

UNIVERZITA KARLOVA
HUSITSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Zrození tragédie podle Friedricha Nietzscheho

The Birth of Tragedy According to Friedrich Nietzsche

Bakalářská práce

Vedoucí práce:

PhDr. Vlastimil Zátka, CSc.

Autor:

Vojtěch Mikulénka

Praha 2021

Poděkování

Děkuji panu PhDr. Vlastimilu Zátkovi, CSc. za velkou trpělivost a poskytování odborných rad při vedení této bakalářské práce. Rovněž bych chtěl poděkovat panu Mgr. Jiřímu Lukeši, Ph.D. za jeho povzbudivou energii. Velký dík patří také rodině a všem blízkým přátelům za jejich nehynoucí podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci „Zrození tragédie podle Friedricha Nietzscheho“ vypracoval samostatně s použitím níže uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 9. 5. 2021

Vojtěch Mikulénka

Anotace

Cílem této bakalářské práce je elementární interpretace klíčových témat knihy Zrození tragédie. Jedná se o prvotinu významného německého myslitele devatenáctého století Friedricha Nietzscheho, kterou publikoval roku 1872 ve svých sedmadvaceti letech a jejíž hlavním tématem je autorova filozoficko-estetická koncepce fenoménu tragična v kontextu dějin evropské kultury. Pozornost zaměřujeme na nejdůležitější tematické celky této knihy, přičemž je sestavení našich kapitol s jejím rozvržením chronologicky totožné. Dále jsme pracovali se sekundární literaturou publikovanou několika významnými mysliteli dvacátého století, kteří Nietzscheho myšlení do hloubky studovali. Zároveň byla použita historiografická literatura zaměřená na dějiny starověkého Řecka, týkající se především našich současných poznatků v oblasti antického dramatu.

Klíčová slova

Antika, Apollón, Dionýsos, drama, mýtus, Nietzsche, Sókratés, tragédie, Wagner.

Annotation

The aim of this bachelor thesis is an elementary interpretation of the key topics of the book *The Birth of Tragedy*. It is the first work of the important German thinker of the 19th century, Friedrich Nietzsche, which he published in 1872 at the age of twenty-seven and of which the main topic is author's philosophical-aesthetic conception of the tragic phenomenon in the context of the history of European culture. We focus on the most important thematic parts of this book, in the process the composition of our chapters is chronologically identical to its arrangement. We also worked with secondary literature published by several important thinkers of the twentieth century, who studied Nietzsche's thinking profoundly. At the same time, we used historiographical literature focused on the history of ancient Greece, mainly concerning our current knowledge in the field of ancient drama.

Keywords

Apollo, classical antiquity, Dionysus, drama, myth, Nietzsche, Socrates, tragedy, Wagner.

*„Vždyť krása je pouhý počátek hrůzy, který snad ještě snesem, v obdivu nad tím,
jak blahovlnně nás odmítá zničit.“*

Rainer Maria Rilke

Obsah

Úvod	6
1. Zrození tragédie – interpretace textu.....	11
1.1. Úvod do apollinsko-dionýské dyády	11
1.2. Proces smiřování Apollóna a Dionýsa.....	13
1.2.1. Nietzscheho Dionýsos a Nietzscheho emfatický výklad dějin	14
1.2.2. Nietzscheho Apollón.....	16
1.3. Lyrik a epik.....	17
1.4. Od dithyrambu k tragédii - stručná historie	19
1.5. Nietzscheho interpretace vzniku řecké tragédie	19
1.6. Praotci tragédie	21
1.6.1. Aischylos a Sofokles.....	21
1.6.2. Euripidés	22
1.6.3. Smrt tragédie – sókratovská estetika	24
1.7. Znovuzrození tragédie	25
1.7.1. Mýtus v tragédii	28
1.7.2. Případ Wagner	32
2. Kritická reflexe Nietzscheho díla	35
3. Originalita Nietzscheho apollinsko-dionýské dyády	37
Závěr	39
Seznam použité literatury	44

Úvod

Friedrich Nietzsche vykazoval od dětství značný hudební talent, když již ve svých devíti letech zkomponoval první skladby. Jeho dalším neméně významným nadáním byl jazyk a právě tento předpoklad zapříčinil v jeho životě pozoruhodnou událost. Stal se vystudovaným filologem v oblasti klasických jazyků, a to na takové úrovni, že už ve svých čtyřiaadvaceti letech získal profesuru na univerzitě v Basileji. Jeho zájem byl obzvláště v jeho mladých letech zaměřen na zkoumání některých problematičtějších okruhů řecké filozofie, z nichž největší pozornost věnoval duchovním kořenům antického dramatu. Mladý Nietzsche se začal zabírat tímto problémem v souvislosti s určitými diskuzemi, které se objevily v rámci německé filozofie druhé poloviny devatenáctého století, když se stýkal s některými představiteli tehdejšího kulturního života, z nichž jedním z nejvýznamnějších byl hudební skladatel Richard Wagner a jeho zvláštní kult pozdně romantické hudby. Nietzsche tím byl osloven a domníval se, že danou problematiku je možné zkoumat a zpracovat nejen z historicko-uměleckého hlediska, ale i z toho filozofického. Nietzsche byl rovněž velmi fascinován kulturou starých Řeků, konkrétně jejich presokratickým obdobím, z něhož bylo jeho myšlení nejvíce osloveno postavou Hérakleita. Jeho postupně se zvyšující skepse vůči svému filologickému povolání ho vedla k revolučním úvahám v rámci přístupu ke studiu řeckých dějin. Byl si vědom, že pro důsledné pochopení odkazu starověkého Řecka je rovněž nutné prozkoumat mytologického ducha tehdejší doby. Tento komplikovaný úkol se Nietzsche pokusil vyřešit v díle *Zrození tragédie*, když v kultuře starověkých Řeků našel jejich hluboké povědomí o tragické podstatě světa, jejíž záznam dle jeho koncepce Řekové nejlépe uskutečnili prostřednictvím umění dramatu, spočívajícím na mytologickém základě. Tragédie byla jedním ze základních estetických ale i filozofických elementů vystihující určité stránky řeckého života, ale současně i řecké mytologie a mytologického postavení člověka ve světě. Tragédie jako taková byla zpracována řadou řeckých autorů, z jejichž pozůstalosti se nedochovalo mnoho ucelených děl. Ve *Zrození tragédie* je diskutována zejména tvorba klasického trojlístku Aischyla, Sofokla a Euripida. S postavou posledního jmenovaného dramatika se v textu objevuje Nietzscheova teze o zániku původní tragédie, v jejímž středu figuruje kromě Euripida také Sókratés. Závěr knihy je zaměřen na kulturní vývoj novověkého Německa, v jehož rámci se Nietzsche opětovně pokouší hledat kořeny tragičnosti. Jeho definitivní znovuzrození však nalézá až v tvorbě Richarda Wagnera a filozofii Arthura Schopenhauera. Je nutné poznamenat, že termín tragédie není v Nietzscheově filozofii spojen pouze s otázkami z oblasti umění, ale vystihuje také obecný

fenomén tragického nazírání, jakožto určitého fyziologického stavu, jenž působí v rámci bolestného a komplikovaného procesu vznikání.

Friedrich Nietzsche dospěl k pozoruhodným výsledkům, které jsou aktuální ještě dnes. Z tohoto důvodu se naše práce zabývá zkoumáním daného tématu, které se vyskytuje v textech celé řady myslitelů dvacátého i jednadvacátého století, a to nejen v oblasti filozofické literatury. Za dané situace jsme se tak rozhodli zaměřit veškerou pozornost na Nietzscheovu první knihu, protože v jejím obsahu spatřujeme většinu zárodků jeho pozdějších filozofických témat.

Při psaní této práce používáme široké spektrum literatury. Pro interpretaci Nietzscheovy filozofie je pro nás stěžejní dílo Gillesse Deleuze a Eugena Finka. V menší míře pracujeme s prací Pavla Kouby a Haydena Whitea. V seznamu použité literatury máme uvedeny také odborné články Aleše Nováka a Günthera Wohlfarta. Příspěvek druhého jmenovaného je zcela klíčový pro zodpovězení zásadní otázky řešené v třetí kapitole této práce. Kromě *Zrození tragédie* používáme v práci ještě další čtyři knihy Friedricha Nietzscheho. Několikrát v našem textu například polemizujeme s určitými pasážemi díla *Tak pravil Zarathustra*. Knihu *Případ Wagner* zase užíváme k deskripci Nietzscheova problematického vztahu s Richardem Wagnerem. Dále pracujeme s historiografickou literaturou a encyklopediemi z oblasti dějin hudby, starověkého Řecka, dramatu a antiky obecně. Životopisné údaje čerpáme z Nietzscheovy biografie od Iva Frenzela.

V naší práci jsme si dali za cíl postihnout nejdůležitější témata knihy *Zrození tragédie*. Zároveň rozebíráme knihu jako celek, přičemž je chronologie našich kapitol totožná s posloupností jejího textu. Nietzscheova prvotina je bez úvodních částí rozdělena do pětadvaceti kapitol, v rámci nichž jsme zaznamenali několik tematických okruhů, jejichž obsah je nastíněn v nadpisech podkapitol první kapitoly této práce. V nejelementárnějším dělení jsme z knihy vyexponovali tři části, kterým jsme v souladu s jejich obsahy přidělili následující pracovní názvy: zrození, smrt a znovuzrození tragédie. S tímto dělením pracujeme zejména v úvodu a v závěru naší práce. Takto koncipovanou strukturou chceme vyjádřit náš další cíl, a to je pokus o vytvoření „základního orientačního manuálu“ ke knize *Zrození tragédie*.

V úvodu práce věnujeme pozornost Nietzscheově filosoficko-estetické koncepci, spočívající v protikladu dvou psychosomatických stavů snění a opojení. V dané souvislosti zkoumáme Nietzscheovo metafyzické pojetí attického dramatu, v jehož podstatě jsou základními pilíři tragédie hudba a výtvarné umění, vyvěrající ze zcela odlišných

uměleckých principů. Tuhle problematiku symbolizují v textu Apollón, bůh výtvarného umění, potažmo snění, a Dionýsos, bůh hudby, potažmo opojení. Pro dějinný kontext uvádíme stručná fakta o vývoji dionýského kultu na území Evropy, a také Nietzscheovu interpretaci olympského náboženského systému, zejména Apollóna. Na příkladu Nietzscheova popisu starověkého dionýského hnutí zaměříme naši pozornost na Nietzscheovu netradiční metodu historické analýzy, kterou sledujeme pod vlivem úvah Eugena Finka. Pro detailnější chápání apollinsko-dionýského coniugia rozebíráme Nietzscheovo pojetí lyriky, epiky a metafyziky hudby, jejichž význam je ve *Zrození tragédie* definován z podstaty protikladnosti praotců řeckého básnictví Archilocha a Homéra. Následně podáváme stručné shrnutí geneze dramatického umění na území starověkého Řecka, abychom mohli vzápětí konfrontovat Nietzscheovu interpretaci vzniku attického dramatu. Na základě těchto podkladů se dostáváme ke stěžejním úvahám o metafyzice a symboličnosti tragické hry, vyvstávajícím z Nietzscheovy interpretace Aischylovského a Sofoklovského dramatu.

V tomto bodě naše práce ústí do části, kterou pracovně nazýváme smrt tragédie, ve které se pokusíme formulovat stěžejní téma celé knihy. V dané souvislosti analyzujeme estetické přístupy dramatika Euripida a jeho vrstevníka Sókrata, kteří jsou v Nietzscheově teorii o zániku tragédie hlavními protagonisty. Pracujeme zde rovněž s myšlenkami Gillesse Deleuze, který ve své knize *Nietzsche a filozofie* píše, že k pochopení Nietzscheovy koncepce tragédie je nutné vystihnout pohyby protikladných koncepcí knihy *Zrození tragédie*.¹ Z daného zorného úhlu budeme tedy hledat elementární rozpor, potažmo cíl Nietzscheovy prvotiny.

V posledních částech první kapitoly zkoumáme Nietzscheovo znovunalezení tragického světonázoru, a to v kontextu německé novověké kultury. Nietzscheova snaha vystihnout tragično novověku ústí do tvorby Richarda Wagnera a filozofie Arthura Schopenhauera. Z tohoto důvodu se zaměříme na rozvíjení Nietzscheovy koncepce tragédie, která v tomto případě spočívá v definování funkce mýtu a hudby v operách, zejména těch Wagnerových. Na samém závěru první kapitoly stručně shrneme Nietzscheův pozdní a komplikovaný vztah s Richardem Wagnerem.

Naše práce obsahuje kromě první kapitoly ještě dvě další, které jsou svým rozsahem mnohem kratší. V první z nich se zamýšlíme nad problémy souvisejícími s interpretací Nietzscheova díla. Nietzscheova specifická a osobitá metoda poskytuje totiž dodnes prostor

¹ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filozofie*. Vydání 2. Přeložili Čestmír Pelikán a Josef Fulka. V Praze: Herrmann, 2016. ISBN 978-80-87054-47-5, s. 24.

řadám nedorozuměním a dezinterpretacím. V této souvislosti jsme se rozhodli pracovat s jedinou dobovou a zároveň velmi negativní reakcí na Nietzscheovu prvotinu, kterou v roce 1872 publikoval filolog Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff.² Wilamowitzovu reakci budeme konfrontovat se střízlivějším pohledem Eugena Finka, který se Nietzscheovým dílem mohl zabývat z perspektivy časového odstupu dvacátého století.

V třetí a zároveň závěrečné kapitole této práce se na základě článku Günthera Wohlfarta, obsahujícího doložitelné záznamy literatury používané Nietzschem při práci na knize *Zrození tragédie*, pokusíme nalézt odpověď na otázku zabývající se originalitou Nietzscheovy apollinsko-dionýské dyády. Ještě jednou se zde dotkneme Nietzscheova specifického přístupu k historické analýze. Tentokrát pracujeme s poznatky literárního vědce Haydena Whitea, který Nietzscheův osobitý přístup srovnává se standardy historické analýzy devatenáctého století.

Důvody, které mě dovedly k rozhodnutí zaměřit se v bakalářské práci na rané období Friedricha Nietzscheho, sahají hluboko do mého středoškolského období. Příznačná touha po širokém vědění odpovídající určitému typu dospívajícího, mě tehdy neminula. Hlavním předmětem mého dychtění po nových poznacích se jednoznačně stal zájem uměnovědný. Umění mě napříč jeho druhy zaměstnávalo rovněž prakticky, a jelikož jsem byl v té době aktivním muzikantem, stála v centru mé pozornosti vždy zejména hudba. Kolem mého osmnáctého roku jsem se po jakési intuitivní ose dostal k tvůrčím osobnostem, které ve svých úvahách a dílech velmi často skloňovaly jméno jakéhosi německého filozofa. Tak jsem se jednoho dne vydal do knihovny, ze které jsem si donesl knihu *Tak pravil Zarathustra*. Strhující četba, která mě na několik dní doslova usadila do čtenářského křesla, symbolizuje období, na které už nelze zapomenout. Síla myšlenek, které jsem v knize nacházel, měnila mé vnímání světa nezkrotnou rychlostí. Do mého života vstoupilo něco zcela nového, něco co jsem si jen stěží dokázal vysvětlit. Jediné co si pamatuji je, že se mi svět kolem začal jevit úplně jinak než kdy předtím.

Jelikož v mém roztržitém mládí střídalo jedno dobrodružné období to druhé, vzpomínka na první zážitek s Friedrichem Nietzschem tu a tam vybledávala. Nikdy však ne zcela. Nietzscheho Zarathustra trvale usazený na nočních stolcích, ve všech městech a zemích mého pobývání, se mi vždy do života vracel a vzhledem k mohutným změnám a zvrátům, které jsem zažil mezi nynějškem a prvním otevřením této knihy, to zatím vypadá, že se mi bude vracet napořád, neboli věčně.

² BABICH, Babette. *Future Philology! by Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff - Translated by G. Postl, B. Babich, and H. Schmid*. Articles and Chapters in Academic Book Collections. 2000, (4), 34.

V těchto meziobdobích mě dychtivost po vědění neopouštěla a já si uvědomoval nutnost poznat širší kontext celé záležitosti, protože bylo zřejmé, že opojení z jedné filozofické básně by ze mě učinilo možná dobrého nadšence, který by však měl ke vzdělanci stále hodně daleko. Má silná touha po vědění mě tak dovedla až na Husitskou teologickou fakultu, kde jsem mohl důkladněji přemýšlet o Sókratovi, kterého Nietzsche tak neshovívavě častoval, mohl jsem poslouchat přednášky o novověké filozofii, v jejímž ústí se Nietzsche ocitnul a dozvěděl jsem se také to, že Nietzscheho filozofický vzor Schopenhauer se učil od Kanta, Augustýna, Platóna a starých Indů. V neposlední řadě jsem měl jako nekřesťan možnost se důkladně seznámit s fenoménem křesťanství, jehož kritikou se filozof, který mi na střední škole změnil svět, proslavil.

Jak už jsem zmínil, Nietzscheho knihy a myšlenky se do mého života v kratších a delších intervalech nesčetněkrát navracely. Nejinak tomu bylo i v momentě, když jsem se ocitnul před volbou tématu mé bakalářské práce. Zaměření se na Nietzscheho v souvislosti s uměním a hudbou se i přes spousty nových inspirací stalo jedinou a nevyhnutelnou možností. Věděl jsem, že Nietzscheho prvotina *Zrození tragédie* bude pro tuto potřebu nejstěžejnější. Když jsem pak na jejím počátku četl Nietzscheho komentář k tezi Arthura Schopenhauera, ve které je za hlavní podstatu filozofického nadání označeno pochybování o skutečnosti³, cítil jsem mnohem větší naději pro pochopení toho těžce popsatelného pocitu, jenž mě přepadl po první zkušenosti s dílem Fridricha Nietzscheho. A já neměl jinou možnost, než jít v tomto studiu dál.

³ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 29.

1. Zrození tragédie – interpretace textu

V této kapitole shrneme obsah a klíčové myšlenky knihy *Zrození tragédie* vydané v roce 1872. V naší práci bylo použito její třetí české vydání z roku 2014 od nakladatelství Vyšehrad. Původní název *Zrození tragédie z ducha hudby* je v tomto překladu nahrazen zkrácenou verzí: *Zrození tragédie s podtitulem – čili Hellénství a pesimismus*, řídící se názvem, pod nímž kniha vyšla v německém originále v roce 1886.

Výše zmíněné vydání knihy začíná předmluvou s názvem *Autorův pokus o sebekritiku*, kterou Nietzsche napsal v roce 1886, tedy čtrnáct let po prvním uvedení knihy *Zrození tragédie z ducha hudby*. Rovněž je na počátku svazku umístěno věnování Richardu Wagnerovi, který byl v době vzniku knihy pro Nietzscheho velkým vzorem a zároveň i přítelem. Protože jsme se chtěli plně a bez předpojatosti ponořit do myšlenek a nálady, které mladý Nietzsche v době vzniku knihy měl, seznámili jsme se s předmluvou záměrně až po prostudování díla samotného. Dalším důvodem byla mně známá informace o Nietzscheově pozdější kritice své prvotiny. Tuto čtenářskou posloupnost doporučuje v doslovu knihy i samotný překladatel díla Otokar Fisher.⁴

1.1. Úvod do apollinsko-dionýské dyády

Na samém počátku textu *Zrození tragédie* předkládá Nietzsche čtenáři fundamentální fakta o své filozoficko-estetické koncepci, kterou rozkrývá v podstatě vzájemného zápasu apollinského a dionýského živlu. Tato metaforická označení přejal z řeckého náboženského systému, aby pomocí jejich významů dokázal, že vývoj umění je s mýtickým myšlením nepřetržitě spjatý. Apollinsko-dionýský vztah je v první kapitole elementárně vysvětlen příměrem k fyziologickým stavům snu a opojení, které mají co do vztahovosti obdobný poměr jako ony živly. Umělec pod vlivem Apollóna, boha veškerých výtvarných sil, ve své tvůrčí metodě nepřekračuje pomyslnou mez, za niž se snový obraz nesmí dostat, neboť cítí možnost, že by prostor za touto hranicí na něho mohl působit patologicky. Hrozba záměny subjektivně krásného snění za objektivní skutečnost je pro něj výstražným znamením před hranicí jistoty, kterou nechce překročit, protože apollinská moudrost má ve své svobodě vždy na paměti umírněnost, které nenáleží dráždění divokých pudů.⁵

⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 217.

⁵ Tamtéž, s. 27-30.

Nietzsche pak tuto nepřekročitelnou mez ilustruje pomocí slov Arthura Schopenhauera: „*Neboť jako když na zuřícím moři, jež s řevem zdvihá a spouští hory vod, sedí na lodi námořník s důvěrou ve slabé plavidlo, tak osamoceně uprostřed světa utrpení klidně sedí člověk a důvěřuje principiu individuationis či způsobu, jak individuum poznává věci jako jevy.*“⁶ Nietzscheho ideálním příkladem, který doslova osvětluje Schopenhauerovy citované věty je Apollón, který je ve *Zrození tragédie* v rámci čtýř charakteristik, profilován také jako vzor specifické vnitřní harmonie, jakési poklidně slastné moudrosti.

Když však tvůrčí bytost apollinský princip překročí, zapochybuje o formách jevového poznání a souběžně pocítí slastné očarování, ocitá se ve stavu opojení, v teritoriu boha Dionýsa a jeho nezobrazeném umění hudby. Nietzsche zmiňuje dvě možnosti, skrze které je možno se dostat do stavu opojení. Buď při požití narkotického nápoje, nebo za mocného příchodu jara.⁷ Užívání narkotických nápojů ve starověkém Řecku bylo mimo jiné spojeno s Eleusínskými mystériemi - slavnostmi zasvěcení, které každoročně lákaly mnoho Řeků do přístavního města Eleusis⁸, ležícího přibližně 20 kilometrů severozápadně od Athén⁹. Mocným příchodem jara jsou myšleny svátky, které se v Athénách slavily na jaře k počtě různých bohů, prostřednictvím veselých průvodů, extatických tanců a dalších rituálů. Vrcholem jara byla velká (městská) dionýsia, ve které se provozovalo drama a odlehčená satira.¹⁰

Na pozadí uvedených oslav a rituálů vyvolává dionýský živel prolomení hranic, které dle Nietzscheho byly vytvořeny sociálními statusy. V dionýském opojení se člověk smiřuje nejen s člověkem a celou přírodou, ale doslova splývá v jednotu s veškerým bytím. Tento fenomén, jehož nalézáme v praxi napříč celou starověkou kulturou, vyjádřil Nietzsche vzletným výrokem: „*Ted' z otroka je volný muž*“¹¹.

Starověcí obyvatelé Apeninského poloostrova slavili 17. prosince svátek Saturnálie, ve kterém uctívali kult prastarého boha Saturna. Význačným rysem tohoto dne byl ojedinělý zvyk, v jehož rámci otroci požívali v domě rovnocenných práv jako jejich pánové¹². Naproti tomu v Řecku má výše zmíněná velká (městská) dionýsia ještě svou

⁶ SCHOPENHAUER, Arthur. *Svět jako vůle a představa*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1998. ISBN 80-901916-4-9, str. 281.

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 28-32.

⁸ „*Eleusis - středisko kultu Déméterina a Persefonina v západní Attice*“.

(SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. ISBN 21-003-73, s. 166.)

⁹ VIDMAN, Ladislav. *Od Olympu k panteonu*. Praha: Vyšehrad, 1986. ISBN 80-7021-221-7, s. 77.

¹⁰ Tamtéž, s. 113.

¹¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 33.

¹² SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. ISBN 21-003-73, s. 549.

venkovskou odnož – malou (venkovskou) dionýsií. Tato slavnost se konala koncem prosince a na rozdíl od její městské obdoby byla přístupná všem venkovským lidem i otrokům¹³. Pořádání Dionýsií v daných ročních obdobích odpovídá časům oddychu, ve kterém měli lidé zpravidla klid od polních prací. V těchto periodách se tak mohli na čas povznést a věnovat se oslavám, hodům i bujnému veselí. Vzhledem k těmto paralelám se historický výzkum přiklání k verzi mnohem staršího původu zmíněných řeckých svátků a nalézá v něm rysy starých rolnických slavností, jejichž charakter se podobá svátkům Dionýsovým¹⁴.

Ozřejmili jsme tedy hluboký protiklad, který v Nietzscheově hledisku tkví mezi apollinským a dionýským živlem. Původ této dyády nalézá Nietzsche v přírodě samé, která v člověku plodí bezprostřední tělesné pudy snu a opojení. Ty dokáží vykazovat nejvyšší formy jedině ve svém spojení, protože jejich silný protiklad oba tyto tvůrčí přístupy vždy motivuje tvořit silnější a nová díla. Jedinečný dějinný moment, ve kterém se oba dva principy v praxi střetly, nalézá Nietzsche v attické tragédii, jež má původ ve starých dionýských slavnostech.¹⁵

Nietzsche si svůj výklad o přirozeném původu tragédie udržel po celý život, a to navzdory všem svým myšlenkovým obrátům a četným sebekritikám své mladistvé filozofie. Dokladem toho jsou úvahy ze sklonku jeho tvůrčí dráhy, kdy napsal o své centrální dyádě následující věty: „*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 neodolatelná vize, jindy jako posedlost orgiasmem. Oba tyto stavy se projevují i v běžném životě, jenže slaběji: ve snu a v opojení.*“¹⁶

1.2. Proces smiřování Apollóna a Dionýsa

Nyní bychom chtěli osvětlit historický kontext smiřování této dvojice. Role apollinského umění měla podle Nietzscheho ve starověkém Řecku dlouhou dobu obrannou, přesto sebevědomou funkci. Apollinský živel, v řecké kultuře reprezentován dórským uměním, založeném na logickém uspořádání jednotlivých estetických

¹³ SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. ISBN 21-003-73, s. 148.

¹⁴ VIDMAN, Ladislav. *Od Olympu k panteonu*. Praha: Vyšehrad, 1986. ISBN 80-7021-221-7, s. 113.

¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 27-28.

¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *O životě a umění*. Přeložil Jaroslav Kabeš. Olomouc: Votobia, 1995. Malá díla. ISBN 80-85885-54-9, s. 66.

komponentů, sloužil dle Nietzscheho na pozici ochránce před prostopášnými slavnostmi dionýského kultu.¹⁷

1.2.1. Nietzscheho Dionýsos a Nietzscheho emfatický výklad dějin

Jak už bylo řečeno v úvodu, Friedrich Nietzsche byl mimo jiné i básník.¹⁸ Důkaz o jeho jazykovém talentu je mimo jiné zachován v rámci dopisu, který jako čtrnáctiletý napsal své sestře¹⁹. Již jeho první kniha, na kterou se tato práce zaměřuje, obsahuje jazyk poměrně odlišný od standartního filozofického textu tehdejší doby:

*„Ze všech konců starého světa - o novém nemluvíme -, od Říma až k Babylonu můžeme dosvědčiti dionýské slavnosti, jejichž ráz má se k rázu slavností řeckých nanejvýš tak, jako se má vousatý satyr, jenž jméno i přívlastky dostal po kozlu, k samému Dionýsovi. Skoro všude tkvělo těžisko těchto slavností v přebujelé prostopášnosti pohlaví, jejíž vlny divoce se vzdmuly nad všechny rodinné city a jejich posvátný řád; právě nejlítější bestie přírody byly tu odpoutávány, až vznikala ona hnusná směs vlnosti a ukrutnosti, která se mi vždy jevila pravým nápojem čarodějnic“.*²⁰

Na tomto místě bychom chtěli poukázat na určité specifikum Nietzscheho psané filozofie, která je pro mnohé čtenáře určitým problémem a leckdo může její emfatické pasáže považovat za přehnané. Když se však přes tento efekt prvního dojmu přeneseme a přistoupíme k rozlušťování jeho textů, zjistíme, že se z velké části opírají o doložitelná fakta a skutečnosti různorodých vědních oborů jeho doby. Například obsah *Zrození tragédie* slouží mimo jiné jako důkaz Nietzscheho hluboké znalosti dějin starověkého Řecka.

Ve výše citovaných větách zmiňuje Nietzsche kromě satyrů, prostopášných průvodců boha Dionýsa²¹, historické záznamy dionýského hnutí vně starověkého Řecka. Boha Dionýsa Řekové pravděpodobně převzali z Frýgie nebo Thrákie. Ve Frýgii byl pod jménem Diounsis uctíván jako bůh rostlinstva, což dokládá jeho původ v rámci rolnických slavností.²² Pro Thráky byl Dionýsos božstvem růstu a plodnosti a k jeho uctívání patřily

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 35-37.

¹⁸ Gottfried Benn označil Nietzscheho za největšího básníka od dob Luthera.

(WOHLFART, Günther. Nietzsche: *Zrození tragédie. Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 107–121, s. 115.)

¹⁹ FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 15-16.

²⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 36.

²¹ NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*. Praha: Libri, 2003. Mytologie. ISBN 80-7277-125-6, s. 197.

²² GRANT, Michael. *Zrození Řecka*. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-7341-917-3, s. 316.

nevázané orgiastické rituály, obnášející například rozervávání ulovených zvířat a pojidání jejich syrového masa, o kterých psal i Homér. Hrozivost dionýského kultu je naznačena v šestém listu knihy Ilias. Michael Grant ve své knize *Zrození Řecka* dodává, že se Dionýsovo jméno objevuje na mykénských tabulkách už v pozdní době bronzové²³. Na základě tohoto historického faktu hodnotí Nietzsche apollinskou snahu ubránit se nezvladatelnému náporu divokého živlu jako nemožnou: „*Povážlivějším, ba nemožným stával se tento odpor, když posléze vyrážely obdobné pudy z nejhlubšího kořene bytostí řecké...*“²⁴

Zdá se tedy, že si Nietzsche ve svém uměleckém zápalu krátil čas, ve kterém by musel zdlouhavě dokládat historická fakta daného tématu. Promlouvá k čtenáři, kterého provokuje tím, že jej nechává daná témata domýšlet. Již od *Zrození tragédie* se tak projevuje ojedinělost Nietzscheho svérázného jazykového projevu, který pak podepírá všechny texty jeho následující tvůrčí éry. Eugen Fink oceňuje jeho pozoruhodně senzitivní smysl pro dějinné změny²⁵, a také zdůrazňuje Nietzscheho rezignaci na metody klasické filozofie. Spatřuje, že Nietzscheho filozofování má svůj základ v estetice a v psychologii: „*Nietzschovi je spekulace cizí, jeho myšlení prýští z básnické, spíše symbolicky laděné základní zkušenosti.*“²⁶ Tyto předpoklady sebereflektuje sám mladý Nietzsche v dopise svému příteli Erwinu Rohdemu: „*Věda umění a filozofie jsou ve mně tak srostlé, že jednou rozhodně porodím kentaura.*“²⁷

Dalším významným rysem, zejména jeho pozdější tvorby byla fragmentárnost různorodých tezí, zaznamenaných v tisícičetných aforismech. Tento tvůrčí styl byl nejspíše zapříčiněn jeho zákeřnými bolestmi hlavy, kterými v závěrečné části svého života trpěl, a které mu pravděpodobně často neumožňovaly se na delší dobu soustředit. Kromě tohoto psychologického vysvětlení, je možné nahlížet na význam fragmentu z hlubšího, metafyzického hlediska. Fragmentárním uvažováním se tak Nietzsche mohl pokoušet zachytit nihilistickou podstatu světa a ztrátu jeho jednotícího smyslu.

²³ GRANT, Michael. *Zrození Řecka*. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-7341-917-3, s. 332.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 37.

²⁵ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Přeložila D. Petříčková. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-266-0, s. 10.

²⁶ Tamtéž, s. 22-23.

²⁷ FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 53.

1.2.2. Nietzscheho Apollón

V následujících odstavcích shrneme Nietzscheho rozbor základů a příčin apollinské kultury, jenž je dle jeho slov nezbytný pro pochopení apollinsko-dionýského kulturního conigua.²⁸

Řecký člověk si podle Nietzscheho hluboce uvědomoval hrůznost přírody, lidského světa a živobyť vůbec, a to prostřednictvím svých nelítostných titánských bohů, projevujících se v nepřemožitelných přírodních živlech. Pozdější koncepce olympských božstev byla dle Nietzscheho zapříčiněna hlubokou zkušeností starých Řeků s děsivými okamžiky lidské existence a z toho pramenící touhy po překonání nezvratného osudu, právě za pomoci nových bohů radosti a krásy. Nástrojem, který jim pomáhal se vymanit ze světa titánských mocností, byla dle Nietzscheho snová vize, jejímž nejvyšším reprezentantem se stal bůh Apollón. V systému olympských božstev vidí Nietzsche jediné možné východisko v otázce teodicey²⁹. Řeky nově vystavený Olymp je totiž jejich zrcadlem, protože olympské postavy život samy bez příkras žily, se všemi tělesnými potřebami, příklady nemravnosti i s krutostmi a intrikami, které mezi sebou vedly.³⁰

Nietzsche připomíná starou moudrost lesního bůžka Siléna, kterého se král Midas snažil v lese dohonit. Když se mu to podařilo, zeptal se ho na to, co je pro člověka nejlepší:

*„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.“*³¹ Nově stvořené olympské mýty ospravedlňující život starých Řeků jim tak pomáhaly převrátit výroky tohoto typu naruby. V tomto odvratném procesu nalézá Nietzsche fenomén „homérské naivnosti“, v níž kýžené směřování symbolizuje žal nad krátce žijícím Achillem: *„Největšího hrdiny není nedůstojné, touží-li po dalším životě, a byť i po životě pouhého dělníka.“*³²

Definici naivnosti přebírá Nietzsche od německého klasika Friedricha Schillera³³, který svým dílem reagoval na osvícenství a jeho novověké sentimentální, tj. reflexivní

²⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 39.

²⁹ *Autorem tohoto termínu je Leibniz (Theodicea, 1710). Označuje jím tu část metafyziky, která na základě principu Boží dobroty zbavuje Boha odpovědnosti za existenci zla ve světě.* (DUROZOL, Gérard a André ROUSSEL. *Filozofický slovník*. Praha: EWA, 1994. ISBN 80-85764-07-5, s. 299.)

³⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 41-45.

³¹ Tamtéž, s. 41.

³² Tamtéž, s. 43.

³³ Schiller spolu s Goethem spadají do divadelní epochy tzv. výmarského klasicismu. Goethe prošel po návštěvě Itálie v letech 1786 – 1788 výrazným názorovým obratem, ve kterém se odklonil od

pojetí umění, v němž dominující idea harmonického souladu s přírodou byla inspirována právě Homérovým dílem, v jehož tvorbě Nietzsche shledává jednoznačné vítězství apollinské iluze, spolu s naivností jako její základní esencí. K této apollinské naivitě patří výše zmíněná obdoba snu. Zvolání člověka uprostřed snění: „*je to jen sen, chci jej snít dále*“³⁴, plodí dle Nietzscheho hlubokou radost, jejímž protikladem je denní bdělost. Hierarchicky tak, co do existenční důležitosti staví Nietzsche na první místo sen, protože jen jeho prostřednictvím je možno v pravém bytí odhalit vždy cosi strádajícího a rozpolceného. Snové vize, které nás z toho vykupují, jsou tak pro lidský život nezbytné.³⁵

Na těchto základech Nietzsche definuje souvztažnou podmíněnost apollinské krásy a Silénovy hrůzné moudrosti. Umírněný život pod taktovkou apollinské moudrosti: „*Poznej sebe sama a ničeho příliš*“, obracející se vůči titánskému věku, s kterým bylo spojováno i působení živlu dionýského, nemohl nikdy popřít poznání utrpení a hrůzy, na jejímž základě byl sám vystaven. Bujarosti dionýských slavností směřující až ke stavům sebezapomnění, nemohl decentní člověk apollinské kultury se svou vírou v omezené individuum dle Nietzscheho ustát bez újmy. V kulturních oblastech kde se mu povedlo před dionýským proudem alespoň částečně ubránit, nalézá Nietzsche odolnost a sílu umění apollinského, zvěčněného v kultuře dórské. Tento zápas je pro naši práci zcela klíčový, jelikož se v tomto bodě se dostáváme ke kýženému cíli, jímž je zrození tragédie, která je dítětem onoho kulturního zápasu.³⁶

1.3. Lyrik a epik

K poznání podstaty dionýsko-apollinského coniugia nám dle Nietzscheho poslouží další dyadický příklad. Tentokrát postavil Nietzsche proti sobě básníky Archilocha a Homéra, kteří jsou na různých uměleckých dílech zobrazováni vedle sebe jako praotci

preromantického hnutí Sturm und Drang ve prospěch klasicistického stylu pramenícího z antických kořenů. Schillera s Goethem spojoval právě vztah k antickému dramatu. Podobně jako téměř o sto let později u Nietzscheho, zajímal Schillera a Goetheho duch antiky, kdežto formální rysy byly až druhořadé. (BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan Lukeš. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 8071063649, s. 386-387.)

³⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 43-45.

Na jiném místě *Zrození tragédie* (s. 30) Nietzsche uvádí příklad lidí, kteří dokázali jeden sen udržovat po tři noci a déle. Mínil tím fenomén, který byl odpradáвна zaznamenáván různými kulturami a ve vědeckém světě ho na počátku 20. století pod pojmem Lucidní snění představil nizozemský lékař Frederik van Eeden. (Lucid dream. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-06-24]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Lucid_dream.; (Frederik van Eeden. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-06-24]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Frederik_van_Eeden.)

³⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 45.

³⁶ Tamtéž, s. 47-50.

řeckého básnictví. Nietzsche se vymezuje proti pojetí novověkých estetiků, kteří v jednom z nich viděli umělce subjektivního a v druhém z nich umělce objektivního, přičemž byl subjektivní umělec vnímán pejorativně. Důvod takového vnímání shledává Nietzsche v jejich požadavku na umění, spočívajícím v odmlčení individuální vůle, a také v jejich definici vrcholného umění, v rámci které jsou akceptovány jen díla tvořena čistě bez osobní motivace autorů. Načež Nietzsche pokládá otázku. Jak je možné, že byl opilý pra-prokletý básník Archilochos v pozdější řecké době tolik připomínán a oslavován? Jeho odpověď zní: Archilochova subjektivnost je fikce moderních estetiků, kteří nepochopili rozpor mezi lyrikou jejich doby a lyrikou antického Řecka, kde panovala přirozená identifikace lyrika s hudebníkem.³⁷ Podstatu těchto dvou uměleckých archetypů Nietzsche krok za krokem rozebírá.

Nietzscheho lyrik ve svém tvůrčím postupu nejprve zcela splývá s jednotou, zažívá stav dionýského opojení a tvoří prostřednictvím hudby, přesněji řečeno: snaží se napodobit a opakovat jeho mystický zážitek či pocit sjednoceného světa.³⁸ Následně se mu za pomoci apollinské snové vize zjevují na hudebním podkladu obrazy, které napodobuje a zvětčuje v pojmech. Výsledkem tohoto procesu se pak stává lyrická báseň, obsahující apollinská podobenství v rytmu dionýských melodií. Lyrikova subjektivnost se tak rozpouští v dionýském opojení, jehož záznam je posluchači předkládán v pojmech prostřednictvím apollinské snové vize.³⁹ V Nietzscheově deskripci tvůrčího procesu tak sledujeme určitou linii, ve které je na počátku dionýský hudebník zachycující podstatu světa bez jakéhokoliv obrazu, neboť se v mystickém stavu odosobnění, splynuvší s celkem, sám světem stává; následuje lyrik zvětčující obrazy zachycené ve stavu dionýského odosobnění. Kruh uzavírá epik a plastik, kteří se zaměřují pouze na vnímání obrazů, jež pak neúnavně do nejmenších detailů rozebírají.⁴⁰ Rozdíl v uměleckém jazyce je tedy podmíněn tím, jestli je napodobován obraz či hudba. Z tohoto výkladu pak Eugen Fink vyvozuje, že skutečným subjektem umění je základ světa a člověk je pouze jeho prostředníkem.⁴¹

³⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 51-52.

³⁸ Eugen Fink: „Svět pokud vskutku je, pokud je „věcí o sobě“, není vůbec roztržtěn v mnohost, je nerozlišitelným životem, jediným jeho proudem.“

(FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Přeložila D. Petříčková. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-266-0, s. 25.)

³⁹ Zvláštní uchopení problému kontradikce omezeného a neomezeného můžeme také zaznamenat v díle anglického básníka a malíře Williama Blakea.

(GILBERT, Katharine Everett a Helmut KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, s. 312.)

⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 53-54.

⁴¹ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Přeložila D. Petříčková. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-266-0, s. 27.

1.4. Od dithyrambu k tragédii - stručná historie

V této podkapitole shrneme obtížně doložitelné záznamy o počátcích dramatu ve starověkém Řecku. Písemných záznamů o archaických řeckých performančních aktivitách není mnoho, jejich četnost se zvyšuje až od roku 534 př. Kr., kdy byla poprvé uspořádaná státem institucionalizovaná soutěž o nejlepší tragédii. Prvním vítězem této soutěže se stal Thespis, kterého proto tradice považuje za vynálezce dramatu. Některé prameny ho však řadí až na šestnácté místo v doložitelné linii dalších tragických básníků. Nejstarší dochovaný popis vzniku dramatu je obsažen v Aristotelově *Poetice*, kde jsou přičítány počátky tragédie dithyrambickým improvizacím, jimiž byl oslavován bůh Dionýsos. Původní dithyramb byl pravděpodobně sestaven z krátkého improvizovaného příběhu, jehož děj zpíval náčelník a jeho refrén sbor dionýských kněží. Literárně byly dithyramby údajně zaznamenány Arióem (625-585 př. Kr.), který jim na základě historických námětů stanovil názvy. Arión je jedním ze spekulativních původců divadla ve starověkém Řecku, protože jeho účinkující byli nazýváni jako tragoidoi a písničci, které zpívali, se říkalo tragikon drama. Jakým způsobem dithyramb zrodil tragédii, není dnes zcela jasné. Obecně se má za to, že nejvýznamnější roli sehrál zmíněný Thespis, který k improvizaci přidal prolog a verše deklarované hercem. Původní improvizace spočívala ve vyprávění, které odzpíval náčelník za pomoci tančícího sboru, jenž náčelníkovu příběhu odpovídal refrénem. Thespidova inovace tak přinesla do dějství prvního herce, přičemž role náčelníka zůstala nezměněna. Je nutné dodat, že z tohoto období se nedochovalo žádné drama.⁴²

1.5. Nietzscheho interpretace vzniku řecké tragédie

*Myslím, že není absurdní, tvrdím-li, že problém tohoto vzniku posud ještě nebyl ani vážně postaven, tím méně rozřešen, nechť i sebe častěji byly třepetavé cáry starověké tradice v různých kombinacích sešívány a opět párány.*⁴³

V sedmé kapitole *Zrození tragédie* směřuje Nietzsche svou kritiku k výkladům, které se snažily vypořádat s problematikou vzniku řeckého dramatu. Stále však počítá s variantou obecně přijímanou, která tvrdí, že vznik prvotního dramatu byl formován zmíněným dionýským sborem neboli chórem.

⁴² BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan Lukeš. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 8071063649, s. 24-27.

⁴³ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 64.

První filozof, jehož úvahy o podstatě chóru slouží v Nietzscheho textu jako příklad nezdařilého výkladu je Aristoteles, který spatřoval v chóru ideu demokratického mravního řádu, jimž si Athéňané uplatňovali svá práva proti monarchistickým představitelům v archaickém období králů a knížat. Otázky politicko-sociální však podle Nietzscheho nebyly v původním útvaru tragédie vůbec řešeny, protože čistě náboženský směr původního dramatu odstraňoval podle něj veškeré nerovnosti mezi lidem a vladaři.

Autorem další teorie, kterou Nietzsche kritizuje, je August Vilém Schlegel, pro kterého je dionýský sbor jakýsi ideální divák, který drama nevnímá jako před sebou probíhající estetický výtvar, nýbrž empiricky a tělesně, jako by se sám stával součástí dramatického spektaklu. Nietzsche hodnotí tento výklad jako nepřesný, protože si nedokáže představit uměleckou formu „diváka o sobě“. Divák bez divadla je podle něj protimluv.

Uspokojivou interpretaci tragického chóru přinesl podle Nietzscheho, spisovatel, básník a dramatik Friedrich Schiller, pro něhož měl chór funkci pomyslné hranice, která jevištní svět odděluje od světa skutečnosti, a tím brání drama před požadavky naturalistických uměleckých tendencí, které mají v nejvyšší úctě přirozenost a skutečnost. Chór tak dramatu zajišťuje „ideální“ možnost povznést se nad skutečnost.

Hlavní účinek zrozené tragédie spatřuje Nietzsche v dionýském pocitu jednoty. Tento pocit je založen na poznání pravé skutečnosti, jehož je možné dosáhnout v bezmezném dionýském opojení. Návrat z tohoto stavu do běžné reality však v člověku vzbuzuje pud k popření vůle. Nietzsche přirovnává dionýského člověka k Hamletovi. Oba dva nahlédli pravou podstatu věcí, z čehož jim vyplynula asketická nálada, skepticky se stavící k jakémukoliv jednání. Oba poznávají moudrost bůžka Siléna a umocňují se v nich hnus ze života. Lékem na tento stav je umění, které dokáže tlumit a spoutat tento děs. Vznešenost a komika jsou představy, které jsou metafyzickou útěchou, jež odstraňují bolest vzešlou z poznání absurdnosti života. Nietzsche poznamenává, že attická tragédie neznala rozdíl mezi obecnstvem a chórem, protože členové chóru zastupovali diváka na scéně a divák se pak mohl cítit být jejich součástí. Schlegelův ideální divák tak nabývá smyslu jen tehdy, když bereme diváka jako toho, jenž jediný se dívá. Architektura řeckých divadel byla uzpůsobena tak, aby byl veškerý svět mimo dokonale zakryt, právě kvůli tomu, aby se divák mohl cítit jako člen chóru a viděl v něm své zrcadlo. Tak jako nadaný herec vidí svou úlohu hmatatelně před svými očima, tak stejně je i chór viděním davu v hledišti. Tento chór pak na scéně reprezentuje dionýskou neomezenost prostřednictvím

konkrétních apollinských obrazů, jež ztvárňují členové sboru. Tento souvztah je dle Nietzscheho základním kamenem staré řecké tragédie.⁴⁴

1.6. Praotci tragédie

Na předchozích stranách naší práce jsme shrnuli Nietzscheho názory na roli apollinského a dionýského principu v umění a z toho vyplývající epické a lyrické básnictví. Následně byl na tomto podkladu nastíněn Nietzscheho přístup k interpretaci archaických dějin antického dramatu. Z tohoto období se však nedochovalo žádné drama. Hmatatelné zdroje pro zkoumání dějin řeckého divadla nám poskytuje až století páté, ale i tato pozůstalost je stále velice omezená. Historický výzkum předpokládá, že se mezi lety 500 až 400 před Kristem vytvořilo více než tisíc dramatických děl. Naše doba má však k dispozici pouze jedenatřicet tragédií od Aischyla, Sofokla a Euripida⁴⁵. Počínaje devátou kapitolou *Zrození tragédie* se text dostává právě k této trojici. Zvláštní pozornost zde dostává Sókratés, který hraje naprosto významnou roli v Nietzscheově interpretaci tragédie.

Nietzsche si v této části knihy připravuje půdu pro vrcholnou tezi celého textu, ve které obviní Euripida a Sókrata z destrukce tragédie, potažmo celého tragického myšlení. Postupným popisem klíčových znaků v dramatech antických klasiků jsou zde čtenáři předloženy další protikladné elementy. Tentokrát stojí dramatici Aischylos a Sofokles jako představitelé tragické kultury proti Euripidovi, který podle Nietzscheho ve svých dramatech eliminoval dionýský základ antické tragédie⁴⁶. Následně je zde rozkryt ústřední moment knihy, spočívající v ostré opozici dionýského tragického živlu vůči sókratovskému optimismu.

1.6.1. Aischylos a Sofokles

Aischyla a Sofokla řadí Nietzsche k části řeckého divadla, založeném výhradně na mytologickém základě a tragickém myšlení. Přítomnost pravého tragického myšlení v díle dvou zmíněných dramatiků demonstruje Nietzsche na mytologických postavách jejich dramát, Oidipovi a Prométheovi. Tyto postavy prožívají přes svou moudrost a šlechtnost bezmezná utrpení, přesahující jejich životy. Jejich komplikované osudy rozšiřují magickou a požehnanou sílu, a tak tito tragičtí hrdinové získávají díky svým

⁴⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 64- 78.

⁴⁵ BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan Lukeš. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 8071063649, s. 27.

⁴⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 105.

ctností nesmrtelnost⁴⁷. Je to zkouška charakterů, která pramení z utrpení, a v tom je potenciál apollónského principu světla. Eugen Fink vidí v Nietzscheově prvotině obraz zrození, který je znázorněn tragikou, ta je chápána jako kosmický princip promítnutý do uměleckého díla: „*Nietzsche má vizi světa jako tragické hry.*“⁴⁸ Tragické drama tak zhuštěně, na malé jevištní ploše napodobuje proces zrození; v uměleckém díle se odráží původ světa v procesu tvoření. Z neuspořádaného prvopočátku bytí vznikají ohraničené tvary⁴⁹, naplňující apollinský potenciál jsoucího v beztvarem celku.

Aischylův Prometheus objevil v sobě vzdor vůči bohům tím, že dovedl vytvářet lidi, čímž se postavil bohům a za svou moudrost byl potrestán věčným strádáním. Prométheovu touhu po spravedlnosti ztotožňuje Nietzsche s Aischylovským nazíráním na svět, kde odvěká spravedlnost trůní nad lidmi i nad bohy. Sofokleův Oidipus projeví věštecké nadání vyluštěním hádanky sfingy. Jedná se o nadání dionýské moudrosti, což je nadpřirozený talent a projev vědění proti přírodě, kterým Oidipus porušil přírodní řád. Podle Nietzscheho je tento akt dokladem Oidipovy ctnosti, moudrosti a důvtipu. Nietzsche obsah nejstarších dramát přirovnává k přírodě, která je krutá, koná pomstu a jedinec zaniká. Apollinská krása zjevena v Sofoklových hrách je jen jev na brutálním dionýském přírodním pozadí a toto pozadí je jakási hrůza proti přírodě, která pod vidinou rozluštění tajemství nabádá k prolomení veškerých standardů, včetně těch morálních. Oidipem, který si vzal svou matku, byl zlomen kouzelný kruh přírody.⁵⁰

1.6.2. Euripidés

S postavou dramatika Euripida přichází podle Nietzscheho do tragédie nový umělecký přístup v podobě fenoménu estetického sókratovství⁵¹, ve kterém krása spočívá v rozumu. Euripidés je Nietzschem charakterizován jako jedinec s kritickým uvažováním⁵², který se ocitnul v umělecké tvorbě, v rámci níž musí být vše vědomé, aby to bylo krásné.⁵³ Když ve *Zrození tragédie* čteme, že Euripidés přivedl na jeviště diváka, jsou

⁴⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 82- 87.

⁴⁸ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Přeložila D. Petříčková. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-266-0, s. 22.

⁴⁹ „*To, co obvykle označujeme jako věci nebo jako jsoucí, to je nepřehlédnutelná mnohost rozděleného, rozlišeného, a přesto společně shromážděného v jednotě prostoru a času.*“ (DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie*. Vydání 2. Přeložili Čestmír Pelikán a Josef Fulka. V Praze: Herrmann, 2016. ISBN 978-80-87054-47-5, s. 25.)

⁵⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 82-87.

⁵¹ Tamtéž, s. 110.

⁵² Tamtéž, s. 103.

⁵³ Tamtéž, s. 110.

tím myšleny charaktery postav, jejichž povaha už není základem hrdinského⁵⁴, ale do popředí se dostávají běžné lidské vlastnosti jako vášně, patetické emoce apod.⁵⁵ Do dramatu tak byly vloženy jisté prvky naturalismu, což bylo u předchůdců Aischyla a Sofokla, jejichž hry byly prostoupeny postavami četných hrdinů, zcela nemyslitelné. Euripidés přivedl na jeviště mimo jiné i postavu otroka, který dle Nietzscheho střídá starou hrdinskou postavu, jakou byl například Odysseus, a tak se předmětem nových tragédií stala prostřednost. Divák mohl vidět v Euripidových hrách jakési zrcadlo své vlastní průměrnosti⁵⁶. Další inovací byl tzv. euripidovský prolog, v jehož případě na jeviště zpravidla vystoupila před začátkem dramatu osoba, která vypravovala o tom, co se odehrálo před dějem a ve které části se hra právě nachází. Naproti tomu musel v Aischylových a Sofoklových hrách divák domýšlet jednotlivé souvislosti.⁵⁷

Pozitivní postoj kritiků vidí klady Euripidova přístupu v jeho důrazu na obohacení rozumu a síly jedince jako takového⁵⁸. Nietzsche v tom ale vidí Euripidovu potřebu zalíbit se obecenstvu a pokládá si otázku: „*Odkud plyne umělci povinnost, aby se přizpůsobil moci, jejíž síla tkví jen v její početnosti?*“. Na druhou stranu Nietzsche dodává, že Aischylos ani Sofokles neměli nouzi o přízeň lidu, a táže se na skutečnou motivaci Euripidovy lidovosti⁵⁹. Je doloženo, že Euripidés byl pod silným vlivem racionalistických trendů své doby a s mnohými sofistickými filozofy se patrně i osobně stýkal.⁶⁰ Toto filozofické pozadí pak pochopitelně prosakovalo do jeho dramatu. Euripidovo podbízění se požadavkům obecenstva bylo podle Nietzscheho pouze krycím manévrem Euripidova vědecko-kritického přístupu k umění. Pro vystižení Euripidova uměleckého záměru zavádí Nietzsche zvláštní konstrukt dvou diváků, kteří sledují dramatické umění vždy kritickým okem. Euripidés je ve *Zrození tragédie* popsán jako umělecký myslitel, který se s plným vědomím snaží krok za krokem studovat dramata svých předchůdců, ale v momentě, kdy se v hrách Aischyla a Sofokla objevuje něco nezměrného, hluboce nekonečného a mravně zvráceného, shledává to jako vadné,

⁵⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 98.

⁵⁵ E SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. ISBN 21-003-73, s. 186-187.

⁵⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 98-99.

⁵⁷ Tamtéž, s. 110-11.

⁵⁸ SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. ISBN 21-003-73, s. 186.

⁵⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 101-103.

Otázky týkající se tvorby umění pro masové publikum zaměstnávaly Nietzscheho i v pozdější době jeho myslitelské činnosti. Například v těchto knihách:

NIETZSCHE, Friedrich. *Případ Wagner*. Sestavil Petr Rezek. Praha: Jazzová sekce PPSH, 1983. Jazzpetit. s. 166; NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Přeložil Otokar Fischer. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-147-4, s. 34.

⁶⁰ SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. ISBN 21-003-73, s. 186.

nehodné a morálně špatné. Euripidova specifická dialektika staví namísto polemiky s předchůdci, jeho vlastní představu o tragédii. Z tohoto důvodu soudí Nietzsche o Euripidovi, že nechápe tragédii a její původ v duplicitním spojení nezměrného dionýského živlu spolu s obrazným vyjádřením apollinského snu. Zmíněný druhý divák, který dle Nietzscheho tragédii rovněž nerozuměl, je Sókratés.⁶¹

1.6.3. Smrt tragédie - sókratovská estetika

Nyní se naše interpretace dostává k části *Zrození tragédie*, ve které Nietzsche formuluje stěžejní myšlenku celé knihy, spočívající v odkrytí nového protikladu v podobě ostré opozice dionýství vůči sókratovské estetice⁶².

Z předchozích kapitol je zřejmé, že jedním z ústředních prvků knihy *Zrození tragédie* je protikladnost, kterou jsme doposud sledovali v názorné konstrukci živlu apollinského a dionýského. Tak stejně je i popis zániku tragédie opřen o antitetický princip. Tentokrát už však není řeč o dyádě, ale o skutečném rozporu. Na tuto část Nietzscheho interpretace řeckého dramatu se detailně zaměřuje Gilles Deleuze, když ve své knize *Nietzsche a filozofie* píše: „Musíme sledovat pohyb této obtížné knihy, abychom pochopili, jak Nietzsche později vede svou koncepci tragického.“ Vystihuje tím složitosti spojené s uchopováním cíle, do něhož chce Nietzsche svého čtenáře nasměrovat. Zpočátku se zdá, že hlavními antitetickými principy knihy jsou živly apollinský a dionýský. Postupně však zjišťujeme, že oba mají stejný cíl, a tím je dle Deleuze ospravedlnění života. Jejich rozdílnost tak spočívá pouze v přístupu k řešení problematiky života a utrpení. Apollinské řešení spočívá v zprostředkovaném obrazu, dionýské tkví v bezprostřední hudební vůli.⁶³ Apollinsko-dionýské coniugium je estetický celek, který je obsažen a symbolizován protikladem, jehož vztah je pouze imanentní. Pro správné pochopení textu *Zrození tragédie* je tak nutné vnímat jejich rozpor pouze jako účelový konstrukt, jehož skutečný význam je vyjádřen až termínem tragédie. Je to tragické pojetí světa proti sókratovské optimistické dialektice. Tento nový protiklad se tak podle Nietzscheho stal příčinou zániku řecké tragédie.⁶⁴ Na jedné misce váhy je tedy tragédie v celku, obsažena živlem apollinským a dionýským souběžně. Na straně druhé je euripidovské drama ovlivněné sókratovskou dialektikou.

⁶¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 102 -107.

⁶² Tamtéž, s. 107.

⁶³ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filozofie*. Vydání 2. Přeložili Čestmír Pelikán a Josef Fulka. V Praze: Herrmann, 2016. ISBN 978-80-87054-47-5, s. 24-25.

⁶⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 107.

Sókratés je pro Nietzscheho modelovým vzorem teoretického optimisty, jenž spatřuje ve vědění a v poznání jediný cíl lidského života, a pro kterého je omyl a neznalost nežádoucí. Smyslem takového jedince je rozlišování pravého poznání od zdání nebo klamu a jeho vůbec nejvyšší metou je dialektické zachycování skutečnosti.⁶⁵ Pavel Kouba však zdůrazňuje, že Nietzscheho kritika Sókrata nepromlouvá z pozice iracionalismu proti vědění, nýbrž proti Sókratovskému absolutnímu požadavku postihnoutí světa.⁶⁶

Zde Nietzsche otevírá otázku ohledně Sókratova speciálního vztahu k instinktu. Ten je popsán v Platónově spisu *Obrana Sókratova*, kde postava Sókrata hovoří o jakémsi vnitřním hlasu, jehož nazývá Daimonión. Tento hlas je pro Sókrata pomyslným vnitřním vodítkem, které vždy když se ozve, ho odtrhává od toho, co by chtěl vykonat.⁶⁷ Z tohoto důvodu označuje Nietzsche Sókrata jako typického *nemystika*, jehož dominantním tvůrčím aparátem je vědomí a pro kterého má instinkt pouze kritickou platnost. V Nietzscheově koncepci tvorby je Sókratův postup doslova zvrácený, neboť u všech tvůrčích lidí je tomu přesně naopak.⁶⁸ Problematiku těchto protichůdných přístupů pak Nietzsche detailněji vyložil pomocí deskripce archetypů člověka intuice a člověka rozumu ve svém krátkém spise *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*.⁶⁹

Na základě okolností vyložených na předchozích stranách tak Nietzsche pokládá Sókrata a Euripida za hlavní činitele v procesu zániku původní řecké tragédie. Jejich působení odstartovalo novou dějinnou etapu, kterou Nietzsche souhrnně označil jako věk kultury alexandrijské.⁷⁰ V rámci jeho pojetí však ani v tomto období dionýský element zcela nevyumřel, ale přesunul se do světa mysterijních kultů.⁷¹ Jak se k jeho opětovnému procitání autor staví, budeme rozebírat v následující části této práce.

1.7. Znovuzrození tragédie

Závěrečná část *Zrození tragédie* se obrací k fenoménu tragična v rámci devatenáctého století, tedy k době autorovy současnosti. Jak již bylo řečeno v úvodu, Friedrich Nietzsche se ve své době stýkal s významnými činiteli německého kulturního

⁶⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 131.

⁶⁶ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-191-9, s. 24.

⁶⁷ PLATÓN. *Obrana Sokratova*. Vydání 8., (v Odeonu 1. vyd.). Přeložil Jaroslav Ludvíkovský. Praha: Odeon, 1971, s. 54-55.

⁶⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 117.

⁶⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Vydání 3. Přeložila Věra KOUBOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2017. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-527-2, s. 25.

⁷⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 153.

⁷¹ Tamtéž, s. 114.

života, mezi kterými dominovala postava Richarda Wagnera. Je nutné připomenout, že dílo *Zrození tragédie* je na svém začátku opatřeno předmluvou pod názvem *Úvodní slovo Richardu Wagnerovi* a je mu dokonce celé věnováno.⁷² Wagner byl Nietzscheovým velkým přítelem, a to tak blízkým, že mu skladatel vyhradil ve svém domě pokoj, ve kterém mohl mladý myslitel téměř tři roky kdykoli pobývat. Nonkonformní domácnost Richarda Wagnera a jeho chotě Cosimy (dcery skladatele Ference Liszte) koncentrovala ve svém domě řadu osobností tehdejší kulturní a intelektuální sféry.⁷³ Jedním z návštěvníků, jehož díla byla u Wágnerů diskutována, byl například historik Jules Michelet, který ve svém díle *La Bible de l'humanité* probíral polaritu apollinského a dionýského.⁷⁴ Mladý Nietzsche byl diskusemi v takovém prostředí pochopitelně inspirován. Ve *Zrození tragédie* přiznává, že skutečný impuls, který ho motivoval k zaměření se na problém tragédie, pochází opravdu od Wagnera, ale zároveň také od jejich společného filozofického idola Arthura Schopenhauera.⁷⁵

Nietzschovo nalézání dionýského živlu v časovém horizontu novověkých dějin nelze tedy spojovat pouze s osobou Richarda Wagnera. Znovuobjevení tragických kořenů evropské kultury nacházel již ve filozofiích Immanuela Kanta a zmíněného Schopenhauera, kteří podle něj svou sisyfovskou filozofickou prací vytyčili nepřekročitelné hranice poznání, a tím se postavili proti dlouhodobé tradici optimistické logiky, která stála na víře v poznatelnost všech věcí v prostoru a v čase. Kant, který došel k noetickému závěru, že věci, které poznáváme, poznáváme jen tím způsobem, jak se nám jeví a ne takové, jaké samy o sobě jsou⁷⁶, znovuzahájil podle Nietzscheho, kulturu tragickou, jejímž nejvyšším cílem už není věda, ale moudrost, která se snaží zachycovat celkový obraz světa, obsahující mimo jiné i věčné utrpení⁷⁷, a jejíž útěchou je *metafyzická radost z tragičnosti*.⁷⁸ Již byla popsána Euripidova destrukce tragédie a z toho vyplývající kontinuita dionýského principu v mysterijních proudech. Na tomto základě pak dionýský

⁷² NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 26.

⁷³ FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 54-56.

⁷⁴ WOHLFART, Günther. Nietzsche: Zrození tragédie. *Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 107–121, s. 114.

⁷⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 136-137.

⁷⁶ S Kantovou noetikou, ale i Schopenhauerovou filozofií se Nietzsche později ve své knize *Lidské, příliš lidské* rozešel.

(FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 119.)

⁷⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 156-157.

⁷⁸ Tamtéž, s. 142.

duch v průběhu dějin vždy procítá a jeho úplné znovuzrození Nietzsche shledává ve své době.

V této části tak kniha dospívá ke svému cíli. Nietzsche rozkrývá dionýské proudění v německé kultuře, která z jeho hlediska, podobně jako ta stará řecká, stojí na dionýském základě. Působení dionýského živlu Nietzsche odhaluje už v myšlení Kanta a Schopenhauera, kde jej nalézá v pojmech. Rovněž ho shledává v německé hudbě, kde v postupné evoluci počínající u Bacha spatřuje jeho vyústění ve Wagnerově hudbě. A také v tomto případě staví Nietzsche německou kulturu do opozice vůči sókratovství. Nechávat se starými Řeky inspirovat značí dle Nietzscheho duchovní velikost národa. Poctivé průkopníky takového uchopení antického Řecka shledává v Goethem, Schillerovi a Winckelmannovi, avšak ani jim se z jeho pohledu nepodařilo uchopit hlubokou podstatu helénství, tak jako se to povedlo Schopenhauerovi.⁷⁹ V Schopenhauerově koncepci se hudba v rámci ostatních uměleckých druhů zcela vyjímá, protože neodráží svět fyzických jevů, nýbrž je elementem metafyzickým, přímým odrazem vůle, je věcí o sobě. Richard Wagner zase ve svém spise *Beethoven* striktně odmítá, aby se k hodnocení hudby přistupovalo stejným způsobem jako k hodnocení výtvarného umění, ale také ani podle jakékoliv jiné estetické kategorie krásného požitku. Nietzsche přiznává, že právě díky metafyzickému pojetí hudby obou velikánů devatenáctého století začal řešit problém podstaty řecké tragédie. Zároveň se domníval, že klasická věda, která se v jeho době zabývala dějinami antického Řecka a v jejímž středu se jako profesor klasické filologie ocitl, byla velmi povrchní.⁸⁰ Na sklonku jeho tvůrčí dráhy, která je poznamenaná zhoršeným psychickým stavem, píše: „*Teprve já jsem objevil tragické, dokonce ani Řekové ho nedocenili.*“⁸¹

V centru jeho znovunalézání tragického mýtu stála německá hudba, především opera, jejíž vznik je opět interpretován na základě apollinsko-dionýské koncepce. Novověké hudební období Nietzsche definuje jako období kultury operní, jež je svým naivním obsahem pokračováním sókratovské kulturní tendence. Recitativ používaný v opeře se svým patetickým důrazem na slovo, nemá podle Nietzscheho žádnou spojitost s uměleckým instinktem. Průkopníci opery viděli podle Nietzscheho ve svém umění obrodu starořecké kultury zejména proto, že v jejich novověké době panovala všeobecná představa o nezkaženém idylickém světě homérského člověka, do něhož si doba projektovala svůj ideál o krystalické přirozenosti umělecké tvorby. V tomto romantickém

⁷⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 168-175.

⁸⁰ Tamtéž, s. 136-137.

⁸¹ DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie*. Vydání 2. Přeložili Čestmír Pelikán a Josef Fulka. V Praze: Herrmann, 2016. ISBN 978-80-87054-47-5, s. 23.

ideálu prvotní opery Nietzsche shledává antitezi vůči křesťanské koncepci, v jejímž rámci byl člověk odjakživa zkažený a hříšný. Vznik opery nebyl tedy založen na estetickém instinktu, ale na optimistických představách o člověku. Nietzsche tak řadí operu do sféry alexandrijské kultury, protože byla rovněž koncipovaná teoretickými lidmi a ne umělci. Teoretičtí lidé pak v rámci opery řadili své rozumové umělecké experimenty, svou „zvukovou rétoriku“ nad hudbu. Druhořadou pozici hudby v počátcích operního umění srovnává Nietzsche s přeměnou aischylovského člověka v člověka alexandrijského: „*Když hudba je považována za služku a text za pána, když hudba se srovnává s tělem a slovo s duší?*“⁸²

1.7.1. Mýtus v tragédii

Na předchozích stranách jsme shrnuli Nietzscheovo znovuobjevování dionýského ducha v kultuře a filozofii novověkého Německa, respektive celé Evropy. Dionýství bylo autorem znovu postaveno do opozice vůči alexandrijské kultuře sókratovského člověka: „*Ano, přátelé, věřte se mnou v dionýský život, věřte ve znovuzrození tragédie. Věk sókratovského člověka je ten tam: břečťanem se ověncete, vezměte do rukou thyrsos a nezasněte, lichotně-li vám k nohám ulehnu pardál a tygr.*“⁸³ Po tomto povzbudivém či spíše komickém chorálu, který se mimochodem stal předmětem posměšku v jediné dobové kritické reflexi na knihu *Zrození tragédie*⁸⁴, se text knihy uchyluje ke kritice tzv. alexandrijské kultury. Tohle téma bude stručně shrnuto v následujících odstavcích.

Tragédie poskytuje podle Nietzscheho ideální půdu pro maximální exponování hudebního pnutí, protože obsahuje mýtus a tragického hrdinu, nesoucího všechnu tíhu světa, což diváka chrání před ničivým pocitem z absolutně beztvare hudební obecnosti. Naproti tomu mýtus složený pouze ze slov a obrazů není sám o sobě schopen nabýt metafyzickou podstatu, tak jak to dokáže hudba. Staří Řekové se svou apollinskodionýskou podobou tragédie jsou v této oblasti Nietzschem vnímání jako vyvážený a harmonický příklad ideální komplexnosti, protože dokázali dávat průchod svým nejsilnějším silám a vášním, které zároveň uměli krotit. Nietzsche deklaruje, že tato slova o hudbě jsou určena pouze jedincům, kteří jsou s hudbou hluboce spřízněni, jsou do ní zasvěceni, či jsou z ní dokonce zrozeni. Tato teze o predestinovaném nadání pro

⁸² NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 159-168.

⁸³ Tamtéž, s. 175.

⁸⁴ BABICH, Babette. *Future Philology! by Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff - Translated by G. Postl, B. Babich, and H. Schmid*. Articles and Chapters in Academic Book Collections. 2000, (4), 34, s. 24.

metafyzické vnímání hudby opět připomíná protikladnou dualitu člověka teoretického a tragického umělce. Teoretický člověk, který se k hudbě potřebuje dostat primárně pomocí scény a obrazu, tak díky své výhradní rozumové orientaci nemůže dle Nietzscheho nikdy nahlédnout do nejvnitřnější podstaty hudby. „*Rozeným hudebníkům*“ pak Nietzsche klade otázku související se třetím dějstvím Wagnerovy opery *Tristan a Izolda*, kterou nazývá „*pastýřskou písní metafyziky*“, protože zde podle jeho slov zaznívá samotné „*srdce světové vůle*“. Táže se, jestli je možno tuto část vnímat pouze hudebně, bez pomocí mytologického slova a obrazu, aniž by posluchač, ale i tvůrce samotný nedošli až k hranici sebezničení. Tragický mýtus má podle něj v této části opery stejnou funkci jako hudba, je nápodobou té nejobecnější skutečnosti. V tomto módu by zůstal mýtus za předpokladu, že by dílo bylo vnímáno pouze z dionýského úhlu nazírání. Rozřešení tohoto rozporu je zde iniciováno silou apollinského klamu, který má opět funkci ochranného válu před nevědomým a beztvarym dionýským prouděním. Aby tedy hudba ve svém nejvyšším stupňování nepůsobila patologicky, je nutné ji vnímat zároveň i s mýtem ustanoveným v dramatické scéně, který je reprezentován tragickými hrdiny. Apollinský závoj tak hudbu vyjadřuje obrazně. Nekonečné spektrum tónů a melodií je možné prostřednictvím účinkujících operních postav uchopit hmatatelně. Na tomto základě se pak nejhlubší dionýské hudební pnutí stává předmětem oblažující umělecké katarze, protože se pozornost diváka může zaměřit na individua a ty ho osvobozují od destruktivní a neohrazené hudební obecnosti.⁸⁵ Tyto věty by se daly podtrhnout úvodním citátem naší práce, tedy slovy básníka R. M. Rilkeho, jenž měl k Friedrichu Nietzscheho blízko⁸⁶:

„*Vždyť krása je pouhý počátek hrůzy, který snad ještě snesem, v obdivu nad tím, jak blahovlnně nás odmítá zničit.*“⁸⁷

K popsanému výkladu Nietzsche dodává, že zdání vyššího postavení apollinského živlu v rámci hudební tragédie je pouze mylný dojem, neboť konečný efekt tragédie je vždy vyložen zvukem, a proto je celkový výsledek dramatu možností apollinského přístupu nedostižný. Apollinský klam s jeho ochrannou funkcí je nicméně v tragédii nezbytný, právě kvůli hrozivé moci dionýské obecnosti, která však přes všechnu svou komplikovanost a neuchopitelnost je v tragédii základní látkou. „*I mohl by se obtížný poměr apollinství a dionýství v tragédii opravdu symbolisovati bratrským svazkem obou*

⁸⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 178-183.

⁸⁶ *He draws considerably on the writings of Nietzsche, whose work he came to know through Lou Andreas-Salomé.*

(Rainer Maria Rilke. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-12-13]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Rainer_Maria_Rilke)

⁸⁷ RILKE, Rainer Maria. *Elegie z Duina*. Přeložil Jiří GRUŠA, přeložila Alena BLÁHOVÁ. Praha: Mladá fronta, 1999. Klub přátel poezie (Mladá fronta). ISBN isbn80-204-0808-8, s. 7.

božstev: *Dionýsos mluví jazykem Apollonovým, Apollon však posléze jazykem Dionýsovým: a to je nejvyšší cíl tragédie a umění vůbec.*“ Od dvaadvacáté kapitoly se text *Zrození tragédie* k Richardu Wagnerovi přímo obrací: „*Necht' si pozorný přítel představí působení pravé hudební tragédie čistě a nesmíšeně, podle svých tvůrčích zkušeností - myslím totiž, že jsem toto působení po obou stránkách popsal tak, že si teď bude moci vydati počet ze svého vlastního tvoření.*“⁸⁸ Osvětleme si nyní Nietzscheho myšlenky, jimiž se snaží potvrdit svou tezi o znovuzrození tragédie.

V mýtu je svět jevů znázorněn v maximální krystalické formě, protože je v něm dionýské poznání zjeveno apollinskou obraznou formou. Z tohoto důvodu má dle Nietzscheho tragédie v rámci umění hodnotu tu nejvyšší. Touto polaritou se však podle Nietzscheho, estetikové nezaobírali⁸⁹, protože se od dob Aristotela vůbec nezaměřovali na estetický požitek posluchače, nýbrž jen na správnost morálního dopadu umění jako takového. Ve Wagnerových hudebních dramatech⁹⁰ nachází Nietzsche prostor pro percepci díla z čistě estetického hlediska a kritické myšlení, které bylo díky dosud sókratovskému pojetí estetiky převažující, mohlo být odsunuto stranou. V tragédii hraje podle Nietzscheho významnou roli zázrak, bez jehož přítomnosti se mýtus s jeho časoprostorovým omezením neobejde. Rovněž míní, že i každá kultura bez mýtu přichází o svou přirozenost. Deficit mýtů provázel dlouhou dobu i evropskou novověkou kulturu, ve které dle Nietzscheho byly původní mýty rozpuštěny, a to díky vlivu sókratovské dialektiky a jejího ideálu v poznávání, tedy i v poznávání všech možných kultur. Z tohoto důvodu je kultura bez původních mýtů tvořena už jen syntézou všech možných původních tradic. Nové posluchače, popřípadě nové estetické kritiky Nietzsche vyzývá k analýze jejich vlastního zpracování zázraku, jenž zachytí na scéně. Tato analýza by jim měla pomoci rozřešit otázku, zda jsou schopni mýtus chápat či ne.⁹¹

Závěrečná část *Zrození tragédie* je tedy věnovaná Richardu Wagnerovi, který do svých hudebních dramát syntetizoval příběhy z germánské mytologie a zpracoval i to, co se dochovalo z období před christianizací.⁹² Tato snaha o recepci mytologie Nietzscheho

⁸⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 186-187.

⁸⁹ Článek Günthera Wohlfarta nicméně mapuje autory, které Nietzsche četl v době psaní knihy *Zrození tragédie*, a kteří zároveň zmiňují apollinsko-dionýský princip.

(WOHLFART, Günther. Nietzsche: *Zrození tragédie. Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 110–114)

⁹⁰ *Kolem r. 1850 vypracovává Wagner svou novou teorii o opeře jako hudebním dramatu, souborném uměleckém díle a technice příznačných motivů (Oper und Drama, 1851.)*

(MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3, s. 419.)

⁹¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 188 - 195.

⁹² HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera. 7*. Praha: Státní nakladatelství hudební výchovy, 1965. ISBN 02-002-65, s. 256-257.

pravděpodobně velmi silně imponovala, nicméně úplné počátky znovuzrození německého mýtu Nietzsche připisuje už německé reformaci: „*Tak hluboce, odvážně, tak oduševněle, s tak překypující dobrotou a něhou zazněl onen Lutherův chorál, bylo to první dionýské zavolání, prvé vábení, jež za blízcí se vesny proniká z houští spleteně zarostlého.*“⁹³

Předkřesťanská kultura na území dnešního Německa byla absorbovaná kulturou románskou, která se po rozpadu Římského impéria rozšířila prostřednictvím křesťanství do velké části Evropy. Hodnota národa spočívá podle Nietzscheho v mýtu a jeho schopnosti relativizovat čas, protože teprve tehdy má podle něho národ, ale i jednotlivec možnost ke své světské přítomnosti přidat metafyzický význam života. Lutherovy reformní ideje, ale i snahy dalších německých umělců však podle Nietzscheho nebyly prosaditelné v plné míře právě proto, že jejich tvorba ještě neobsahovala vlastní národní mýty. Tento ideál definitivně dozrál až v romantickém období devatenáctého století a dle Nietzscheho zcela ve Wagnerově umění.⁹⁴ Problematičnost Nietzscheových úvah o německé kultuře a jejich pozdější kritická recepcie jím samým bude podrobněji rozebrána v následující podkapitole.

Závěr knihy *Zrození tragédie* ústí k vrcholnému vyložení tragédie jako takové. Poslední otázka se zabývá příčinou estetického požitku z ohyzdnosti a disharmonie, jež v Nietzscheově koncepci hudebního dramatu reprezentují dionýské utrpení. Pokud je tragédie uchopena z morálního hlediska, tak se nenacházíme v oblasti ryzí estetiky. Z hlediska Nietzscheovy metafyziky umění: „*že život, že svět je ospravedlněn pouze jakožto jev estetický*“, je ohyzdnost a disharmonie jen umělecká hra, která si hraje sama se sebou.⁹⁵ K vysvětlení tohoto estetického výkladu užívá Nietzsche pojmu hudební disonance⁹⁶, čímž přímo reaguje na Wagnera, jenž ve své opeře *Tristan a Izolda* etabloval tzv. tristanovský akord, který byl revoluční svým rozvedením do dalšího disonantního akordu.⁹⁷ Disonancí se dle Nietzscheho staví hudba vedle světa a z toho důvodu má s mýtem společný základ ve světě dionýském. Působení tragédie má tak svůj účinek v divákově paralelním stavu: „*zároveň se dívat a toužiti výš nad toto dívání*“. Hudební disonance společně s tragickým

⁹³ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 197.

⁹⁴ Tamtéž, s. 199-201.

⁹⁵ Tamtéž, s. 203-205.

⁹⁶ „*Intervaly pocítujeme buď jako libozvučné (konsonantní = splývavé), nebo jako nelibozvučné (disonantní = nespývavé).*“

(MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3, s. 21.)

⁹⁷ Tímto prvkem se Wagnerova hudba výrazně odklonila od klasické harmonie a stala se významným vývojovým mezníkem západní hudby.

(Tristan und Isolde. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-12-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Tristan_und_Isolde;

(MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3, s. 404-405.)

obrazem mýtu nám tak mají vždy zjevit podstatu dionýského živlu, „*jenž nám vždy znovu ukazuje, jak se hravě buduje a rozbíjí individuální svět: a toto budování a rozbíjení, toť výtok a dílo praslasi*“, což lze volně interpretovat takto: příroda je krutá, jedinec zaniká, ale příroda bude v rámci svého neustálého ničení a tvoření ty krásné věci rodit dále. Hudba i mýtus tedy nemají svůj původ v oblasti apollinské. Apollinský princip individuace spolu s dionýskou obecností tvoří svým vzájemným imanentním působením jednotu protikladu, která vždy vyvěrá pouze z dionýského základu. Jejich vzájemný vztah je přímo úměrný, což Nietzsche dokládá na příkladu nádherné řecké architektury, poskytující ve svém antickém sloupořadí přístřeší ušlechtilým Řekům, přičemž právě tato krása odhaluje temné dionýské národní utrpení. Tento přímo úměrný vztah můžeme koneckonců vystihnout prostým lidovým příslovím, které nás poučuje o tom, že pro krásu se musí trpět. „*Rci však i toto, ó podivný cizince: jak hluboce bylo tomuto národu trpěti, než mohl dojíti této své krásy! Nyní však pojd', jdeme obcovat tragédii, zapal ted' se mnou oběti v chrámu obou božstev!*“⁹⁸

1.7.2. Případ Wagner

Čtenáři zřejmě neunikne tendenční charakter závěrečné části *Zrození tragédie*, kde je kladen velký důraz na problematiku německé novověké kultury. Dějinná situace v Evropě devatenáctého století ovlivněna mimo jiné romantickým nacionalismem, měla svůj specifický průběh v roztržštěných německojazyčných zemích, kde probíhala široká diskuse o vybudování jednotného státu.⁹⁹ Nietzsche byl těmito událostmi zprvu zaujat a sám se jako dobrovolný ošetřovatel roku 1870 zúčastnil německo-francouzské války. Původní nadšení pro pruskou hegemonii se však po této zkušenosti proměnilo v Nietzscheův skeptický pohled na celou záležitost. Válečné pole opustil velmi záhy poté, co se nakazil záškrtem a úplavicí.¹⁰⁰ Následné zotavovací období je pro naši práci zásadní, protože se v něm: „*definitivně ustanovil na svém ,Zrození tragédie z ducha hudby*“.¹⁰¹

Do těchto let také spadají počátky přátelství mezi Nietzschem a Wagnerem, které se silně rozvíjelo mimo jiné i kvůli jejich společnému zájmu o filozofii Arthura

⁹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 206-210.

„...*konec Aischylovy hry Eumenidés uzavírá výzvou k oběti v chrámu obou uměleckých božstev.*“ (WOHLFART, Günther. Nietzsche: Zrození tragédie. *Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 109.)

⁹⁹ German Question. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-12-09]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/German_Question.

¹⁰⁰ FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 56.

¹⁰¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 5-6.

Schopenhauera. Dojmy z vůbec prvního setkání popsal Nietzsche v dopise adresovaném svému příteli Erwinu Rohdemu: „Zatím jsem s ním vedl delší rozhovor o Schopenhauerovi: ach, ty mě pochopíš, byla to pro mě rozkoš slyšet jej, jak o něm mluví s nepopsatelnou vřelostí, o tom, za co mu vděčí, že on je jediným filozofem, který poznal podstatu hudby!“¹⁰² V následujících letech se toto přátelství rozvíjí a Nietzsche píše několik „apologetických“ textů na Wagnerovo umění, ve kterých je však možné postupem času zaznamenat určitý kritický odstup, který následně vrcholí definitivním rozchodem se skladatelem. Wagner byl v té době zaměstnán problémy s nedostatkem peněz pro své umělecké projekty a místo duchovních otázek, které byly základním kamenem jejich přátelství, řešil praktické prosazení a uznání svého celoživotního díla.¹⁰³ Tato realita byla pro Nietzscheho, jenž právě systematicky rozpracovával vize velkých kulturních zápasů, velmi bolestná.¹⁰⁴ Nietzsche už ve Wagnerovi neviděl geniálního vizionáře, nýbrž pouze vykladače a zpracovatele dob minulých.¹⁰⁵ Vrcholným zklamáním pak pro něj bylo Wagnerovo klesnutí k antisemitismu, k němuž Nietzsche, a dokládá to i jeden z jeho dopisů, choval hluboké opovržení.¹⁰⁶

Tendenční charakter závěrečné části *Zrození tragédie* je však o několik let později kritizován samotným autorem. Knize *Zrození tragédie* věnoval Nietzsche v roce 1886, tedy 14 let po jejím vydání novou předmluvu pod názvem *Autorův pokus o sebekritiku*. Kromě toho, že v ní kritizuje její jazyk, jenž byl dle něj silně ovlivněný formulacemi Schopenhauera a Kanta, shledává ve své prvotině ještě závažnější selhání, a to ve snaze spojovat německví se svou estetickou koncepcí, jež měla původ ve starém Řecku. Nově se Nietzsche dívá na německou hudbu takto: „...poznal jsem, že to je romantika skrz na skrz, nejnehellenštější ze všech možných uměleckých forem: nad to pak prvořadá zkáza nervů, dvojnásob nebezpečná národu...“¹⁰⁷ Tato sebekritika je tedy psána po duchovním ale

¹⁰² FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 39-41.

¹⁰³ Tamtéž, s. 90-93.

¹⁰⁴ Pavel Kouba komentuje Nietzscheho pojetí kultury takto: „Skutečná kultura neznamená zvyšování pohodlí: kultura je pro Nietzscheho totéž co touha po velikosti, touha unést věci i nejtěžší.“ (KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace*. 2., opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-191-9, s. 27.)

¹⁰⁵ FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 96.

¹⁰⁶ „Již v létě roku 1876, v době prvních slavnostních her, jsem se v duši s Wagnerem rozloučil. Nesnáším nic obojetného; od té doby, co byl Wagner v Německu, klesal krok za krokem k tomu, čím pohrdám – dokonce k antisemitismu...“ (Tamtéž, s. 102.)

¹⁰⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 17-18.

i osobním rozchodu s Wagnerem. Nietzscheovy texty pojednávající o jejich komplikovaném vztahu jsou českému čtenáři k dispozici v publikaci *Případ Wagner*.¹⁰⁸

¹⁰⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Případ Wagner*. Sestavil Petr Rezek. Praha: Jazzová sekce PPSH, 1983. Jazzpetit.

2. Kritická reflexe Nietzscheho díla

V srpnu loňského roku uběhlo sto dvacet let od smrti Friedricha Nietzscheho. Počet publikací reflektující jeho dílo nabyly od té chvíle vysokých čísel a tento vzrůstající trend nadále pokračuje. Mezi nejvýznamnější české filozofy, kteří se v současnosti Nietzscheho dílu věnují, se řadí Aleš Novák. Ten v jedné ze svých odborných recenzí vidí zárodek problémů souvisejících s tvorbou standardního komentáře Nietzscheho díla v myšlení filozofa samotného, jehož prostřednictvím je čtenář neustále podněcován k stále novým interpretacím¹⁰⁹. Důvody k nadprůměrnému množství interpretací a reinterpretací tedy způsobil už sám Nietzsche ve svých knihách, obsahujících četné kontradikce. Že si toho byl sám Nietzsche vědom, je doloženo například v knize *Tak pravil Zarathustra*.¹¹⁰ Tato výstřednost mu tak hned od počátku generovala problémy související s jeho společenským postavením. Filologická hvězda jménem Nietzsche, do které byly akademickou obcí vkládány obrovské naděje, podpořené udělením profesury v rekordně nízkém věku, tak velmi brzy zhasla. A ještě mnohem hůř, jeho dílo v podstatě vyvolalo spíš nezájem.¹¹¹

Jedna ostrá reakce však záhy po vydání přišla. Mladý Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, který se později stal významným klasickým filologem, vydal dvě vydání nebyvale ostré polemiky¹¹² pod názvem *Filologie budoucnosti! Odpověď Friedrichu Nietzscheho na Zrození tragédie*. Wilamowitz vyčítá Nietzscheho jakožto oborovému kolegovi nedostatek lásky k pravdě a pohoršuje se nad jeho nevědeckou metodou.¹¹³ Na tuto pasáž se zaměřuje Eugen Fink, když ve Wilamowitzově kritice spatřuje nedorozumění, spočívající ve snaze chápat Nietzscheho prvotinu jako čistě filologické dílo. Hlavní problematika knihy leží dle Finka v Nietzscheho pokusu o formulaci vlastního filozofického systému, jehož jádro je řešeno pomocí komplikované symbiózy estetických, psychologických a filologických souvislostí, jimiž se Nietzsche snaží postihnout podstatu

¹⁰⁹ NOVÁK, Aleš. Historicko-kritické komentáře k Nietzscheho publikovaným spisům. *Filosofický časopis*. Berlin – Boston: de Gruyter, 2017, 65(05), s. 793-802. ISSN 0015-1831, s. 793.

¹¹⁰ „Proč? “ *pravil Zarathustra*. „Ptáš se, proč? Nenáležím k těm, jichž se smíte ptáti po jejich, proč? Což moje prožívání jest od věřejška? Je tomu dávno, co jsem prožil důvody svých mínění. Vždyť bych musil býti hotovým sudem paměti, abych i své důvody s sebou nosil.“
(NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Přeložil Otokar FISCHER. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-147-4, s. 116-117.)

¹¹¹ FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 69.

¹¹² Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2021-04-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ulrich_von_Wilamowitz-Moellendorff.

¹¹³ BABICH, Babette. *Future Philology! by Ulrich von Wilamowitz Moellendorff - Translated by G. Postl, B. Babich, and H. Schmid*. Articles and Chapters in Academic Book Collections. 2000, (4), 34, s. 4-5.

světa a které více či méně prostupují jeho dalšími knihami.¹¹⁴ Nietzsche se o několik let později, v kapitole *O učencích*¹¹⁵ svého opus magnum *Tak pravil Zarathustra*, zcela jistě vypořádává s obdobím jeho akademického neúspěchu, neboť kromě Wilamowitze vznesl kritiku na knihu i Nietzscheho oblíbený učitel Ritschl, ten samý člověk, který doporučil jeho profesorské jmenování na univerzitě v Basileji.¹¹⁶ Jakkoliv se Nietzscheho ve veřejných dopisech zastával jeho největší přítel Rohde, ale i samotný Wagner¹¹⁷, jeho akademická pověst zůstala v podstatě navždy ztracena. Pachuť po tomto neslavném debutu se projevila například v tom, že téměř všichni studenti přestali Nietzscheho přednášky navštěvovat.¹¹⁸ Následující roky je stále zaměstnán jako univerzitní učitel, ale jeho nemoci ho nutí k častým a dlouhým dovoleným. 2. května 1879 požádal Nietzsche basilejského předsedu o definitivní propuštění, což bylo o šest týdnů později uskutečněno. I přes všechny obtíže bylo jeho univerzitní působení ceněno, a tak mohl do konce svého života požívat roční penzi ve výši tři tisíce franků ročně.¹¹⁹ Jeho osobní ohlédnutí se za odchodem z univerzity můžeme opět nalézt v jeho *Zarathustrovi*: „*Neboť toto je pravda: vytáhl jsem z domu učenců, ba přirazil za sebou dveře.*“¹²⁰

Naše práce obsahující citace mnoha významných myslitelů dvacátého a jednadvacátého století by však měla být důkazem toho, že Nietzscheho hluboké bádání na poli metafyziky umění je doposud zajímavé, podnětné a relevantní. A tak kritika ze sedmdesátých let předminulého století už pravděpodobně navždy zůstane ve stínu Nietzscheho historického významu.

¹¹⁴ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Přeložila D. Petříčková. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-266-0, s. 22-23.

¹¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Přeložil Otokar FISCHER. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-147-4, s. 114-116.

¹¹⁶ Friedrich Wilhelm Ritschl. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2021-04-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Wilhelm_Ritschl.

¹¹⁷ Na Wilamowitzovu kritiku odpověděl Erwin Rohde v roce 1872 spisem *Afterphilologie*. Wagner napsal 12. června roku 1872 na Nietzscheho obranu veřejný dopis.

(NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 216.)

¹¹⁸ WOHLFART, Günther. Nietzsche: Zrození tragédie. *Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 117.

¹¹⁹ FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8, s. 111-112.

¹²⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Přeložil Otokar FISCHER. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-147-4, s. 115.

3. Originalita Nietzscheho apollinsko-dionýské dyády

Velmi podstatným zdrojem, který nám poskytuje detailní fakta o genezi Nietzscheho bádání nad apollinsko-dionýskou dyádou, je přeložený článek Güntera Wohlfarta, otištěný ve vědeckém časopisu *Reflexe*.¹²¹ Wohlfart v něm předkládá cenné informace o pozadí vzniku Nietzscheho prvotiny. Badatel má díky tomuto článku možnost udělat si přehled o literatuře, kterou Nietzsche četl v době, jež předcházela prvnímu vydání *Zrození tragédie*. Na základě doložených dat zaznamenávajících obsahy Nietzscheho soukromé sbírky a dokladů jeho výpůjček z knihoven, nám Wohlfart předkládá literaturu, která souvisí s pozadím Nietzscheho bádání nad apollinsko-dionýskou estetikou.

V článku je nejprve vyzdvižen Nietzscheův specifický přístup ke studiu dějin. Jeho hlavní doménou je dle Wohlfarta Nietzscheho snaha řeckého génia či ducha zpřítomnit, převést ho do současnosti a vést s ním živý dialog. Dále je zde zmíněn Nietzscheho despekt k učenecké formě studia dějin, v jejímž rámci se filologové snaží co nejdětalněji převyprávět historické souvislosti.¹²² Literární vědec Hayden White poukazuje na Nietzscheho odmítání veškerých paradigmat historické analýzy devatenáctého století. Všimá si, že Nietzschemu slouží studium dějin vždy jako prostředek k určitému záměru. Představa o existenci jakési vrcholné ideje správného výkladu historie byla podle Nietzscheho vygenerovaná křesťanstvím a jeho vírou v jediného pravého boha, ale také potřebou pozitivistické vědy, vždy cílící k souboru jediných pravdivých přírodních zákonů.¹²³

Přejdeme nyní k zásadní otázce Wohlfartova článku, tedy k otázce originality Nietzscheho apollinsko-dionýské dyády. Jak již bylo výše zmíněno, Wohlfartův článek obsahuje prokazatelné doklady Nietzscheových studijních zdrojů z období, jež předcházelo prvnímu vydání *Zrození tragédie*. Není v něm však uveden celý jejich výčet, ale pouze texty a knihy, v nichž je zmíněn protiklad apollinského a dionýského.

Wohlfart se zaměřil na Nietzscheho věty z počátku *Zrození tragédie*, kde jsou líčeny jakési hlubokomyslné nauky¹²⁴: „*Ona jména bereme od Řeků, kteří uvádějí znalce do hlubokomyslných a tajemných nauk svého uměleckého nazírání ne tak pojmově jako spíš hmatatelnými postavami svého Olympu.*“¹²⁵

¹²¹ WOHLFART, Günther. Nietzsche: Zrození tragédie. *Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 107–121.

¹²² Tamtéž, s. 107.

¹²³ WHITE, Hayden V. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-376-0, s. 428.

¹²⁴ WOHLFART, Günther. Nietzsche: Zrození tragédie. *Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 110.

¹²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar

Klement Alexandrijský ve svém díle *Protrepticus* vypráví příběh o krutostech dionýských mysterií, ve kterých byl ještě nedospělý Dionýsos roztrhán Titány. Jeho pozůstatky následně zachrání Zeus a přikazuje Apollónovi, aby Dionýsa pohřbil. Na základě toho Wohlfart soudí, že ona tajná učení jsou odkazem na orfický mýtus o Dionýsu Zagreovi. Ferdinand Lassalle se ve svém díle *Filozofie temného Hérakleita* pokouší o filozofickou interpretaci tohoto mýtu, když z roztrhaného Dionýsa, jenž je následně spojen Apollónem, vyvozuje symboliku rozkouskované mnohosti a její následné znovusjednocení. Lasalle pak opakovaně upozorňuje na myšlenkové protiklady, jež obě božstva reprezentují. První zmínka o apollinsko-dionýské polaritě se v Nietzscheových pozůstatcích nachází v jeho textu *Dionýský názor na svět* z roku 1870 a následně také ve spise *Zrození tragické myšlenky*. V obou případech lze zaznamenat Nietzscheovu reakci na orfický mýtus o Dionýsu Zagreovi. Ve *zlomku 7* z přelomu roku 1870-1871 je už Dionýsos Zagreus Nietzschem přímo zmiňován. Na základě těchto poznatků Wohlfart jednoznačně vyvozuje, že „orfický mýtus o Dionýsovi Zagreovi¹²⁶ je klíčový pro Nietzscheho prvotinu.¹²⁷ Díla Klementa Alexandrijského si Nietzsche půjčoval z Pfortské knihovny v letech 1865-1869. Z Nietzscheho basilejských přednášek lze vyvodit, že se také seznámil s některými částmi díla Ferdinanda Lasalla. Další autoři, kteří zpracovávali apollinsko-dionýskou polaritu a s jejichž díly Nietzsche prokazatelně pracoval, byli: Georg Friedrich Creuzer, Anselm Feuerbach a taky zmíněný návštěvník Wagnerova domu Jules Michelet.¹²⁸ Z článku Aleše Nováka můžeme ještě zjistit, že apollinsko-dionýskou dyádu mohl Nietzsche hypoteticky naleznout v Plútarchově spisu *O delfském E*, nebo i v Pausániově *Cestě po Řecku*.¹²⁹

Na základě těchto záznamů je tak zcela vyloučena role Nietzscheho jakožto objevitele apollinsko-dionýské protikladnosti. V reakci na to Wohlfart nabádá kritiky k zaměření se na skutečnou velikost Friedricha Nietzscheho, kterou shledává v jeho snaze nacházet něco nového ve starém.¹³⁰

Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1, s. 27.

¹²⁶ Detailněji je orfický mýtus o Dionýsu Zagreovi, pospán v knize *Mytologie Řeků I.:* (KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků*. Praha: Oikoymenh, 1996. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-86005-14-3, s. 190-191.)

¹²⁷ WOHLFART, Günther. Nietzsche: Zrození tragédie. *Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 110-112.

¹²⁸ Tamtéž, s. 113-114.

¹²⁹ NOVÁK, Aleš. Historicko-kritické komentáře k Nietzscheho publikovaným spisům. *Filosofický časopis*. Berlin – Boston: de Gruyter, 2017, 65(05), s. 793-802. ISSN ISSN 0015-1831, s. 796.

¹³⁰ WOHLFART, Günther. Nietzsche: Zrození tragédie. *Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 114.

Závěr

Cílem této práce bylo vytyčení klíčových témat Nietzscheovy knihy *Zrození tragédie*. Která z nich tedy sledujeme jako ta stěžejní? Již v úvodu jsme nastínili naše pracovní rozdělení knihy na její tři části, jejichž nadpisy jsou následující: zrození, smrt a znovuzrození tragédie.

Zrození: Na počátku Nietzscheho textu je problematika tragédie zcela zaměřena na oblast attického dramatu, jehož význam autor řeší pomocí své filozoficko-estetické koncepce, spočívající v tělesném zápase dvou protikladných psychosomatických stavů snu a opojení, jejichž reprezentaci v rámci řecké mytologie Nietzsche přisoudil Apollónovi, bohu výtvarného umění čili snění a Dionýsovi, bohu hudby čili opojení. Skrze apollinské snění jsou zachycovány tvary jednotlivých jsoucen, tato snová vize vstupuje na scénu attického divadla, zhmotněna viditelným a srozumitelným světem scénického děje, tedy samotným dramatem a jeho herci. Hudební projev, jakožto záznam beztvaré obecnosti jednolitého celku, je na jevišti reprezentován sborovým zpěvem a tancem dionýských hudebníků. Díla prvotních dramatiků Aischyla a Sofokla jsou podle Nietzscheho prostoupena tragickým světonázorem prostřednictvím mytologických příběhů a jejich fatálních hrdinů. Tragická hra je pro Nietzscheho nápodobou kosmického principu zrození. Symbolika dionýského hudebního pnutí zvětšuje v dramatu neuspořádanost prvopočátku bytí, zatímco apollinský potenciál jsoucího ztělesňuje kreaci ohraničenosti v beztvarém celku.

Smrt: Naproti tomu stojí v textu Euripidés. Jeho myšlenkové pozadí, které je spojeno se sofistickým hnutím, je pro Nietzscheho iracionální pojetí tragédie zcela neadekvátní, jelikož prvky racionalizmu a naturalizmu přítomné v Euripidových hrách, překrývají původní podstatu tragického mýtu, jenž mimo jiné spočíval na nezměrnosti morálně pochybných, tedy tragických osudech svých hrdinů, jakým byl například Oidipus. Imanentní umělecký zápas apollinského a dionýského nazírání je ve *Zrození tragédie* vykreslen jako nezbytný proces při vzniku vrcholných tragických her, které jakožto nápodoby nejobecnější ontické podstaty reprezentují tragické myšlení, jež spočívá na apollinsko-dionýském kontrastu jako celku. V úvodu naší práce byla vytyčena teze Gillesse Deleuze, ve které se promýšlí problém spojený s definicí ústředního rozporu Nietzscheovy prvotiny. Deleuzova teze je vysvětlena ve chvíli, kdy se v textu objevuje Sókratés, který je Nietzschem definován jako kontraintuitivní myslitel, spatřující estetický požitek v rozumu a ve vědomém zpracovávání skutečnosti. Tragické myšlení, obsažené nezměrným

dionýským živlem, se tak dostává do ostrého protikladu vůči sókratovské estetice, pod jejíž tíhou nakonec původní řecká tragédie dle Nietzscheho zaniká.

Znovuzrození: V závěrečné části *Zrození tragédie* přechází Nietzsche k analýze fenoménu tragédie v časovém horizontu své současnosti, tedy doby devatenáctého století, a to prostřednictvím rozkrývání kořenů tragického myšlení a jeho vývoje v rámci německé novověké kultury. V textu jsou zmíněni němečtí kulturní velikáni, kteří se tu více, tu méně stali v Nietzscheově hledisku průkopníky znovuzrození tragédie (Luther, Goethe, Schiller, Winckelmann, Bach, Beethoven, Kant). Její vrcholné znovuzrození však Nietzsche shledává až v operách svého přítele Richarda Wagnera, které jsou označovány také jako hudební dramata. Tragické myšlení rovněž nalézá ve filozofii Arthura Schopenhauera, jehož filozofie byla základním východiskem jak pro Nietzscheho, tak pro Wagnera. Schopenhauer ve svém filozofickém systému hudbu zcela vyjímá z ostatního umění, neboť tvrdí, že neodráží svět jsooucích jevů, ale je věcí sama o sobě. V této části *Zrození tragédie* Nietzsche rozvíjí svou koncepci tragična, když dává na roveň funkci mýtu a hudby v opeře, a to díky jejich možnostem napodobit tu nejobecnější skutečnost. Hudba dle Nietzscheho působí ve svém nejvyšším stupňování patologicky a proto je zapotřebí mýtu s jeho tragickým hrdinou, nesoucího všechnu tíhu světa. Pozornost diváka se může zaměřit na hmatatelné jevištní dění, tedy na jsooucí tvary zrozené z apollinských snových vizí. Tím je hudba vyjádřena obrazně a zúčastnění jsou chráněni před destruktivním charakterem neohraničené hudební obecnosti, vyvěrající z podstaty dionýského opojení. Nietzsche však zdůrazňuje, že hlavní podstata tragédie je vždy vyjádřena zvukem. Apollinský potenciál je zde tak pouze ochranným faktorem pro bezpečné sdělení nejobecnější podstaty světa, která je vždy znázorněna hudbou. Ta vyvěrá z bezprostřední zkušenosti s beztvarou neomezeností dionýského živlu, jež má vždy schopnost zjevovat boření a budování individuálního světa. Na tomto základě si dovoluujeme vyvodit závěr, že Nietzsche několikrát opakovaná myšlenka o nazírání světa jakožto estetického fenoménu, kde krása je přírodou rozena i ničena s věčnou permanentností, je hlavní tezí knihy. Nietzscheova estetika tak vyvěrá z nekonečně optimistického očekávání znovu a znovu se rodící krásy, která tak ospravedlňuje utrpení, jež pramení z poznání zániku.

V naší práci jsme také popsali jistou glorifikaci Wagnerova díla, již byl text *Zrození tragédie* v jeho závěrečných kapitolách prostoupen. Nietzsche se na základě Wagnerových děl, jež byly koncipovány na podkladech starogermánské mytologie, snaží filozoficky definovat smysl národního mýtu. Tato pasáž je v novější předmluvě knihy samotným Nietzschem zcela kritizována, když jako největší nedostatek své prvotiny označuje jeho

snahu spojovat německví s helénskou kulturou. Nutno dodat, že tato sebekritika byla psána již po jeho duchovním a osobním rozchodu s Richardem Wagnerem.

Druhé kapitole jsme věnovali stručné zamyšlení se nad problematikou spojenou s kritickou reflexí Nietzscheho díla. Již v podkapitole *Nietzscheho Dionýsos a Nietzscheho emfatický výklad dějin* byla nastíněna specifická jeho písemného projevu, jehož forma určitě neobsahuje standardní metodologii vědy. Pracovali jsme s postřehy Eugena Finka, který spatřuje v Nietzscheově filozofování estetický a psychologický základ, z něhož jsou filozofické problémy řešeny spíše skrze básnické naladění a nikoliv vědeckou spekulaci. Z tohoto důvodu obsahuje Nietzscheova filozofie četné kontradikce, což vytváří prostor pro genezi nadprůměrného množství interpretací a reinterpretací. V této souvislosti jsme se rozhodli pracovat s úplně první a vlastně jedinou dobovou reakcí na *Zrození tragédie*, kterou ve dvou vydáních publikoval Nietzscheův kolega a později velmi významný filolog Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, který bez váhání Nietzscheovu prvotinu fatálním způsobem zkritizoval. Byl pohoršen právě Nietzscheho nevědeckou metodou a vyčítal mu nedostatek lásky k pravdě. Wilamowitz totiž vnímal Nietzscheho pouze jako filologa a tímtež úhlem pohledu přistupoval k jeho prvotině. A nebyl jediný. Vydání *Zrození tragédie* vyvolalo namísto věcné polemiky spíš projevy nepochopení. Ale je se čemu divit, když sám Nietzsche, jak již bylo napsáno, s polemikou při svém psaní nepracoval? Odpověď přinesl až delší časový odstup. Četné citace významných myslitelů dvacátého a jednadvacátého století, s kterými jsme pracovali, by měly být důkazem toho, že Nietzscheovo zkoumání metafyziky umění je doposud zajímavé, podnětné a relevantní.

Na začátku této práce jsme položili otázku týkající se originality Nietzscheovy apollinsko-dionýské dyády. Odpověď na ní jsme úspěšně našli ve vědeckém článku Güntera Wohlfarta, který podnikl badatelský exkurz do obsahu Nietzscheovy knihovny z let, jež předcházely prvnímu vydání *Zrození tragédie*. Na základě těchto informací jsme zjistili, že apollinsko-dionýskou polaritou se před Nietzschem zabývalo už několik myslitelů, jejichž díla Nietzsche prokazatelně četl (Klement Alexandrijský, F. Lassalle, F. Creuzer, A. Feuerbach, Jules Michelet). Bezpochyby se však tomuto tématu věnoval nejdůkladněji. Vzhledem ke komplexnosti a rozsáhlosti jeho úvah je pro nás informace o nepůvodnosti Nietzscheovy apollinsko-dionýské estetiky z určitého úhlu velmi důležitá, ale ne vyčerpávající. V tomto případě jsme se opírali o myšlenky Haydena Whitea, který správně poukazuje na další Nietzscheho originalnost, projevující se tentokrát v oblasti historické analýzy. Nietzsche stejně jako filologii, odmítá studovat historii jen pro ni samou. U Nietzscheho musíme hledat vždy určitý záměr. V případě zkoumání metafyziky

řeckého dramatu se ukazuje Nietzscheova snaha nacházet něco nového ve starém, a to je jeho skutečná originalita.

Jak jsme nakonec obstáli v našem odvážném pokusu koncipovat tuto práci jako základní „manuál“ ke knize *Zrození tragédie*? Uvedené rozdělení knihy na její tři části: zrození, smrt a znovuzrození tragédie skrývá pod sebou ještě několik důležitých a ucelených témat, jejichž nadpisy lze vyčíst z čtrnácti podkapitol první kapitoly naší práce. Zda je tohle rozdělení relevantní a smysluplné, je otázka, na kterou už musí odpovědět někdo jiný. To, jestli cíl samý, tedy vytvářet „manuál“ k takto komplikované knize, či jestli je vůbec záhodné vytvářet příručky k filozofickým knihám, je rovněž otázka k dalším úvahám. Je tedy zřejmé, že Nietzscheova prvotina obsahuje velkou spoustu komplikovaných tematických celků a každý z nich by mohl zaplnit stránky několika dalších bakalářských prací.

V čem shledáváme přínosy knihy *Zrození tragédie*, potažmo naší práce pro současnost? Definování limitů vědeckého (sókratovského) pojetí světa je v naší přítomnosti, jež se kupříkladu vyznačuje velkým množstvím vystupujících expertů všelikých vědních oborů ve veřejném prostoru a médiích, opět velmi významným tématem společenského diskurzu. Kniha je obsažena také hlubokými úvahami nad smyslem umění a z toho důvodu bývá dodnes součástí povinné literatury studentů uměleckých oborů či estetiky. Rovněž jsme pracovali s doložitelnými poznatky z oblasti historie dionýského kultu a vzniku attického dramatu. Nietzscheovo netradiční uchopení starověkých dějin může být určitě podnětné pro badatelské zkoumání antiky, jejího divadla, ale i v podstatě celého vývoje evropské kultury. O knize také lze tvrdit, že obsahuje většinu prvků Nietzscheovy filozofie, a tak by mohl být obsah naší práce východiskem pro analýzu jeho pozdějších témat. Například v úvahách o dionýském utrpení můžeme nacházet Nietzscheovy pozdější koncepce, jako jsou afirmace sil života či postavení člověka mimo dobro a zlo a z toho vyplývající přehodnocení všech hodnot, jež ústí do silné kritiky křesťanství jako celku, v jehož základech Nietzsche spatřuje negaci života, tedy přesný opak pozitivního čili dionýského vnímání životního utrpení.

Jak už bylo zmíněno, Nietzscheova prvotina obsahuje velké množství mohutných témat, a to nejen těch filozofických. Jsme si tak vědomi, že tato práce bude mít a má řadu limitů. Pokud bychom však měli jmenovat alespoň jednu problematiku, která by zasloužila hlubší rozbor a která byla v práci nastíněna jen částečně, byla by to hlubší analýza kontextu knihy *Zrození tragédie* s filozofií Arthura Schopenhauera, jež hrála v Nietzscheově raném období zcela klíčovou roli.

V úvodu této práce byl zmíněn osobní příběh jejího autora, který ho dovedl k výběru daného tématu. Pokud vnímáme filozofii mimo jiné i jako určitou autoterapii, která na základě nejhlubšího tázání má odpovědět na ty nejpalčivější otázky každého z nás, tak nelze říct nic jiného než to, že práce úkol splnila nad nejvyšší očekávání. Míra osobního obohacení, která s usilovnou prací paralelně rostla, byla a je obrovská. Naše společnost se momentálně nachází v době, kdy pravděpodobně něco starého zaniká, a tak by nám všem mohlo Nietzscheovo pojetí krásy rodící se z hluboké tragédie dodat snad i trochu optimismu.

Seznam použité literatury

Primární literatura

NIETZSCHE, Friedrich. *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Vydání 3. Přeložila Věra Koubová. Praha: OIKOYMENH, 2017. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-527-2.

NIETZSCHE, Friedrich. *O životě a umění*. Přeložil Jaroslav Kabeš. Olomouc: Votobia, 1995. Malá díla. ISBN 80-85885-54-9.

NIETZSCHE, Friedrich. *Případ Wagner*. Sestavil Petr Rezek. Praha: Jazzová sekce PPSH, 1983. Jazzpetit.

NIETZSCHE, Friedrich. *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*. Přeložil Otokar Fischer. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-7388-147-4.

NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie: Čili, Hellénství a pesimismus*. Vydání 4. Přeložil Otokar Fischer. Praha: Vyšehrad, 2014. ISBN 978-80-7429-434-1.

PLATÓN. *Obrana Sokratova*. Vydání 8., (v Odeonu 1. vyd.). Přeložil Jaroslav Ludvíkovský. Praha: Odeon, 1971.

RILKE, Rainer Maria. *Elegie z Duina*. Přeložil Jiří GRUŠA, přeložila Alena BLÁHOVÁ. Praha: Mladá fronta, 1999. Klub přátel poezie (Mladá fronta). ISBN isbn80-204-0808-8.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Svět jako vůle a představa*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1998. ISBN 80-901916-4-9.

Sekundární literatura

BABICH, Babette. *Future Philology! by Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff - Translated by G. Postl, B. Babich, and H. Schmid*. Articles and Chapters in Academic Book Collections. 2000, (4), 34.

BROCKETT, Oscar G. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan Lukeš. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 8071063649.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie*. Vydání 2. Přeložili Čestmír Pelikán a Josef Fulka. V Praze: Herrmann, 2016. ISBN 978-80-87054-47-5.

FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Přeložila D. Petříčková. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-266-0.

FRENZEL, Ivo. *Friedrich Nietzsche*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Mladá fronta, 1995. ISBN 80-204-0517-8.

GRANT, Michael. *Zrození Řecka*. Praha: BB/art, 2006. ISBN 80-7341-917-3.

GILBERT, Katharine Everett a Helmut KUHN. *Dějiny estetiky*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.

HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera. 7*. Praha: Státní nakladatelství hudební výchovy, 1965. ISBN 02-002-65.

KERÉNYI, Karl. *Mytologie Řeků*. Praha: Oikoymenh, 1996. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-86005-14-3.

KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace. 2., opr. vyd.* Praha: OIKOYMENH, 2006. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 80-7298-191-9.

VIDMAN, Ladislav. *Od Olympu k panteonu*. Praha: Vyšehrad, 1986. ISBN 80-7021-221-7.

WHITE, Hayden V. *Metahistorie: historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-376-0.

Encyklopedie a slovníky

DUROZOI, Gérard a André ROUSSEL. *Filozofický slovník*. Praha: EWA, 1994. ISBN 80-85764-07-5.

MICHELS, Ulrich. *Encyklopedický atlas hudby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-238-3.

NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*. Praha: Libri, 2003. Mytologie. ISBN 80-7277-125-6.

SVOBODA, Ludvík. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973. ISBN 21-003-73.

Ostatní zdroje

Časopisy:

NOVÁK, Aleš. Historicko-kritické komentáře k Nietzscheho publikovaným spisům. *Filosofický časopis*. Berlin – Boston: de Gruyter, 2017, 65(05), s. 793-802. ISSN 0015-1831.

WOHLFART, Günther. Nietzsche: Zrození tragédie. *Reflexe: Filosofický časopis*. 2000, (21), s. 107–121.

Internet:

Frederik van Eeden. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-06-24]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Frederik_van_Eeden

Friedrich Wilhelm Ritschl. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2021-04-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Wilhelm_Ritschl

German Question. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-12-09]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/German_Question

Lucid dream. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-06-24]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Lucid_dream

Rainer Maria Rilke. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-12-13]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Rainer_Maria_Rilke

Tristan und Isolde. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2020-12-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Tristan_und_Isolde

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2020 [cit. 2021-04-18]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ulrich_von_Wilamowitz-Moellendorff