplodit svého otce!“<sup>41</sup> Obráceným směrem vykročit lze, avšak: „Jestliže jsme apollinské v protikladu k dionýskému charakterizovali do jisté míry správně, musí se nám nyní myšlenka, která obrazu, pojmu či zdání přisuzuje jakoukoli moc stvořit ze sebe tón, zdát jako nebezpečný omyl.“<sup>42</sup> Nietzsche nesouhlasí ani s myšlenkou, že jakýkoliv pocit z lyrického díla může ze sebe stvořit hudbu, protože podráždění pocitu libosti a nelibosti nepatří do umělecké oblasti a teprve jeho zbavením se může umělec ocitnout tváří v tvář nezaujatému nahlížení, jehož je v estetické oblasti zapotřebí. To by samo o sobě nezapadalo do předchozího popisu vůle, avšak „*vůle je předmětem hudby, ale nikoli jejím zdrojem*“<sup>43</sup>. Pocity jsou již nasyceny určitými vlastními představami, ovšem „*původ hudby leží mimo jakoukoliv individuaci*“<sup>44</sup>. Hudební text představuje rovnocenný doplněk dionýské hudby, anebo se stává sám hudbou v tom případě, odhlédneme-li od jeho významové či symbolické stránky, jako tomu je u lidové písně, v níž je prvotní melodie, která může být doplněna různými lyrickými obměnami. Jazyk se snaží napodobit hudbu, jeho významový charakter se ztrácí v řeči tónů a hlasy pěvců slouží jako lidské nástroje. To se zejména projevuje u starých jazyků, které jsou svou podstatou spíše hudební a u kterých je velmi těžké oddělit řeč od zpěvu. Nejstarší jazyky určovala absence obecných pojmů, které nahrazovalo tónové vyjádření vášní a citů a u kterých došlo k oddělení řeči a řeči tónů až následovně.

Jakým způsobem se však do hudby začleňuje posluchač? Paradoxně Nietzsche tvrdí, že: „Dionýsky roznícený člověk nemá *posluchače*, kterému by chtěl něco sdělovat, zapotřebí, stejně tak jako orgiastický dav: naproti tomu epický vypravěč a vůbec apollinský umělec ho předpokládá.“<sup>45</sup> Ohlédneme-li od stanoviska umělce, je posluchač, který není součástí hudby, oproštěn od jejího tajemství, setrvává v jejím symbolickém meziprostoru a odnáší si z ní pouze pocity či afekty, které, jak jsme již zmínili, nejsou žádným měřítkem pro hudbu a její estetické souzení. Posluchače charakterizuje probuzený hudební smysl a nepřevládá u něj

---

<sup>41</sup> Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 108.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 113.

„Ani pocit, ani intelekt. Nevědomá strženost.“<sup>46</sup> Divák či posluchač se musí stát součástí hudby. A dále: „Jen pro toho, *kdo se přidá ke zpěvu*, existuje lyrika, jen pro něj existuje vokální hudba: *posluchač* jí stojí tváří v tvář jako hudbě absolutní.“<sup>47</sup> Na tomto místě se znovu ohlašuje řeč, která nedbá na volbě výrazových prostředků a jejich srozumitelnosti vůči posluchači. Z tohoto hlediska Nietzsche odsoudí operu, jejímž základním aspektem je důraz na porozumění slovu z hlediska posluchače a stává se tak protějškem k řecké tragédii.

### 3.1.1 Odklon od Schopenhauera

Nietzsche kriticky přejímá od Schopenhauera pojem vůle, ale také se od něj v chápání tohoto termínu vymezuje. Nejlépe lze tento problém vysledovat v textech z Nietzscheho pozůstalosti, v nichž shledává největší problém v uchopení vůle jako „věci o sobě“, která je „podstata věcí jsoucí mimo čas prostor a kauzalitu“<sup>48</sup>. Takto pochopená vůle nijak nespadá do oblasti lidského poznání, protože je zcela nezávislá na svém jevu, avšak Nietzsche upozorňuje, že „jsme nuceni ohradit se proti predikátům, které Schopenhauer své vůli připisuje a které znějí jako predikáty něčeho zcela nepoznatelného příliš určitě a jsou bez výjimky získány z protikladu ke světu představ: pojem protikladu ale tam, kde jde o vztah mezi jevem a věcí o sobě, nemá žádný smysl.“<sup>49</sup> Schopenhauerem přisouzené vlastnosti jednoty, svobody a věčnosti tak připisují vůli pouze zdánlivou objektivitu, jsou převzaty ze světa jevů a lze o nich říci „...totéž, co o věci o sobě: všechny do posledního jsou nerozlučně svázány s naším uspořádáním (*unsere Organisation*), takže je naprosto pochybné, zda mají mimo oblast lidského poznání vůbec nějaký význam.“<sup>50</sup> V tomto duchu Nietzsche tvrdí, že „O věci o sobě nemůžeme vypovědět nic, protože jsme zpod vlastních nohou odstranili stanovisko poznávajícího, tj. poměřujícího“<sup>51</sup> a vůle tedy v rámci individuace zůstane svým způsobem na

---

<sup>46</sup> Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 120.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>48</sup> Mann, T.: *Schopenhauer: [nesmrtelné stránky z díla Arthura Schopenhauera Svět jako vůle a představa, jak je vybral a vysvětlil Thomas Mann]*. Přel. Dvořák, J. Olomouc: Votobia, 1993. s. 14.

<sup>49</sup> Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 125.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 128.

<sup>51</sup> Nietzsche, F.: *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Přel. V. Koubová. Praha: OIKOYMENH, 2010, s. 37.

straně představ jako „nejpůvodnější forma vyjevování, skrze niž je třeba rozumět všemu nastávání.“<sup>52</sup> Tímto způsobem se snaží odstranit z pojmu vůle její transcendentní uchopení, které je neprokazatelné.

To se projevuje zejména v hudbě, která podle obou myslitelů k vůli otevírá přístup. Schopenhauer píše: „Hudba je totiž tak *bezprostřední* objektivace a odraz celé *vůle*, jako sám svět, ano jako ideje, jejichž zmnožený jev činí svět jednotlivých předmětů. Hudba tedy naprosto není jako ostatní umění odrazem idejí; nýbrž *odrazem samotné vůle*: proto právě jest působení hudby o tolik mocnější a pronikavější než působení ostatních umění: neboť tato mluví jenom o stínech, hudba však o podstatě.“<sup>53</sup> Pro Nietzscheho však vůle jakožto forma vyjevování nemůže být nepoznatelnou „věcí o sobě“, tedy ideou světa, nýbrž je k ní možný přístup jen skrze aparát představ nalézající se v intelektu. Poznávající a poznávané jsou vždy ve vzájemném vztahu, v němž zákonitě dochází k jejich přeměně, a proto předmět poznání nevystupuje sám „o sobě“.

Rozdíl spočívá také ve vztahu řeči a hudby, které Schopenhauer, podle svého rozvržení, ztotožňuje s jevem a věcí o sobě, avšak Nietzsche i hudbu chápe jako druh řeči, jež k nám promlouvá zcela obecným jazykem. Řeč, jak jsme se snažili doložit, odvozuje z hudby a v některých případech je dokonce slučuje. Pokud se však snažíme popsat hudbu slovy, tedy jazykovými výrazy, dojdeme jen k vysoce abstraktním pojmům ze světa jevů, které její podstatu nemohou nijak vyjádřit a jsou pro ni neodpovídající. Tímto způsobem hudba odkazuje k vůli.

### 3.2 Vznik a vývoj antické tragédie

Primární Nietzscheho myšlenkou je vznik řecké tragédie a tvrdí, že se u něj jedná o první vážný vhled do tohoto problému od dob starověku. Uvádí, že „*tragédie povstala z tragického*

---

<sup>52</sup> Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 125.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>53</sup> Mann, T.: *Schopenhauer: [nesmrtelné stránky z díla Arthura Schopenhauera Svět jako vůle a představa, jak je vybral a vysvětlil Thomas Mann]*. Přel. Dvořák, J. Olomouc: Votobia, 1993, s. 128.

*chóru* a původně byla jen chórem a ničím než chórem.<sup>54</sup> Tento chór neboli pěvecký sbor, který je pradramatem, vysvětluje jako „živoucí hradbu, již se tragédie obehkala, aby se nadobro uzavřela od světa skutečnosti a aby si uchovala svou ideální půdu a svou básnickou volnost.“<sup>55</sup> Tento koncept se osvětluje, když Nietzsche tvrdí, že ideální divák si je vždy vědom, že sleduje estetické dílo a nikoliv empirickou realitu, a proto odmítá koncept, v němž by byl sbor chápán jako ideální divák, protože sbor je součástí tragédie, a tedy byl členem této reality. Nietzsche shledává jako neoddělitelnou součást chóru postavy satyrů, lesních bytostí, které symbolicky představují věčný život a vyjadřují se nejen tanečními gesty, ale i tóny. Satyrova funkce jakožto vybájené postavy, na jejímž základu vyrostla tragédie, je uvést diváka v poznání, že v tragédii se nepojednává o životě běžných smrtelníků, přesto svět tragédie „není svět libovolně vesněný někam mezi nebesa a zemi, nýbrž svět stejné reality a věrohodnosti, jakou pro věřícího Helléna měl Olymp se svými božskými obyvateli.“<sup>56</sup> Sbor satyrů tedy zaujímá funkci destrukce divákova „já“, má dle Nietzscheho vytvořit pocit jednotnosti, který vede k základu všeho přírodního dění jakožto metafyzické útěchy v dionýském duchu. Chór se zjevuje coby útěcha z tragického nahlédnutí světa, jako podstata tragédie, která nás ubezpečuje, že život je sám o sobě nezničitelný, a lidský rod svou neustálou obměnou jen připomíná listí na stromě, jenž opadá, aby vzápětí vyrašilo nové. Takový sbor vytváří útěchu pro hellénského člověka, který by mohl popírat tímto nahlédnutím svůj život, tedy vůli v Schopenhauerově smyslu a přijmout askezi jako svůj základní životní postoj. Umění tedy v podobě tragédie zachraňuje Řekův život, a jak dodává Nietzsche: „Jen umění dovede onen hnus nad děsem či absurdností života ztlumit v představu, s nimiž lze žít: těmito představami jsou *vznešenost*, tj. umělecké spoutání děsu, a *komika*, to jest umělecké vybití hnusu, jenž byl způsoben absurdností.“<sup>57</sup> Po dlouhém působení dionýského opojení musí přijít lék v podobě umění. Jako protiklad satyrovi, jenž zakládá tragédii, vidí Nietzsche zženštilého idylického pastýře moderní doby, který je podle něj velhanou karikaturou satyrovou. A dále obhajuje řeckou hellénskou kulturu, když tvrdí: „Satyr byl čímsi vznešeným a božským: tak se jevil zvláště bolestně se hroučícímu pohledu dionýského

---

<sup>54</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 64.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 69

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 72.

člověka.“<sup>58</sup> Celé obecenstvo se do něj vcitňuje, padá individuum na základě očarování a „V tomto očarování dionýský blouznivec vidí sám sebe jako satyra, a jakožto satyr zří boha, tj. zří ve svém přeměnění nové vidění ve vnějším světě – apollinské vyvrcholení svého stavu. Tímto novým viděním drama je v sobě dohotoveno.“<sup>59</sup> Takto raný Nietzsche připisuje sám sobě zásluhu na tom, že rozřešil podstatu řecké tragédie, která byla nejdříve tvořena sborem jakožto dionýským vyjádřením nejjobecnějšího přírodního dějství a teprve později dramatem, tedy scénickým představením postav pro oko diváka.

Dionýská část tragédie je tedy satyrský chór (hudba), apollinskou charakterizuje dialog. Dialog proto musí být průhledný a krásný, vystupující na povrch. Nietzsche však nejvíce obdivuje dobu řecké tragédie, která je nejhudebnější a nejtradičnější a podle autora vyjadřování také nejtragičtější. Tu podle něj představují dramatici Sofoklés a Aischylos<sup>60</sup>. Aby to Nietzsche dokázal, poukazuje přímo na tragické osudy hrdinů jejich her. Připomíná Sofoklova *Krále Oidipa* a *Oidipa na Kolónu* coby hrdinu odsouzeného strašlivým trestem za nevědomý zločin zapříčiněný touhou po pravdě. Nejprve rozluští největší přírodní tajemství Sfingy a následně se stává otcovrahem a manželem své matky, což byl trest, za který je nutno pykat, trest proti přírodě. Nietzsche to popisuje jako narušení přírodního řádu, které se slučuje s dionýskou moudrostí. Dále rozebírá osud hrdiny v Aischylově *Upoutaném Prométheovi*, který se stejně tak jako Oidipus dopustí zločinu, kdy jako titánská postava i přes přísný zákaz Diův snáší lidem na zemi shůry oheň, aby jim tak umožnil pokrok, za který je však nutno trpět. Nietzsche oba tyto případy hrdinů popisuje takto: „Jednotlivec je heroicky puzen k všeobecně, pokouší se překročit okruh individuace, chce sám býti jednotnou prabytostí světa, i zakusí onoho prvotního rozporu, jenž ve věcech je utajen, tj. dopouští se zločinu a trpí.“<sup>61</sup> Nietzsche dále uvažuje o tom, že tyto tragičtí hrdinové jsou podle tradice pouze převtělením boha Dionýsa, boha vína a nespoutaného veselí, jehož trpký osud jakožto božstva značí pro diváka ideálnost těchto postav. V něm zakouší divák pesimistické rozumění světu, zrozeného z hudebního prazákladu, jenž má schopnost symbolicky vyložit dionýskou

---

<sup>58</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 73.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>60</sup> Oba působící zhruba v 5. století př. n. l.

<sup>61</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 89.

moudrost jako původní nazření světa, ve kterém ztrácí víru v nesmrtelnost. Jako průvodci se divákovi současně stávají tragické osudy mytologických postav.

Dionýskou moudrost slučuje Nietzsche s mýtem, který je základním obsahovým rysem tragédie, jež se scénickým zobrazením vyjevuje jako apollinské umění. Mýtus zajišťuje tragédii nadčasovost, odkazuje k hlubšímu spříznění člověka s přírodním dějstvím. Pouze hudba, tato „mluva naší vůle“, je schopna nechat mýtus adekvátně vyvstat na povrch, a proto Nietzsche může dojít závěru, že se tragédie mohla zrodit pouze z ducha hudby.

Nietzsche za pomoci výkladu tragédie překračuje Schopenhauerova ryze pesimistická východiska vzhledem k životnímu utrpení. Zobrazuje silného člověka s vášnivou vůlí k životu, jedince bojujícího s nepřízní osudu, překypujícího zdravím a silou. „*Tragický* pohled na svět je hraničním bodem: krása a pravda se navzájem vyvažují. Tragédie je především vítězstvím krásy nad poznáním: děs z přibližujícího se onoho světa je umělecky přetvářen, čímž se předchází jeho přebytku, který mívá rozkladné účinky. Tragédie je ventilem mysticko-pesimistického poznání řízeným vůlí.“<sup>62</sup> Nietzsche vidí v řecké tragédii a umění „pesimismus síly“, který se od Schopenhauerova „pesimismu slabosti“ odlišuje přijetím života, nikoli jeho negací.<sup>63</sup>

Začátek konce tragédie vidí Nietzsche v Euripidovi, na jehož osobu píše zdrcující pamflet, za to, že zavedl diváka na jeviště. Slovy autora „Jím prodral se člověk všedního života na scénu; zrcadlo, v němž se před tím zračily jen veliké a odvážné rysy, ukazovalo teď s úzkostlivou a trapnou věrností i nezdařené linie přírody.“<sup>64</sup>, a tím započal „smrt tragédie“, které už se jen další autoři přidržovali. To se nejvíce projevovalo jak v netragičnosti osudů hrdinů, tak v apollinském umění slova, jež nabíralo čím dál více lidového charakteru, a to zvláště v komedii. Také úloha sboru podle Nietzscheho ztratila na své výše představené funkci založené na odkazu ke všemu vážnému, ke všemu dionýskému. Jakožto druhého ničitele tragického myšlení na poli filozofickém zmiňuje Nietzsche osobu Sókrata, na jejímž podloží

---

<sup>62</sup> Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 139.

<sup>63</sup> Sr. Geuss, R.: *Nietzsche: The Birth of Tragedy*. In: Pippin, R. B. ed.: *Introductions to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 63.

<sup>64</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 98.

vzniká Euripidovo dílo, tedy jako na „estetickém sókratovství“<sup>65</sup>, které je založeno na zásadě, že „všechno musí být rozumné, aby to bylo krásné.“<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 110.

<sup>66</sup> Tamtéž.

## 4. NIETZSCHEHO KRITIKA TEORETICKÉHO MYŠLENÍ A DIALEKTIKY VĚDĚNÍ

Zánik tragédie Nietzsche pojí se zánikem tragické moudrosti a znamená pro něj období úpadku, které počínaje osobou Sókrata provází dosavadní evropské myšlení. V podobě „nové attické komedie“ přišel zlom na poli dramatu, který se vyznačuje jeho zesvětštěním. Euripidovy hry se snažily stále více přizpůsobit obecnstvu, a to formou výběru postav her z řad lidu, tak volbou jazykových prostředků, jež měly být všeobecně srozumitelné. Euripidés „lid naučil činiti umělá, chytrácká, sofistická pozorování, vyjednávati i sylogismy si vymýšleti.“<sup>67</sup> Například ve hře *Alkéstis* popisuje Euripidés Hérakla, který činí dobrý skutek pouze pro svůj zisk. Dopomáhá tak lstí hlavnímu hrdinovi získat znovu svou ženu, avšak tím ztrácí opravdového heroického charakteru, založeného na boji se skutečností ať je jakkoliv nepříznivá. Výše zmíněná podstata tragédie závislá na sjednocení apollinského a dionýského principu upadá vylučováním druhého jmenovaného v podobě zdramatizovaného eposu, v němž jde zejména o realistické ztvárnění zobrazovaných událostí. To vše Nietzsche připisuje na vrub Euripidovu nepochopení klasické formy tragédie, která spíše některé své oblasti jako nevysvětlení předchozích událostí v ději cíleně zahaluje, než odkrývá, avšak právě tím dochází svého účinku.

Podle Nietzscheho nerozuměl tragédii ani Sókratés, který slovy Raymonda Geusse: „Když se dívá na tragédii, nevidí ji jako instanci jakéhosi soběstačného *zdání*, které nás konfrontuje s hlubokou pravdou o životě a myslí si, že je to *jen* jednoduše lež/iluze.“<sup>68</sup> V Nietzscheových očích se Sókratés jeví jako ztělesnění netragického a neuměleckého rozumění světu, jež je vybudováno striktně na dialektice rozumu a vědění, které je též nejvyšší ctností, a jakoukoli iluzi odmítá. Jeho čistě racionální pohled popírá jak iracionalitu tragického mýtu, tak neuchopitelnost a rozpolcenost celku světa. Nahlížením světa skrze vědění a „pravdu“ je vytlačována instinktivní moudrost skrytá v umění a jedinou formou instinktu, který má Sókratés k dispozici, představuje „daimonion“, který varuje před nesprávným užíváním rozumu ve formě jakéhosi vnitřního hlasu či svědomí, což je v přesném rozporu s Nietzscheho

---

<sup>67</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 99.

<sup>68</sup> Geuss, R.: *Nietzsche: The Birth of Tragedy*. In: Pippin, R. B. ed.: *Introductions to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 58.



pojetím umění, a jak píše: „u všech tvůrčích lidí instinkt je právě tou silou tvořivě přesvědčující a vědomí má vzezření kritiky a výstrahy, stává se u Sókrata instinkt kritikem a vědomí tvůrcem“<sup>69</sup>. Sám Platónův dialog pak vypovídá o korektním vyvozování úsudků, tvorbě logických soudů a vystižení pojmů s vírou v prostoupení jsoucna skrze rozum a logické uvažování. V dialogu nesoucím podobu poezie i prózy jde výhradně o postihnouti filozofické myšlenky na úkor umění, které se přidržuje dialektiky.

To, z jakých důvodů Nietzsche přistupuje negativně k „sókratovské tendenci“, jakým způsobem pohlíží na pojmy vědy a pravdy z hlediska umění pojednává spis *O pravdě a lži nikoli ve smyslu morálním* z roku 1873, který nebyl za Nietzscheho života zveřejněn.

#### 4.1 Problematika pravdy a vědy

Pravdu a lež posuzuje Nietzsche z hlediska lidského intelektu, který vykládá okolní svět. Intelekt patří vždy poznávajícímu a jeví se mu v jeho očích nutně jako středobod vesmíru se schopností „poznání pravdy“. Již na tomto místě však Nietzsche odsuzuje celé lidské pokolení a tvrdí, že poznání nevyvěrá z touhy pro pravdu, ale je slepě vedeno vůlí a intelekt slouží pouze k zachování individua mezi ostatními. Takto pochopený intelekt se vyznačuje úskočností, lží a přetvářkou. Tímto negativním vymezením intelektu se snaží Nietzsche docílit „pudu k pravdě“, který vzniká na základě používání jazyka jako uzavření dohody za účelem míru potřebného v jinak nikdy neutuchající válce individuí. Jazyk je chápán coby ustálení věcí a vlastností do slov a pojmů. Nietzsche se nyní ptá, zda jazyk označuje věci adekvátním způsobem, zda tedy existuje pravda nikoli ve smyslu morálním, a odpovídá jasným ne. Právě zde se totiž ohlašuje metaforický charakter řeči, jehož důsledkem se stávají takto uchopené pravdy iluzemi. Slova jsou metaforami už při jejich tvorbě, kdy dochází k jejich nelogickému vzniku na základě vztahu s jejich tvůrcem: „Nervový vzruch nejprve přenesen v obraz! první metafora. Obraz zase ztvárněn ve zvuk! druhá metafora. A pokaždé úplné přeskočení celé sféry, rovnou do nějaké docela jiné a nové.“<sup>70</sup> Takováto označení vůbec neodpovídají věcem samým a slovy autora: „Co je tedy pravda? Pohyblivé vojsko metafor, metonymií, antropomorfismů, zkratka lidských relací, které – poeticky a rétoricky vystupňovány – byly

---

<sup>69</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 117.

<sup>70</sup> Nietzsche, F.: *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Přel. V. Koubová. Praha: OIKOYMENH, 2010, s. 12.

přeneseny, vyzdobeny a které po dlouhém užívání připadají lidu pevné, kanonické a závazné: pravdy jsou iluze, o nichž člověk zapomněl, že jimi jsou, metafory, jež se opotřebovaly a pozbyly smyslové síly, mince se setřeným obrazem, které bereme jen jako kov, a nikoli už jako mince.“<sup>71</sup>

Problém věd tedy spočívá na neustálém navyšování svých poznatků ze zcela pochybného základu. Vytváří pojmy jakožto opotřebované metafory mající je za věci samy a ty na sebe nabalují zase nové, které se doplňují, aby v její teorii nezbylo žádného volného místa. Nietzsche patrně nebojuje proti vědám obecně, ale proti jejich dogmatickému postoji. I přírodní zákony jsou nám známy pouze ze svých relací, nikoli o sobě a tedy: „Veškerá zákonitost, jež nám tak imponuje u hvězdných drah a u chemického procesu, je v podstatě totožná s vlastnostmi, které věcem dodáváme sami, takže tím imponujeme sami sobě.“<sup>72</sup>

Jedince, jenž si neuvědomuje metaforický základ jazyka a pojmů, na nichž posléze staví věda, označuje Nietzsche jako „*typus teoretického člověka*“<sup>73</sup> zosobněného Sókratem, kterého charakterizuje: „neotřesená představa a víra, že myšlení vedeno zákonem příčinnosti sahá až do nejhlubších propastí jsoucna, ba že myšlením jsoucno může být nejenom poznáváno, nýbrž dokonce *opravováno*.“<sup>74</sup> Z této neochvějné jistoty v „poznání“ plyne optimistické hledisko „sókratovské tendence“ potažmo věd, založené na vysvětlení světa skrze rozum a vědění a které je v rozporu s uměleckým chápáním světa. Teoretický člověk sám sebe přestal vnímat jako „subjekt *uměleky tvořící*“<sup>75</sup>. Nietzsche naproti teoretickému člověku staví umělce, který je veden instinktem a intuicí a jenž: „Neustále mate rubriky a buňky pojmů tím, že tvoří nové příklady, metafory, metonymie, neustále projevuje chuť utvářet existující svět bdělého člověka tak pestře, nepravidelně, nezávazně, nesouvisle, přitažlivě a věčně nově, jako je tomu ve světě snu.“<sup>76</sup> Umělec není svázán pojmy, uvědomuje si jejich vysokou míru abstrakce a tvůrčím způsobem se vyrovnává se světem v jeho rozpolcenosti.

---

<sup>71</sup> Nietzsche, F.: *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Přel. V. Koubová. Praha: OIKOYMENH, 2010, s. 14.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>73</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 128.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>75</sup> Nietzsche, F.: *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Přel. V. Koubová. Praha: OIKOYMENH, 2010, s. 18.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 23.

Teoretický člověk a jeho vědecké poznání však podle Nietzscheho musí nezadržitelně dospět do bodu, kdy se mu vlastní tendence stanou osudnými, kdy přísné logické rozvažování přemůže samo sebe v tom smyslu, že nebude nikdy s to své vlastní započaté dílo dokonat a vyplnit naprosto všechen vědecký prostor „poznáním“, protože ten je nekonečně velký, vrtkavý a svými důsledky se zhroutl sám do sebe. Teoretický člověk dospěje až ke svým hranicím, kde „...pozná s děsem, že se logika na tomto pomezí ovíjí sama kolem sebe a nakonec se zakousne do svého ohonu – a tu se provalí nová forma poznání, *poznání tragické*, které má-li se ještě vůbec snést, musí být léčeno a zaštitěno uměním.“<sup>77</sup> Jako důkaz popisuje Nietzsche samotného Sókrata, který, ač vždy odsuzoval hudbu a umění jako zavrženíhodná, v poslední den před svou smrtí vytvořil několik básní.<sup>78</sup> Jistou paralelu můžeme také shledat v již zmíněném Oidipovi, jenž takovou měrou toužil po poznání pravdy, až se stal její obětí.

Věda a umění musí tedy jít spolu ruku v ruce, ba co více, umění je pochopeno jako lék na poznání. Z hlediska umění jakožto správného nástroje filozofie můžeme pojímat vědu, avšak nikoli obráceně. Z těchto východisek tedy Nietzsche ve svém raném období nahlíží „*vědu pod optikou umělcovou, umění však pod optikou života*“<sup>79</sup>.

## 4.2 Kritika soudobé kultury

Ještě ve „*Zrození tragédie*“ se Nietzsche věnuje tématu kultury, čímž završuje tento spis. Jeho předešlá esteticko-filozofická koncepce a rozpracování pojmu tragédie udávají programová východiska k jejímu obrození. Celou soudobou kulturu Nietzsche chápe jako „sókratovskou“, tedy založenou na výše zmíněném teoretickém nazírání světa, v jehož centru stojí teoretický člověk s vírou v absolutizaci rozumu. Dále ji popisuje jako „kulturu operní“<sup>80</sup>, kde opera jako její vyjádření zatlačuje do pozadí hudbu a upřednostňuje text, u něhož je nárok srozumitelnosti na prvním místě. Ztvárňuje pak člověka optimisticky jako idylického a přirozeně dobrého a oslavuje jeho existenci. To je podle Nietzscheho zapříčiněno nároky soudobých kritiků, kteří v umění vyzdvihovali zejména morální hledisko a krásu. Nietzsche

---

<sup>77</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 133.

<sup>78</sup> Srv. Tamtéž, s. 125.

<sup>79</sup> Nietzsche, F.: *Autorův pokus o sebekritiku*. In: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 9.

<sup>80</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 159.

však věří, že se blýská na lepší časy v podobě nové „tragické kultury“, opětovného tragického nazírání světa a znovuzrození attické tragédie a jejích hodnot. Na poli filozofickém podle něj zahájil obrat již Immanuel Kant, který upozornil na podmíněnost poznání a na jeho hranice. Pakliže se tragédie a její tragický mýtus rodí z hudby, doufá Nietzsche, že tomu nebude jinak ani v soudobé německé kultuře. Zmiňuje Bacha, Beethovena nebo Wagnera, kteří do umění opět navrátí utlačovaného dionýského ducha. V tomto konceptu náš autor pokračuje i ve svém dalším díle, kterým jsou *Nečasové úvahy* napsané mezi roky 1873-1876.

Po vítězných prusko-francouzských válkách vyčítá intelektuálům nově se formujícího německého státu v těchto úvahách optimistické nacionální tendence ve smýšlení a budoucnost nevidí tak růžově. Inteligenci tehdejší doby označuje za „*filistry vzdělání*“<sup>81</sup>, neboli samozvané „znalce“ vědních oborů, kteří mají kulturu za hotovou a plnohodnotnou a nepřihlíží k jejímu vývoji a už vůbec ne k jejím úpadkovým tendencím. To souvisí i s pohledem na historii v tehdejší době, kterým se zabývá druhá nečasová úvaha *O užitku a škodlivosti historie pro život* (1874), v níž Nietzsche poukazuje na to, že nadměrné střádání historických faktů způsobuje oddalování se od vlastních problémů, a tak se tato fakta stávají pro budoucnost neužitečnými. Tuto tendenci trefně popisuje ve srovnání s řeckou kulturou: „...kdyby nějaké kouzlo přeneslo současného člověka zpět do onoho světa, shledal by asi, že jsou Řekové velmi „nevzdělaní“ – čímž by se ovšem úzkostlivě zahalované tajemství moderního vzdělání vystavilo veřejnému výsměchu: neboť my moderní lidé nemáme vůbec nic ze sebe; jen tím, že se naplňujeme a přeplňujeme cizími dobami, mravy, cizím uměním, filozofií, náboženstvím, poznáním, stáváme se něčím pozoruhodným, totiž krácejícími encyklopediemi...“<sup>82</sup> Tímto způsobem poukazuje na to, „...že život v moderním světě postrádá jednotu, soudržnost a smysluplnost, kterou měl život v předchozích společnostech. Moderní lidé rozvinuli své nadání a síly nadměrně jednostranným způsobem; jejich osobnosti a životy jsou roztříštěné, neintegrovány a chybí jim schopnost přirozeně se identifikovat se

---

<sup>81</sup> Nietzsche, F.: *David Strauss, vyznavač a spisovatel*. In: *Nečasové úvahy*. Přel. Krejčí J., Kouba P. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 13.

<sup>82</sup> Nietzsche, F.: *O užitku a škodlivosti historie pro život*. In: *Nečasové úvahy*. Přel. Krejčí J., Kouba P. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 98.

svou společností.“<sup>83</sup> Nietzsche tuto situaci pojí se ztrátou mýtu, jehož nadčasovost společnost a kulturu sjednocuje.

Z výše uvedeného textu logicky vyplývá, že předobraz správně se vyvíjející kultury našel Nietzsche ve starověkém Řecku, kde dokud převládalo intuitivní nazírání světa nad teoretickým, a tedy uměleckým nad vědeckým, a kde mohlo dojít k dosažení soudržné společnosti. Ovšem v jiném smyslu, než ji pojímaly soudobé vzdělávací instituce, které ji vykreslovaly jako veselou a harmonickou. Naproti tomu „Nietzsche tvrdí, že pouze generace, která tleskala Rousseauově koncepci rajskeho přirozeného stavu, mohla věřit tomu, že řecká kultura byla mírumilovným a idylickým Edenem. Ve skutečnosti je kultura zrozena z konfliktu a krása starověkých Hellénů musí být chápána z hlediska dvou silně protichůdných sil.“<sup>84</sup> Zde jsou protichůdnými silami opět myšleny apollinský a dionýský prvek, které nelze myslet odděleně, avšak jak jsme chtěli dosavadním textem prokázat, daleko větší a propastný rozdíl tkví v protichůdnosti dionýského a sókratovského nazírání světa, ze kterého vycházela i Nietzscheho soudobá kultura. Vyslovuje tak nedůvěru v jakýkoli kulturní pokrok, když ve srovnání se soudobou kulturou Řekové „necháпали svou historii jako proces, ale jako nadčasovou alegorii. Řekům na počátku své historie hrozilo nebezpečí, že budou zcela ohromeni chaotickou záplavou ‚cizích‘ semitských, babylonských, lybských a egyptských forem a konceptů“: jejich rané náboženství byla opravdová aréna, v níž bojovali bohové z Orientu a jiní. Přesto se Řekové naplnění duchem Apollóna naučili ‚organizovat chaos‘“.<sup>85</sup>

#### 4.2.1 Génieus jako nejvyšší bytí

Další dvě *Nečasové úvahy: Schopenhauer jako vychovatel* (1874) a *Richard Wagner v Bayreuthu* (1875) sledují pojem géniea a jeho významnou roli v kultuře. Génieus pak je jejím středem, tím, v kom se zjevuje tragická podstata světa. Nietzscheho slovy: „Génieus je vrcholem, slastí jediného původního bytí: zdání si vynucuje *nastávání* géniea, tzn. vynucuje si svět. Každý zrozený svět má někde svůj vrchol: v každém okamžiku se rodí jeden svět, svět

---

<sup>83</sup> Geuss, R.: *Nietzsche: The Birth of Tragedy*. In: Pippin, R. B. ed.: *Introductions to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 49.

<sup>84</sup> Kaufmann, W. A.: *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antikrist*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974, p. 129.

<sup>85</sup> Tamtéž. p. 152.

zdání se slastí ze sebe sama v géniovi.<sup>86</sup> Géniovi připisuje Nietzsche nadlidský rozměr, intuitivně odhaluje pravdivost bytí a „Je to základní myšlenka *kultury*, která před nás staví jediný úkol: *napomáhat zrození filosofa, umělce a světce v nás i mimo nás a pracovat tak na završení přírody*. Neboť stejně jako potřebuje příroda filosofa, potřebuje i umělce, a to k metafyzickému účelu, aby se totiž poučila o sobě samé“<sup>87</sup>. Za toho považuje i osobnost Richarda Wagnera, kterého vykresluje jako neobyčejně nadaného uměleckého jedince, jehož dílo je v prozatímní kultuře nepochopeno. Na jeho příkladu Nietzsche uvádí, jakým způsobem je potřeba navrátit mýtus a hudbu do novodobého kulturního podvědomí, které má za vysoce uvadající, a vydobýt znovu jejich místo v centru kultury. Wagnera představuje jako filozofa, umělce, básníka, herce, hudebního teoretika a hudebníka, který překročil svou dobu, což je často ze strany veřejného mínění nepochopeno. Mimo jiné právě on upozornil na to, že „attická ‚tragédie‘ nejcharakterističtější forma staré umělecké kultury, původně nebyla pouhým ‚estetickým fenoménem‘ zúženým na jednu okrajovou sféru života, ale byla spíše vysoce významnou veřejnou událostí politického, náboženského a společenského života v Aténách.“<sup>88</sup> Z tohoto důvodu se snažil o prosazení starých forem v dramatu do svého díla, na což právě Nietzsche poukazuje. Wagner postupuje nadčasově, nebo slovy autora nečasově, když upřednostňuje hudbu nad slovem v „kultuře operní“, znovu vytváří tragický mýtus, předvádí tragického hrdinu například v Prstenu Nibelungově či v Tristanovi a Isoldě, avšak: „A teď se ptejte sami sebe, vy generace dnes žijících lidí! Bylo to z básně *pro vás*? Máte odvalu ukázat svou rukou na hvězdy celé této nebeské klenby krásy a dobra a říci: to je *naš* život, jež tu Wagner zasadil mezi hvězdy?“<sup>89</sup> Nietzsche se domnívá, že generace, která jeho dílo pochopí a docení, musí teprve dozrát.

---

<sup>86</sup> Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 152.

<sup>87</sup> Nietzsche, F.: *Schopenhauer jako vychovatel*. In: *Nečasové úvahy*. Přel. Krejčí J., Kouba P. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 187.

<sup>88</sup> Geuss, R.: *Nietzsche: The Birth of Tragedy*. In: Pippin, R. B. ed.: *Introductions to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 51.

<sup>89</sup> Nietzsche, F.: *Richard Wagner v Bayreuthu*. In: *Nečasové úvahy*. Přel. Krejčí J., Kouba P. Praha: OIKOYMENH, 2005, s. 286.

## 5. VÝZNAM UMĚNÍ PRO LIDSKÝ ŽIVOT

V rané fázi Nietzsche propůjčuje umění metafyzický význam a konstatuje, „že život, že svět je ospravedlněn pouze jakožto jev estetický.“<sup>90</sup> Jak však dospěl k této koncepci, se snaží poodhalit W. A. Kaufmann a tvrdí, že v pojetí ospravedlnitelnosti světa se Nietzsche liší od křesťanského v tom, že: „nepředpokládá s boží prozřetelností nebo účelem přírody, bez nichž nelze udělovat sankce za absolutní povinnosti nebo morální ‚měl by‘. Obrací se k estetickým hodnotám, které nejsou tak pevně spojené s nadpřirozenými sankcemi a které jsou myslitelné bez jakéhokoliv závazku.“<sup>91</sup>

Pokud však budeme nyní chápat umění v ryze obecném smyslu, tak i z tohoto hlediska se stává pro Nietzscheho nedílnou součástí života. To v sobě už nese jeho zájem a vyzdvihování řecké kultury, kde „Umění bylo všudypřítomně zapojeno do všech aspektů života a mělo základní význam. Umění říkalo archaickým Řekům, kdo byli a jak by pro ně bylo nejlepší jednat. Děti se neučily biologii, zeměpis, matematiku a katechismus pravidel chování (založený buď na Zjevení, nebo na racionální argumentaci), ale atletice, hudbě, tanci a poezii.“<sup>92</sup> Umění má schopnost vymanit člověka ze stereotypu, sama sebe nahlédnout v jiném světle, než jak k tomu dochází v rozumovém poznání. Dává věcem nový rozměr, je symbolem vitálního života, a jak píše Mokrejš: „Život bez umění ztrácí cosi velice podstatného a byl by výrazně ochuzen a redukován. Snění a niterné vize, opojení, okouzlení i obdiv, touha po kráse a harmonii, potřeba stylu a estetického uspokojení, to vše reprezentuje v kontextech života aktivity i zkušenosti, bez kterých by se prostor života zřetelně zúžil a nadměru by zplaněla i zprimitivněla vnitřní členitost a niterné bohatství života.“<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 205.

<sup>91</sup> Kaufmann, W. A.: *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antikrist*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974, p. 130.

<sup>92</sup> Geuss, R.: *Nietzsche: The Birth of Tragedy*. In: Pippin, R. B. ed.: *Introductions to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 50.

<sup>93</sup> Mokrejš, A.: *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche - myslitel a filosof*. Praha: H & H, 1993, s. 166.

## 6. ZÁVĚR

Na závěr této práce je třeba zdůraznit, že Nietzscheho rané filozofické dílo zejména pak *Zrození tragédie* nebylo soudobými akademiky přijato vůbec kladně. Největší soudobé filologické kapacity jako Ulrich von Wilamowitz-Möllerndorff a Albert Ritschl – označili jeho metodu přezkoumání historického problému starověkého Řecka na poli filosofie a umění za nevědeckou, rozštěpenou mezi filosofii a filologii a od toho se odvíjel nezájem širší veřejnosti o jeho práci.<sup>94</sup>

Sám Nietzsche ve svém *Pokus o sebekritiku* (1886) otevřeně přiznává, že je jeho prvotina „nemožná“ a „zmotaná“. Především si vyčítá, že „celá kniha za vším uznává jen umělecký smysl a obmysl“<sup>95</sup>. Dále se distancuje od romantických východisek, ke kterým v knize dochází, a to od německé hudby, v níž viděl nástroj znovunalezení dionýského ducha, zejména pak v osobě Richarda Wagnera, se kterým se bude čím dál více myšlenkově rozcházet. Raymond Geuss uvádí, že se Nietzsche ve svém raném období „zabývá vysoce idealizovanou minulostí, která je analyzována tak, aby zdůraznila její kontrast a nadřazenost vůči ‚modernímu‘ světu“<sup>96</sup>. Dochází tak podle něj k vylíčení utopické formy kultury.

Nietzsche se ve své rané tvorbě nesnaží o vybudování jednotného filozofického konceptu, jde spíše o náhled „přítomnosti“ skrze důkladnou znalost minulosti a vyzdvižení některých zásadních motivů z její filosofie a umění. Lze říci, že pro dnešní dobu je charakteristická myšlenková různorodost a žádný z filozofických systému nemá zásadně dominantní postavení. Svět a myšlení je v pohybu, na což se již Nietzsche snažil upozornit ve svém pojetí uměleckého světa. Zdá se však, že stále z konzumního hlediska vítězí v umění forma nad obsahem. Budiž tomu důkazem nejnavštěvovanější megalomanské projekty na plátnech kin, či jednodité písně hrané rádií. Pokud jde o promýšlení umění z hlediska reakce na současné dění, Nietzscheho dílo může být v mnohém stále aktuální, jako například v překonávání utrpení a obrodu lidstva z britkého optimismu a zbabělého pesimismu.

---

<sup>94</sup> Srv. Geuss, R.: *Nietzsche: The Birth of Tragedy*. In: Pippin, R. B. ed.: *Introductions to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 64.

<sup>95</sup> Nietzsche, F.: *Autorův pokus o sebekritiku*. In: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008, s. 13.

<sup>96</sup> Geuss, R.: *Nietzsche: The Birth of Tragedy*. In: Pippin, R. B. ed.: *Introductions to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, p. 49.



## 7. POUŽITÁ LITERATURA

1. Clark, Ch.: *Prusko: vzestup a pád železného království*. Praha: Beta, 2008.
2. Fink, E.: *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, přel. D Petříčková, Praha: OIKOYMENH, 2011.
3. Frenzel, I.: *Friedrich Nietzsche*. Praha: Mladá fronta, 1995.
4. Hérakleitos z Efesu.: *Řeč o povaze bytí*. Přel. Kratochvíl, Z., Kosík Š., Praha: Herrmann a synové, 1993.
5. Kaufmann, W. A.: *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Antikrist*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1974.
6. Kouba, P.: *Nietzsche: Filosofická interpretace*. Praha: OIKOYMENH, 2006.
7. Mann, T.: *Schopenhauer: [nesmrtelné stránky z díla Arthura Schopenhauera Svět jako vůle a představa, jak je vybral a vysvětlil Thomas Mann]*. Přel. Dvořák, J. Olomouc: Votobia, 1993.
8. Mokrejš, A.: *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche - myslitel a filosof*. Praha: H & H, 1993.
9. Nietzsche, F.: *Filosofie v tragickém období Řeků*. Přel. Březina, J., Horák, J., Olomouc: Votobia, 1994.
10. Nietzsche, F.: *Nečasové úvahy*. Přel. Krejčí J., Kouba P. Praha: OIKOYMENH, 2005.
11. Nietzsche, F.: *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Přel. Věra Koubová. Praha: OIKOYMENH, 2007.
12. Nietzsche, F.: *Rané texty o hudbě a řeči*. Přel. R. Roreitner. Praha: OIKOYMENH, 2011.
13. Nietzsche, F.: *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Přel. Otakar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2008.
14. Pipin, R.: *Introductions to Nietzsche*, chapter 2 – Nietzsche: The Birth of Tragedy pp 44 - 66, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
15. Schopenhauer, A.: *Génius, umění, láska, světec*. Přel. Fischer, L., Olomouc: Votobia, 1994.
16. Sobotka, M., Machovec D.: *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989.