

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Obecná antropologie

Bc. Michaela Vavřinová

Diplomová práce

Předmluva jako Nietzscheova autorská strategie

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Jakub Chavalka, Ph.D.**

Praha 2021

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 23. 7. 2021

.....

Podpis

Poděkování:

Děkuji vedoucímu této diplomové práce Mgr. Jakobovi Chavalkovi, Ph.D. za cenné rady, vstřícný přístup, trpělivost a čas, který mně i mé práci věnoval.

Abstrakt česky

Tato práce je zaměřena na předmluvy k dílům Friedricha Nietzscheho, především na ty, jež Nietzsche k dílům napsal zpětně. Cílem této práce je odhalit, za jakým účelem Nietzsche předmluvy psal a jaké prostředky, respektive strategie, k dosažení daných cílů využíval. V této diplomové práci vycházím z předpokladu, že se Nietzsche rozhodl využít své autorské právo a předmluvy použil jako prostředek k ustavení sebe sama jako autora. Vycházet budu z literárněvědných přístupů 20. století zabývajících se konceptem autora a z přístupu k předmluvě jako k samostatnému žánru. Vedle jednotlivých autorských strategií, které Nietzsche v předmluvách využíval, se zaměřím také na *Ecce Homo* jako na samostatnou předmluvu k Nietzscheovu celoživotnímu dílu.

Klíčová slova: Nietzsche, autor, čtenář, autorská strategie, předmluva, autorská postura

Abstract

The thesis deals with prefaces to the works of Friedrich Nietzsche, especially with those he wrote retrospectively. The goal of the thesis is to state what purposes Nietzsche meant to achieve with his prefaces and what literary strategies he used to achieve these purposes. The core assumption of the thesis is that Nietzsche decided to utilize his copyright and used his prefaces as a means to establish himself as an author. My approach is based on 20th century literary theories dealing with the concept of “the author” and on approaching the preface as a self-contained genre. Aside from the various literary strategies Nietzsche used in his prefaces, I will also focus on the work *Ecce Homo* treating it as one great preface to the whole lifework of Nietzsche.

Keywords: Nietzsche, author, reader, authorial strategies, preface, author's posture

Obsah

Úvod.....	6
Použité přístupy	8
Koncept autora v literární vědě 20. století.....	9
20. století – století smrti i znovuzrození autora	10
Koncept čtenáře ve 20. století	25
Koncept autora podle Friedricha Nietzscheho.....	29
Nietzschův autor ve spojení s čtenářem	30
Friedrich Nietzsche a předmluvy jako autorská strategie.....	32
Nietzschovy autorské strategie.....	32
Ecce Homo jako předmluva k Nietzscheovu celoživotnímu dílu.....	52
Závěr	58
Bibliografie	60

Úvod

„Die Vorrede ist des Authors Recht; des Lesers aber – die Nachrede.“¹

(Nietzsche, 2003 str. 474)

Friedrich Nietzsche, známý německý filosof, objevil kouzlo a sílu předmluv až po několika letech, kdy byl činný jako tvůrce. Zda na předmluvy zapomněl, nebo je jeho mladší autorské já nepovažovalo za podstatné, se už nedozvíme. Nechci v Nietzscheových spisech ani jeho životě hledat nenápadná vodítka či odkazy, z nichž bych se snažila objasnit, proč Nietzsche s psaním předmluv otálel. Za rozdílnou otázku, na kterou chci odpovídat především jeho předmluvami, považuji, proč byl naopak v psaní tohoto žánru od roku 1886 tak produktivní? Ze všeho nejvíc mě totiž zajímá, jak nakonec Nietzsche toto jeho slovy „autorovo právo“ využil.

Nietzsche byl jako autor činný už od roku 1869, kdy vyšla jeho prvotina s názvem *Homer und die klassische Philologie*. Za významnější dílo z pohledu Nietzscheovy filosofie je pak obecně považován spis s českým názvem *Zrození tragédie čili helénství a pesimismus* (německy *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*). Toto dílo vyšlo v roce 1873. Toho samého roku se čtenářům dostaly do rukou také *Nečasové úvahy* (*Unzeitgemäße Betrachtungen*). Po dalších pěti letech, v roce 1878, vychází Nietzscheova první sbírka aforismů s názvem *Lidské, příliš lidské* (*Menschliches Allzumenschliches*), o rok později pak Nietzsche k tomuto dílu přidal druhý spis, přičemž od té doby se dílo *Lidské, příliš lidské* skládá ze dvou dílů. V roce 1881 vychází *Ranní červánky* (*Die Morgenröte*) a roku 1882 *Radostná věda* (*Die fröhliche Wissenschaft*). Roku 1883 začíná vycházet Nietzscheovo nejznámější dílo s názvem *Tak pravil Zarathustra* (*Also sprach Zarathustra*) a v roce 1886 vychází *Mimo dobro a zlo. Předehra k filozofii budoucnosti* (*Jenseits von Gut und Böse*).

A právě v tomto roce a u tohoto díla se zastavíme. Do této chvíle Nietzsche žádné ze svých děl neopatřil předmluvou. Rok 1885 je ale zlomový. *Mimo dobro a zlo* totiž v němčině vyšlo roku 1886. A u tohoto díla prvně nacházíme předmluvu, která byla navíc napsána už roku 1885 v Oberengadinu. A právě tato předmluva odstartovala Nietzscheovo překotné psaní a vydávání předmluv ke svým předchozím dílům. Roku 1886 stihl Nietzsche napsat a vydat předmluvy ke *Zrození tragédie*, *Lidskému, příliš lidskému*, *Ranním červánkům* i *Radostné vědě*. Právě tyto předmluvy, které k dílům vycházely zpětně, mě budou zajímat nejvíc. Zaměřím se ale ještě i na předmluvu ke *Genealogii morálky*, která se zdá být psána v podobném duchu, jako předmluvy ostatní, pravděpodobně protože byla napsána velmi brzy po nich.

Právě tato časová blízkost a zjevná podoba předmluv mne zaujaly. Jak jsem již psala výše, co stálo za Nietzscheovým obratem a rozhodnutím psát předmluvy zpětně, není hlavním předmětem mého bádání. Zajímá mne především, jaký potenciál Nietzsche v předmluvách viděl. K čemu je využíval? Jaká sdělení skrze ně hlásal? Ke komu a jak hovořil? Opakoval se a apeloval na něco tímto opakováním?

Jakub Chavalka upozorňuje ve svém díle s názvem *Dějiny a sebetvorba: Jacob Burckhardt jako Nietzscheův modelový čtenář* na Nietzscheovu neobvyklou představu, „že knihy by měly vycházet bez jména autora na titulním listu“ (Chavalka, 2019 str. 10). Tuto představu vysvětluje tím, že podle Nietzscheho napsané již nezachycuje přítomnost autora. Autora může k dílu přivést zpět až čtenář, který, jak Chavalka (2019 str. 11) poznamenává,

¹ Volný překlad: „Předmluva je právo autorovo, čtenářovo – epilog.“

„uhádne“, co se v napsaném skutečně skrývá. Jak ale Chavalka (Tamtéž) dál píše:
„Nietzsche netouží po jakémkoli čtenáři, nýbrž jak řečeno, jedině po čtenáři, který jej dokáže uhádnout, a tím jej uvolnit z pout ‚anonymity‘ autora.“

Zajímavé tedy je, že Nietzsche, který zpočátku nechtěl uvádět na titulní straně ani své jméno, najednou začal psát předmluvy plné autorských odkazů. Takových, z nichž nebylo pochyb, kdo je autorem daného díla a proč a jak ho napsal. Zdá se mi tedy, že se Nietzsche po letech, kdy jeho spisy nebyly (nebo jen velmi zřídka) uhádnuty, rozhodl zakročit a čtenářům s pochopením jeho děl pomoci právě napsáním předmluv. Nietzsche nechtěl být anonymní (vždyť k předmluvě k *Radostné vědě* na straně 10 přímo píše o „panu Nietzsche“ a už vůbec nechtěl být špatně pochopen. Právě předmluva je dle mého názoru Nietzscheova autorská strategie, již používá, aby z anonymity vystoupil. Pojdme se proto podívat na to, kdo je vlastně autor, jaký autor je Nietzsche a jaké konkrétní autorské strategie Nietzsche právě v předmluvách používá.

Použité přístupy

V této práci se tedy blíže zaměřím na koncept autora a to, jakým způsobem ho Nietzsche ve svých předmluvách formuje, respektive jak Nietzsche sám sebe v předmluvách ustavuje jako autora. Proto považuji za důležité nejprve v kapitole s názvem *Koncept autora v literární vědě 20. století* načrtnout hlavní literárněvědné přístupy ke konceptu autora, jež byly především ve 20. století využívány. Za podstatné pro mou práci pak považuji především ty, které vyzdvihují autorské sebeutváření a které zároveň pracují se vztahem autora ke čtenáři. Konkrétně mohu zmínit autorskou posturu Jérôma Meizoze, Cherryho rozdíl mezi étosem a personou, či Modelového Čtenáře a Modelového Autora Umberta Eca. Tomu, jakým způsobem autora, potažmo čtenáře, pojímal sám Nietzsche, se následně budu věnovat v samostatné kapitole s názvem *Koncept autora podle Friedricha Nietzscheho*.

K předmluvě ve své práci po vzoru Stevena Tötötsy de Zepetneka přistupuji jako k samostatnému žánru. Ten vychází z myšlenky Adeny Rosmarin, která žánr definuje jako pragmatický, definovaný a používaný text oproti textu přirozenému, objevenému a popsanému (de Zepetnek, 1993 str. 10). Zepetnek pak na německé, francouzské a anglické jazykové taxonomii 19. a 20. století ukazuje, že se označení předmluva (pro mou práci jsou důležitá německá slova Vorrede a Vorwort) v těchto jazycích používalo pro označení textu, který předcházel samotnému literárnímu textu (de Zepetnek, 1993 str. 10). S ohledem na to, že Nietzsche značnou část svých předmluv (které přímo nazýval předmluvami – Vorrede) napsal až po vydání daných děl, aby je později před ona díla připojil, se mi zdá, že Zepetnekovu hypotézu o předmluvě jako samostatném žánru mohu použít. K tomu přispívá i fakt, že se Nietzscheovy předmluvy formou i obsahem značně liší od děl samotných. Tímto problémem se ale ve své práci primárně zabývat nechci, přestože porovnání Nietzscheových děl s jejich předmluvami by rovněž mohlo přinést zajímavé a důležité poznatky...

Čemu se ale věnovat budu, a to konkrétně v kapitole s názvem *Friedrich Nietzsche a předmluvy jako autorská strategie*, jsou autorské strategie, jež Nietzsche ve svých předmluvách využíval. Přečteme-li několik Nietzscheových předmluv, zjistíme, že si jsou v mnohém podobné. A právě tyto podobné formulace, koncepty či strategie, chcete-li, se pokusím odhalit a definovat. Důležité pro mě bude především rozklíčovat, s jakým úmyslem je Nietzsche mohl používat, tedy jaký je za nimi autorský záměr a cíl.

V poslední kapitole s názvem *Ecce Homo jako předmluva k Nietzscheovu celoživotnímu dílu* se chci zaměřit na Nietzscheovo velmi specifické dílo *Ecce Homo aneb Jak se staneme, čím jsme*, které se mi svou formou i obsahem zdá bližší Nietzscheovým předmluvám než jeho filosofickým dílům. Chci tedy ukázat, že *Ecce Homo* je spíše Nietzscheovou další předmluvou než autobiografií, v níž využívá podobné strategie a sleduje stejné cíle, jako v ostatních předmluvách.

Koncept autora v literární vědě 20. století

Ve své práci nemám v úmyslu připisovat Nietzscheho autorství jeho jednotlivým textům. V tomto ohledu přijímám za platné všechny texty, u nichž se Nietzsche prohlašuje za autora. Přitom to, co se ve spojení s pojmem autorství nejčastěji v literárněvědném prostředí zkoumá, je právě příslušnost určitého textu ke konkrétní osobě.

Mě ve spojení s pojmem autorství napadají jiné otázky. Kdo je autor? Co to znamená být autorem? Jaké atributy a funkce jsou autorovi a autorství připisovány? Jaký vztah má sám autor k sobě jako k autorovi? A jaký vztah si vytváří autor se čtenáři?

V průběhu let se přístup k autorovi měnil a mění. Literární věda staví své přístupy na teoriích estetiky, jejichž základy, vynecháme-li antické myslitele, nejdůrazněji položili už Alexander Gottlieb Baumgarten, Immanuel Kant a Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Do těchto počátků estetiky nebudu zabíhat a ve své práci se zaměřím na literární teorie a jejich představitele, které se vedle estetiky explicitně zaměřují rovněž na koncept autora.

Považuji ale za důležité zmínit, že i sám Friedrich Nietzsche literární vědu ovlivnil. Jak si všimá literární vědec Petr V. Zima, Nietzsche ve své filosofii vyzdvihuje umění jako klam (oproti smyšlené pravdě) a dává přednost rovině výrazu před rovinou obsahu. Umění je pro Nietzscheho bojem proti zsmoralizování, svobodou před (pokřivenou) morálkou. Nietzsche klade důraz na mnohoznačnost skutečnosti a jazyka, čímž se vymaňuje z vědecké definice. Vidíme tedy, že Nietzsche klade důraz na jazykovou formu a „hra slov“ je pro něj minimálně stejně důležitá, podle některých interpretací i důležitější než obsah (Zima, 1995 stránky 55-59).

Problém, který podle Zimy (1995 str. 28) odhalil Jacques Derrida, že nejen texty literární, ale také filosofické a vědecké, jsou mnohoznačné a procházejí proměnou významu, je jedním z výchozích bodů mého zkoumání. I já se v této práci pokouším o další interpretaci, která je založena na literárněvědném a filosofickém přístupu ke konceptu autorství.

Abych mohla zkoumat Nietzscheho jako autora, považuji za důležité seznámit se s historickými proměnami přístupů ke konceptu autorství a některými z jejich hlavních proudů. Francouzský historik, sociolog a filosof Michel Foucault (1969/1999 str. 55) tvrdí, že se funkce autora v průběhu let a staletí proměňovala, a to především proto, že: „Funkce autora je vázána na právní a institucionální systém, který uzavírá, určuje, člení svět do diskursů: nepůsobí jednolitě a stejně ve všech diskurzech, za všech dob a ve všech formách civilizace.“ Ke zvratu v pojetí funkce autora a s ní spojených diskursů podle Foucaulta dochází v 17. a 18. století. Do té doby nebylo u literárních (beletristických) textů vyžadováno přesné určení autorství. Texty plnily svou funkci a měly svou hodnotu i bez něj. Naopak vědecké texty v této době měly svou platnost pouze v případě, že byl znám jejich autor. Po Foucaultem avizovaném zvratu se všechno obrátilo naruby. Platnost vědeckých textů už pro svou náležitost do systematického vědeckého celku nemusí být prokázána jménem autora. Naopak literární diskurs se od tohoto období váže především na funkci autora jako osoby (Foucault, 1969/1999 str. 51).

Podobně o historických proměnách autora píše i Mukařovský (1944/2000 str. 276): „Je obecně známo, že středověk nezná ani samého pojmu umělecké osobnosti, a také ovšem spojeného s ním pojmu osobitosti, individuálnosti umělecké tvorby.“ Tento přístup k autorovi se dle jeho názoru objevoval ještě v renesanci. Nepotřebnost autora spočívala v představě, že spisovatel tvořil podle boží či společenské vůle a v jeho textech tedy nenajdeme nic, co by vytvořil on sám, respektive v nich nenajdeme žádnou osobní invenci. Přírodní řád byl základem veškerého tvoření. Zlom naopak přinesl nástup romantismu na

počátku 19. století, který začal pracovat s pojmem génius: „Génius, to není už osobnost tvořící pomocí vědomé vůle, napjaté směrem k zevní skutečnosti, kterou poznává nebo přetváří. Génius, toť tvořivá bezděčnost, spontaneita. Je podobně spontánní jako přírodní síly, jejichž je bratrem. Tvoří ne proto, že chce, ale proto, že musí. Ba netvoří vlastně on, ale ono to v něm tvoří.“ (Mukařovský, 1944/2000 str. 278) Najednou se tedy dílo jeví jako výraz umělcovy osobnosti. Text vychází z ní samotné. Romantický umělec tímto způsobem objevil sám sebe, svou individuálnost, své nitro. Mění se tedy jak vztah autora k sobě samému, tak vztah k jeho dílu, ke skutečnosti i k ostatním lidem. Teprve zde vzniká tvorba ve smyslu autora jako původce textu, jenž už není zcela závislý na vnějším řádu. Spontaneita tedy spojuje dílo a osobnost. V průběhu celého 19. století se nakonec stupňoval požadavek jedinečnosti jak u autora, tak u jeho děl. Autor, respektive jeho osobnost, jež se promítala do díla, byli zárukou jakési jedinečnosti, kterou bylo třeba zkoumat.

S proměnou přístupu k autorovi se měnil i přístup k textu. Zatímco v 19. a na začátku 20. století byl text chápán jako prostředek vyjádření určitého významu, který nejčastěji vypovídal o autorovi či skutečnosti, později se do centra pozornosti dostal text jako takový. Kromě významu textu se tedy literární teorie začala zajímat také o to, jak přistupovat k textu samotnému. Tímto způsobem se literární text stal objektem analýzy, výkladu a interpretace (Bílek, 2003 str. 33).

20. století – století smrti i znovuzrození autora

Ve dvacátém století se literární kritika musela vyrovnat s relativizací jednoho ze svých nejzákladnějších konceptů, kterým je koncept autora. Lehce poeticky by se dalo říci, že si autor v průběhu jednoho století prošel zavržením, usmrcením i následným vzkříšením. Po tomto turbulentním vývoji se už moderní teoretické myšlení jen těžko navrátí k pohledu na autora jako na původce literárního textu, který drží v rukou ten jediný pravý význam a interpretaci díla. I proto se na následujících řádcích pokusím stručně načrtnout teoretické směry, které se konceptem autora v průběhu minulého století zabývaly a podívám se na způsob, jakým by pohlížely na Nietzscheho a jeho díla.

Nová kritika a důraz na interpretaci

Za průkopníky zřeknutí se hledání pravého významu daného díla v jeho autorovi považuje dnes literární kritika především americký směr zvaný Nová kritika (Jacko, 2011 str. 57). Ten byl silně ovlivněn ruským formalismem, který se zabýval literaturou jako jedinečným způsobem zacházení s jazykem. Význam ani interpretace díla jeho stoupence nezajímaly. Zatímco ale ruský formalismus význam podřizoval formě, u Nové kritiky tomu bylo naopak. V obou teoriích se ale objektem zkoumání stává text, přičemž jeho forma a obsah jsou neoddělitelné. Pomocí takzvaného *close reading* textu² se pak představitelé Nové kritiky snažili docílit pochopení významu a nalezení jednotné interpretace, která měla zahrnovat co nejvíc rozdílných prvků a aspektů díla. S Nietzschem má tato teorie společný důraz, který oba kladou na formu díla. Tu ani Nová kritika ani Nietzsche nepodřizují obsahu.

Právě kvůli zaměření se na dílo se Nová kritika odvrátila od autora. Mimotextové, tedy například biografické signály nebo dobový kontext, pro ni nebyly důležité, protože prý

² Volně tento pojem můžeme přeložit jako „pečlivé čtení“

nemají vliv na čtení textu a analytický rozbor díla. Záměr autora, historický kontext ani psychologie čtenáře nejsou pro Novou kritiku podstatné a nemají vliv na interpretaci díla. Autorský záměr bychom totiž neměli se samozřejmostí ztotožňovat s dílem samotným. Zároveň, jak Kenneth M. Newton ve své knize *Jak interpretovat text* poznamenává, představitelé Nové kritiky tvrdili, že nemohou vůbec nikdy odkrýt význam díla, protože ten je ztělesněn pouze v onom jednom konkrétním literárním díle. Není možné ho přenést do dalšího, například literárně-kritického díla, textu. Přesto ale byli Noví kritici přesvědčeni, že je jejich přístup objektivní a vede k poznání literárních textů (Newton, 1989/2008 stránky 44, 49).

Tomáš Jacko v eseji s názvem *Tažení proti autorovi* upozorňuje na názor, kterého se někteří členové Nové kritiky drželi, a tedy, že čtenář nemá k autorově skutečnému záměru přístup a pracovat můžeme pouze s vlastní představou o autorovi jako člověku a stejně tak i s představou záměru (Jacko, 2011 stránky 58, 59). Tato myšlenka vychází mimo jiné z představy, že se autorova výpověď o záměru, s jakým dílo psal, liší s ohledem na kontext výpovědi a podobně. I proto Noví kritici k textům, v nichž autoři svá díla vysvětlují, přistupují jako k dalším (novým) textům, jež je třeba analyzovat. Což vede k tezi, že se od prvotně analyzovaného díla vlastně vzdalujeme (Jacko, 2011 stránky 59, 60). Do určité míry bychom tedy mohli připustit, že ve své práci jsem Novou kritikou ovlivněna. Předmluvy odděluji od děl samotných. Zabývám se jimi jako samostatnými díly, jež analyzuji z pohledu Nietzschevých autorských strategií. Můžu tedy říci, že ve své práci vycházím z novokritického pohledu, který si uvědomuje, že předmluva k dílu není s dílem totožná.

Chceme-li na tomto místě shrnout přístup Nové kritiky k autorovi, velmi trefně a stručně jej definuje výše zmíněný Jacko (2011 str. 61): „... Nová kritika autora jako koncept, ba ani jako osobu nezavrhuje: ano, velmi deklaratorním způsobem mu vyjadřuje nezáměr, čímž ovšem potvrzuje, že s autorem počítá jako s entitou, s jejíž tradičně pojiímanou existencí je třeba se nějak vyrovnat.“ Pojdme se tedy podívat, jak se s autorovou existencí vyrovnávají další literárněvědné přístupy.

Jan Mukařovský a strukturalismus v Čechách

Český strukturalista Jan Mukařovský se autorem (většinou uměleckého díla) zabývá velmi zevrubně. Ve strukturalismem ovlivněném pohledu Mukařovského je autor součástí mnoha vztahů a působí na něj velké množství činitelů. Přesněji řečeno je autor „proměnný průsečík sil doléhajících ze všech stran“ (Mukařovský, 1941/2000 str. 271). Mukařovský tedy hledá, co autora jakožto individuum ovlivňuje, přičemž u básníka nejvíce rozebírá ovlivnění básníkovým původem, povoláním, dále vývojem literatury a jejích jednotlivých generací, škol a skupin, ale také vliv společnosti jako takové. Zároveň ale dodává, že tento vztah je oboustranný a za styčný bod mezi autorem a společností považuje čtenářstvo (Mukařovský, 1941/2000 stránky 269-273).

Osobnost autora jako styčný bod struktur je podle Mukařovského teoreticky nepodstatná, protože všechno, co by nám mohla ohledně díla objasnit, je obsaženo už v díle samotném. Soustředit bychom se tedy měli hlavně na dílo. Naproti tomu staví Mukařovský psychofyzickou osobnost, jež osobnost autora přesahuje. Tu je možné zkoumat, najdeme v ní především dispozice, které zůstaly mimo dílo (Mukařovský, 1943/2000 stránky 338, 339). Mukařovský tedy od sebe odlišuje autora jako literárního či filosofického aktéra a autora jako fyzickou osobu žijící v konkrétním historickém okamžiku. Tento úhel pohledu v mé práci s Mukařovským sdílím a ani já nechci hledat biografické podklady, které bych

přisuzovala jednotlivým myšlenkám. Zároveň však Nietzsche sám (ne ve svých dílech) právě v předmluvách několikrát zmiňuje životní okolnosti, jež ho vedly k některým filosofickým myšlenkám a napsaným dílům.

Na rozdíl od mnoha dalších podobných teoretiků na autora pohlíží Mukařovský jako na vyvíjející se subjekt. Stejně, jako se vyvíjí autorovo dílo, se vyvíjí i sám autor. Tyto dva vývoje se navíc ovlivňují (Mukařovský, 1937/2000 str. 257). Je tomu tak proto, že spisovatel je jakýmsi „společným jmenovatelem“ všech děl, které vytvořil. A přestože si Mukařovský uvědomuje problematický vztah autora a díla, považuje tento vztah za nutný. I Nietzscheho mnoho myslitelů podrobilo snaze odhalit jeho myšlenkový filosofický vývoj, a proto dnes můžeme číst kapitoly s názvem „Pozdní Nietzsche“ apod. Za velmi zajímavé považují sledovat Nietzscheův vývoj ve vztahu předmluvy k dílu. Jak už víme, Nietzsche psal předmluvy s několikaletým zpožděním a sám v nich na svůj myšlenkový posun upozorňuje. Já se ale tomuto aspektu předmluv, této autorské strategii, budu věnovat jen do té míry, do jaké ji pojmenovává přímo Nietzsche. Sama se do porovnávání jeho dřívějších myšlenek s pozdějšími pouštět nebudu.

Dílo podle Mukařovského (1941/2000 str. 262) není totožné s autorem a literární já se neshoduje s autorovým osobním já: „Dílo také vždy podává jistý obraz osobnosti svého autora, a to jak přímými výroky, jež mohou být vztahovány k původcově osobnosti (znalosti a názory v díle vyslovované atp.), tak i celou svou výstavbou. I kdyby ovšem obraz takto získaný byl sebeúplnější, nesmí být bez dalšího ověření zaměňován s básníkem skutečným.“ Mukařovský tedy tvrdí, že mezi umělcovou osobností a dílem není spojitost přímá, je mezi nimi mnoho činitelů, a dílo tedy není výsledkem autorovy osobnosti ale jeho vědomé i nevědomé aktivity (Mukařovský, 1944/2000 str. 288). Co se předmluv týče, můžu prozradit, že se nejen u Nietzscheho jedná o velmi vědomou aktivitu. Nietzsche v nich navíc taktéž vědomě utváří obraz o sobě samém jako o autorovi.

V neposlední řadě je nutné zmínit, že Mukařovský navazoval na dlouhou tradici, která se zabývala tím, zda je umělecké dílo výtvořem záměrným či nezáměrným. Text jako umělecké dílo je podle Mukařovského výtvoř záměrný, čímž se odlišuje od výtvořů přírodních. Zároveň v něm ale můžeme pozorovat mnoho nezáměrných aspektů. To vše se podle Mukařovského řídí sémantickým rozbořem, jenž na dílo nahlíží jako na znak a zároveň i jako na věc (Mukařovský, 1943/2000 str. 388).

Jan Mukařovský (1937/2000 str. 255) v eseji s názvem *Individuum v umění* poukazuje na to, že v jazykovém projevu nejsou role autora a vnímatele neproměnné. Přestože Mukařovský myslí dialog mluvený, zdá se mi, že jsou mu filosofická díla velmi blízko. Vždyť kolik z nich je postaveno jako odpověď na myšlenky nějakého jiného filosofa či přímo na korespondenci s dalším člověkem? V předmluvách pak autoři, Nietzsche s odstupem obzvlášť, reagují na recenze děl. Nietzsche také často vede dialog sám se sebou, respektive se svým mladším autorským já. To pak ještě s větší intenzitou zopakuje v *Ecce Homo*, kde se znovu, naposledy, vrací ke svým dílům a vede s nimi dialog, tentokrát už se značným časovým odstupem, myšlenkovou reflexí a autorskou posturou.

Mukařovský se taktéž zaobírá rozdílem díla ukončeného a neukončeného. Uvádí, že nehotové neukončené dílo je intimnější a s autorem je spjata těsněji, zatímco hotové dílo se stává obecným majetkem, i když s autorem neodmyslitelně spjatým (Mukařovský, 1941/2000 str. 262). Sám Nietzsche mluví o „působivé nedokončenosti“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 118). Nedokončená díla působí na čtenáře právě proto, že přenechávají čtenáři více práce, dávají mu možnost dílo dotvářet. Nezdá se, že by si Nietzsche chtěl nutně nárokovat onu intimnější, nedokončenou pozici. Spíše se Nietzsche svými

předmluvami, které psal až o několik let později, snaží obnovovat a udržovat pouto mezi autorem a jeho dílem. Nechce nechat text napospas pouze recenzentům, chce se do diskuse o něm sám vložit. Své myšlenky a aforismy neustále reflektuje. Až do Nietzscheovy smrti tedy mohli čtenáři počítat s dalším vylepšením myšlenek.

Mukařovský také naráží na pojem osobitosti. Uvádí, že osobitost (básnického) díla, nemusí odrážet autorovu (básníkovu) osobitost (Mukařovský, 1941/2000 str. 263). Nietzsche byl bezpochyby osobitým autorem, filosofem, a je jím dodnes bez ohledu na to, jak se koncept osobitosti v minulých desetiletích proměňoval. Odhlédneme-li ale od jeho aforismů, může se zdát, že Nietzsche v osobním životě onu jiskru ztrácel. Nebudu se tu zabývat známými posměšky, které si utahují z Nietzscheových válečných tažení na papíře, jež se jen málokdy překlápily do osobního života. Pojďme ale hledat přímo v Nietzscheových slovech. Pokud se (nejčastěji v *Ecce Homo*) nějak zaobírá svým životem, většinou na něm svou filosofii demonstruje. Zároveň se ale nikdy nejedná o nic závratného. Většinou vypráví o svých nemocech, procházkách, stolování či výměně korespondence. Je možné, že žil většinu života v ústraní a onu osobitost opravdu vyjadřoval především skrz papír.

„Jazyk je básníkovi materiálem, tedy předmětem uměleckého přetváření“ (Mukařovský, 1941/2000 str. 265). Totéž platí pro filosofa Nietzscheho ražení. Tím, čím je matematika pro Kanta, tím je pro Nietzscheho jazyk. Tedy nástroj, skrze nějž svou filosofii nahlíží, tvoří i reflektuje. Pro Nietzscheho jazyk rozhodně není pouze vyjadřovacím prostředkem, forma je pro něj stejně důležitá jako obsah.

Mukařovský (1944/2000 str. 275) se pozastavuje také nad tím, že se často můžeme setkat s autory, kteří mají tendenci o své autorské tvorbě mluvit jako o vnitřní aktivitě a její vysvětlení hledají ve vnitřních osobních pohnutkách. A přestože Mukařovský odmítá tento subjektivistický přístup, můžeme se s ním i nadále v umění, literatuře i filosofii setkat. A zaznamenat jsme ho mohli i v díle Friedricha Nietzscheho. Stává se, že Nietzsche některé zvraty ve svém životě dává do souvislostí se svým dílem. Nejčastěji se tak děje v *Ecce Homo*.

Barthes a jeho smrt autora

Ve druhé polovině 20. století vystupuje do popředí strukturalismus a s ohledem na autorství pak několik francouzských myslitelů. Významnou událostí bylo roku 1967 vydání krátké eseje literárního kritika, filosofa a sémiotika Rolanda Barthesa s názvem *Smrt autora*. Tato slavná esej, na jejímž konci Barthes (1967/2006 str. 77) konstatuje, že: „zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora“, dává nejrazantněji vyniknout přístupu, který autora upozaduje, v Barthesově případě až zatracuje. Jak si ale všímá i James E. Porter (1993 str. 71), Barthes zatracuje osobu autora tak, jak ho pojímá literární teorie a kritika, to ale neplatí pro autora spisovatele.

Podívejme se na to, co má Barthes onou v literární vědě omílanou smrtí autora na mysli. Strukturalistický pohled na autora stojí naproti pohledu pozitivistickému, který přikládá osobě autora největší význam. Podle Barthesa (Barthes, 1967/2006 str. 75) přitom autor není nic jiného, než: „moderní postavou vytvořenou naší společností.“ Autorova funkce se z lingvistického hlediska smrskává jednoduše na „toho, kdo píše“. Do popředí naopak Barthes staví psaní a s ním text samotný. Nesmíme tedy podle něj fikci zaměňovat za hlas autora, který se svěřuje. Autorovy pohnutky, záliby či vášně nejsou podle Barthesa

důležité. Moderní skriptor³ se rodí ve stejné chvíli jako text, a nenajdeme u něj bytí, které by text přesahovalo.

Psaní je podle Barthes (a také lingvistického přístupu) tedy jakýsi performativ, který nemá žádný původ. Zároveň Barthes upozorňuje na to, že spisovatel nevytváří nový originální smysl, ale že text „je prostorem mnohých dimenzí, kde se snoubí a popírají různá psaní, z nichž žádné není originálem: text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů“ (Barthes, 1967/2006 str. 75). Vypadá to, že Barthesův skriptor nevytváří text z citů, emocionálních pohnutek či vášní, ale že psaní čerpá z nesmírného slovníku, v němž se mísí mnoho polí, mezi nimi například to kulturní, společenské, historické či ekonomické. A to znamená, že v textu nemůžeme hledat nějaký jednotný a vždy stejný smysl. Naopak, psaní je charakteristické svou mnohostí. A jednotu této mnohosti nenajdeme u autora, jak se doposud literární kritici a ostatní myslitelé domnívali, ale najdeme ji u čtenáře. Tvrzením, že: „Jednota textu není v jeho původu, ale v jeho určení“ (Barthes, 1967/2006 str. 77), Barthes poukazuje na fakt, že onu jednotu textu či dokonce textů můžeme hledat jedině u čtenáře, který v daném momentu drží všechny proměnné. Podíváme-li se ale na Nietzscheovy reakce na některé recenze, musí nám být jasné, že by s něčím podobným nesouhlasil. Pravděpodobně i proto měl tendence se právě v předmluvách k dílům vracet a znovu je vysvětlovat – odkrývat pro čtenáře ony další proměnné. A i proto si Nietzsche myslí, jak si později ukážeme, že jeho knihy nejsou pro každého.

Tento přístup z autora naprosto snímá odpovědnost. Do jisté míry by to také vylučovalo autorovy intence, které ho k psaní určitých děl či pasáží přivedly a jež do nich vkládal. Dost možná bychom i mohli s tímto přístupem říct, že autoři aktivističtí vůbec nemusí existovat. Jejich důvody k napsání určitých textů a myšlenky, které by jimi chtěli předat, by se téměř nemohly dostat ke čtenářům. Nietzsche však, a určitě není mezi spisovateli a filosofy sám, psal většinu svých textů s jasným cílem. Tyto cíle navíc buď v dílech samotných nebo následně v jejich předmluvách odkrýval. Nemá-li tedy Barthes rád otázku „Co tím chtěl autor říci?“, Nietzsche na ni naopak bez vyzvání rád odpovídá. A to právě v předmluvách. Záměrná stylizace a kalkul, s jakými Nietzsche předmluvy píše, jsou nepopíratelné a byla by škoda jim po vzoru Barthes nevěnovat pozornost.

Stejně jako profesor rétoriky John Logie považují za důležité věnovat se vzniku Barthesovy nejslavnější eseje – přestože tím porušují právě Barthesovu teorii. Logie se ve své práci *1967: Zrození „Smrti autora“* zabývá okolnostmi napsání a vydání z dnešního pohledu přelomové eseje *Smrt autora*. Poukazuje na fakt, že třístránkový text z pera Rolanda Barthes byl prvně publikován v angličtině v americkém experimentálním časopisu *Aspen* v roce 1967. Celý časopis i dvojčíslí, v němž byl prvně publikován Barthesův text, byly známé svou provokativností a nekonvenčností. I proto si Logie myslí, že je možné, že Barthes v tomto případě pro vyjádření své teze o upozadění konceptu autora zvolil tak přímou a revoluční rétoriku, jež dodnes budí kritiku. Logie tím poukazuje na chybu, jež dělá mnoho čtenářů, a která může být fundamentální pro následné chybné vysvětlení celé Barthesovy teorie: mnoho literárních vědců, filosofů, studentů a dalších se s Barthesovými myšlenkami setkalo pouze v tomto jediném díle. Tím ale přichází o kontext, ze kterého je jasné, že Barthes sám s konceptem autora nadále určitým způsobem pracuje. Zdá se, že ani on sám svou silně vyhraněnou teorii v praxi zcela neprovádí, stačí se podívat do jeho díla *Sade, Fourier, Loyola*, v němž dokonce o jistém návratu autora explicitně hovoří. Mnoho jeho interpretů, kteří se s celým kontextem Barthesova díla neseznámili, naopak myšlenku smrti autora chybně dokončuje (Logie, 2013). Ať už

³ Označení pro postavu, která u Barthes nahrazuje autora

Barthes skutečně věřil v radikální smrt autora či ne, pro můj výzkum je důležitý Barthesův obrat ke čtenáři a odmítnutí jednotného významu textu (jehož zdrojem by navíc určitě nebyl autor textu). Mimochodem, právě toto radikální odmítnutí jakékoli jednotné formy smyslu sdílí Roland Barthes s Jacquesem Derridou (Derrida a Gadamer: jaký dialog lze vést mezi hermeneutikou a dekonstrukcí?, 2007 str. 174).

Foucaultova diskursivní funkce autora

Se zdánlivě velmi podobným názorem jako má Barthes přichází v přednášce *Co je to autor* i francouzský filosof, sociolog a historik Michel Foucault. Teze, která se na první pohled může zdát podobná, však s Barthesovou smrtí autora sdílí jen výchozí pozici. Tou je důraz na problematizování konceptu autora a funkcí s ním spojených. I když si Foucault nemyslí, že je důležité, kdo mluví a tedy potažmo i kdo píše, uvědomuje si, že pokud odstraníme osobu autora jako takovou, vzniká prázdné místo právě tam, kde působily autorovy funkce. Foucault ví, že v dějinách myšlení, filosofie, věd i v literatuře představují dílo a autor celek. Podle něj je ale autor k textu něčím vnějším, jako písíci subjekt v něm mizí a za hlavní znak spisovatele Foucault považuje jedinečnost jeho nepřítomnosti (Foucault, 1969/1999 str. 45). Za problematické ve spojení autor a dílo totiž Foucault považuje už samotné vymezení díla, respektive jeho neexistující teorii. Co ještě můžeme označit dílem a co je jen pouhý pozůstatek z života dané osoby? Právě kvůli této nejednoznačnosti se Foucault zaměřuje na funkce autora, které vyvstávají až po jeho zmizení. Uvědomuje si, jak problematické je samotné jméno autora. „Jméno autora působí jako charakteristika určitého způsobu bytí diskursu.“ a zároveň „jméno umožňuje přeskupování určitého počtu textů, jejich delimitování, vylučování některých z nich, jejich kladení do protikladu vůči jiným textům. Navíc uvádí do vztahu texty mezi sebou“ (Foucault, 1969/1999 str. 49). Znovu se tedy navracíme k pojetí díla jako celku, ale také k Foucaultem první vymezené funkci autora samotného. Ta nám ukazuje charakteristický způsob existence diskursů uvnitř společnosti. Tyto diskursy mohou být předmětem přivlastnění, přiřčení a také postavení autora. Z pohledu mé práce bude důležitá právě funkce přivlastnění. Jak už jsem zmínila výše, nebudu zpochybňovat Nietzscheho autorství u jednotlivých textů. Daleko víc mě bude zajímat, jak si svá díla Nietzsche jako autor přivlastňuje sám, což činí nejviditelněji právě v předmluvách.

Jak už jsem se zmínila v úvodu této kapitoly, funkce autora není provozována univerzálně, trvale a beze změny ve všech diskurzech a historických okamžicích. Foucault (1969/1999 str. 53) také kritizuje literární kritiku, která autora určuje takto: „autor je ten, jenž umožňuje vysvětlit přítomnost jistých událostí v díle stejně dobře jako jejich transformace, deformace, různé modifikace (a to autorovým životopisem, zjištěním jeho individuální perspektivy, analýzou jeho sociální příslušnosti nebo třídním stanoviskem, odhalením jeho základního projektu.“ To by znamenalo, že od autora očekáváme určitou jednotu psaní, konstantní úroveň kvality ve všech textech a jednotu stylu. Do určité míry si literární kritika či my sami autora vytváříme. Ten přitom sám jako písíci subjekt není jednotný. Foucault se tedy snaží zbavit subjekt (osobu autora) jeho zakládající role. Zároveň upozorňuje na to, že funkce autora může být proměnná a velmi komplexní.

Ve Foucaultově eseji *Co je to autor* také za velmi podstatnou považují část, ve které se Foucault věnuje takzvaným „zakladatelům diskursivity“ (Foucault, 1969/1999 str. 56). Za takové autory považuje ty, kteří vytvořili možnosti a pravidla pro formování jiných textů, čímž vytvářejí nekonečnou možnost diskursů. Založená diskursivita je podle Foucaulta jakýsi počátek, původ, ke kterému se všechny následné analogie či rozdíly obrací. Tyto

návraty samotný diskurs neustále modifikují, zároveň ale při nich také dochází ke svázání díla s autorem. (Foucault, 1969/1999 stránky 56-60)

Oddanost autorskému záměru

Z předchozích stránek se může zdát, že se na začátku druhé poloviny 20. století na autora úplně zapomnělo. Jak si ale Petr A. Bílek v knize *Hledání jazyka interpretace* všimá, ve stejné době, kdy Barthes teoreticky usmrtil autora, literární kritik Eric Donald Hirsch Jr. razil přístup autora jako jediného uceleného principu poskytujícího oprávněnost interpretaci. Koncept autorského záměru je v jeho přístupu nejdůležitějším interpretačním kritériem. To je možné především proto, že Hirsch věří v objektivnost významu celku, která mu umožňuje rekonstrukci stabilního a původního významu textu z autorova záměru. Ten je brán jako výchozí bod a interpretace je rekonstrukcí tohoto původního významu. V rámci interpretace se poté odlišují pouze různá akcentování jednotlivých aspektů díla. Tímto radikálním způsobem se Hirschi brání relativismu (Bílek, 2003 stránky 75-78).

Wayne Booth a jeho implikovaný autor

Wayne Booth ve své knize *The Rhetoric of Fiction*⁴ zavedl v roce 1961 pojem implikovaný autor⁵. V textu, jenž obsahuje vypravěče, podle Bootha najdeme takzvaného implikovaného autora. Koncept abstraktního implikovaného autora je postaven na kombinaci aktivního psaní reálného autora a způsobu, jímž si čtenář autora představuje. I když se autor snaží zůstat neutrální a objektivní (lépe řečeno se snaží zachovat zdání objektivity), při psaní vytváří své jakési „druhé já“, které je na reálném autorovi závislé a často je jeho lepší verzí. Nejedná se však o postavu vypravěče. Zároveň si čtenář vytváří obraz autora, který píše tímto stylem. Takový obraz nazývá Booth implikovaným autorem: „Jakkoli neosobní se autor snaží být, jeho čtenář si nevyhnutelně vytvoří obraz oficiálního pisatele, který píše tímto způsobem.“ (Booth, 1983 [1961] str. 71) Takového pisatele má nejen každý autor, ale rovněž každé dílo, což znamená, že jeden reálný autor může mít víc obrazů implikovaného autora (Booth, 1983 [1961] stránky 67-73). Přestože má implikovaný autor mnoho odpůrců, literární kritice tímto konceptem Booth umožnil znovu se zaměřit na koncept autora a záměr textu, aniž by byla kritizována za biografismus. Koncept implikovaného autora totiž přivádí pozornost na text jako na produkt vědomé aktivity a sebe-vědomého člověka.

Podíváme-li se na Nietzscheho díla skrze teorii implikovaného autora, věřím, že najdeme zajímavé styčné body, a to i přesto, že Nietzsche není spisovatelem beletristickým. Přestože Nietzsche nemá ve svých dílech (Zarathustra je však významnou výjimkou) žádného zprostředkovatele myšlenek v podobě vypravěče, a tedy je jím on sám, ani tak nemůžeme říci, že tentýž Nietzsche v knihách je ten samý Nietzsche v reálném životě. A to nejen proto, že si každý z nás při čtení Nietzscheho představuje trochu jinak, ale také proto, že si Nietzsche dal velmi záležet na tom, aby ve svých dílech (později podpořených předmluvami) vytvořil ono Boothem zmiňované „druhé já“. V Nietzscheových textech je patrná silná stylizace, na níž nemění nic ani fakt, že ji Nietzsche sám sobě pravděpodobně do jisté míry uvěřil.

⁴ Volně přeloženo „Rétorika fikce“

⁵ V originále „implied author“, česky překládán jako implicitní nebo implikovaný autor.

Cherryho sebe-prezentace v psaných textech

O Boothova implikovaného autora se opírá a zároveň s ním často polemizuje literární kritik Roger D. Cherry z Ohio State University. V textu s názvem *Ethos Versus Persona: Self-Representation in Written Discourse*⁶ Cherry rozebírá význam pochopení rozdílu mezi étosem a personou při zabývání se autorskou sebe-prezentací⁷. V této práci se tedy nejen detailně zabývá způsobem, jakým spisovatelé vytváří svůj obraz, ale zároveň jak moc sebe sami propisují do svých děl.

Pojem étos i jeho význam vysvětluje Cherry z pohledu aristotelské tradice rétoriky, která étos vysvětluje jako potřebu rétorů vyobrazovat sebe sama ve svých dílech jako charakterní, morální, moudré, a proto přesvědčivé a důvěryhodné. Jde tedy o soubor charakteristik, které autor sám sobě před obecností přisuzuje tak, aby zvyšoval svou kredibilitu. Rétoři se tímto způsobem vykreslovali před svým publikem – koncept étosu je tedy silně navázán na posluchače, v případě spisovatele na čtenáře (ať už konkrétního či při procesu psaní smyšleného). Otázka étosu by se tedy v literárních textech měla zabývat obrazem dějinného autora, který získáváme z textu samotného (Cherry, 1998 stránky 386, 389). V Nietzscheových předmluvách je pak sebe-prezentace zcela zřejmá. Nietzsche se obrací právě k publiku, ke čtenářům, a vysvětluje jim, proč jeho knihy mají číst, jeho myšlenky přijímat a proč mají jemu samotnému věřit. A právě toto budování důvěry je v autorském étosu nejdůležitější. Autorské strategie, které při tom používá, rozebereme podrobněji později.

Pojem persona je naopak vysvětlován z pohledu literární teorie. Jde o jakousi „záměrně nasazenou masku, kterou si autor v daném textu přisvojuje“ (Cherry, 1998 str. 393). Persona má za úkol upozornit na rozdíl mezi spisovatelem a jeho přítomností v literárním textu. Jinak řečeno od sebe persona odděluje dějinnou osobu autora, autora jako spisovatele a postavy v jeho textu a zároveň se snaží zodpovědět otázku, nakolik je autor přítomen ve svém textu (Cherry, 1998 stránky 390, 391). U Nietzscheho je zřejmé, že si onu autorskou masku nasazuje. Personu, za níž se schovává, se ale snaží vydávat za sebe samého. Alespoň zatím se mi nepodařilo v žádném z Nietzscheových textů najít přiznání, ve kterém by Nietzsche poukázal na rozdíly mezi Nietzsche autorem a Nietzsche člověkem z masa a kostí. To ale k personě patří.

Právě správné rozlišení pojmů étos a persona považuje Cherry za důležité v otázce sebe-prezentace v psaných textech. Zároveň zdůrazňuje, že důležitou roli v sebe-prezentaci nehraje jen autor sám, ale také čtenáři, s ohledem na něž autor píše (Cherry, 1998 stránky 397, 398). A že Nietzsche píše pro čtenáře, je známé a z jeho textů naprosto zřejmé. Jak píše Chavalka (2019 str. 9): „Jako autor je Nietzsche zcela jistě zajímavý tím, že touží po čtenáři.“ Zároveň jsem už několikrát upozorňovala na to, že Nietzsche nechce oslovit všechny čtenáře, což potvrzuje právě i Chavalka (2019 str. 11): „Nietzsche netouží po jakémkoli čtenáři, nýbrž jak řečeno, jedinečně po čtenáři, který jej dokáže uhádnout, a tím jej uvolnit z pout „anonymity“ autora. Touží po čtenáři, jenž sám od sebe nemůže existovat; takový čtenář musí teprve sám sebe nalézt.“ K Nietzscheovi a jeho vztahu se čtenářem se ale dostaneme později.

Ani ne tak pojmem étos jako samotnou rétorikou se ve svých textech zabývá i sám Nietzsche. Nietzsche poukazuje na fakt, že Aristotelovo pojetí rétoriky bylo výchozím

⁶ Volně přeloženo „Étos versus persona: sebe-prezentace v psaném diskursu“

⁷ Při popisování Cherryho teorie používám výraz sebe-prezentace v podobě s pomlčkou. Sám Cherry tuto jazykovou pomlčku v originálu využívá, protože tato podoba blíže odkazuje na původ tohoto složeného slova a na jeho ryzí význam.

bodem pro většinu pozdějších teorií o rétorice, stejně tak jako jím bylo pro Cherryho. Mně se potom zdá významná především poznámka, v níž Nietzsche poukazuje na to, že rétoriku Aristoteles pojímal jako zcela formální umění. Aristoteles totiž nelpěl na přednesu, šlo mu především o obsah (Nietzsche, 1872/1873/2011 str. 61). Rétoriku bychom tedy neměli považovat za pouhou výřečnost. Ve spojení s textem, o němž mi v mé práci jde především, je zajímavý hlavně onen aspekt, kterým se autoři stylizují do určité role. Co a jak říkají a píší je totiž pečlivě vybráno s ohledem na to, jaký je jejich cíl – kým chtějí nebo potřebují být, ke komu promlouvají a o čem mluví.

Umberto Eco a autor jako strategie

Konceptem autora i čtenáře se rovněž zabýval italský sémiolog, filosof a spisovatel Umberto Eco. Ecův koncept autora a čtenáře stojí na nevyřčených aspektech psaného textu, které vychází z představy, že je text velmi komplexním produktem. „A v tomto ohledu si text mnohem rozhodněji než jakékoli jiné sdělení vymáhá na čtenáři aktivní a vědomé kooperační činy.“ (Eco, 1979/2010 str. 66) Z toho je jasné, že text je vždy pro někoho určen (i když někdy nevědomky či dokonce v autorově zapření). A tento adresát se od textu stává pro svou komunikativní a aktualizaci schopnost neodmyslitelný. Účastníkem procesu komunikace (v tomto případě psané formy) jsou tedy mluvčí (spisovatel), sdělení (text) a adresát (čtenář).

V textech, jež jsou koncipovány pro široké publikum, spatřuje Umberto Eco přítomnost mluvčího a adresáta jako účastnické role sdělení (Eco, 1979/2010 str. 78). Osobní zájmena, tedy subjekt v textu, nepoukazují na osobu autora. Autor i čtenář jsou pouze textové strategie, ne biologické osoby. Tímto způsobem Eco utváří Modelového Autora a Modelového Čtenáře jako typy textových strategií. Modelového Autora coby interpretační hypotézu získáme tak, že se budeme koncentrovat na subjekt textové strategie, jak se nám jeví ve zkoumaném textu (tedy ne tak, že budeme v textové strategii hledat empirický subjekt). Eco dokonce mluví o strategii, s níž autor text vytváří, a která v sobě nese nejen předpokládaného čtenáře, ale i jeho předpokládané interpretace a způsoby pochopení textu. Toto předvídaní dává vzniknout Modelovému Čtenáři (Eco, 1979/2010 stránky 65-80).

Nietzsche s Modelovým Čtenářem tak, jak ho popsal Umberto Eco, pracuje. Pracuje s ním dokonce vědomě a explicitně, když především v předmluvách zmiňuje, pro koho (a že vůbec někomu) jsou dané texty určeny. Zcela jasně přítomný je zároveň i Modelový Autor – ten je přece jen přítomen v každém textu (až na pár výjimek - pravděpodobně ho nemusíme hledat například v učebnicových textech). Nietzsche jakožto Modelový Autor je textovou strategií, pomocí níž formuluje své myšlenky a předává je publiku, přesněji řečeno Modelovému Čtenáři.

Bourdieuova teorie literárního pole

Jak už jsme si mohli všimnout, Francouzští akademici se problémem autorství ve druhé polovině 20. století zabývali opravdu zevrubně. Ne všichni ale autora odsouvali na druhou kolej, jako tomu bylo u Barthesa či Foucaulta. Zejména sociolog Pierre Bourdieu znovu ve francouzském prostředí navrátil pozornost k autorovi a jeho funkci. Pierre Bourdieu je známý především svým zaměřením na kulturní sociologii, v níž literatura zaujímá neopomenutelnou pozici.

S Bourdieuem a jeho nástupci se od 70. let pojem autor navrácí do francouzské literární teorie. Literární teoretik Josef Šebek na straně 111 publikace *Literatura a sociálně: Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé* píše: „V rámci tohoto přístupu k literatuře se analýza autorské figury – včetně její biografické dimenze – stává nepostradatelnou a v některých podobách tohoto zkoumání je autor dokonce ohniskem zprostředkování mezi literaturou a sociálním.“ (Šebek, 2019 str. 111) Zdá se, že Pierre Bourdieu svou teorií literárního pole navrátil zájem o autora i svým následovníkům. Podívejme se tedy na to, jak.

Pierre Bourdieu mnoho let budoval a rozvíjel svou teorii literárního pole, která zapadá do jeho obecné teorie sociálního jednání, jež se opírá o teorii kulturní spotřeby a „odlišení“. Teorie literárního pole se soustředí na fungování literatury jako společenské instituce, která zahrnuje autora, text a kontext. Tato koncepce se snaží vysvětlit vztah mezi literárním textem a jeho sociálním kontextem, jenž se realizuje prostřednictvím sociálního světa a jeho aktérů. Specifický mikrosvět literárního pole je podle Bourdieuho tvořen jak autonomií, což znamená, že otázky, které jsou v tomto poli řešeny, mají výhradně literární povahu (i ty, které přichází zvnějšku), zároveň ale v literárním poli působí heteronomie v podobě motivace, která aktéry pohání ke kumulaci kulturního kapitálu. Důležité je, že podmínkou pro Bourdieuovu teorii je oddělení literatury z celkového společenského prostoru, jenž je tvořen sociálními poli⁸ (Šebek, 2019 stránky 16-24).

U literárního pole, které je konkrétním kulturním a sociálním polem, pak můžeme podle Francouze pozorovat popření logiky ekonomického kapitálu, jež funguje v ostatních sociálních polích. V literárním poli, které podle Bourdieuho ve francouzském prostředí vzniká v 19. století, se literatura a kultura vymykají obecnému trhu a tržní hodnotě a nastolují vlastní hodnotu - hodnotu uměleckou či estetickou. V pohledu těchto hodnot pak vznikají strukturní opozice mezi tvorbou vymezenou pro úzkou skupinu především dalších tvůrců a masovou tvorbou pro širokou veřejnost. Ono výše zmiňované popření logiky ekonomického kapitálu spočívá v tom, že na literárním poli má větší hodnotu co do počtu výtisků a čtenářů menší avantgardní tvorba, jež představuje symbolický kapitál, oproti tvorbě masové, která jednoznačně výrazněji zprostředkovává ekonomický kapitál (Šebek, 2019 stránky 25-27). Nietzsche chtěl zcela jistě patřit k oněm avantgardním tvůrcům, hodnota jejichž děl se neměřila počtem prodaných výtisků. Nietzsche přesně věděl, kdo má být jeho čtenářem. Nietzsche si na tom, čemu říkal „nepochopení“, zakládal - přisuzoval ho náročnosti myšlenek, jež ve svých dílech prezentoval. Jak také v *Lidském, příliš lidském* vysvětlil, vkus čtenáře (který se pojí s pochopením) je v tomto případě rozhodující a Nietzsche si pro svá díla přál čtenáře s podobným vkusem a hodnotami, jako byly ty jeho. Což neodporuje jeho přístupu k umělci a hodnocení: „Umělci se tudíž domáhají vítězství nad soky dle svého vlastního posouzení, před vlastním tribunálem, chtějí skutečně být výbornější; od vnějšího světa poté žádají souhlas se svým vlastním hodnocením, potvrzení svého soudu.“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 116) Zároveň ale Nietzsche chtěl, aby se jeho myšlenky dostaly k co největšímu počtu lidí. Chtěl být vyslyšen. A i když počítal s tím, že k tomu dojde až po jeho smrti, rozhodně nechtěl zůstat jen, řečeno Bourdieuovsky, „avantgardním tvůrcem“.

V tuto chvíli už můžeme přejít k části teorie literárního pole, která mě v rámci mého výzkumu zajímá nejvíc, a tou je autor. Autor jakožto nejvýznamnější aktér literárního pole. Tento ústřední aktér prostřednictvím literárních textů, jež představují souhrn určitých voleb, zaujímá konkrétní pozice v literárním poli. Mezi autorem, polem a dílem neustále

⁸ Jednotlivá sociální pole můžeme chápat jako strukturované sociální mikrosvěty, které se řídí vlastními pravidly a jednají v nich aktéři specialisté

probíhají mediace, čímž Pierre Bourdieu staví autora na rozdíl od Rolanda Barthesa do popředí zkoumání díla (Šebek, 2019 str. 27). Zde vidíme onen zmiňovaný návrat autora. Zároveň ale pro Bourdieuho není ani tak důležitá osoba a osobnost daného autora, jako především jeho habitus. Právě habitem jsou charakterizováni sociální aktéři. Podle Bourdieua je habitus hlavním principem strukturování individua zaměřujícím se na způsoby jeho jednání, cítění, myšlení a bytí. Tyto individuální ale zároveň sociálně utvářené dispozice propojují biografického autora s autorem jakožto aktérem literárního pole. Ten v literárním poli zaujímá pozice vyhovující jeho habitu, který se zároveň pod vlivem daného pole mění. Přestože mluvíme o jednotlivých aktérech a jejich habitech, na základě pravidelností, které habity aktérů z různých společenských tříd a skupin vykazují, je pro Bourdieuho důležité také kolektivní zobecnění (Šebek, 2019 stránky 29-32).

Podle Bourdieuho nelze autora jakožto aktéra literárního pole od textu nikdy úplně oddělit. Zároveň můžeme u Bourdieuho pozorovat intencionalistický přístup, což znamená, že autor podle něj vědomě při vytváření díla vykonává různé volby ve vztahu k literárnímu poli. Zároveň ale připouští, že část těchto intencí je také nevědomá. Literární pole podle Bourdieuho významně ovlivňuje autorovu tvorbu. Většina autorů činí své tvůrčí volby v prostoru možností literárního pole, které nepřekračuje. Tvůrčí svoboda je tedy značně omezená a její větší využití či dokonce překročení můžeme očekávat jen u velkých spisovatelů, kteří k tomu mají zvláštní nadání. Podmínky tohoto zvláštního nadání ale Bourdieu dále nevysvětluje (Šebek, 2019 stránky 113, 114). Přestože jsem nedohledala, jaký a zda vůbec měl Bourdieu názor na Nietzscheho jako na tvůrce v literárním poli, podle jeho teorie bych předpokládala, že by Nietzsche mohl být považován za jednoho z oněch velkých spisovatelů. Nejenže Nietzsche přichází s radikálními myšlenkami o přehodnocení všech hodnot (ty křesťanské byly v jeho době nejviditelnější), zároveň k tomu používá i velmi svéráznou formu – některé z jeho knih jsou aforistickými sbírkami, a i ty zbylé nabízejí přímější sdělení, než na jaké jsme u filosofů 19. století zvyklí. Přestože je zřejmé, že byl Nietzsche svými současníky i předchůdci ovlivněn, dokázal si Nietzsche mezi nimi vytvořit zcela unikátní pozici.

Přestože Šebek (2019 str. 45) Bourdieuovu teorii nazývá „novou vědou o dílech“, nezaměřuje se tato teorie pouze na text, ale vždy ho vztahuje k autorovi a k poli. Autoři totiž reflektují aktuální stav literárního pole a zaujímají v něm jednotlivé pozice právě tím, že vytváří texty. Proto, abychom tedy text, dílo pochopili a mohli ho interpretovat, musíme se pokusit o rekonstrukci autorského hlediska, což znamená, že musíme vzít v potaz jaké individuální volby autor v literárním poli v daném historickém okamžiku učinil (Šebek, 2019 stránky 45-49). A to nám, čtenářům, Nietzsche značně usnadňuje právě tím, že napsal předmluvy, v nichž některá svá autorská hlediska a některé autorské volby explicitně a záměrně odkrývá.

Teorie Pierra Bourdieho prošla silnou kritikou. Pro mou práci je důležitá především kritika představy, že existuje nezávislost jednotlivých polí na celkovém sociálním prostoru. Autonomie literárního pole může znamenat separaci jeho aktérů od zbytku sociálního prostoru, tedy i od dalších kulturních polí. Rovněž jednotliví aktéři jsou odtrženi od zbytku sociálního prostoru a jsou členy především jednoho pole. Je ale vůbec možné pochopit autory pouze jako aktéry jediného – literárního – pole? Není důležitá právě jejich historie, existenciální problematika a zkušenosti z dalších sociálních polí? Vždyť pokud jsem o několik řádků výše zmínila Nietzscheho současníky a předchůdce, zdaleka jsem neměla na mysli jen filosofy. Nietzsche sám často mluví o Schopenhauerovi, kterého můžeme považovat za účastníka stejného sociálního pole, respektive polí literárního a filosofického. Stejně tak často ale Nietzsche zmiňuje hudebního skladatele Richarda Wagnera, který by

podle Bourdieuho do stejného pole jako Nietzsche nezapadal, a tedy by na něj a jeho tvorbu neměl mít vliv. Jak ale víme, Wagner měl na Nietzscheho vliv větší, než Nietzsche veřejně připouštěl – což dokazují i ony časté (často negativní) zmínky. Vlivům, jež na Nietzscheho působily, se ale budeme věnovat později.

Zároveň je důležité si uvědomit, že Bourdieu sám literárním textům, přestože je na nich jeho teorie postavena, nevěnuje přílišnou pozornost. S opravdovým čtením textů a jejich interpretací se u něj setkáme jen málo. V neposlední řadě mi přijde důležité reflektovat Bourdieuův postoj ke kreativě, výjimečnosti. Velcí tvůrci, kteří svými texty a myšlenkami vybočují ze zbytku literárního pole, jsou vlastně podle Bourdieuovy teorie považováni za anomálii – nečerpají totiž pouze z jednoho pole, z již známých myšlenek. Této anomálii se ale sám Bourdieu více nevěnuje, přestože paradoxně právě tyto autoři podle něj nejvíce utvářejí literární pole. Za zmínku stojí také fakt, že Bourdieu, i když implicitně, odmítá pluralitní recepci textu. O správné čtení textu a interpretaci autorova hlediska se může pokoušet jen humanitní vědec, autorita schopná interpretovat „sociální nevědomí“ (Šebek, 2019 stránky 60, 94, 96, 99, 103, 108). Důležité je proto si připomenout kritiku Geoffreyho de Lagasnerieho, který upozorňuje na to, že v Bourdieuově teorii získává privilegovanou a těžce zpochybnitelnou pozici právě badatel (Šebek, 2019 str. 119).

S ohledem na mou práci, která si klade za cíl prozkoumat autorské strategie Friedricha Nietzscheho považuji za důležité zmínit, že Bourdieu ve svých teoriích vycházel z výzkumů ve francouzském prostředí a zároveň svou teorii aplikoval především na autory literární fikce. I přesto mi přijde zajímavé některá z jeho tvrzení aplikovat i na mnou zvoleného německého filosofa.

Šebek ve své knize *Literatura a sociálně* děle uvádí několik autorů, kteří myšlenkově navazují na Bourdieuovu teorii literárního pole. Patří mezi ně Alain Viala, Anna Boschettiová, Gisèle Sapirová, Pascale Casanová či Bernard Lahire a Jérôme Meizoz. S ohledem na mé záměry považuji za důležité se alespoň krátce věnovat Bernardu Lahireovi a jeho „literární hře“ a Jérômovi Meizozemu s autorskou posturou⁹.

Bernard Lahire a „literární hra“

Jak už jsem výše zmínila, Francouz Bernard Lahire navazuje na Bourdieuovu teorii literárního pole. Literární pole ale modifikuje na „literární hru“, čímž poukazuje na dvojitý život, který většina spisovatelů vede¹⁰. Stejně jako většina hráčů totiž spisovatelé při pohybu na literárním poli vystupují ze svého „běžného“ života. Většina autorů se neživí pouze psaním, nejsou tedy profesionály a rozhodně nejsou aktéry jen jednoho sociálního pole (jak by to předpokládal Bourdieu). Naopak, spisovatelé mají více sociálních rozměrů a náleží více sociálním světům najednou. I proto Lahire spekuluje, zda je vůbec možné zobecnit habitus spisovatele do jeho kolektivní podoby (Šebek, 2019 stránky 52, 67, 76, 77). Z tohoto pohledu je jasné, že Lahire zdůrazňuje vztah osobního života autorů k jejich dílům. Uvědomuje si, že nejsou pouze aktéry literárního pole a do svých textů tak vnášejí aspekty, které nazývá „existenciální problematikou“ (Šebek, 2019 str. 79). Lahire takto do interpretace literárních textů znovu zavádí biografii a zároveň nevidí autorovu literární tvorbu jako jeho jedinou část (Šebek, 2019 str. 118). A stejně jako do literární vědy Lahire vnáší biografické aspekty, činí tak i Nietzsche ve svých předmluvách. Nietzsche svá díla i

⁹ Překlad pojmu postura přebírám od Josefa Šebka, který ho tímto odlišuje od autorského postoje či autorské pózy

¹⁰ Tím Lahire zamítá Bourdieuovo oddělení literárního pole od dalších sociálních polí

svou filosofii staví na životních zkušenostech a událostech. Často například svou filosofii nazývá „filosofií uzdravení“, jímž si on sám – psychickým i fyzickým – musel projít.

Meizozova autorská postura

Další autor, jenž byl ovlivněn Bourdieuvou teorií literárního pole, je frankofonní švýcarský literární historik Jérôme Meizoz, u kterého se autor, stejně jako u Lahira, dostává explicitně do popředí badatelského zájmu. Jak Šebek vysvětluje, Meizoz se věnuje pojmu postura, pod kterým si můžeme představit autorovu sebe prezentaci v jeho textech i mimo ně. Jde tedy o strategii vědomého utváření vlastního obrazu na rovině tělesné a percepce i textu. Je důležité si uvědomit význam literárního pole v Meizozově teorii autorské postury: „Autorova postura jedinečným způsobem vyznačuje pozici autora v literárním poli. Jakmile je tato pozice rekonstruována, můžeme pozorovat, jak ji určitá postura upevňuje či podřívá. Postura tedy má smysl jen ve vztahu k pozici v literárním poli.“ (Meizoz, 2008/2019 str. 265)

Postura je nevyhnutelným průvodcem autorské existence a není možné se jí vyhnout. Tato nutná sebe prezentace může být systematicky budovaná. Spojuje v sobě jak autorovo veřejné vystupování, tak jeho prezentaci ve vlastních textech. Protože v sobě obsahuje chování autorů i jejich texty, má potenciál spojovat texty a kontexty. Meizozova postura tedy přibližuje Bourdieuovo zaujímání pozic v literárním poli blíže k autorově individualitě a snižuje tím obecnost. Musím ale připomenout, že postura není autorova osobní identita a posturu nekonstruuje pouze autor sám. Jde o interaktivní proces. Na její podobě se podílejí také další aktéři v literárním poli – například nakladatelé, kritici, média a také čtenáři (Šebek, 2019 stránky 80-91). Posturu si tedy autor do určité míry volí, jde o jakousi sebe prezentaci, v níž se autor staví do určité společenské role a pozice. Nemůžeme však autorovu veřejnou sebe prezentaci brát jako jedinou část postury – důležitý je u Meizoze také diskurs, tedy jakýsi obraz sebe sama, který mluví ve své promluvě předkládá (Meizoz, 2008/2019).

Přestože budu do určité míry vycházet hned z několika výše zmíněných teorií, které se ve 20. století zabývaly autorstvím, za nejzásadnější považuji právě teorii autorské postury. Meizoz navazuje na definici postury tak, jak ji připravil Alain Viala, a zkoumá, jakými způsoby si spisovatelé přisvojovali obraz a identitu „autora“. Meizoz ve své teorii vidí posturu jako jakousi literární strategii, která tvoří jednu ze složek étosu, tedy celkového způsobu bytí autora. Tato tvorba veřejného obrazu autora je založena jak na činnosti (nejen literární) autora samotného, tak na interakci s dalšími aktéry (Bourdieuovsky řečeno) literárního pole, jimiž mohou být nakladatelé, kritici, životopisci i čtenáři. Vznik postury tedy můžeme hledat ve spojení individuálního a kolektivního. A právě teorie postury přichází se zásadní metodologickou možností, jak si sám Meizoz (2008/2019 str. 266) uvědomuje: „Na metodologické úrovni umožňuje pojem postury popsat souvislosti mezi chováním a textovými účinky v literárním poli.“ Stejně jako Meizoz tedy nebudu pátrat po biografických otázkách a nezajímá mne, zda Nietzsche skutečně žil tak, jak popisuje ve svých dílech. Naopak je ale zřejmé, že mohu pozorovat účinky autorské postury na Nietzscheho jako autora. Do jaké míry mohu určit Nietzscheho autorské sebeutváření? Jakou si zvolil pozici a společenskou roli? V předmluvách je u Nietzscheho jeho postura naprosto zásadní. A přestože nebudu napřímo zkoumat onu část postury, jež tvoří autorovo okolí, díky pasážím, v nichž se Nietzsche obrací ke konkrétním reakcím čtenářů, mohu tento aspekt postury zkoumat alespoň zprostředkovaně.

Meizoz svou teorii prakticky nejdůkladněji zpracoval na příkladu francouzského filosofa Jeana-Jacques Rousseaua, jenž se v zacházení se svým autorstvím zdá Nietzschemu velmi blízký. Za úplně první styčný bod, který je opravdu nasnadě, považují podobu Nietzscheova *Ecce Homo* a Rousseauova *Vyznání*. Obě knihy jsou do určité míry autobiografie, v nichž se oba filosofové věnují své dosavadní tvorbě, odkrývají mnoho osobních pohnutek a důvodů k psaní a celkově svou filosofii propojují se svým životem. Meizoz *Vyznání* nazývá „retrospektivním pohledem svědectví subjektu“, a stejně tak bychom mohli nazvat i *Ecce Homo*.

Jérôme Meizoz se pak v textu *Genealogické linie moderní postury: Jean-Jacques Rousseau* věnuje podobě Rousseauovy postury podrobněji. Za zásadní považuje Rousseauův postoj filosofické ironie, kdy se „Rousseau prezentoval jako moderní Sokrates, který má odvalu říkat mocným pravdu do očí“ (Meizoz, 2008/2019 str. 267). Podobně je vnímán a sám sebe takto vnímá také Nietzsche. Je průkopníkem přehodnocení všech hodnot. To on hlásá myšlenky, na které ještě svět není připraven. On je ten, jak zmiňuje v úvodu *Ecce Homo*, kdo kácí bůžky - ideály (Nietzsche, 1889/1993). To on byl první, kdo zpochybnil morálku, zatímco „nikdo ani v nejmenším nezaváhal a nezakolísal...“ (Nietzsche, 1887/2019 str. 12). A to vše často formou plnou ironie a sarkasmu.

Další podobnost, kterou mezi dvěma filosofy, respektive mezi způsobem, jakým utvářeli své postury, najdeme ve způsobu, jímž se oba veřejně distancovali od svých učitelů a přátel. „Když se Rousseau ve *Vyznáních* zmiňuje o Voltairovi, který se usadil ve Ferney, dělá vše pro to, aby se od spisovatele, kterého v mládí obdivoval, v sociálním smyslu distancoval.“ (Meizoz, 2008/2019 str. 271). Od Voltaira se ale Rousseau distancoval i v pohledu na společenský svět. Nietzsche se stejným způsobem vyhraňuje proti svému učiteli Schopenhauerovi, a to nejen v *Ecce Homo*. O vztahu s německým filosofem napsal dokonce celou jednu Nečasovou úvahu s názvem *Schopenhauer jako vychovatel*.

V neposlední řadě Meizoz upozorňuje na to, že koncept postury může mít i retroaktivní účinky. Posturu, jež autoři začnou tvořit ve svých textech (v případě Rousseaua a Nietzscheho jde o ně samotné jako o vypravěče) se dále ve svých dílech (a nejen v nich) snaží udržovat, podporovat a rozvíjet. To může vést k tomu, že se autor do této pozice začne stavět i ve svých veřejných vystoupeních, což Meizoz (2008/2019 str. 273) ukazuje na příkladu Michela Houellebecqa a dodává, že něco podobného můžeme pozorovat i u Rousseaua, který si svou posturu vystavěl na konkrétní společenské roli, které se snažil přizpůsobit své chování. U Nietzscheho můžeme tuto retroaktivitu hledat právě v předmluvách nebo v *Ecce Homo*, což nejsou čistě filosofické texty, ale texty, v nichž se Nietzsche daleko víc odkrývá jako autor i jako osobnost. Jde tedy o jakousi formu veřejného vystoupení, ve které se Nietzsche snaží svou posturu formovat nejintenzivněji. Otázce, jak tuto posturu formuje, se budeme věnovat v příštích kapitolách.

Williams a kulturní materialismus

Přesuneme-li se z Francie na Britské ostrovy, narazíme od 70. let na sílící vliv kulturního materialismu. Tento literárněvědní směr prvně rozvinul vlivný britský literární a kulturní historik a teoretik Raymond Williams a vychází z myšlenky kontinuity všech sociálních a kulturních praxí. Výchozím bodem Williamsova díla i kulturního materialismu je pojem kultura. Jako kulturu v širokém slova smyslu Williams definuje celkový způsob života, přičemž ji někdy dělí na kulturu lidovou a masovou. Za Williamsem vytvořené významnější dělení kultury ale považují rozdělení na kulturu žitou, kulturu zaznamenanou a kulturu selektivní tradice. Za pro badatele pravděpodobně nejvýznamnější z těchto tří

typů můžeme pak podle Williamse označit kulturu žitou, což je kultura v takové podobě, jak je či byla prožívána svými nositeli. Vraťme se ale k celému rozdělení kultury. V jeho rámci by kulturní historik měl obsáhnout všechny typy kultury a vytvořit z nich celkový kulturní obraz doby. S tímto obrazem se pak pojí pojem „struktury zakoušení“. Pod ním si můžeme představit jisté charakteristiky společné určité skupině lidí v konkrétní historické situaci, přičemž mezi jednu z těchto skupin můžeme zařadit také spisovatele. Dalo by se tedy říct, že je literatura pro Williamse praxe zvěčněná do textové podoby (Šebek, 2019 stránky 136-155).

Pokud se v teorii kulturního materialismu zaměříme na literaturu, musíme si primárně uvědomit, že literatura a její texty jsou neustále součástí celkového společensko-materiálního pohybu. Williams a jeho následovníci tedy na rozdíl od Bourdieuho od kultury a společnosti neoddelují literární pole v žádné podobě. Naopak, texty jsou silně zakotveny ve společnosti, materiálnosti, historii a jazyce. Literatura tedy prochází neustálou změnou s ohledem na sociální intence a praxe, jichž je součástí. S těmito proměnami souvisí konvence, což jsou kategorie proměnlivých, ale dobově stabilizovaných aspektů literárních textů, na nichž závisí sdělitelnost a srozumitelnost textů (Šebek, 2019 stránky 155-158).

Podíváme-li se ve světle výše zmíněného na Williamsovo pojetí otázky autorství, nepřekvapí nás, že Williams dochází k redefinici autora jakožto individuálně tvořící osobnosti. Je zřejmé, že autor dílo vyprodukoval, přitom byl ale ovlivněn společensko-materiálním pohybem. Tato vazba na společnost, kulturu a struktury tedy zapříčiňují, že jsou autor i jeho dílo sociálně stvořeni. Autor není izolovaným tvůrčím individuem. Tím ale Williams nepopírá tvůrčí akt. Tvorbu zasazenou do kontextu staví na škálu od „kopie“ po tvorbu „nového“. Literatura je tedy společenským výtvořem. Zároveň ale působí opačným směrem – na společnost – a tak je literatura zároveň společenským sebeutvářením (Šebek, 2019 stránky 158, 159). Pro Nietzscheho a jeho autorské strategie, jimž se chci v této práci ještě blíže věnovat, je důležitý právě Williamsův pohled na autora, který utváří společnost. I kdyby Nietzsche nikdy nikoho neovlivnil (což se, jak už dnes víme, nestalo), jeho snaha psát svá díla právě s cílem působit na společnost (nebo alespoň na její část) je pro jeho tvorbu stěžejní.

Sinfieldova mnohost čtení

Williamsovým následovníkem, který své hlavní myšlenky rozpracoval v rámci směru kulturního materialismu, byl Alan Sinfield. Sinfield si uvědomuje, že jsou v kulturním materialismu společnost a tedy i kultura a literatura rozděleny na hegemonné a minoritní tendence. Zatímco Williams pracuje převážně s dominantní kulturou a jejím neustálým vratkým vyjednáváním, Sinfield se zaměřuje na minoritní, disidentní kulturu a s nimi především na „disidentní čtení“ (Šebek, 2019 str. 161).

Texty Sinfield chápe jako součást celkového kulturního kontextu, kulturní materialismus totiž studuje zapojení literárních textů do historie, do ekonomického i politického systému, do společnosti. Nepředpokládejme tedy dichotomii textu a kontextu. Historie totiž nemá k textu vnější vztah, ale je jeho součástí. Sinfield proto vychází z takzvané „radikální kontextualizace“. Ta nejenže studuje vztah textu ke kontextu jeho vzniku, ale také dějiny jeho recepce a reflexe aktuální pozice, ze které literární vědec píše. U textů, které jsou brány jako „dějiště kulturního zápasu a změny“ (Šebek, 2019 str. 169), se do popředí dostává historie recepce a intercepce. Můžeme mluvit o soustředění se na přivlastnění textů z různých (u Sinfielda často marginalizovaných) pozic. Zde tedy pozorujeme výrazný obrat

ke čtenáři, který už navíc není jeden (Šebek, 2019 stránky 168-173). Přestože Sinfield svou teorii aplikoval především na menšiny (například rasové nebo sexuální orientace), jak už jsem zmiňovala dříve, i Nietzsche se obracel (sám to věděl a chtěl) k minoritnímu publiku. Avšak právě Sinfieldovo označení „disidentní čtenář“ se k Nietzschemu a jeho snaze vyburcovat své čtenáře k přehodnocení všech hodnot zdá opravdu příznačné.

Koncept čtenáře ve 20. století

K autorovi téměř neodmyslitelně patří někdo, kdo jeho dílo přijímá, konzumuje. Pokud tedy přemýšlím o Nietzschevi jako o autorovi, spisovateli, musím se pozastavit i u jeho čtenáře.

Nietzsche se ve svých promluvách a v *Ecce Homo* obrací na svého čtenáře ještě častěji, než tomu činí v dílech samotných. A nehovořím zde pouze o implicitní komunikaci se čtenářem pomocí díla. Nietzsche se ke svým čtenářům obrací explicitně. Oslovuje je, vyzývá je k zamyšlení i činům. Ke komu se ale vlastně obrací, jak a čeho tím chce dosáhnout?

Podívejme se nejprve, jakou roli hrál čtenář v některých z výše zmíněných teorií zabývajících se konceptem autora.

Mukařovského čtenářstvo

„Prostřednictvím mezi básníkem a společností je čtenářstvo.“ (Mukařovský, 1941/2000 str. 273). Tento pravidelný styk autora se společností dává podle Mukařovského vzniknout čtenářské obci, přičemž u některých autorů můžeme mluvit o „jejich vlastní“ čtenářské obci. Ta bývá často nějak sociálně charakterizovaná – její členové přísluší k určitému společenskému prostředí, sdílejí podobný vkus či názory a mohou si být blízcí i věkem či společenským postavením. A přestože se mnoho teorií čtenáři jako takovými nezabývá, nebo je považuje za pasivní figury ve vztahu k autorovi a textu, Mukařovský upozorňuje na vliv, jež mají čtenáři na autora a jeho aktivitu. Představa, kterou má básník o svém čtenářstvu, totiž jeho činnost, někdy méně jindy více vědomě, ovlivňuje (Mukařovský, 1941/2000 str. 273). A o Nietzschevi víme, že způsob, jakým psal, myšlenky na jeho čtenáře ovlivnily. Nietzsche si nepsal texty do šuplíku. Chtěl, aby byly čteny, a netajil se tím. Zároveň, vrátíme-li se k Mukařovským zmiňované čtenářské obci, jež by sdílela určité hodnoty, Nietzsche si přesně takovou přál mít. Byli to oni svobodní duchové, o nichž se dočítáme v první předmluvě k *Lidskému, příliš lidskému*, a o kterých ještě budu detailněji mluvit v následujících kapitolách.

Psychoanalyticky orientovaná interpretace

Od 60. let 20. století se stále více objevují teorie, které akcentují čtenářovo stanovisko, především pak možnost různého čtení jednoho a téhož textu. S jedním takovým od psychoanalýzy odvozeným konceptem přišel i Norman Holland, který do centra zájmu postavil čtenáře a jeho emotivní interakci při vnímání textu. Celá teorie je postavena na roli subjektivity ve vnímání, zatímco v samotném textu není žádný význam, ten je vytvořen až čtenářem. V tomto extrémním literárněvědném přístupu se literatura stává pouhým

nástrojem k v interpretacích sebestřednému odhalování čtenářova „já“ (Bílek, 2003 stránky 79 - 83). Předpokládám ale, že Nietzsche, který se jal své myšlenky a celá díla v pozdních předmluvách znovu vysvětlovat, by takovou svobodu čtenáři nepovolil. O tom ale později...

Barthesovo zrození čtenáře

Vzdáleně podobný přístup najdeme i u již zmiňovaného francouzského sémiotika a literárního kritika Rolanda Barthes. Vraťme se rovněž k jeho myšlenkám. Jak už jsem dříve zmínila, Barthes připisuje jednotu díla čtenáři (nikoli autorovi). Co ale považují za ještě důležitější je rozkoš z textu, z četby, kterou podle Barthes čtenář prožívá. Barthes vysvětluje, že text není dobrý, špatný, lepší nebo horší. Máme-li prožít rozkoš z textu, musíme o něm beze všech přívlastků prohlásit: „To je ono! ... Pro mě to je ono!“ (Barthes, 1973/2008 str. 15) V čemž dle mého názoru můžeme spatřit i Nietzscheův přístup ke čtenáři. Ten vždy počítal se čtenáři, pro které jeho díla budou „tím oním“, a kterých zároveň nebude mnoho. Ne každý čtenář měl Nietzscheho pochopit. Sám Barthes pro vysvětlení jedné ze svých tezí využívá citaci Nietzscheho. Ukazuje, že se oba shodnou na tom, že interpretace textu je vášní a vyjádřením vůle k moci. Rozhodně se nemáme ptát po tom, kdo interpretuje, a nemáme interpretaci považovat za kolektivizaci (Barthes, 1973/2008 str. 54). Přestože ale Nietzsche mluví o možných interpretacích díla, sám dělá v předmluvách všechno pro to, aby si čtenáři osvojili právě jeho vlastní interpretace svých děl.

Zároveň si Barthes myslí, že „řeč jedná vždy z určitého místa, řeč je válečný topos“ (Barthes, 1973/2008 str. 27). Svět řeči pro něj byl neustálým bojem a řeč sama mohla být válečným nástrojem. Nietzsche bojuje svými aforismy proti úzu psaní ve filosofii, zároveň ale také ironií rozbíjí stávající morálku. To je ono „filosofování kladivem“, kterým ironicky poklepává na hodnoty, jež mají být přehodnoceny.

Bourdieuův čtenář badatel

Zajímavé je, že návrat autora, který pozorujeme u dalšího Francouze Pierra Bourdieuho, způsobuje, že kategorie čtenáře v jeho literárním poli nenachází své místo. Teorie literárního pole je výhradně produkcionistická, literární text analyzuje v kontextu jeho vzniku. Bourdieu přesto rozlišuje dva typy čtenářů, které hrají významnou roli v kulturní produkci. Proti sobě stojí čtenáři – publikum – komerční masové produkce a čtenáři žánrové a omezené produkce. V literárním poli má větší význam onen menší počet čtenářů, který se často skládá především z dalších aktérů tohoto pole, tedy dalších autorů, kolegů. Tato úzká skupina čtenářů je oceňována z hlediska kulturního kapitálu a zároveň zaměřena na ni způsobuje uzavírání literárního pole. Jako by totiž texty mohli správně číst jen další aktéři literárního pole a naopak nikdo z vnějšku. Bourdieu takto ve své teorii opomíná masové čtenáře, kteří způsobují právě ono tolik opomínané propojování jednotlivých sociálních polí (Šebek, 2019 stránky 106, 107). U Nietzscheho můžeme pozorovat právě zaměření se na méně početné – řekněme až odborné – publikum. Přestože si Nietzsche (1878/2018 str. 115) myslí, že se autor musí ke čtenáři sklánět a v *Lidském, příliš lidském* také uvádí, že: „Umělec a jeho družina musejí držet krok“, nechce se Nietzsche sklánět k masám. Chce docílit toho, aby byl přijat jen u vybraných recipientů, kteří by pozvedali hodnotu jeho děl formou kulturního kapitálu.

Sinfieldův disidentní čtenář

Podobně jako dříve zmíněný Barthes i Alan Sinfield postavil svůj přístup k literatuře a literárním dílům na čtenáři. Zároveň se od Barthes v mnohém liší. Čtenáře, jeho pozici i samotné čtení daleko více tematizuje. Uvědomuje si, že každý čtenář není stejný, a že existuje mnoho marginalizovaných skupin¹¹, z jejichž pohledu může být text čten výrazně odlišně než z pohledu majority. Dochází tedy k myšlence, že způsob čtení může být vícero a zároveň na rozdíl od Bourdieuho nevytváří pozici privilegovaného badatele, humanitního vědce, jehož čtení je vyvyšováno. Tato smrt čtenáře v podobě představy správného čtení umožňuje nástup rozdílného, marginalizovaného a u Sinfielda tzv. „disidentního“ čtení. Čtenář již není domnělá univerzální instance. Zjednodušeně řečeno je jakýkoli čtenář součástí literatury a čtení a čtenářské interpretace jsou součástí celkového pohledu na určité dílo. Čtení umožňuje čtenáři uplatnit svou rozdílnost, individualitu. Tímto se Sinfield vymezuje proti tzv. „Englitu“, tedy iluzi, že existuje jediná správná pozice pro čtení (Šebek, 2019 stránky 168-212). I Nietzsche by připustil, že existují rozdílná čtení. Sám ale určoval, která čtení jeho děl jsou přijatelná.

V neposlední řadě je důležité zmínit, že je kulturní materialismus, z něhož Sinfield vychází, velmi reflexivní. Počítá s tím, že čtenář, badatel, na text a s ním spojený dějinný okamžik pohlíží svými očima. Badatelská sebereflexivita je tedy v tomto přístupu nevyhnutelná a kulturní materialismus se věnuje pozici, politickému rámci a kontextu, z nichž badatel vychází. Touto reflexivitou a historizací současnosti se politika čtení stává vědomá, zřetelná a přístupná dalším diskusím. Čtení je tedy vždy situované (Šebek, 2019 stránky 168-175).

Sinfield se také věnuje tomu, jakým způsobem texty a čtení ovlivňují čtenáře. Uvědomuje si, že psaní je nejen sociálním konstruktem, ale zároveň ono samo je společensky konstruujícím činitelem. Literární texty se stávají předmětem interpretací právě proto, že literatura je prostorem sociálních reprezentací, v němž jsou vyjednávány identity. Příběhy jsou aktivním činitelem společenské produkce, reprodukce i změny. Čtení těchto textů tak může ovlivňovat a skutečně ovlivňuje společnost, a to ať už hegemonní ideologie, tak i ty minoritní. Příběhy spoluutváří naše životy, hodnoty a identity. Disidentní čtení, které může být jak hravé, tak kritické a polemické, je vyjednáváním a performancí identit (Šebek, 2019 stránky 175-191). Tento pohled na čtení jako na činitele, jenž konstruuje společnost, je Nietzschemu, jak už jsem zmiňovala ve spojitosti se Sinfieldovým předchůdcem Williamsem, blízký. Nietzsche si tuto schopnost uvědomuje a pracuje s ní.

Modelový Čtenář Umberta Eca

Oproti většině ostatních přístupů ke konceptu autora se Umberto Eco ve své teorii soustředí více na čtenáře než na autora. Ecův Modelový Čtenář zahrnuje souhrn kompetencí, jež ho předurčují k tomu, že bude schopen při čtení spolupracovat na aktualizaci textu tak, jak to autor zamýšlel. K tomu autor využívá hned několika prostředků jako jsou volba jazyka, volba typu encyklopedie či volba lexikálního a stylistického vlastnictví (Eco, 1979/2010 str. 71). Autor přitom tyto čtenářovy kompetence předpokládá a zároveň i vytváří. Čímž vytváří i samotného Modelového Čtenáře.

Mohlo by se zdát, že koncept Modelového Čtenáře vylučuje vznik více interpretací. Není to však tak úplně pravda. Podle Eca (1979/2010 str. 75) se autor pomocí strategie pokouší

¹¹ Jejichž další dělení a individuální postoje Sinfield však dál problematizuje spíše málo a zároveň nereflektuje, že identita není jednodimenzionální.

o jedno: „... ať si je počet možných interpretací jakýkoli, zařídí, aby jedna byla ozvěnou druhé, aby jedna druhou nevylučovala, ale naopak podpírala.“ Eco texty navíc rozděluje na otevřené a uzavřené, přičemž uzavřené jsou takové texty, které autor koncipoval pro jasně definovaného čtenáře. A právě tyto texty kladou užití aktivním čtenářem daleko větší odpor. Vzhledem k tomu, jakým způsobem Nietzsche využívá autorské strategie, jimiž čtenáře navádí na onu správnou cestu interpretace, nebojím se říci, že jeho texty, patří k těm uzavřeným.

Umberto Eco tedy na čtenáře pohlíží především z autorovy perspektivy. Pohlíží na něj jako na aktivního činitele, pro něhož autor text napsal a jehož kooperaci na textu ovlivnil a předvídal. Jak ale Eco upozorňuje, může se stát, že autor čtenářovu kompetenci k aktualizaci textu neodhadne správně a čtenář či celé čtenářstvo nedojde ke kýženému cíli. V takové chvíli se z textu buď stává úplně jiná kniha, nebo je text pro daného čtenáře nečitelný.

Ve chvíli, kdy budu pohlížet na Nietzscheho čtenáře a na Nietzscheho jako na autora, budu velmi ovlivněná právě Umbertem Ecem. A nebudu jediná. Skrz teorii Modelového Čtenáře přišel Jakub Chavilka v knize *Dějiny a sebetvorba: Jacob Burckhardt jako Nietzscheův modelový čtenář* Nietzscheovi, jak už název knihy napovídá, jako jeho Modelového Čtenáře Jacoba Burckhardta. Já si nebudu badatelskou cestu zužovat směrem k pouze jedinému čtenáři, s Ecovou teorií ale pracovat chci. Eco totiž na rozdíl od ostatních teoretiků výrazně podporuje kooperaci mezi autorem a čtenářem. Nepovažuje je za dva oddělené aktéry, kteří mohou přijít s naprosto odlišnými interpretacemi. Naopak. Autor myslí na svého Modelového Čtenáře píše tak, aby čtenáře co nejlépe navedl. U čtenáře pak předpokládá kompetence, které ho předurčují k tomu, aby společně mohli dojít k hodnotné interpretaci díla. Právě tento přístup pravděpodobněrazil i sám Nietzsche, který v mnoha autorských strategiích, jež používal, čtenáře přímo naváděl určitým směrem, zároveň ale věděl, že čtenář musí být na daný text vybavený a připravený.

Koncept autora podle Friedricha Nietzscheho

Sám Friedrich Nietzsche se koncepty autora a čtenáře také zabýval. S některými myšlenkami, které vstoupily v literární vědě do popředí až ve 20. století, přichází Nietzsche už v 70. letech století devatenáctého. Zevrubně se otázkou autora především v souvislosti s činností uměleckou zabývá ve čtvrté hlavě díla *Lidské, příliš lidské* a v několika předmluvách. I v jeho dalších dílech ale najdeme myšlenky, které jsou pro koncept autora i čtenáře stěžejní.

Nietzsche od sebe do jisté míry odlišuje autora myslitele (například filosofa) a autora umělce (například spisovatele). Pro autora umělce není nejdůležitější vědecká oddanost pravdě, místo toho ve své tvorbě často využívá účinné nástroje, jež se s pravdou často vylučují, jakými jsou fantastika, mytologie, symbolika či víra. Umělec tedy není učitel nebo vědec, nesnaží se svou tvorbou o osvětu. Je tomu právě naopak. Umělci lidem ulehčují život, činní ho snesitelnějším, a to právě proto, že realitu nevykreslují úplně přesně. Zároveň umělci potažmo autoři ví, že umělecké dílo na publikum nejlépe zapůsobí, pokud budí dojem improvizace až náhlého vzplanutí geniality: „Umělci mají zájem na tom, aby se věřilo v náhlá vzplanutí, takzvané dary inspirace: jako by idea výtvarného díla, básně, fundamentální myšlenka určité filosofie přicházely shůry jak paprsek milosti z nebes.“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 107)

Umělec i myslitel spolu ale zároveň sdílejí několik důležitých aspektů, jež tvoří koncept autora. Nietzsche při vysvětlování konceptu autora jako umělce či myslitele naráží na koncept génia. Jak už jsem výše zmínila, umělecké dílo má pro lepší přijetí publikem vypadat jako náhlé vzplanutí, dar inspirace. To dává publiku pocit, že dílo vytvořil od boha či od přírody talentem obdařený génius, zatímco oni sami by něco takového právě kvůli absenci oné magické vlastnosti nezvládli. Nietzsche (1878/2018 str. 107) však poukazuje na to, že: „Ve skutečnosti fantazie dobrého umělce nebo myslitele produkuje bez ustání, a to věci dobré, průměrné i špatné, avšak jeho soudnost, koncentrovaná a zbystřená cvikem, zavrhuje, vybírá, propojuje.“

Tímto způsobem Nietzsche upozorňuje na fakt, že umělecké dílo ani dílo myslitele nejsou nějakým výsledkem nadpřirozena, ale produktem neúnavné práce, studia, promýšlení, přetváření a zavrlování. Poukazuje přitom na kult génia, který je podle něj postaven na lidské ješitnosti. Právě ješitnost a také sebeláska nám radí dívat se na výjimečná umělecká i další díla jako na zázraky a výjimečné produkty génia, jinak by nás totiž zraňovalo, že jsme sami nic podobného nevytvořili. Přitom bychom toho podle Nietzscheho byli schopni. Žádná lidská činnost totiž není „zázrak“. A to ani činnost géniiova. Protože ale vidíme jen její hotový a dokonalý výsledek v podobě celku, považujeme ji za naprosto výjimečnou. Přitom právě za géniovým výtvořem stojí mnoho hodin neúnavné práce, cviku, shromažďování informací a cvičení. I proto Nietzsche (1878/2018 str. 111) zvolává: „Nemluvte o nadání, o vrozeném talentu!“

Víra v genialitu může být pro daného věřícího¹² ale také prospěšná. Upne-li se na jednoho myslitele, může mu to pomoci v jeho vlastním vývoji, protože ho onen myslitel může vývojem provést. Pokud ale ve svou vlastní genialitu uvěří sám daný myslitel, může si značně uškodit. Takový člověk může přestat reflektovat a revidovat své myšlenky, čímž přestane sám sebe kritizovat, přestane na sobě a svých schopnostech pracovat a začne ony „magické“ schopnosti ztrácet. Podle Nietzscheho je tedy lepší, když takový myslitel ví,

¹² Věřícím zde není myšlen religiózně založený člověk.

jaké energie, odvahy či přístupu je k jeho výkonům zapotřebí, a odkud tedy pochází jeho síla a schopnosti.

Pro Nietzscheho je tedy autor, ať už umělec nebo myslitel, člověk, který se vyznačuje expertízou v daném oboru. Se svým dílem je spojen jakousi tvůrčí specializací, která je pro každého autora jiná a naprosto individuální. Zároveň je důležité poznamenat, že Nietzsche odděluje osobu autora od spisovatele samotného. K psaní totiž může člověk přistupovat jako k povolání: „Nemyslí už (sám – pozn. autorky) na sebe, nýbrž na spisovatele a jeho publikum: chce poznávat, leč ne pro svou vlastní potřebu.“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 123)

Mluvíme-li o autorovi géniovi, musíme si uvědomit, že Nietzsche se zároveň nebojí poukázat ani na špatné autory. Právě proto, že si autor musí sám své schopnosti vybudovat, může samozřejmě na literárním či jiném uměleckém nebo vědeckém poli působit i autor dle Nietzscheho hodnocení špatný. To ale neznamená, že si takový autor nenajde své čtenáře. Je tomu právě naopak. „Vždycky tu budou muset být špatní spisovatelé, neboť odpovídají vkusu nevyvinutých, nezralých věkových skupin.“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 124) Tyto nezralé skupiny nejsou navíc charakteristické jen věkem, ale především a právě vkusem, jenž závisí na mnoha proměnných. A protože je takových lidí se špatným vkusem víc, dostáváme se až k myšlence, že majoritní čtení (potažmo publikum) je čtením děl špatných autorů. Zajímavé ale je, že ve stejné (čtvrté) hlavě *Lidského, příliš lidského* Nietzsche rozvádí myšlenku, podle níž autoři stanovují kvalitu děl dle svých vlastních hodnot, mínění a vkusu. To, co tvoří kvalitní dílo, si určují sami a sami si tedy vytvářejí svůj hodnotový žebříček, který pak vnucují i svým čtenářům, čímž je vlastně navádí k tomu, aby jejich díla čtenáři hodnotili právě podle této škály. A není to právě to, co Nietzsche celým svým působením činí? Nietzscheho filosofie je postavená na přehodnocení veškerých hodnot - od těch největších, morálních, až po ty zdánlivě méně významné, například jak vypadá kvalitní dílo.

Nietzschův autor ve spojení s čtenářem

Už z předchozích řádků je pochopitelné, že Nietzsche rozhodně autora nepojímá jako samostatnou jednotku, a to navzdory některým zjednodušeným literárněvědným výkladům, které tento přístup u myslitelů 19. století nepředpokládají. Nietzsche si ale právě tak jako mnoho filosofů a literárních vědců ve 20. století uvědomuje spojitost mezi autorem, dílem a čtenářem. Nejvíce se přitom zaměřuje na čtenářovu přítomnost, kterou si autor uvědomuje již při procesu vlastní tvorby.

Nietzsche rozlišuje postoj tvůrce, který je zaměřený na estetiku díla, a postoj publika, jenž je zaměřený na obsah díla. Nietzsche mluví o umělecké výchově publika, která má opakovaním přivést čtenáře právě i k oné estetické stránce. S tím se pojí myšlenka, že by umělec/autor měl své publikum pozvedat. Znamená to právě ono postupné učení, díky kterému je publikum schopno dané dílo pochopit a mezi publikem a autorem tak nevzniká výrazná propast. Ta může vzniknout především ve chvíli, kdy si autor neuvědomí, jak blízko je danému tématu a zároveň jak vzdálené ono téma může být pro čtenáře. Pokud by tedy například autor psal moc odborně bez důkladného vysvětlování dané látky, může ho pochopit jen velmi málo čtenářů. Už zde vidíme ono intencionální zaměření se na čtenáře při procesu tvorby. Autor se publiku přizpůsobuje a do jisté míry tvoří podle něj.

Některé věci ale autor ovlivnit nemůže, například: „Takzvané autorovy paradoxy, nad nimiž se čtenář pohoršuje, často vůbec nejsou v autorově knize, nýbrž v čtenářově hlavě.“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 120) Byť tedy Nietzsche mluví o technikách, pomocí nichž

autor může čtenáře vést směrem, kterým si sám přeje, nikdy čtenáře zcela neovládá. To vidíme i na příkladu, který používá sám Nietzsche. Mluví o dvou druhích četby, které vznikají například ve chvíli, kdy známe daného autora. Najednou jeho spis s ohledem na naši znalost tohoto člověka čteme a vykládáme jinak, než pokud bychom k autorovi žádný vztah neměli (Nietzsche, 1878/2018 stránky 122, 123).

S ohledem na čtenáře je rovněž důležité zaměřit se na interpretaci. Z Nietzscheho důrazu (1878/2018 str. 116) na praxi při tvorbě vyplývá důraz na formu díla a ten přechází ve význam interpretace. „Formy uměleckého díla, které dávají promlouvat jeho myšlenkám, a jsou tedy jeho způsobem mluvy, mají v sobě vždy jakousi nenucenost, jako veškerá mluva. Sochař může soše přidat nebo ubrat mnoho drobných rysů: právě tak interpret, ať už herec nebo – v případě hudby – virtuos či dirigent.“ I takový literární kritik či další filosof tedy může být interpretem, jenž k danému dílu přidává i své vlastní aspekty. Vzhledem k tomu, že i forma dle Nietzscheho ovlivňuje obsah díla, je jasné, že i kdyby interpret sebezpůsobněji vysvětlil dané dílo podle jeho původního autora, s jinou formou nikdy nemůže jít o stejné dílo.

A právě interpretace a s nimi spojení čtenáři spisovatele činí nesmrtelného: „Každého spisovatele vždy znovu překvapí, že kniha, jakmile se od něho odpoutá, žije sama dál svým vlastním životem.“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 126) Nietzsche považuje za štěstí, pokud se autorovi dostane čtenářstva a jeho myšlenky tak dál žijí v jeho spisech. Tímto způsobem autor podněcuje další jednání, rozhodnutí a myšlenky lidí i v daleké budoucnosti. A to ať už na knihu autor po jejím vydání takřka zapomene, nebo ať její působení nadále přizívuje.

Jak jsem uvedla výše, dílo, které má být širokou obcí čtenářů považováno za kvalitní a stvořené génie, by mělo působit improvizovaně. Nietzsche zde hovoří o jakýchsi nástrojích klamu, které autoři mohou používat, aby tohoto zázračného zdání dosáhli. I zde tedy vidíme další přizpůsobování se čtenáři. Vidíme techniky, kterými je manipulováno publikum, ale jimiž sám svoji tvorbu ovlivňuje i autor. Jak ale Nietzsche (1878/2018 str. 103) poznamenává: „Věda o umění musí samozřejmě klást takové iluzi co nejrozhodnější odpor a odkrývat chybné soudy a veškeré balamucení, kvůli nimž vbíhá intelekt umělci do jeho sítě.“ Zdá se mi, že Nietzsche tímto vybízí k odkrývání autorových intencí, myšlenek a významů (což by se části literárních vědců 20. století nelíbilo). A já tuto pobídku ve své práci využiji a pokusím se rozklíčovat některé z Nietzscheových tvůrčích pohnutek, technik a strategií.

Friedrich Nietzsche a předmluvy jako autorská strategie

Nietzsche psal předmluvy bohaté na myšlenky. Zároveň ale psal předmluvy ke svým dílům vždy s několikaletým odstupem od vydání díla samotného. Možná můžeme část jejich významu připsat právě časovému odstupu, který předmluvy od díla mají.

V Nietzscheových předmluvách a potažmo i v *Ecce Homo* mi přijde zásadní, jakým způsobem se v nich Nietzsche ustavuje jako autor. Jakým způsobem nakládá se svou funkcí autora a jak z této pozice komunikuje se čtenáři. V předmluvách se Nietzsche vrací ke svým dílům, stvrzuje a vysvětluje své myšlenky a ustavuje a potvrzuje tím své autorství. Zdá se, že právě ono autorství je zjevně stěžejním aspektem Nietzscheových předmluv. A naopak platí, že předmluva je jedním z projevů autorství. To odpovídá definici předmluvy podle Ágnes Kenyeres, již vyzdvihuje i de Zepetnek, a která předmluvu popisuje jako text, v němž autor pronáší svá poslední slova ke čtenářům jako jakýsi advokát i interpret svého vlastního díla (de Zepetnek, 1993 str. 11). Rovněž je nasnadě připomenout, že předmluva je jakýmsi pojítkem mezi autorem a čtenářem, vytváří mezi nimi hlubší vztah. Zepetnek v tomto případě mluví rovněž o autorových pochybnostech a nejistotě, která ukazuje, že autor buď nevěří svým vlastním schopnostem, nebo schopnostem čtenářů. A přesně tyto pochybnosti vidíme u Nietzscheho, ten ale explicitně mluví pouze o těch pochybnostech, které se týkají nedostatečných schopností čtenářů.

Právě proto, že Nietzsche předmluvy píše s několikaletým zpožděním, v nich najdeme některé aspekty, které běžně v předmluvách nebývají. Předmluvy většinou bývají plné autobiografických odkazů, informací o vzniku díla, vysvětlování některých myšlenek či zvrátů a promluv ke čtenářům. Nietzscheovi ale odstup dává možnost vyjádřit se k vlastním dřívějším myšlenkám kriticky, opravit sám sebe či reagovat na recenze a vysvětlit čtenáři špatně interpretované pasáže. Mohlo by se dokonce zdát, že to, co Nietzsche vydává jako předmluvy ke svým dávno již napsaným dílům, by u ostatních autorů bylo označeno spíše za pozdější dodatek, komentář či odpověď na recenze.

Jakým způsobem na autora pohlížela literární věda ve 20. století jsme si přiblížili v první kapitole. Tyto teoretické znalosti detailněji uplatníme při zkoumání Nietzscheových předmluv a jednotlivých autorských strategií, které při psaní předmluv používá. Pojd'me se tedy podívat na to, jaké autorské strategie najdeme v Nietzscheových předmluvách, a čeho jimi chce německý filosof dosáhnout.

Z metodologického hlediska v tuto chvíli považuji za důležité upozornit, že budu pracovat s několika předmluvami, jež Nietzsche napsal k již dříve publikovaným dílům. Zároveň ale budu pracovat i s krátkými předmluvami, které Nietzsche napsal ještě později a jež najdeme v *Ecce Homo* v kapitole s názvem *Proč píšu tak dobré knihy*.

Nietzschovy autorské strategie

Nietzsche a rétorika jako autorská strategie

Počátky Nietzscheova autorství a autorských strategií, jimiž se jako autor ustavuje a vytváří svou posturu, nacházím v rétorice. Nietzsche už ve svých raných myšlenkách hledá rozdíl mezi antickým a dnešním psaním. A nalézá ho právě v rétorice. Tvrdí, že antické texty

nám dnes znějí tak zvláště proto, že jde o texty, které byly primárně určeny k přednesu, tedy pro posluchače: „Čtenář a posluchač však vyžadují pokaždé zcela odlišné zpracování látky, a právě proto nám antická literatura zní ‚rétoricky‘: tzn. obrací se především k uchu s cílem zapůsobit na něj.“ (Nietzsche, 2011 str. 67)

Zároveň Nietzsche (2011 str. 66) vysvětluje, co to ono „rétorické“ je. „‘Rétorickým‘ nazýváme autora, knihu nebo styl, pokud si u nich všimneme vědomého užití uměleckých prostředků řeči – a to vždy s tichým odsudkem. Máme za to, že toto rétorické je nepřirozené a vyvolává dojem záměrného.“ Rétorice tedy Nietzsche připisuje záměrnost, umělost a nepřirozenost. A přestože později vysvětluje, že to, co vnímáme dnes jako umělé či nepřirozené, je dáno našim potažmo dobovým vkusem, cítím z jeho myšlenek jistou odtažitost. Dnešní knihy, přesněji řečeno knihy z Nietzscheovy doby, i jeho vlastní díla, mu totiž nezní tak krkolomně, jako tomu je u antických děl. Neznamená to ale, že by Nietzscheova díla neobsahovala záměr, stylizaci a vědomé užití uměleckých prostředků. Naopak. Tato díla jsou jich plná. A právě těmito prostředky stylizace se mimo jiné ustavuje jako autor.

Právě z rétoriky pak Nietzsche čerpá některé důležité myšlenky, jež mu v psaní pomáhají. Jedním z nich je srozumitelnost díla. „Řečník se nesmí starat pouze o to, aby mu bylo možné porozumět, nýbrž o to, aby mu nebylo možné neporozumět.“ (Nietzsche, 2011 str. 71) Nietzsche moc dobře ví, že aby svými díly měnil uvažování a rozproutil myšlení svých čtenářů, musí psát s ohledem na čtenáře, respektive pro něj, a tedy se starat o to, zda mu je rozuměno. I proto se v úplném závěru *Ecce Homo* ujišťuje: „Bylo mi rozuměno?“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 155)

Podstatu řeči Nietzsche (2011 str. 67) hledá v přenášení subjektivních vněmů a emocí na druhé. To se zároveň podobá jeho přístupu k umění stylu: „Dobrý je každý styl, který skutečně sděluje vnitřní stav...“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 117). V *Ecce Homo* vysvětluje, že využívá jazyka a jeho možností k tomu, aby čtenáři předal spolu se svými myšlenkami i ony subjektivní vněmy a emoce. Ty jsou totiž pro pochopení čtených myšlenek podle Nietzscheho zásadní.

Na to, jak dílo i rétorická řeč vypadá, má zároveň vliv kontext jeho vzniku: „... záleží dále na tom, za koho, ke komu, v kterou dobu, na kterém místě a pro jakou věc člověk mluví“ (Nietzsche, 2011 str. 73). Nietzsche upozorňuje například na to, že starší člověk mluví jinak než mladší. A sám to v pozdějších dílech zakouší na vlastní kůži, když se k nim vrací a v o mnoho let později napsaných předmluvách přiznává, že by některé myšlenky uspořádal do vět jinak. V některých předmluvách Nietzsche reviduje obsah svých děl, ještě častěji ale koriguje jejich formu. Nietzsche tímto potvrzuje, že starší muž, vyspělejší filosof, může mluvit, respektive psát, jinak.

Zároveň si ale Nietzsche (2011 str. 75) uvědomuje, že rétorické prostředky mohou znejistit čtenářovu důvěru: „Řeč musí v ústech toho, kdo mluví za sebe nebo pro nějakou věc, znít náležitě a zcela přirozeně: posluchač nesmí být upomínán na umění klamu, jinak se stane nedůvěřivým a začne se bát, aby nebyl přelstěn.“ Se čtenářem je potřeba jednat velmi podobně. Důvěra, která mezi spisovatelem a čtenářem (a v ještě větší míře mezi filosofem a čtenářem či jeho žákem) vzniká, musí být budována nejen samotnými filosofickými myšlenkami, ale je zapotřebí i autorských strategií, jež důvěru v ony myšlenky a celou filosofii podpoří. Zde narážíme právě na Cherryho (1998 str. 386) vymezení autorského étosu, v němž autor sám sobě přiřazuje charakteristiky před obecenstvem tak, aby působil s ohledem na své myšlenky důvěryhodně.

Zároveň ale připomeňme, že Nietzscheův styl psaní nebyl přijat všemi čtenáři a dodnes působí kontroverzně. Je tedy jasné, že Nietzscheova ironie se jednání se čtenářem v rukavičkách rozhodně vymykala. V tomto případě ale můžeme rovněž předpokládat, že šlo o promyšlenou strategii. I když se na první pohled může zdát, že dosáhl opačného výsledku, Nietzsche si tímto způsobem chtěl přitáhnout jen onoho „správného čtenáře“, po kterém tak silně toužil. Tomu se ale budeme víc věnovat později.

Stylizace

„Umělci rozhodně nejsou lidé velkých vášní, avšak často se za takové vydávají, s podvědomou představou, že vyličené vášní lidé spíše uvěří, když jejich vlastní život bude svědčit o zkušenosti na tomto poli.“ (Nietzsche, 1878/2018) V této citaci Nietzsche naprosto jasně odkývá svůj názor, že se spisovatelé stylizují do určitých rolí a vlastností. Jak Meizoz v teorii postury deklaroval, postura není odrazem autora jako osoby, ale část z ní je tvořena právě jeho vědomou stylizací. Nietzsche by tedy s Francouzem souhlasil, minimálně co se autorů jako spisovatelů týče. Otázkou ale zůstává, zda si on sám svou stylizaci připouštěl.

Nietzsche sice nikdy nemluvil příliš pozitivně o psychologích, sám se ale za velmi zdatného psychologa považoval: „Že z mých spisů promlouvá psycholog, jenž nemá sobě rovného, toť snad první poznatek, ke kterému dospěje dobrý čtenář...“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 118). Pokud Nietzsche takto dobře znal lidskou mysl a její pohnutky, o to jednodušeji dokázal se čtenářem ve svých dílech pracovat. A přestože už nikdy nedostaneme příležitost se Nietzscheho zeptat, zda se jako autor ve svých dílech nějak stylizoval (a mnoho literárněvědných teoretiků by jeho odpověď ani nepovažovalo za relevantní), nebojím se odpovědět, že ano. Důkladně a s jasným cílem.

Filosof je člověk, který chce svému publiku předat své vědění, myšlenky a podobně. Často jde navíc o myšlenky, které se dotýkají závažných témat jako jsou morálka, smrt či podstata lidského bytí. O takových věcech nemůže filosof psát stejným způsobem jako beletristický spisovatel, jenž chce svými knihami čtenáře často především a pouze pobavit. Filosof musí stejně jako starověký rétor myslet na svůj étos. Jak píše Cherry (1998 str. 386): „Étos odkazuje na potřebu rétorů vyobrazovat sebe sama ve svých projevech jako osoby s dobrým morálním charakterem, ‚praktickou moudrostí‘ a zájmem o publikum, čímž dosáhnou kredibility a u publika si zajistí dobrou pozici.“ Důležitý ale je také Cherryho dodatek, že tato důvěryhodnost by měla být budována v projevech (u spisovatelů v textech) samotných, neměla by záviset na předchozí reputaci autorů. A Nietzsche si na jejím budování záležet dával.

V dílech samotných je důležitý Nietzscheův styl. Přímé sdělení, které navíc často podtrhuje forma v podobě aforismů, dodává Nietzscheovým myšlenkám jistotu a údernost. Nietzsche ve svých spisech nedává najevo žádnou pochybnost, naopak zcela přímočaře vyjevuje své názory a myšlenky. Často až tak přímo, že se je nenamáhá ničím podložit – minimálně o těchto podkladech nehovoří ve svých dílech. Avšak právě tato neochvějná jistota, s jakou Nietzsche přehodnocuje všechny hodnoty a boří základy morálky, dodává jeho projevu i myšlenkám na autoritativnosti. Dikce, již využívá, nenechává nikoho na pochybách a přesně tak, jak Nietzsche zamýšlel, nutí čtenáře se nad nabídnutými vněmy, emocemi a myšlenkami minimálně zamyslet, nejlépe z nich i vycítit Nietzscheovo přesvědčení a prožitek.

Protože by ale tato naprosto neochvějná pozice, již Nietzsche ve svých dílech zastává, mohla na čtenáře působit samolibě až arogantně, čímž by ho mohla od přemýšlení nad nabídnutými myšlenkami odradit, Nietzsche svůj postoj mírní a vysvětluje v předmluvách. A protože většina jeho předmluv přišla až s několikaletým zpožděním, můžeme předpokládat, že jde částečně o reakci na způsob, jakým byly jeho knihy čteny a recenzovány. Tento odhad zakládám na zmínkách, jež Nietzsche do předmluv zakomponoval.

Reakce na recenze a čtenáře

Nietzsche v některých předmluvách zmiňuje, jakým způsobem byla daná díla přijata. To mu samozřejmě umožňuje časový rozestup mezi dílem samotným a předmluvou. V těchto několika letech, kdy vycházely recenze na Nietzscheho díla, nebo kdy se německý filosof mohl dočíst a doslechnout reakce čtenářů na ně, sbíral Nietzsche jako autor důležitý materiál. Předmluvy se pak nabízely jako prostor pro odpověď, který Nietzsche očividně rád využil.

Jak zmiňuje francouzský filosof a literární vědec Jérôme Meizoz (2008/2019 str. 266): „... postura vzniká na základě spolupráce individuálního a kolektivního.“ A právě v Nietzscheových předmluvách je tato spolupráce nejvíce vidět. Nejenže někdy přímo zmiňuje konkrétní výtky či hodnocení, jež si v letech po vydání daného díla někde přečetl nebo dokonce přímo vyslechl, a tedy dává explicitně najevo, že reaguje a vyjadřuje se k cizím myšlenkám, za tuto spolupráci se čtenáři považují i znovu-vysvětlování myšlenek a celých děl. Je samozřejmé, že se Nietzschemu některé myšlenky mohly rozlezet a měl potřebu se sám k nim znovu vyjádřit. V mnoha případech, kdy ale jen znovu rozebírá už zmíněnou myšlenku, pouze ji vysvětluje trochu jiným způsobem, se dá očekávat, že tak činí, aby dal čtenářům další vodítko k pochopení dané myšlenky. A toto vodítko pravděpodobně nabízí právě proto, že se dozvěděl o čtenářských interpretacích, s nimiž nesouhlasil.

Tato kolektivní spolupráce, jež podle Meizoze částečně tvoří autorovu posturu, Nietzscheho tlačí do pozice autora, který má potřebu se ke svým myšlenkám několikrát vracet a vysvětlovat je. Zdá se, že nad nimi chce mít kontrolu. A přestože v dílech zvolil aforistickou formu psaní, která k interpretacím přímo vybízí, v předmluvách tomuto volnému přístupu značně utáhnul kohoutek.

„Velice často a pokaždé s velkým údivem mi čtenáři sdělují, že se mé spisy vyznačují společným rysem, od ‚Zrození tragédie‘ až po ‚Předehru k filosofii budoucnosti‘, uveřejněnou naposledy: všechny prý obsahují, jak mi tvrdí, osidla a sítě na neopatrné ptáky a takřka všudypřítomnou nenápadnou výzvu obracet navykklá hodnocení a vysoce hodnocené návyky.“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 9) Takto začíná Nietzsche předmluvu k prvnímu dílu *Lidského, příliš lidského*. A o několik řádků dál opakuje: „Mé spisy byly již označeny za školu podezíravosti, či spíše pohrdání, leč naštěstí i odvahy, by smělosti.“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 9) Právě v takové reakce Nietzsche doufal. Tyto pocity u čtenářů chtěl a v budoucích dílech ještě o něco víc (narážím především na *Zarathustru a Ecce Homo*) bude chtít vzbudit. I proto takto předmluvu začíná, na pozitivní vlně. Ukazuje, že ho poháněla víra, že takto není osamocen. Tento idylický pohled na čtenáře svých děl ale nevydržel dlouho. Už na konci té samé předmluvy totiž dochází k obratu. Obratu popisujícím daleko pravděpodobnější důvody, proč Nietzsche nakonec předmluvu po letech napsal.

Velmi často Nietzscheho k napsání předmluv mohlo pohánět nepochopení ze strany čtenářů, jako tomu bylo v případě prvního dílu *Lidské, příliš lidské* v Německu: „Tato německá kniha, která si dokázala najít čtenáře v širokém okruhu zemí a národů – je na cestě přibližně deset let - ... - právě v Německu byla tato kniha čtena nejnedbaleji, byla nejhůř slyšena: čím to je?“ (Nietzsche, 1886/2018 stránky 15, 16) A přestože si Nietzsche sám záhy na tuto otázku odpovídá a rozhodne se, že není chyba v jeho díle ale v německých čtenářích, a že tedy bude ohledně tohoto problému mlčet, naprostá většina jeho předmluv se dá považovat za implicitní odpovědi na otázky, jež mu čtenáři kladli, a za explicitní vysvětlování jeho děl. Za povšimnutí stojí ale i úvod citace. Nietzsche zde jasně ukazuje, že problém není v knize, ale v konkrétních čtenářích (těch německých). A tak je tomu ve všech reakcích na čtenáře či recenze, jež v Nietzscheových předmluvách najdeme.

Nietzschovo upuštění od aforistické formy

Jak už jsem výše zmínila, na to, jakým způsobem byla Nietzscheova díla přijímána, mohla mít vliv i jejich forma. Nietzsche je známý (mimo jiné) pro aforistickou formu, kterou při psaní některých knih používal. Takové knihy (patří mezi ně například *Radostná věda*, *Ranní červánky* či *Lidské, příliš lidské*) můžeme označit za sbírky aforismů. Taková forma ale mnohdy byla považována za nedostatečně filosofickou, která navíc postrádala kvalitní strukturu. „Například Martin Heidegger líčí Nietzscheho psaní jako strukturálně ohrožené jeho aforistickou kvalitou“ (Westerdale, 2013 str. 60). Arthur Danto pak Nietzscheho rozhodnutí skládat knihy z aforismů přičítal nedostatku architektonického talentu (Westerdale, 2013 str. 61). A sám Nietzsche (1887/2019 str. 14) si problém s aforistickou formou a jejím přijetím uvědomoval: „Potíž tkví v tom, že se dnes tato forma nebere dost ztěžka.“ Joel Westerdale (2013 str. 71) ale připomíná, že pro Nietzscheho bylo užití aforismů mimo jiné způsobem, jak se vymanil z dobového akademického filosofického diskursu. A že se Nietzsche rád vynaňoval z vlivu všech autorit, je obecně známo. Gary Shapiro z University of Kansas pak ale připomíná, že tento degradující pohled na Nietzscheho aforistické psaní může být značně zkreslený a nedokonalý. Do obhajoby Nietzscheova aforistického stylu však nemíním zabíhat. Pro mé zkoumání Nietzscheových autorských strategií v předmluvách je daleko podstatnější zjištění, že právě v předmluvách Nietzsche od aforismů úplně upouští. Proč?

Shapiro aforismus vidí jako formu, která Nietzschemu umožňuje psát takové knihy, jež se pro čtenáře mohou stát jakousi příručkou, návodem pro život. Nietzscheův aforismus je podle něj „jazyková forma, která se zabývá omezením a zároveň inverzí významu“ (Shapiro, 1984 str. 401). Právě tohle omezení je u aforismu významné. Mohlo by se zdát, že je aforismus jakousi nejasnou formou psaní, která dovoluje obrovské množství interpretací. Shapiro ale Nietzscheův aforismus naopak vidí jako základ čtenářova přemýšlení, vodítko k dalším myšlenkám, k aktivnímu čtení. A Nietzsche (1887/2019 str. 14) to vidí podobně, když tvrdí, že „aforismus, poctivě vyražený a ulitý, není tím, že ho člověk zběžně přečte, ještě ‚vyluštěn‘...“ Tento přístup by zároveň odpovídal Ecovu konceptu Modelového Autora a Čtenáře. Eco totiž navrhuje tezi, že autor při psaní předpokládá určitý způsob čtení a před čtenáře klade taková vodítka, která ho nejlépe přiblíží způsobu čtení, jež sám jako autor zamýšlel.

Nietzsche tedy aforismy píše jako odrazové můstky a návodné ohraničení dalších myšlenek. Zároveň od čtenáře ale očekává aktivní čtení, které je spojeno s Nietzscheovou představou ideálního čtenáře. Jak už jsem několikrát vzpomínala, Nietzsche nepíše pro široké publikum. Shapiro Nietzscheova ideálního čtenáře nazývá „čtenářem poutníkem“,

nebo alespoň někým, kdo minimálně metaforicky není pevně ukotvený ve svém světonázoru ani myšlenkách. To nezní vůbec nepravděpodobně, vezmeme-li v úvahu, že Nietzsche v předmluvě k *Radostné vědě* cestu uzdravujícího se filosofa rovněž připodobňuje k cestě poutníka (Nietzsche, 1886/2001 stránky 10, 11) a v předmluvě k druhému dílu *Lidského, příliš lidského* Nietzsche své knihy přímo nazývá „poutnickými knihami“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 282). Pro takového čtenáře, který má, jak se říká, hlavu otevřenou, a který zároveň disponuje schopnostmi porozumět Nietzscheovým textům, jsou aforismy výzvou a odrazovým můstkem, z něhož může dál nad danou problematikou uvažovat. Jak jsem tedy zmínila, Nietzsche pro své čtenáře pomocí aforismů vytváří příručku k osobnímu použití. Dalo by se tedy říci, že jsou aforismy jak způsobem psaní, tak způsobem myšlení.

Zároveň si ale Shapiro všímá dvou věcí: „Žádná ze sbírek aforismů nebyla původně vydána s předmluvou, možná protože si Nietzsche uvědomil, že takový nástroj (pokud není veskrz ironický jako u Kierkegaarda) musí pomoci vytvořit jen takovou iluzi identity mezi autorem a čtenářem, kterou má text samotný překlenout.“ (Shapiro, 1984 str. 413) Podle názoru Shapira měly tedy Nietzscheovy příručky původně sloužit čtenářům bez dalšího vysvětlení. Neměly mezi čtenářem vytvářet žádné silnější pouto, které obvykle přináší právě předmluva. Zároveň ale Shapiro (1984 str. 399) poznamenává: „... dlouhá třetí eseje v *Genealogii morálky* tvrdí, že je interpretací pouhé jedné aforistické věty ze Zarathustry. Přesto Nietzsche neříká, že tato interpretace aforismu je nezávislá na zbytku jeho myšlenek a psaní; a forma této interpretační eseje nemusí být aforistická.“ Z předchozích řádků se zdá, že jak už jsem několikrát ve své práci naznačovala, Nietzsche se po několika letech od vydání svých děl rozhodl, že si tato díla i jejich interpretace bude autorsky víc nárokovat. Pravděpodobně chtěl mezi vztah díla se čtenářem výrazněji zakomponovat i sebe jako autora.

Navíc nám výše zmíněné autorské strategie naznačují, že Nietzsche chtěl své myšlenky v předmluvách znovu vysvětlit a do jisté míry je tak interpretovat. Ze Shapirova příkladu s *Genealogií morálky* a jediným aforismem ze Zarathustry je jasné, že pro interpretaci už Nietzsche nepotřeboval aforistickou formu. Naopak, potřeboval uzavřenější formu, v níž by čtenáři kromě vodítek mohl poskytnout i návod k jejich uchopení. Zdá se tedy, že Nietzsche sice svým čtenářům poskytl nezávislou příručku, po několika letech však její nabízenou otevřenost přehodnotil a chtěl se do způsobu, jakým jsou jeho myšlenky z aforismů vykládány, vložit a tyto výklady korigovat.

Přitom sám Nietzsche se svým záměrem vychovávat netají. V předmluvě ke *Genealogii morálky* se nechává slyšet: „Mým přáním rozhodně bylo, abych tak pronikavý a nezaujatý zrak obrátil lepším směrem, směrem ke skutečné historii morálky...“ (Nietzsche, 1887/2019 str. 13). Tímto způsobem reaguje na dle jeho názoru nepodařenou knihu o morálce z pera svého známého dr. Paula Reé. Vychovat, nebo jak Nietzsche tamtéž píše „varovat“, chtěl primárně právě Paula Reé. Vydání knihy místo poslání osobní korespondence ale jasně svědčí o tom, že *Genealogie morálky* měla mít vliv na větší počet lidí.

Sám Nietzsche měl s výchovou zkušenost i z opačné strany. Nietzsche totiž měl svého vychovatele, byl jím Arthur Schopenhauer. A přestože Nietzsche Schopenhauerovi věnuje mnoho zmínek ve svých předmluvách, pro pochopení vztahu Schopenhauera a Nietzscheho je nejdůležitější třetí Nečasová úvaha s názvem *Schopenhauer jako vychovatel*. Nietzsche (1873-1876/2005 str. 158) v tomto spisu odhalil, že si přál vychovatele, který by z člověka činil člověka, konkrétněji řečeno by rád: „za vychovatele našel pravého filosofa, který by člověka pozvedl nad nedostatky zaviněné dobou a naučil

ho být opět prostý a poctivý v myšlení i životě, to znamená nečasový...“ A Nietzsche v tomto textu zároveň ukazuje, že někoho takového, i když později mnoho jeho myšlenek rozporoval, našel. Co ale ze Schopenhauera činilo tak dobrého vychovatele? Nechme odpovědět přímo Nietzscheho (1873-1876/2005 str. 161): „Je poctivý, protože mluví a píše pro sebe sama a kvůli sobě samému, veselý, protože svým myšlením zdolal i nejobtížnější překážky, a stálý, protože takový být musí.“ A právě zde můžeme vidět rysy, jež najdeme i v Nietzscheově díle, přičemž tím nejdůležitějším je zdolávání překážek. Nietzscheova filosofie je celá postavena na zdolávání překážek, konkrétně jde o filosofii uzdravování, čemuž se ale budu věnovat posléze. Schopenhauer, přestože ho Nietzsche sám později překonal, měl rozhodně na Nietzscheho jako člověka i filosofa vliv. A podobný vliv chtějí mít i Nietzsche na své čtenáře.

Jak už víme z první kapitoly, chcít, aby měla literatura (potažmo filosofie) vliv na společnost, není nic výjimečného. Raymond Williams v teorii kulturního materialismu upozorňuje na fakt, že stejně tak, jak působí společnost na čtenáře, působí literární text potažmo jeho autor na společnost (Šebek, 2019 stránky 158, 159). Ze stejné teorie vychází i Alan Sinfield, který přichází s „disidentním čtenářem“ (Šebek, 2019 str. 161). I tato teorie poukazuje na provázanost vlivu mezi čtenářem, dílem a autorem. A právě „disidentní čtenář“, který po přečtení a pochopení Nietzscheových děl přehodnocuje všechny hodnoty, se mi zdá velmi příznačný. Přesně takového čtenáře chtěl Nietzsche vychovat. O tom ale později...

Návrat ke starším myšlenkám, jejich opravování a vysvětlování

Nietzsche je pověstný tím, že předmluvy píše o mnoho let později, než je zvykem, respektive o několik let později po vydání daného díla. Sám si uvědomuje, že pro čtenáře to může být nezvyklé a mnohdy o svých předmluvách jako o pozdních mluví: „Tato předmluva¹³ přichází pozdě, ne však příliš pozdě, co už záleží na pěti šesti letech?“ (Nietzsche, 1886/2004 str. 11) Pozdě ale přece, tak by se dal nazvat Nietzscheův přístup. Hned totiž dodává, že taková kniha nemá naspěch.

Zdá se, že Nietzsche získal potřebu psát předmluvy až později, řekněme od jistého stupně rozvinutosti jeho filosofie. Vypadá to, jako kdyby si Nietzsche s přibývajícými myšlenkami chtěl ty dřívější utřídit. Zároveň je ale také chce usměrnit. Buď je schopen některé úplně zavrhnout a opravit, nebo je přizpůsobí svému pozdějšímu myšlení tak, aby se zdály být součástí celého myšlenkového vývoje.

Pokud tedy Nietzsche (1886/2004 str. 9) píše: „... a dodatečně se ptám...“, buďme si jisti, že se dodatečně ptá i ve chvílích, kdy to takto nepřiznává. Čímž se nesnažím naznačit, že by Nietzsche lhal a svou mladší filosofii nějak výrazně zkresloval. Právě v této roli předmluv ale můžeme nejvíce pozorovat onu posturu, již podle Meizose autoři zastávají. Zde Nietzsche usměrňuje to, jak jako filosof v očích čtenářů vypadá. Chce své dílo předvést jako koherentní, soudržné, navzájem propojené a podporující se, protože právě tak jeho myšlenky budou působit důvěryhodněji a do jisté míry i neprůstřelně.

Nietzsche věděl, že text si po vydání žije vlastním životem. Po autorově poslední teče se otevírá prostor pro čtenáře a jejich interpretace. Někteří autoři si textu po jeho dokončení nevšímají: „Možná na knihu [autor, pozn. autorky] téměř úplně zapomene, možná se povznese nad názory, které do ní vložil, možná jí dokonce už ani nerozumí, ztratí křídla,

¹³ Předmluva k *Ranním červánkům*

na nichž se vznášel.“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 126) Právě v předmluvách ale Nietzsche ukazuje, že on není takovým autorem. Svá díla nechce nechat napospas čtenářům a v předmluvách je znovu jako autor probouzí, vysvětluje je a nadále si za nimi jako autor stojí. To navíc později u většiny svých textů zopakuje ještě jednou v *Ecce Homo*, kde se k nim naposledy vrací a skládá je do jednotného a koherentního celku svého celoživotního díla.

I sám Nietzsche se minimálně v jednom svém textu lehce ztratil a zpětně se mu nechte tak dobře, jak by si přál. A my se to dozvídáme právě díky předmluvě. V předmluvě ke *Zrození tragédie* Nietzsche svoje původní myšlenky a jejich formu koriguje ze všech děl nejvíc. Hned v úvodu knihu nazývá „problematickou“ a „podivnou a špatně přístupnou“ (Nietzsche, 1886/2008 str. 7). Tato silná slova pak doplňuje tím, že danou předmluvu nazývá i „pomluvou“ (Nietzsche, 1886/2008 str. 7). Nietzsche (1886/2008 str. 9) vůbec neskrývá, že by po 16 letech knihu napsal jinak: „... nicméně nemohu docela potlačit pocit, jak se mi teď zdá nepříjemná, jak cize přede mnou leží po šestnácti letech – před mým starším, stokrát zhýčkanějším okem, jež přece nikterak nezírá chladněji...“ Svůj hlas Nietzsche vnímá jako cizí, sebe sama nařknul z toho, že se zatím jen „schovával pod kápi učence“ a neodpustil si ani povzdechnutí nad svým mladším já, jež ještě disponovalo špatnými manýry wagneriána. Zároveň se mu nelíbí ani styl, jakým knihu napsal: „... je mi teď líto, že jsem tenkrát neměl ještě odvahy (či neskromnosti?), abych pro tak zvláštní vývody a výboje dovolil také venkoncem svou vlastní řeč – že jsem se naopak lopotil, abych formulkami Schopenhauerovými a Kantovými dal výraz cizímu a novému hodnocení, jež bylo tak úplně protichůdné Kantovu i Schopenhauerovu duchu a vkusu!“ (Nietzsche, 1886/2008 str. 14)

Jak z výše popsaných řádků vidíme, Nietzsche se svým mladším já neměl slitování. A právě takovéto navracení se ke svým myšlenkám, kdy se autor nebojí přiznat své dřívější chyby a zároveň ukazuje, jakým způsobem se vyvíjí a především zlepšuje, je rovněž účinnou strategií, pomocí níž si autor buduje vlastní věrohodnost a získává čtenářovu důvěru. To souvisí i s Nietzscheovým pojetím autora jako umělce, což není člověk obdarovaný božím vnuknutím nebo speciálním talentem, ale tvůrce, který na sobě a svých dílech neustále pracuje a se svou tvorbou se posouvá kupředu.

To ukazuje i v předmluvě ke *Genealogii morálky*, kde poukazuje na to, že prvně rozpracoval myšlenky, jež později dotáhnul právě v *Genealogii*, už v *Lidské, příliš lidském*. I zde ale znovu kritizuje sám sebe: „Jak už jsem řekl, představil jsem tehdy hypotézy o původu morálky, jimž jsou tato pojednání věnována, veřejnosti poprvé, nešikovně, což bych sobě samému chtěl zastírat nejméně, ještě nesvobodně, ještě bez vlastního jazyka pro tyto vlastní věci a s nejedním sklouznutím zpět a zakolísáním.“ (Nietzsche, 1887/2019 str. 10) Zároveň vybízí ke srovnání konkrétních aforismů z *Lidského, příliš lidského* s pasážemi z *Genealogie morálky*. Takto ukazuje provázanost svých děl. Zároveň se zdá, že zpětně Nietzsche se svým dílem téměř nikdy není spokojen. To se mění až v *Ecce Homo*, kdy už ke svým dílům přistupuje značně nekriticky. O tom ale později.

Když Nietzsche (1878/2018 str. 117) mluví o nedokončených či do jisté míry jen načrtnutých dílech umělců, nabádá pozdější interprety či tvůrce, kteří se chystají do díla zasáhnout, k zodpovědnému přístupu: „Zde by se měl pozdější umělec pokusit dostatečně o nápravu života velikánů: to by například učinil ten, kdo by nám jako mistr všech orchestrálních efektů symfonii propadlou zdánlivé klavírní smrti probudil k životu.“

Sám své dílo v předmluvách rovněž dotváří a rekonstruuje. Dává si přitom velký pozor, aby své dílo neponičil. Jak už jsme viděli, i ve chvílích, kdy sám sebe kritizuje, činí tak v souladu s cíli, s nimiž předmluvu píše. A mezi ně patří udržení si čtenářovy důvěry.

Jak víme, Nietzsche své předmluvy po určitou dobu psal několik let po vydání díla samotného. To mu dávalo možnost se na své myšlenky podívat s odstupem a případně je poupravit či rovnou zavrhnout. Jak jsem v předcházejících odstavcích zmínila, největší změny by Nietzsche rád zpětně provedl v jednom ze svých raných děl, ve *Zrození tragédie*. Odstup předmluvy je zde od díla tak velký, že na své myšlenky reaguje v závěru předmluvy ke *Zrození tragédie* svým pozdějším textem ze *Zarathustry*: „Anebo, abych to řekl jazykem onoho dionýského netvora, jemuž jméno jest Zarathustra.“ (Nietzsche, 1886/2008 str. 17) Tato citace a celý poměrně dlouhý výňatek pochází z Nietzscheova díla *Tak pravil Zarathustra*. Nietzsche tedy v této fázi může sám sobě, respektive svému mladšímu autorskému já, odpovídat svými vlastními slovy z jiných děl. To je navíc, řečeno dnešní mluvou, velmi zajímavý marketingový tah. Jinak řečeno, Nietzsche sice v předmluvě ke *Zrození tragédie* přiznává, že by knihu později napsal jinak, rovnou ale čtenáře odkazuje ke svému dalšímu dílu. Tomu se v marketingu říká „umění udržet si zákazníka“ a Nietzsche této taktice velmi dobře rozumí. *Ecce Homo*, jakožto další předmluva, které se budu později věnovat samostatně, je toho příkladem.

Zdůraznění původních myšlenek

Nietzsche má v předmluvách potřebu krátce a jednoznačně vystihnout, o čem jeho knihy jsou, a jaké jsou jejich hlavní myšlenky. To samozřejmě v předmluvě dnešního typu po osvícenském upuštění od předmluv jako výrazu díky Bohu a panovníkovi není nic výjimečného. Přesto si pojdme přiblížit, jak Nietzsche znovu zdůrazňuje své původní myšlenky.

V předmluvě ke *Zrození tragédie* se Nietzsche k vysvětlování záměrů, s jakými knihu psal, obrací velmi důrazně. Zdá se, že si Nietzsche myslí, že dílo, které v jeho předmluvě po mnoha letech tak kritizuje, potřebuje největší vysvětlení. Nietzsche (1886/2008 str. 10) proto v předmluvě pokládá otázku, na níž podle něj kniha odpovídá: „Ano, co je dionýské?“ Jak se pak dostal k odpovědi ukazuje sledem další téměř desítky souvisejících otázek. Nietzsche tak čtenáři dává nejen poznat potřebu, která ho vedla k napsání daného díla, ale také nahlédnout do svých myšlenkových pochodů a metodické posloupnosti. Tím umožňuje čtenáři si tyto otázky samostatně projít a odpovědět si na ně při čtení díla, tedy při čtení *Zrození tragédie*.

V předmluvě k *Ranním červánkům* se nechává slyšet, že je tato kniha „pesimistická až do nitra morálky“, protože je v ní morálce vypovězena důvěra (Nietzsche, 1886/2004 str. 10). V předmluvě k *Radostné vědě* zas přichází s vzletným až metaforickým popisem knihy: „Celá tato kniha není právě ničím než radostným svátkem po dlouhém strádání a času bezmoci, jásotem vracejících se sil, nově probuzené víry v zítřek a pozitivní, náhlého citění a tušení budoucnosti, blížících se dobrodružství, opět otevřených moří, opět možný věřených cílů.“ (Nietzsche, 1886/2001 str. 9) Tento typ vysvětlení daného díla však čtenáři, který Nietzscheho nezná, nemusí s objasněním díla pomoci vůbec. Zdá se, že tohle bylo spíš Nietzscheho umělecké vyjádření, než strohé a především jasné shrnutí daného díla.

Všeřikající definici si v *Ecce Homo* vysloužilo dílo *Mimo dobro a zlo*: „Tato kniha je ve všem podstatném kritikou modernosti, moderní vědy, moderní umění ani moderní politiku nevymýšlí, a zároveň pokynem k typu protikladnému, typu modernímu co možná

nejméně, typu vznešenému, přitakávajícímu.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 141) Jak tedy můžeme vidět, Nietzsche své knihy rád ještě jednou vystihuje a definuje sám.

Za zmínku na konec pak stojí změna času, kterou můžeme vidět v předmluvě ke *Genealogii morálky*. Nietzsche (1887/2019 str. 8) píše: „Mé myšlenky o původu našich morálních předsudků – neboť právě o ně v tomto polemickém spise půjde,...“ Zde vidíme, že protože byla předmluva vydána ve stejném roce jako dílo (což u Nietzscheho nastává právě až okolo spisu *Genealogie morálky*), byla opravdu zamýšlena tak, aby byla čtena před čtením díla samotného.

Spojování myšlenek do uceleného souboru

Již dříve jsem se zmiňovala o kritice mířené od Nietzscheho k jeho původním dílům. Další kritiku sebe samého, lépe řečeno kritiku svého mladšího já, najdeme v předmluvě ke *Genealogii morálky*. Podobně jako v předmluvě ke *Zrození tragédie* mluví o nesvobodě, zakolísání i o nepoužívání svého vlastního jazyka. V tomto případě se ale neobrací na samotnou *Genealogii morálky*, ale hovoří o *Lidském, příliš lidském*. Právě v této předmluvě vysvětluje počátky svých textů o morálce: „Jak už jsem řekl, představil jsem tehdy hypotézy o původu morálky, jimž jsou tato pojednání věnována, veřejnosti poprvé, nešikovně, což bych sobě samému chtěl zastírat nejméně, ještě nesvobodně, ještě bez vlastního jazyka pro tyto vlastní věci a s nejedním sklouznutím zpět a zakolísáním.“ (Nietzsche, 1887/2019 str. 10) A dále pak vybízí ke srovnání myšlenek, jež najdeme v *Lidském, příliš lidském* a k těm, které uvedl v *Genealogii morálky*. Nejen tedy v *Ecce Homo*, kde Nietzsche ze svých děl tvoří jeden celek, ale i v předmluvách k jednotlivým dílům najdeme snahu a především potřebu díla propojit.

Nietzsche zároveň svá díla propojuje skrz předmluvy pomocí zmínek svých vychovatelů či přátel. V předmluvě k druhému dílu *Lidského, příliš lidského* se například věnuje Nečasovým úvahám. Obecně ale právě zmínky stále stejných lidí v předmluvám k různým dílům poukazují na podobné vlivy, jež Nietzscheho k psaní přivedly.

Toto spojování děl do jednoho velkého propojeného celoživotního díla Nietzsche pravděpodobně činil z několika důvodů. Jedním z nich mohla být potřeba vystavět alespoň představu jednotné filosofie, která by jeho celoživotní tvorbě dodala na důvěryhodnosti. Jak už jsem zmínila výše, může jít také o marketingový tah pomocí něhož Nietzsche poukazuje na své další knihy, jež stojí za přečtení. Zároveň ale můžeme v tomto propojování děl vidět snahu poukázat na tvrdou práci a neustálé upravování vlastních myšlenek, které tak z Nietzscheho činí autora, jenž si svá pozoruhodná díla jen tak nevysnil, ale opravdu na nich soustavně a cíleně pracoval.

Spojení mezi Nietzschem a čtenářem

Nietzsche si častokrát stěžoval, že jsou jeho texty málo čteny, přičemž se z těch samých pasáží mnohdy mohlo čtenáři zdát, že je Nietzsche jeden z mála kvalitních autorů. Zatímco jeho známější kolegové (a to nejen filosofové) dosahovali popularity u čtenářů, on si musel vystačit jen s hrstkou těch svých, a přitom mu nezbývalo než doufat, že k vzrůstu jejich počtu dojde alespoň po jeho smrti. Nietzsche (1878/2018 str. 124) uvádí, že: „Špatní spisovatelé jsou nezbytní.“ Zároveň navíc předpokládá, že texty špatných spisovatelů čtou jen lidé s nevyvinutým intelektem a špatným vkusem. Ti jsou navíc většinou slyšet dostatečně na to, aby si texty špatných spisovatelů vynutili. Nietzsche tak předpokládá

explicitní spojení nízké kvality a nízkého intelektu a špatného vkusu. Zároveň si ale Nietzsche myslí, že umělcova ctižádost ho nutí tvořit taková díla, která mají nejvyšší kvalitu právě v jeho vlastních očích. Tento subjektivní pohled na kvalitu jednotlivých děl je navíc nezávislý na momentálně panujícím vkusu a obecném mínění. „Umělci se tudíž domáhají vítězství nad soky dle svého vlastního posouzení, před svým vlastním tribunálem, chtějí skutečně být výbornější; od vnějšího světa poté žádají souhlas se svým vlastním hodnocením, potvrzení svého soudu.“ (Nietzsche, 1878/2018 str. 116) Nietzsche je přitom právě ten, kdo v rámci celého svého díla dlouhodobě bojuje za přehodnocení všech hodnot – i těch, které mají hodnotit právě ta díla, jako jsou ta jeho. I díky tomuto názoru, jenž mu dává naději, že alespoň ve svých očích a podle svých kritérií dosáhl požadované kvality, možná neblomně věří, že přijde den, kdy bude jeho filosofie vyslyšena.

Nietzsche (1886/2004 stránky 11, 12) sám sebe jako čtenáře popisuje v předmluvě k *Ranním červánkům* takto: „Ne nadarmo jsem byl – a možná stále ještě jsem – filologem, to znamená učitelem pomalého čtení: - konečně pomalu i píši.“ A jak uvidíme, nejenže je Nietzsche pomalým čtenářem, on pomalému čtení i učí své čtenáře.

Pod pomalým (filologickým) čtením si můžeme představit jemnou a opatrnou práci. Čtení, u kterého čtenář, jak se říká, zároveň používá rozum, protože „to filologie s ničím hned tak hotová není, učí dobře číst, to znamená číst pomalu, hluboce, ohleduplně a výhleduplně, s postranními myšlenkami, s pootevřenými dveřmi, jemnými prsty a citlivýma očima“ (Nietzsche, 1886/2004 str. 12). Jen tímto čtením mohl Nietzsche dojít k filosofii, jež přehodnocuje všechny hodnoty. Jen tímto čtením mohl rozporovat dosavadní morálku. A v této předmluvě nám tak nejen říká, jak toho sám dosáhl, ale jak k takovému myšlení můžeme dojít i my sami, Nietzscheovi čtenáři.

Nietzsche rovněž mluví o přivádění autorů zpět k životu (Nietzsche, 1878/2018 str. 117). To se děje především ve chvíli, kdy velcí umělci zanechali své dílo nějakým způsobem pouze načrtnuté, tedy ve chvíli, kdy jsou myšlenky rozpracované, ale formálně by mohly být dotaženy k dokonalosti. I když Nietzsche tuto funkci přivádět zpět k životu velké autory ponechává především pozdějším myslitelům, zdá se mi, že sám do jisté míry koncipuje svá díla tak, aby je k životu přiváděli čtenáři. Pravdou je, že to samozřejmě nemůže být jakýkoli čtenář. Jak už jsem prozradila v předchozí kapitole, Nietzsche na své čtenáře kladl vysoké nároky. Pokud je ale některý z čtenářů splní, je jedno, zda je společností uznávaným myslitelem či „svobodným duchem“, i on musí Nietzscheovy myšlenky sám pro své pochopení dotvářet. Jakub Chavalka (2019 str. 10) toto dotváření nazývá „hádáním“.

Často proto Nietzsche v předmluvách uvádí, pro koho jsou jeho knihy určeny. V předmluvě ke *Zrození tragédie* například píše: „... kniha určená snad pro umělce s vedlejším sklonem k analýze a retrospektivě...“ (Nietzsche, 1886/2008 str. 9). V předmluvě k *Antikristovi* je pak také velmi konkrétní: „Tato kniha patří lidem nejvzácnějším. Snad ani nikdo z nich ještě nežije. Jsou to snad ti, kteří rozumějí mému Zarathustrovi...“ (Nietzsche, 1889/2001 str. 5). Druhý díl (a nejen ten) *Lidského, příliš lidského* je pak samozřejmě určen „svobodným duchům“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 278).

Předmluvu k *Antikristovi* svému modelovému čtenáři, respektive čtenáři, který mu rozumí, věnuje skoro celou. V úvodu poznamenává, komu přesně dané dílo patří a hned nato vysvětluje, že ví, kdo jeho knihám může porozumět: „Podmínky, za nichž mi kdo rozumí a pak nutně rozumí, - znám až příliš přesně.“ (Nietzsche, 1889/2001 str. 5) Za touto citací následuje dlouhý výčet podmínek, mezi nimiž najdeme poctivost ve věcech ducha, život na

horách, odvaha klást otázky, na které se ostatní bojí zeptat a tak dále. Nietzsche tedy na jednu stranu v této předmluvě potenciální čtenáře selektuje, na druhou stranu jim dává jistě zajímavý návod, jak se k jeho myšlenkám mohou přiblížit. A Nietzsche v předmluvách obecně rád dává návody, jak jeho knihy číst...

Nietzsche věděl, že nejen jeho aforistický styl psaní, ale i jeho myšlenky obecně, mohou čtenářům působit obtíže. S tímto zádrhelem počítal. Aforistickou formu volil záměrně a zároveň otevřeně mluvil o tom, že jeho texty nejsou pro všechny. Tato selektivní metoda oddělující zrno od plev ale pravděpodobně prosela (odradila) i mnoho čtenářů, v jejichž přízeň a pochopení Nietzsche doufal. Zdá se proto, že se po několika letech, kdy se setkával s rozporuplnými reakcemi na své knihy a mylnými interpretacemi vlastních myšlenek, rozhodl, že dá svým čtenářům nové vodítko. Nejenže tedy připravil několikrát výše zmíněné interpretace a vysvětlení vlastních děl, zároveň přišel s konkrétními tipy, jak by jeho díla měli čtenáři číst.

„Aby se čtení dalo tímto způsobem vykonávat jako umění, je ovšem nejprve zapotřebí něčeho, co jsme se v dnešní době právě úplně odnaučili - ... - něčeho, čemu je nutno být takřka krávkou a rozhodně nikoli ‚moderním člověkem‘: totiž přežvykování...“ (Nietzsche, 1887/2019 stránky 14, 15). A právě toto přežvykování je nutné, protože Nietzsche sám ví, že nenapsal na čtení jednoduché texty. V Předmluvě ke *Genealogii morálky* se vyjadřuje jasně: „- Pokud je někomu tento spis nesrozumitelný a nelibě zní jeho uším, pak nemusím, jak se domnívám, nést nutně vinu já. Jasný je dost, za předpokladu, který vskutku kladu, že totiž čtenář nejprve přečetl mé dřívější spisy a vynaložil přitom jistou námahu: ty spisy opravdu nejsou snadno přístupné.“ (Nietzsche, 1887/2019 str. 14) Dovolím si volně přeložit tuto pasáž: v Nietzscheových spisech je už vše obsaženo, pozorný a jeho spisy znalý čtenář má před sebou vše potřebné k tomu, aby veškeré myšlenky pochopil.

Nietzsche jako autor promlouvající k chóru

Jak už jsem několikrát zmínila, Nietzsche nepíše s intencí, aby byla jeho díla čtena všemi čtenáři. Jak Nietzsche (1872/2008 str. 52) ve *Zrození tragédie* uvádí: „Publikum diváků podle našeho stříhu bylo Řekům neznámo: v jejich divadlech, jejichž hlediště se terasovitě zvedala v soustředěných obloucích, bylo jednomu každému lze, aby veškeren kulturní svět vůkol sebe doopravdy přehlédl a aby upřeně se dívaje, sám si připadal členem chóru.“ Chór ve starověkém Řecku byl součástí celé scény, celého díla. Neexistoval předěl mezi publikem a jevištěm, jako tomu je v dnešní době (respektive v době Nietzscheově). Dnes, místo aby byli diváci součástí díla, se publikum stalo „kritiky“ neschopnými dílo (například umělecké) prožít. Místo toho jsou tito kritici vychováváni k posuzování a hodnocení díla. Jenže Nietzsche potřebuje čtenáře, který jeho myšlenky dokáže prožít. Nietzsche nechce čtenáře „kritiky“, chce mluvit k chóru, který bude součástí jeho děl. Chce mluvit ke „svobodným duchům“. K těm „svobodným duchům“, které představil v předmluvě k prvnímu dílu *Lidského, příliš lidského*.

Mou tezi, tedy že Nietzsche nechce mluvit k modernímu publiku, což znamená, že jeho čtenářem nemůže být každý, potvrzuje i sám Nietzsche (1889/2001 str. 6) v posledním odstavci předmluvy *Antikrista*: „Nuže! Jen tito jsou moji čtenáři, moji praví čtenáři, moji předurčení čtenáři: co sejde na ostatních? – Ostatní, toť pouze lidstvo. – Je třeba mít převahu nad lidstvem silou, vyšší duše – pohrdáním.“ Tohoto exkluzivního přístupu ke čtenářům si všimnul i Andreas Urs Sommer, který v knize s názvem *Nietzsche und die Folgen* píše: „Nietzsche se zaměřoval jen na velmi málo čtenářů a zároveň se z nich

každého jednoho čtenáře snažil přilákat jako potenciálního příznivce.“ (Sommer, 2017 str. 65) Podívejme se tedy, jak se Nietzsche ke čtenářům obrací.

Osobní přístup ke čtenáři

Jednou z autorských strategií, kterou Nietzsche v předmluvách používá, a kterou se přibližuje ke čtenářům, je otevření se čtenářům. V předmluvách je Nietzsche osobnější, nebojí se mluvit o svém životě ani přiznávat různá nepříjemná tajemství. To vše ale po pečlivém promyšlení. I když se může zdát, že Nietzsche občas jen zbytečně plká o svých příkořích a vítězstvích, moc dobře ví, proč to dělá. Intencionálně si vybírá, co čtenářům prozradí.

Tímto přístupem se snaží získat čtenářovu důvěru. Tím, že čtenáři dává možnost nahlédnout takzvaně do zákulisí mu umožňuje Nietzscheho jako člověka lépe poznat, uvědomit si, že i on (i když to tak z jeho psaní občas nevypadá) je jen člověk, a případně se s ním ztotožnit. Pokud tedy Nietzsche připouští, že se mu něco nezveřejňuje dobře, má to svůj účel. Například v předmluvě ke *Genealogii morálky* v úvodu jedné z pasáží píše: „Při pochybnostech, které jsou mi vlastní a které jen nerad přiznávám – týkají se totiž morálky...“ (Nietzsche, 1887/2019 str. 9) Dále se pak věnuje tomu, jaké to je už od mládí s těmito pochybnostmi žít a pracovat. Zdá se, že si Nietzsche pouští čtenáře blíže k sobě, když mu vysvětluje, že jeho dětské hry byly spíše filosofickými cvičeními, a že má vrozenou vybiravost ohledně psychologických otázek. Čtenář může nabýt dojmu, že se mu filosof svěřuje. Takto podobně se Nietzsche otevírá i v dalších předmluvách.

Mluvím-li o osobním přístupu ke čtenáři, nesmím opomenout zmínit Nietzscheho odkrývání drobných aspektů a příhod z osobního života. Jak vypadal Nietzscheův každodenní život se z jeho děl nedozvíme. Z předmluv už ale občas nějaká drobnost vyplyne. V předmluvě k Antikristovi například zmiňuje význam života v horách. V *Ecce Homo* se pak nechává slyšet, že ten, kdo chce jeho samotného a především jeho psaní pochopit: „Musil se cvičit žít na horách...“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 50) Více informací ze svého života však Nietzsche pustil mezi své čtenáře až v *Ecce Homo*.

Oslovování čtenáře

Další z technik, kterou se v předmluvách Nietzsche snaží přiblížit čtenáři, je jeho přímé oslovování. V dílech samotných, například v jednotlivých aforismech, Nietzsche čtenáře neoslovuje. V předmluvách se na něj naopak obrací velmi často. Hned na úvodní stránce předmluvy k *Ranním červánkům* Nietzsche (1886/2004 str. 7) píše: „Je tomu tak, mí trpěliví přátelé, opravdu vám chci říci, co jsem tam dole pohledával, zde tímto pozdním slovem na úvod...“ Nejenže tedy Nietzsche nezastírá, že tato předmluva přichází o několik let později než dílo, ještě čtenáře označuje za „trpělivého“. Pravděpodobně tak činí právě proto, že si uvědomuje, že vysvětlení původních záměrů díla přichází později, než byl běžně čtenář u jiných filosofů zvyklý. S jakousi implicitní omluvou zároveň Nietzsche v předmluvě k *Ranním červánkům* čtenáře nenápadně připodobňuje k sobě, čímž mu dává pocit výjimečnosti a zároveň ho takto vtahuje do děje: „... - jedině jako lidé tohoto svědomí se cítíme ještě spřízněni s tisíciletou německou poctivostí a zbožností, i když jako jejich nejpochybnější a poslední výhonky, my imoralisté, my neznabozi dneška, ba ano, v jistém smyslu jako jejich dědicové, jako vykonavatelé jejich nejvnitřnější vůle... V nás se završuje, pokud na to chcete formulí, - sebezrušení morálky.“ (Nietzsche, 1886/2004 str. 11)

Nietzsche tímto způsobem dělá ze čtenáře aktéra děje a dává mu pocit, že je správně, že právě on čte tuto knihu. A tento pocit ještě umocňuje fakt, že se o dvě stránky dříve ptá: „Avšak vy mi nerozumíte?“ (Nietzsche, 1886/2004 str. 8) A i v jiných předmluvách Nietzsche rád zdůrazňuje, že jeho díla nejsou pro každého. Tato výjimečnost, již Nietzsche čtenáři nakonec přece jen dává, může čtenáře pozitivně naladit směrem k dalšímu čtení. Pro jistotu ale ještě jednou znovu čtenáře vyzývá k tomu, aby ho četli správně: „Mí trpěliví přátelé, tato kniha si přeje jen dokonalé čtenáře a filology: učte se dobře mě číst!“ (Nietzsche, 1886/2004 str. 12)

A tuto exkluzivitu svým čtenářům Nietzsche nabízí i v předmluvě k *Radostné vědě*. Oslovením: „Víme teď leccos příliš dobře, my vědoucí...“ nebo „my odvážlivci ducha“ (Nietzsche, 1886/2001 str. 14) nabízí čtenáři v kombinaci s myšlenkou, že se člověk, který překoná nemoc (a to jak fyzickou, tak psychickou – pod níž se skrývá i nemoc v podobě víry ve špatné myšlenky, např. v pravdivost morálky), stává lepším myslitelem, již opravdu zajímavý pocit exkluzivity, výjimečnosti. Ten pak vrcholí v předmluvě k prvnímu dílu *Lidského, příliš lidského*, kde se Nietzsche ke svým čtenářům obrací jako ke „svobodným duchům“. Na tomto místě je potřeba vysvětlit, kdo je pro Nietzscheho „svobodný duch“ a co pro něj znamená, aby bylo jasné, že vyššího ohodnocení, než že vás Nietzsche spolu se sebou samým zahrne mezi „svobodné duchy“, se vám dostat nemůže.

Nietzsche jako „svobodný duch“ a „svobodný duch“ jako modelový čtenář

Právě proto, že jsme v předchozím odstavci odhalili, že Nietzsche nepíše pro všechny, ale jen pro „svobodné duchy“, pojďme se pozastavit nad předmluvou k prvnímu dílu *Lidského, příliš lidského*. Nietzsche v ní totiž představuje „svobodného ducha“. A právě za tímto konceptem můžeme hledat Nietzscheho Modelového Čtenáře, jak ho pojímá Umberto Eco.

„Takto jsem si tedy kdysi, když jsem to potřeboval, vynalezl i „svobodné duchy“, jimž je tato kniha, kniha s těžkým srdcem srdnatá, pod titulem ‚Lidské, příliš lidské‘ věnována.“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 10) Nietzsche rovnou poukazuje na fakt, že tyto „svobodní duchové“ zatím existují pouze v „podobě šablon a poustevnické stínohry“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 10), zároveň ale pevně věří, že se jednou takoví duchové, lidé, jeho čtenáři, sami naleznou.

Tento koncept nevznikl přímo z toho, že by Nietzsche neměl vůbec žádné čtenáře. Zoufale mu ale chyběli ti správní, a to především doma v Německu, kde „byla tato kniha čtena nejnedbaleji, byla nejhůře slyšena“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 16). Bylo mu vytýkáno, že je *Lidské, příliš lidské* příliš náročné na pochopení a vyžaduje od čtenáře značnou práci. Což byl ale Nietzscheův záměr. Nietzsche ve svých předmluvách mnohokrát zmiňuje, že nechtěl psát pro masy. Minimálně za svého života nepočítal s velkou popularitou a pochopením svých myšlenek. To ale neznamená, že by Nietzsche nepsal pro čtenáře. Naopak. Jak uvádí Jakub Chavalka (2019 str. 9) ve své knize *Dějiny a sebetvorba: Jacob Burckhardt jako Nietzscheův modelový čtenář*: „Jako autor je Nietzsche zcela jistě zajímavý tím, že touží po čtenáři.“ Důležité je ale znovu zmínit, že Nietzsche netouží po ledajakém čtenáři. A protože měl na něj tak vysoké nároky, svého ideálního čtenáře si vymyslel.

Nietzsche ve svých předmluvách vede své čtenáře a ukazuje jim cestu, jakou se mají při čtení jeho děl vydat, aby je pochopili. Když tedy Nietzsche popisuje cestu i podobu „svobodného ducha“, popisuje jak svého modelového čtenáře, tak modelového člověka. „Svobodný duch“ je pro Nietzscheho vrcholem lidství. Nietzsche tedy nejenže vede své čtenáře v předmluvách k tomu, aby se stali dobrými čtenáři jeho děl. On je ve svých dílech

vede i k tomu, aby se stali opravdovými „svobodnými duchy“. A když v předmluvě k prvnímu dílu *Lidského, příliš lidského* popisuje proces uzdravování skrz velké odpoutání, samotu, vůli ke zdraví, až po přehodnocení všech hodnot, ukazuje tuto cestu na sobě. Protože on sám je „svobodný duch“. A tedy je i svým vlastním modelovým čtenářem.

Za zajímavý a zmínky hodný také považuji fakt, že přestože je již v podtitulu knihy poukázáno na ony „svobodné duchy“, Nietzsche se jim daleko víc než v knize samotné věnuje v předmluvách. V předmluvách má čtenář pocit, že drží v rukou naprosto koherentní dílo, které ladně propojuje a drží pohromadě Nietzscheův přerod ve „svobodného ducha“. Přitom v samotných dvou svazcích *Lidského, příliš lidského* Nietzsche s pojmem „svobodného ducha“ pracuje daleko méně uceleně a zároveň jak Jakub Chavalka (2011 str. 170) v textu s názvem „*Nemoc – svobodného ducha a cesty jeho uzdravení*“ poukazuje, pojem není dostatečně vypracován a pokud už ano, tak: „... je tento pojem pouze negací svého protikladu – ducha 'vázaného'.“ Jistou definici svobodného ducha najdeme až v *Ecce Homo*: „V žádném jiném smyslu zde nesmí být rozuměno slovu „svobodný duch“: osvobozený duch, který získal opět sebe sama do vlastní držby.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 126)

Irena Martínková mne ale v textu s názvem *Nietzsche vychovatel* přivedla na další způsob, jakým můžeme číst předmluvy k *Lidskému, příliš lidskému*. Nietzsche v *Lidském, příliš lidském* poprvé píše formou aforismů. Irena Martínková (2011 stránky 133, 134) se domnívá, že: „Tato forma sdělování filosofických myšlenek je vhodná pro vedení čtenáře k hlubšímu zamyšlení a promýšlení diskutovaných problémů, spíše než k jejich pouhému přejímání a opakování, a proto ji lze chápat jako formu, která vede k výchově čtenáře.“ Předmluvy, které Nietzsche o několik let později píše, se mi proto zdají být pomocnou rukavicí hozenou čtenářům, jež chtějí být vychováni ve „svobodné duchy“. Nietzsche v obou předmluvách k *Lidskému, příliš lidskému* přichází s velmi jednoduchým ale promyšleným vysvětlením díla i samotného konceptu „svobodného ducha“. V předmluvách tedy pomáhá těm čtenářům, kteří koncept „svobodného ducha“ v díle samotném nevidí.

Filosofie uzdravování

Nietzsche se v předmluvách často věnuje svému zdraví a boji, který s ním sváděl (respektive boji s nemocemi). Svou filosofií nazývá Nietzsche filosofií uzdravující a sám si tímto uzdravením fyzicky i psychicky musel projít. Staví na něm mnoho ze svých myšlenek. Jak tedy můžeme vidět, Nietzscheův osobní život, lépe řečeno jeho některé aspekty, jsou od Nietzscheova díla neoddelitelné. Vezmeme-li v úvahu některé především francouzské literárněvědné přístupy, neměli bychom se o Nietzscheovo zdraví vůbec zajímat. V tomto případě je to ale sám autor, který považuje za důležité svůj boj s nemocí a uzdravování zmínit. I díky nim se stal nejen takovým člověkem, jakým byl, ale především filosofem.

Právě ne nemoci a procesu uzdravování se Nietzsche nejvíc věnuje v předmluvách k *Radostné vědě* a k druhému dílu *Lidského, příliš lidského*. Jak ale v úvodu druhé zmíněné předmluvy Nietzsche (1878/2018 str. 277) uvádí, proces uzdravení se pojí se všemi jeho texty: „Mé spisy mluví jen o věcech, které jsem přemohl...“ Nemoc a uzdravování jsou pro Nietzscheho opakem stagnace. „Mít za sebou deset let, kdy se nejvlastnější výživa mého ducha zastavila, kdy jsem se nepřiučil ničemu potřebnému...“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 128) Toto období popisuje Nietzsche v *Ecce Homo* právě v části o *Lidském, příliš lidském*. V těchto deseti letech nic nepřekonával, neuzdravoval se.

V předmluvě k *Radostné vědě* se uzdravením Nietzsche rovněž zabývá zevrubně. A to i přesto, že zvolává: „Nechme však být pana Nietzscheho: co nám je po tom, že se pan Nietzsche zase uzdravil?“ (Nietzsche, 1886/2001 str. 10) Zdá se ale, že se o uzdravení pana Nietzscheho zajímat máme, protože právě tomuto problému Nietzsche věnuje takřka celou předmluvu. Na uzdravení se Nietzsche snaží ukázat způsob, jakým se z něj stal takový filosof, jakým byl při psaní daného díla. A jak už je u něj zvykem, trochu nenápadně podsouvá čtenáři velmi podstatnou myšlenku: „Stále ještě čekám, že nějaký filosofický lékař ve výjimečném smyslu slova – takový, který by sledoval problém celkového zdraví národa, doby, rasy, lidstva – bude mít jednu odvahu vyhrotit mé podezření a odváží se věty: při veškerém filosofování nešlo dosud vůbec o ‚pravdu‘, nýbrž o cosi jiného, řekněme o zdraví, budoucnost, růst, moc, život...“ (Nietzsche, 1886/2001 str. 12) Zdá se však, že takový lékař už není potřeba. Větu vyřknul a dál ji ve svém díle rozvíjí právě sám Nietzsche.

Právě věci, které Nietzsche překonal, považuje za důležité pro svůj životní, myšlenkový a filosofický vývoj. V předmluvě k *Radostné vědě* proto věnuje filosofii uzdravování hned několik stran, v nichž se čtenář dozvídá podstatu Nietzscheho filosofie jako takové. Vztah mezi zdravím a filosofií je pro Nietzscheho zásadní. I proto se v dané předmluvě ptá: „Co se stane z myšlenky samé, jež je vystavena tlaku nemoci?“ (Nietzsche, 1886/2001 str. 10) Přestože vzápětí nejprve odpovídá, že jde o otázku pro psychologa, celou předmluvou na ni odpovídá sám. Nietzsche (1886/2001 str. 11) totiž dosavadní filosofii kritizuje za neporozumění tělesnosti: „Nevědomé zastírání fyziologických potřeb hávem objektivna, ideálna, čistého duchovna jde strašlivě daleko, - často jsem se ptal sám sebe, zda filosofie, vzato v celku, nebyla dodnes jen výkladem těla a nepochopením těla.“ A protože Nietzsche věří, že bolest je osvoboditelkou ducha, prohlubuje nás, a že filosofům není dovoleno oddělovat duši a tělo, dochází z vlastních zkušeností s nemocí k této definici filosofie: „Filosof, který prošel a stále znovu prochází mnoha podobami zdraví, prošel i právě tolika filosofiemi: nemůže prostě jinak než svůj stav stále znovu překládat do nejduchovnější formy a dálky, - právě toto umění transfigurace jest filosofie.“ (Nietzsche, 1886/2001 str. 12)

Nietzsche čerpající z vlastní zkušenosti s nalomeným zdravím popisuje filosofii uzdravování takovým způsobem, že nikoho nenechává na pochybách, že si sám musel mnoho fyzicky i psychicky vytrpět. Za nejpodstatnější ale považuje, že z nemoci vyšel jako vítěz a také vytríbenější filosof: „Z takových propastí, z tak těžké choroby – a také z choroby těžkého podezření – se člověk vrací znovuzrozen, s novou kůží, choulostivější, zlomyslnější, s vkusem vnímavějším pro radost, jazykem citlivějším na všechny dobré věci, s veselejšími smysly, s druhou, nebezpečnější nevinností v radosti, zároveň dětinstější i stokrát rafinovanější, než kdy byl předtím.“ (Nietzsche, 1886/2001 str. 14)

Jak už jsem výše zmínila, co se uzdravování týče, jsou významné také předmluvy k oběma dílům *Lidského, příliš lidského*. Podíváme-li se na obě předmluvy najednou, můžeme říci, že první je teoretickým úvodem k druhé spíše praktické předmluvě. A tato teorie i praxe se týká právě nauky zdraví.

Již na začátku první předmluvy k *Lidskému, příliš lidskému* Nietzsche (1886/2018 str. 10) přiznává, že si „svobodné duchy“ musel doslova vynalézt, zároveň ale vzápětí dodává, že už je vidí v evropské společnosti přicházet. Vidí je, protože se sám ve „svobodného ducha“ dokázal uzdravit a věří, že takových duchů, kteří po řekněme ozdravné kúře dosáhnou uzdravení a prozření, je více. Jsou předurčení dojít poznání, protože jsou nejzdravější, nejsilnější, jsou Evropané. Nietzsche se celému ozdravnému procesu do detailu věnuje v obou předmluvách k *Lidskému, příliš lidskému*. Zdá se mi, že je na nich v tomto směru

nejvíce vidět, že jsou psány s krátkým časovým rozestupem jedna od druhé. Myšlenkově jsou koherentní a vzájemně se doplňují. Předmluva k prvnímu svazku je spíše teoretická. Nietzsche v ní popisuje postup, jak se člověk může stát svobodným duchem. Proces zotavování z dlouhé nemoci (ale nemoci ve smyslu těhotenství) provází takzvané velké odpoutání, ke kterému dochází při obrácení hodnot. Ve druhé předmluvě Nietzsche tento postup prakticky ukazuje na své vlastní cestě. Od rozchodu s Wagnerem, přes strach, úlek, zklamání, bolest při postupném přehodnocování hodnot, až po uzdravení, vítězství a život, který je odměnou za vůli k životu.

Ve druhé předmluvě k *Lidskému, příliš lidskému* se Nietzsche rozepisuje o tom, jak si sám prošel ozdravným procesem a stal se svobodným duchem. Odhaluje svoje nitro a ukazuje, jaké myšlenky a pocity ho při uzdravování sužovaly. Tato náročná část Nietzscheova života ale vede k vítězství. O *Lidském, příliš lidském* v *Ecce Homo* píše Nietzsche (1889/1993 str. 126) takto: „'Lidské, příliš lidské' je pomníkem krize. Nazývá se knihou pro svobodné duchy: Téměř každá věta v ní vyjadřuje vítězství – já jsem se osvobodil od nenáležitého ve své přirozenosti.“

Když se podívám, jak Nietzsche na svých zkušenostech ohledně boje s nemocí vystavěl celé dílo *Lidské, příliš lidské* a zároveň i celou svou filosofii přehodnocení veškerých hodnot, musím dát alespoň částečně za pravdu Lou Andreas-Salomé (1894/1996 str. 11), která píše, že: „...myslel jenom pro sebe, psal pro sebe, neboť pouze popisoval sám sebe, proměňoval své vlastní já v myšlenky.“ Nietzsche tedy myslel pro sebe, popisoval sám sebe a proměňoval své vlastní myšlenky a zážitky ve svou filosofii a do jisté míry i psal pro sebe. Jak už jsem se ale zmínila dříve, Nietzsche v předmluvách naznačuje, že dílo *Lidské, příliš lidské* má být čtenářům, kteří jsou na to připraveni, průvodcem na cestě k přeměně ve „svobodného ducha“. Právě „svobodní duchové“ jsou totiž produktem nauky zdraví, filosofie uzdravování. V předmluvách i dílech samotných Nietzsche (1886/2018 str. 11) ukazuje, že on sám již „svobodným duchem“ je, tyto texty ale mají ještě jeden úkol: „... a třeba jejich příchod o něco urychlím, jestliže již napřed popíšu, za jakých okolností je vidím vznikat, po jakých cestách přicházet?“ Ano, Nietzsche chtěl příchod „svobodných duchů“ urychlit. A když viděl, že samotné dílo k tomu nestačí, napsal po několika letech předmluvu. Předmluvu, v níž teoreticky ukazuje, po jakých cestách se tyto „svobodní duchové“ ubírají.

Nietzsche mezi umělcem, géniem a prorokem

Podíváme-li se na Nietzscheův popis útrap, které musel překonat, aby se stal „svobodným duchem“, uvidíme také popis toho, jak se Nietzsche stal takovým myslitelem a zároveň spisovatelem, jakým byl.

Na tuto myšlenku mě přivedl Nietzsche sám spolu s Irenou Martínkovou. Ta v textu s názvem *Nietzsche vychovatel* rozebírá kult génia, na němž má podle Nietzscheho podíl také umělcem vytvořená distinkce mezi ním a jeho dílem. Jak Martínková (2011 str. 137) píše: „... tato distinkce vzniká, když umělec vyvolává zdání snadného a rychlého vzniku díla – jako by k němu bylo dílo sesláno na základě zásahu nějaké vyšší moci.“ Co má tedy toto oddělování za následek? Dochází při něm k: „... povýšení postavení umělce, který tím, že spojuje tvorbu se zázračným počátkem a prezentuje ji jako snadnou, vytváří distinkci mezi lidským a nadlidským.“ (Martínková, 2011 str. 138)

Nietzsche se ale v *Lidském, příliš lidském*, jak už název samotného díla napovídá, věnuje lidským, někdy až příliš lidským záležitostem. Poukazuje na ně, navrací se k nim,

vyzdvihuje je. Domnívám se proto, že právě v předmluvách, ve kterých Nietzsche vysvětluje proces vzniku díla a co za ním stálo, se Nietzsche stává lidským. Lidským, jak tomu už u Nietzscheho bývá, v nejlepší slova smyslu. Mou myšlenku rozvíjejí a potvrzují i Nietzsche spolu s Martínkovou. „Génius či talent není výjimečným člověkem, Nietzsche jej naopak ukazuje jako jedince zcela lidského. Génielem či talentem se tedy člověk nerodí, ale podle Nietzscheho se jím musí stát teprve na základě vlastní snahy.“ (Martínková, 2011 str. 140) Vzpomeňme si na útrapy, které Nietzsche musel podstoupit, aby se stal tím člověkem, kým při psaní *Lidského, příliš lidského* byl, tedy „svobodným duchem“, a jehož právě v předmluvách popisuje: „... dlouhé toulky, hledání, střídání, odpor k veškerému setrvávání, ke každému těžkopádnému přijímání i odmítání; rovněž dieta a kázeň, jež chtěly duchu co nejvíce napomoci běžet daleko, letět vysoko, především však letět pokaždé znovu pryč.“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 282) Netají se procesem svého vlastního uzdravování, ani procesem psaní díla. Vzhledem k tomu, že mluvíme o Friedrichu Nietzscheovi, mysliteli, který se nebál mluvit o svých omylech, ale který se rovněž nezdráhal nazvat sám sebe „prvním imoralistou“, nebojím se ani já říci, že v předmluvách ke svým dílům odhaluje svou genialitu.

Nietzsche totiž v předmluvách vypracovává svůj obraz poctivého tvůrce. Jak sám Nietzsche (1873-1876/2005 str. 156) píše ve třetí Nečasové úvaze: „... mluvit a psát je umění, které si nelze osvojit bez nanejvýš svědomitého poučování a přetěžkých let učednictví.“ V předmluvách se proto dozvídáme, že Nietzsche byl takový tvůrce, který musel nejen popsat spousty stran, aby se stal spisovatelem, ale také překonat spoustu překážek v osobním životě – tou největší překážkou samozřejmě bylo tolikrát zmiňované nalomené zdraví. S tímto obrazem génia jako pracovitého tvůrce by nesouhlasil dánský myslitel Søren Kierkegaard. Ten totiž génia definoval takto: „Génius je ... bezprostřednost, přirozené určení; génius se rodí. Je génielem již dlouho před tím, než se dá mluvit o tom, vztáhne-li své výjimečné nadání k Bohu a zůstává jím, i když se to nestane.“ (Kierkegaard, 1849/2003 str. 50) Za zajímavější ale považuji srovnání Nietzscheho s Kierkegaardovou definicí apoštola. Apoštol totiž podle Kierkegaarda nabývá své hodnoty božským zmocněním zvěstovat Slovo. To znamená, že „tak musí apoštol především a jedině být ve službě věrný, a to znamená svěřenou věc vyřídit“ (Kierkegaard, 1849/2003 str. 58). A tuto věc vyřizuje jak davu, tak svému publiku. Pokud velmi zjednoduším Nietzscheho filosofii, můžu prohlásit, že by se Nietzsche v hrobě (vedle Boha) obracel, kdyby se dozvěděl, že ho chce přirovnat k apoštolovi. Stejně tak by se mu nelíbilo ani další náboženské označení - prorok. Sám toto označení pro sebe samého odmítl v *Ecce Homo*: „Zde nemluví ‚prorok‘, žádný z oněch hrůzných kříženců chorobnosti a vůle k moci, kterým se říká zakladatelé náboženství.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 92) Stejně tak Nietzsche v poslední kapitole *Ecce Homo* upozorňuje na to, že k sobě nechce přitáhnout takzvané věřící. Nietzsche nechce čtenáře ovečky, chce čtenáře „svobodné duchy“. Podíváme-li se ale na Nietzscheho skrz výše zmíněnou definici apoštola, nemůžeme odhlédnout od faktu, že se do ní sám Nietzsche napasoval. Mnohokrát sám sebe pasuje do pozice vyvoleného, který něco prohlédl jako první a jeho posláním je o tomto prozření promluvit. Například když prohlašuje, že „právě tím jsem jako první pochopil zázračný fenomén dionýského“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 121). Podobných výroků u něj najdeme mnoho. A Nietzsche (1889/1993 str. 154) tyto výroky završuje na poslední straně *Ecce Homo* takto: „Objevení křesťanské morálky je událostí, jež nemá sobě rovné, je skutečnou katastrofou. Kdo o ní poučí, je force majeure, je osudem.“ Nebudu tedy pana Nietzscheho nazývat prorokem. Jeho vlastními slovy však můžu říct, že je osudem.

Osudoví lidé a okolnosti vzniku děl

Nietzsche se především v mládí setkal s několika lidmi, kteří byli pro jeho tvorbu zásadní po zbytek jeho života. Za svého vychovatele, čemuž jsem se věnovala už dříve, považoval Arthura Schopenhauera. Za po určitý čas dobrého přítele německého hudebního skladatele Richarda Wagnera. Za známého, kterého ve svých spisech několikrát zmiňoval, považoval Paula Rée. Především o těchto třech se ve svých předmluvách zmiňuje hned několikrát. Uvědomoval si, že byli pro jeho filosofii a tvorbu zásadní, i když se vůči nim většinou vymezoval spíše negativně.

V předmluvě ke *Genealogii morálky* uvádí, že ho k úvahám o morálce inspirovalo dílo dr. Paula Rée s názvem *Původ morálních pocitů* z roku 1877. Réeovo dílo bylo podle Nietzscheho špatné, překrucovalo genealogické hypotézy a Nietzsche tedy těmto hypotézám měl potřebu klást otázky (Nietzsche, 1887/2019 str. 10). V myšlenkách ohledně morálky dále Nietzscheho ovlivnil i jeho učitel Schopenhauer: „Šlo mi tehdy o hodnotu morálky – a v této věci jsem se musel takřka sám vyrovnat se svým velkým učitelem Schopenhauerem, k němuž se ona kniha, její vášeň a skrytý svár obrací jako k současníkovi...“ (Nietzsche, 1887/2019 str. 11). Nietzsche se pak dále rozepisuje o tom, v jakých konkrétních případech a myšlenkách se Schopenhauerem nesouhlasí, respektive jaké myšlenky se mu zdají problematické a svými díly je vyvrací. Nietzsche tedy v předmluvě ke *Genealogii morálky* činí genealogii své filosofie o morálce.

O lidech, jejichž myšlenky překonal, hovoří Nietzsche také v předmluvách k prvnímu i druhému dílu *Lidského, příliš lidského*. V tom prvním se pouze krátce vymezuje vůči Schopenhauerovi a Wagnerovi. Ve druhém pak s trochou sentimentu zmiňuje Davida Strauße a jeho úpadek jazyka, ztracenou důvěru ve všechno kolem sebe, tedy i ve svého vychovatele Arthura Schopenhauera, a vysvětluje i svůj distanc od hudebního skladatele Richarda Wagnera. A právě popis rozkolu s Wagnerem působí nejsentimentálněji: „Dokonce i moje slavnostní řeč na počest Richarda Wagnera u příležitosti oslavy jeho bayreuthského vítězství roku 1876 – Bayreuth představuje největší vítězství, jakého kdy nějaký umělec dosáhl -, text který působí nejsilnějším zdáním ‚aktuality‘, byl vlastně holdem a vděkem vůči kusu minulosti ve mně, nejkrásnější a také nejnebezpečnější partii klidného moře na mé plavbě... a ve skutečnosti byl odpoutáním, loučením.“ (Nietzsche, 1886/2018 str. 278) Tato citace by ještě mohla pokračovat, pro představu, jakým způsobem Nietzsche popisuje loučení s Wagnerem, ale postačí v tomto rozsahu. Jak totiž vidíme, Nietzsche si do předmluv dovoluje zahrnout city, pro které v dílech samotných není místo. Zároveň je i z těchto pasáží jasné, že se Nietzsche po několika letech od vydání děl rozhodl vydat předmluvy právě proto, aby v těchto textech mohl ukázat své autorské pohnutky, rozpoložení a vlivy, jež na něj působily.

V *Ecce Homo* v kapitole s názvem *Proč píšu tak dobré knihy*, kde se Nietzsche jednotlivě znovu vrací k některým svým dílům, pak tato jména zaznívají znovu. Proč? To nejlépe vystihuje samozřejmě sám Nietzsche (1889/1993 str. 123): „V třetí a čtvrté Nečasové byly naproti tomu jako ukazatelé k vyššímu pojmu kultury, k obnovení pojmu ‚kultura‘, vytyčeny dva obrazy nejtvrďšího sobectví, sebevýchovy, typy nečasové par excellence, plné suverénního opovržení vším, čemu se kolem nich říkalo ‚říše‘, ‚vzdělání‘, ‚křesťanství‘, ‚Bismarck‘, ‚úspěch‘ – Schopenhauer a Wagner aneb, jedním slovem, Nietzsche...“

Třetí a čtvrtá Nečasové úvahy jsou věnovány Schopenhauerovi a Wagnerovi. A je tomu tak právě proto, že oni z Nietzscheho učinili toho, kým byl. Ať už jako filosof i jako člověk. O Schopenhauerovi jako Nietzscheho vychovateli už jsem hovořila dříve, a to právě proto, že

se Nietzsche o něm v předmluvách často zmiňuje. Většinou však v negativním smyslu – jak se Nietzsche několikrát nechává slyšet, jeho knihy jsou o tom, co překonal. A jeho předmluvy taktéž. V těch totiž mimo jiné zmiňuje, jaké Schopenhauerovy myšlenky překonal. I proto Jakub Marek (2015 str. 31) v textu s názvem *Svět jako vůle a metafora* publikovaném ve sbírce s názvem *Nietzsche a (ne)přátelé* Nietzscheův vztah k Schopenhauerovi definuje jako: „Osamostatňování se myslitelské pozice.“ A zatímco Marek ve své práci ono osamostatňování se hledá přímo v myšlenkách obou filosofů, Nietzsche ho v předmluvách nijak dlouze nevysvětluje, pouze konstatuje, které myšlenky svého vychovatele překonal.

Nietzsche ale kromě lidí často také vzpomínal okolnosti vzniku svých děl. O počátku *Lidského, příliš lidského*, píše v *Ecce Homo* takto: „Počátky této knihy spadají doprostřed týdnů prvních bayreuthských slavností...“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 127). Následně pak Nietzsche popisuje roztržku s Wagnerem, která ho silně ovlivnila. Vznik *Zrození tragédie* pak má za sebou ještě zajímavější, válečný, příběh: „Nikoho by ani nenapadlo, že bylo začato za hřmění bitvy u Wörthu. Promýšlel jsem tyto problémy za chladných zářijových nocí u hradeb Met jako ošetřovatel.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 120)

V *Ecce Homo* také najdeme odkrytý den, kdy Nietzsche začal pracovat na Zarathustrovi: „Procházel jsem se onoho dne lesy u Silvaplanského jezera; zastavil jsem se u mohutného, pyramidálně navršeného skaliska nedaleko Surlei. Tu mi přišla tato myšlenka.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 132) Těhotný těmito myšlenkami byl Nietzsche už v lázních nedaleko Vicenzy, později pak upozorňuje na další ze svých cest, tentokrát zimu, kterou strávil nedaleko Janova. Obecně právě v této pasáži *Ecce Homo* o vzniku jednotlivých dílů Zarathustry je nejvíce odkazů na fyzická místa, s nimiž má Nietzsche svou tvorbu spojenou. Jako by chvíle a místa legitimizovaly díla, se kterými jsou spojeny.

Ecce Homo jako předmluva k Nietzscheovu celoživotnímu dílu

V roce 1888 Nietzsche napsal dílo s názvem *Ecce Homo aneb Jak se staneme, čím jsme*. Někde se mylně uvádí, že jde o Nietzscheovu autobiografii. Já se domnívám, že jde spíše o další předmluvu, tentokrát o komplexní předmluvu k celému Nietzscheovu životnímu dílu. A tuto předmluvu můžeme zároveň označit za genealogii Nietzscheho jako člověka i autora, genealogii jeho filosofie a jeho tvorby. Protože právě genealogie v Nietzscheově pojetí má odkrývat to, jak se něco nebo někdo stává tím, čím je. Zároveň jde ale o nejexplicitnější produkt Nietzscheovy autorské stylizace, který má za cíl výrazně ovlivnit autorovu posturu, potažmo čtenáře.

V tomto díle můžeme využít Nietzscheových návodných názvů kapitol. Nejenže z nich doslova křičí potřeba zrušit autorovu anonymitu, zároveň pod ně Nietzsche do jednotlivých kapitol seskupil právě ony autorské strategie, z nichž některé využíval v ostatních předmluvách už dříve.

Předmluva předmluvy

I tato zvláštní a dlouhá předmluva, jakou *Ecce Homo* dle mého názoru je, obsahuje vlastní předmluvu. Nietzsche v ní uvádí, proč *Ecce Homo* napsal. A důvod je jednoduchý: Nietzsche musí říci, kým je. A to především proto, že nebyl ani slyšen, ani viděn, což znamená, že se svým předpokládaným budoucím čtenářům musí znovu přiblížit a vysvětlit, aby nebyl zaměněn. „Za těchto okolností mám povinnost, proti níž se vlastně bouří můj zvyk, ještě více hrdost mých instinktů, totiž povinnost říci: Slyšte mne! neboť jsem ten a ten. Především mne nezaměňujte.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 91) A opravdu. Z celého tohoto spisu je cítit ještě větší potřeba být slyšen a pochopen, než tomu je v ostatních předmluvách. Taková, jež Nietzscheho nutí nic nadále nezastírat a naopak se pod jejím tlakem uchýlovat k podobným zvoláním, jež mu mají přinést pozornost. A je to pochopitelné, jak totiž připomíná filosof Walter Kaufmann (1974 stránky 3, 4): „Legenda okolo Nietzscheho se začala formovat krátce poté, co Nietzsche v lednu 1889 psychicky onemocněl. Do té doby jeho spisy získaly jen málo pozornosti, aby Nietzsche viděl své vlastní spisy publikované, musel spoléhat na vlastní fondy.“ K tomu se hodí i příznačný název celého díla – *Ecce Homo*. Tímto zvoláním, jež můžeme přeložit jako „Hle, člověk“, Pilát Pontský představil davu zbičovaného Krista. Nietzsche na sebe tedy chtěl ještě jednou poukázat. Zároveň se po letech nepochopení a nezájmu, s nímž se on i jeho díla setkala, mohl cítit podobně jako davem zavržený Kristus, který si ale byl stejně jako Nietzsche jist svým proroctvím a jeho významem.

Jestli však Nietzsche nechtěl být zaměňován, měl *Ecce Homo* vydat sám hned po jeho dopsání. Výše zmiňovaný Walter Kaufmann přišel s myšlenkou, že za pozdější mylné interpretace a vysvětlování Nietzscheových myšlenek nacisty může Nietzscheova sestra – Elisabeth Förster-Nietzsche. Ta si podle Kaufmanna vzala na starost Nietzscheova díla a jejich zviditelňování, a místo aby ihned vydala *Ecce Homo*, jež Nietzsche dopsal již v roce 1888 a ve kterém své myšlenky znovu vysvětluje, vydáno bylo v malém a drahém nákladu až v roce 1908. Mezitím se rozhodla vydávat vlastní úvody k bratrovým dílům, či psala svá díla s citacemi právě z Nietzscheových děl. A Kaufmannovi se zdá, že právě její aktivita a zavádějící interpretace Nietzscheových myšlenek mohou za to, že byl Nietzsche minimálně v první polovině 20. století mylně vykládán a chápán (Kaufmann, 1974 stránky 4-6). Zda za spojování Nietzscheho s německým nacismem opravdu může Nietzscheova sestra, není předmětem mého zkoumání. Nedokážu proto ani říct, jestli by dřívější publikování *Ecce*

Homo zabránilo zaměňování Nietzscheových myšlenek a těmto špatným interpretacím zabránilo. Jedno je ale jisté, Nietzsche byl proti své vůli zaměňován. Za svého života i posmrtně. A to i přesto, že na první stránce předmluvy Nietzsche také definuje, co svým dílem zamýšlel změnit. Nechtěl zlepšit lidstvo, ale spíše „kácet bůžky“, jinak řečeno rozbít ideály a ukazovat jejich pravý původ.

Nietzsche (1889/1993 str. 92) zároveň stejně jako ve většině svých předmluv znovu připomíná, komu jsou jeho spisy určeny: „Kdo ví, jak dýchat vzduch mých spisů, ví, že to je horský vzduch, silný vzduch. Je třeba pro něj být stvořen, jinak nemálo hrozí nachlazení.“ Jak tedy vidíme, nejenže Nietzsche ví, jaký čtenář by měl jeho spisy otevřít, také znovu připomíná, že nejde o ledajakého čtenáře. Takový čtenář pro jeho spisy musí být stvořen právě tak, jako se musí teprve zrodit „svobodný duch“.

Autobiografie a genealogie Nietzscheovy filosofie uzdravení

Nietzsche v předmluvách obecně poodkrývá svůj život a pohnutky, jež ho k napsání děl přiměly. V *Ecce Homo* ale míru, do níž zabíhá do svého osobního života, značně posouvá. Ve druhé kapitole s názvem *Proč jsem tak moudrý* se věnuje svému původu, rodině a několika obdobím svého života.

Na svém polsko-šlechtickém původu ukazuje, že v něm koluje jen krev čistá, taková, která mu pomohla být tím filosofem, jakým se nakonec stal. Vyzdvihuje svého otce, zatracuje svou matku a sestru. Obecně Nietzsche nemá za to, že by ženy pomáhaly v životě či v tvorbě mužům. Vedle rodiny se zároveň v *Ecce Homo* Nietzsche daleko rozsáhleji věnuje dalším vztahům, mimo jiné svému rozkolu s Wagnerem, který ho rovněž významně ovlivnil. V této spojitosti je zajímavá Nietzscheova myšlenka (1889/1993 str. 100): „Naopak, útok je u mne důkazem přízně, případně i vděčnosti. Ctím, vyznamenávám tím, že spojuji své jméno s nějakou záležitostí, s nějakou osobou: pro či proti, pro mne je to totéž.“ Nietzsche tedy sice svým vychovatelem nazývá Schopenhauera, podle počtu i rozsahu zmínek však jeho vývoj opravdu významně ovlivnil i Richard Wagner.

V rámci genealogie Nietzscheovy filosofie nesmíme zapomenout na proces uzdravování. Jak už jsem rozebírala v předchozí kapitole, Nietzscheova filosofie je filosofií uzdravování. A jak Nietzsche (1889/1993 str. 95) píše, místo lékařičkování se uzdravil sám: „Vzal jsem se do rukou sám, sám jsem se opět uzdravil: podmínkou pro to je – jak každý fyziolog připustí – být v zásadě zdrav.“ Nietzscheho k tomu, aby byl zdrav, potažmo aby se uzdravil, předurčoval jak jeho původ, tak počátky jeho myšlení. Naplno jeho filosofii pak rozvinula právě choroba: „... pro někoho typicky zdravého může být naopak choroba dokonce i energické stimulans života, životního vzruchu. Tak se mi skutečně teď jeví ona dlouhá doba nemoci: jako bych život, včetně sebe sama, znovu objevil, vychutnával jsem všechny dobré, ba i malé věci tak, jak by je jiní vychutnat nemohli – učinil jsem ze své vůle po zdraví, vůle k životu, svou filosofii.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 95)

Dále se pak Nietzsche věnuje své filosofii, především některým svým myšlenkám, jež vyplynuly právě z filosofie uzdravování, jako jsou osvobození od resentimentu či válka. Právě odpor, válku znovu ukazuje sám na sobě. Ukazuje, s kým, s čím a proč válčí on sám, „neboť filosof, který je bojovný, vyzývá i problémy na souboj. Úkolem není překonávat odpor tak vůbec, nýbrž takový odpor, proti němuž je zapotřební vynaložit veškerou svou sílu, obratnost a bojové mistrovství – odpor stejně mocného protivníka...“ (Nietzsche, 1889/1993 stránky 99-100). Způsob boje tedy rovněž ustavuje člověka jako filosofa. A s čím vším a kým Nietzsche bojoval, to už jsme si řekli.

Návod nejen jak číst, ale jak žít

Za ještě zajímavější a pro čtenáře kapitolu plnou nových informací považuji kapitolu *Proč jsem tak chytrý*. Že je Nietzscheova filosofie filosofií, která čtenářům ukazuje, jak žít, už jsme si ukázali. V této kapitole Nietzsche zachází až do naprosto konkrétních detailů. Začíná tím, že se věnuje vhodné a nevhodné stravě – nejen pro filosofování. Moučník nazývá „těžátkem“, káva podle něj zachmuřuje a alkohol přemýšlení taktéž nepomáhá. (Nietzsche, 1889/1993 str. 103).

Věnuje se rovněž pohybu: „Co možná nejméně sedět: nedůvěřovat žádné myšlence, která se nezrodila ve volnosti a při volném pohybu –, v níž neslaví také svaly svou slavnost. Všechny předsudky pocházejí z útroby. – Myšlenky vysedět – už jsem jednou řekl – toť vlastní hřích proti duchu svatému.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 104). To koresponduje s několika zmínkami, v nichž Nietzsche mluví o svých cestách, na nichž jeho každodenním rituálem byly právě procházky.

V neposlední řadě Nietzsche (1889/1993 str. 104) vyzdvihuje vliv klimatu. „Génieus je podmíněn suchým vzduchem, čistým nebem.“ Německé podnebí tedy genialitě samozřejmě nepomáhá. Za vhodná místa k životu a tvorbě Nietzsche považuje například Paříž, Provence, Florencii, Jeruzalém či Atény. Poukazuje na to i výčtem jmen myslitelů, jež z tohoto podnebí čerpali. Sám Nietzsche často trávil své pracovní i ozdravné pobyty mimo německou půdu.

Nakonec se Nietzsche věnuje čtení a hudbě, jež rovněž přispívají k osobnímu způsobu zotavení. Čtení Nietzscheho při vlastním přemýšlení ruší. Přece jen jde o cizí myšlenky, jež narušují ty Nietzscheho vlastní. V hudbě pak popisuje své preference a zároveň se znovu vrací k Wagnerovi a tomu, jaký na něho měla vliv Wagnerova hudba.

Tím vším Nietzsche ukazuje, jak se stal a stává tím, kým je. „Tyto malé věci – strava, místo, klima, zotavení, celá kasuistika sobectví – jsou nad pomyslení závažnější nežli vše, co bylo dosud považováno za důležité. Právě zde je nutno začít se přeučovat.“ Takto dává svým čtenářům Nietzsche návod, jak by se na podobnou cestu k přehodnocení všech hodnot mohli vydat i oni. Nejdůležitější ale v této kapitole pro Nietzscheho bylo ukázat proces, jenž musel podstoupit a na němž musel tvrdě pracovat, a pomocí něhož se stal takovým člověkem a především filosofem. Znovu tedy Nietzsche ukazuje, že není génieus, jemuž by myšlenky spadly do vínku, ale tvůrcem, který se musel poctivě vypracovat a překonat spoustu překážek.

A kdyby to čtenářům nestačilo implicitně, i explicitně v této kapitole Nietzsche (1889/1993 str. 113) znovu ukazuje svou výjimečnost: „Život se mi stal lehkým, nejlehčím, když po mně žádal nejtěžší. Kdo mne viděl v sedmdesáti dnech tohoto podzimu, kdy jsem s odpovědností za všechny příští tisíciletí, dělal bez přerušení vesměs věci prvního řádu, věci, které nikdo po mně nenapodobí...“

Všechno okolo čtenáře a pro čtenáře

Stejně jako ve všech Nietzscheových předmluvách, i v *Ecce Homo* se Nietzsche (1889/1993 str. 114) obrací ke čtenářům. „Že dnes lidé neslyší, že ode mne nedovedou brát, není jen pochopitelné, zdá se mi to i správné. Nechci být zaměňován...“ Nietzsche zde znovu zmiňuje důvod napsání celého *Ecce Homo* a zdá se, že mu právě na tom, aby on a jeho myšlenky nebyli zaměňováni, velmi záleží. Zároveň si ale uvědomoval, že ani jeho: „... čas ještě nepřišel, někteří se rodí posmrtně.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 114). Zdá se, jako

by se Nietzsche tímto způsobem do jisté míry uklidňoval. Tato strategie byla ale také zaměřena na čtenáře. Psaním o tom, že se posmrtně Nietzscheovými spisy (zejména Zarathustrou) budou zabývat celé stolice, ukazuje Nietzsche čtenáři obrovské sebevědomí. A to samozřejmě Nietzsche manifestuje v celém *Ecce Homo*, kde svoje celoživotní dílo chválí a obhajuje daleko vehementněji než v jednotlivých předmluvách. V těch si občas dovolí kritiku sebe sama, v *Ecce Homo* už pro ni není místo.

Přehledka sebevědomých tvrzení na první stránce třetí kapitoly *Ecce Homo* však ještě nekončí: „Zdá se mi, že jedním z nejvzácnějších vyznamenání, které si kdo může udělit, je vzít do ruky některou mou knihu...“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 114). Nietzsche se znovu snaží čtenáři ukázat, že se při čtení některé z Nietzscheových knih má cítit výjimečně. Zároveň jak už předchozí citace ukazují, Nietzsche naznačuje, že mu nevádí, ba naopak že mu lichotí, když jeho knihy nejsou pochopeny. „Porozumět z něj (ze Zarathustry pozn. autorky) šesti větám, to znamená: Prožít je, povznáší na vyšší stupeň smrtelníků než vůbec může dosáhnout ‚moderní‘ člověk.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 114). Snadné pochopení by tedy dokonce znamenalo, že Nietzsche není tak výjimečný myslitel a že jeho knihy jsou snadné na čtení.

To všechno samozřejmě platí i pro výčet negativních recenzí, které Nietzsche dále zmiňuje. Nietzsche (1889/1993 str. 115) se ale tyto nechápající čtenáře nebojí označit za „učený dobytek“. a opravdu se zdá, že si z negativních reakcí nic nedělá. Existuje pro to snadné vysvětlení: „Koneckonců nikdo nemůže z věcí, včetně knih, získat více, než již ví. K čemu nemáme přístup z prožitku, pro to nemáme uši.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 115). Nietzsche samozřejmě otevřeně říká, že uši nemají němečtí čtenáři. Naopak hned přichází s výčtem zemí, kde jeho knihy jsou čteny, pochopeny a dokonce mají být pozitivně vnímány génii (to znamená Nietzschem uznávanými mysliteli). Nietzsche tedy znovu čtenářům ukazuje, jak výjimečné jeho knihy jsou a v jak dobré čtenářské společnosti se člověk při jejich čtení nachází.

Zároveň Nietzsche v *Ecce Homo* zvolil jednoduchou taktiku – daleko více se rozepsat o pozitivních ohlasech, čímž přebije ty negativní. A asi nás nepřekvapí, že Nietzsche (1889/1993 str. 116) s chválou svého díla netroškaří: „... na jednotlivých případech jsem si také ověřil, jak přivyknutí mým spisům ‚kazí‘ vkus. Nelze pak už prostě snést jiné knihy, ze všech nejméně knihy filosofické.“ Jak Nietzsche dále píše, takovému vyznamenání opravdu není rovno.

Zajímavé je, že stejně jako v předmluvě ke *Zrození tragédie*, i zde Nietzsche pro vysvětlení svých záměrů a děl využívá citaci ze Zarathustry. Tentokrát konkrétně prostřednictvím svého výtvaru popisuje, pro koho jsou jeho díla určena. Jak už totiž víme: „Je zapotřebí být toho hoden naslouchat Zarathustrově.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 117). A je to už tak nějak samozřejmé, vždyť ze samostatných předchozích předmluv víme, že se „svobodným duchem“ nikdo nestane jen tak.

Ještě před tím, než se Nietzsche přesune k sepsání nových předmluv pro svá díla v další kapitole, se pozastaví u svého umění stylu. Dobrý styl Nietzsche (1889/1993 str. 117) definuje takto: „Dobrý je každý styl, který skutečně sděluje vnitřní stav, styl bez přehmatů ohledně znaků, ohledně jejich tempa, ohledně gest – všechny zákony periody jsou uměním gesta.“ A protože se Nietzsche (1889/1993 stránky 118, 119) nechává slyšet, že disponuje mimořádnou mnohostí vnitřních stavů, je jasné, že má rovněž mnoho možností, jež může využít při svém psaní. A i proto si myslí, že posunul stylistické hranice německého jazyka. Jak je vidět, Nietzsche s chválou sebe samého ani svých děl nešetří.

Druhé předmluvy

Nietzsche následně věnuje v *Ecce Homo* poměrně značnou část kratším předmluvám k několika svým dílům. Tato pasáž má dva důležité cíle: představit Nietzscheovo dílo jako jeden komplexní a provázaný celek a zároveň čtenáře navnadit na Nietzscheova díla a na jejich čtení je připravit.

Nietzsche se v *Ecce Homo* postupně vrací ke *Zrození tragédie, Nečasovým úvahám, Lidskému, příliš lidskému, Zoře, Radostné vědě, Zarathustrovi, Mimo dobro a zlo, Genealogii morálky, Soumraku bůžků a Případu Wagner*. Zajímavé je, že oproti samostatným předmluvám, jež některá tato díla mají, ty v *Ecce Homo* neobsahují sebekritiku. Nietzsche se v nim už také explicitně nevěnuje čtenáři, pravděpodobně proto, že se mu věnoval povšechně na předchozích stranách *Ecce Homo*. Na co zde Nietzsche daleko víc tlačí, je propojování jednotlivých děl společnými prvky a myšlenkami. Nietzsche se snaží poukázat na jednotnou pojící linku mezi všemi jeho díly, čímž dává najevo, že je jeho filosofie komplexní a od začátku pečlivě připravená a poskládaná. Zároveň se v těchto předmluvách Nietzsche zevrubně věnuje hlavním myšlenkám daných děl. To odpovídá důvodu, proč napsal samotné *Ecce Homo* – nechtěl být zaměňován a zároveň chtěl, aby mu bylo rozuměno. I proto Nietzsche znovu, stručně, jednoduše a bez aforismů vysvětluje své hlavní myšlenky, jako jsou: přitakání životu, dionýský princip, věčný návrat, přehodnocování všech hodnot či kritika modernosti.

Nietzschův úděl

Poslední kapitola působí z Nietzscheových textů jednoznačně nejvíc nabubřele. Pokud se Nietzsche někdy snažil působit skromně a sebekriticky, na stránkách této kapitoly tomu tak rozhodně není.

Nejprve Nietzsche (1889/1993 str. 149) přichází s něčím, co se velmi blíží proroctví: „Znám svůj úděl. S mým jménem bude jednou spojována vzpomínka na cosi nesmírného – na krizi, jaké na Zemi nebylo, na nejhlubší kolizi svědomí, na rozhodnutí vyvolané proti všemu, v co se doposud věřilo, co se požadovalo, co bylo posvátné.“ Čtenáři tak znovu dává pocit výjimečnosti, že stojí u takového zlomu.

Nietzsche znovu zdůrazňuje, že *Ecce Homo* napsal proto, aby sebe a své myšlenky dostatečně vysvětlil. O tom svědčí i citace z poslední kapitoly: „Uhodnete, proč tuto knihu vydávám předem; má zabránit, aby se mnou tropili neplechu... nechci být světcem, raději snad šaškem...“ (Tamtéž) Světcem Nietzsche být nechce, protože světci lžou. On sám přitom naopak přináší jako první pravdu, především o morálce: „Teprve já jsem odhalil pravdu, a to tím, že jsem poprvé lež jako lež pocítil.“ (Tamtéž). Když tedy Nietzsche na začátku *Ecce Homo* mluví o tom, že jednou pro interpretaci jeho Zarathustry budou zřízeny celé instituce, je zcela jasné, že jim chce v těchto interpretacích pomoci a navést je k té správné. Nietzsche totiž zjevně není tím autorem, který by nechal svá díla po vydání napospas čtenářům. Sám to potvrzuje: „Neptali se mě, ptát se mě však měli...“ (Tamtéž).

Pravděpodobně to bude dáno tím, že Nietzsche znal: „... úkoly takové výše, že pro ně dosud nebylo pojmu.“ (Tamtéž) Tyto úkoly pak Nietzsche znovu uvádí na pravou míru, přičemž nejvíc prostoru v této kapitole věnuje křesťanské morálce a sobě jako imoralistovi. Ještě jednou tedy to nejdůležitější, co by si čtenáři Nietzscheových spisů měli zapamatovat, vyzdvihuje: „Bylo mi rozuměno? Co mne vymezuje, co mne staví stranou celého zbytku lidstva, je to, že jsem objevil křesťanskou morálku.“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 153).

Po této definici se Nietzsche ještě dvakrát zeptá, zda mu bylo rozuměno. Jako objevitel křesťanské morálky je totiž osudem. A nerad by byl osudem jiným, než jakým zamýšlel. Zda se mu to podařilo, už je otázka jiná...

Závěr

V této práci jsem se pokusila odpovědět na otázku jakým způsobem a za jakým účelem Nietzsche využíval předmluvy. Jak se stalo, že si Nietzsche, který zpočátku tvrdil, že by díla měla vycházet beze jmen jejich autorů na titulní straně, najednou svá díla doslova uzurpoval? Výchozí hypotéza, že Nietzsche předmluvy využíval jako autorský návrat ke svému dílu, se potvrdila.

Nietzsche se od roku 1885 začal ke svým dřívějším dílům vracet pravděpodobně na popud jejich chybných čtenářských interpretací. Dost možná právě zaměňování Nietzscheových myšlenek ho přivedlo k využití tohoto autorského práva návratu, jež předmluva jako žánr nabízí. Předmluv, v nichž využil mnoho autorských strategií, pomocí nichž se nejen ustavoval jako autor a využíval své autorské právo na návrat k dílu, ale rovněž v předmluvách komunikoval se čtenářem a vytvářel si s ním tak vztah.

Jak jsme mohli vidět, předmluvy, jež vyšly mezi lety 1885 až 1887 si byly velmi podobné. Ve všech se Nietzsche vracel k daným dílům, vysvětloval je, upozorňoval na nejdůležitější myšlenky a kladl je do kontextu svých dalších děl. Předmluvy, jež napsal s největším odstupem od děl samotných (především *Zrození tragédie a lidské, příliš lidské*) rovněž podrobil kritice, respektive sebekritice. Další autorská strategie, kterou Nietzsche využíval k tomu, aby ukázal, že jeho díla nejsou zázraky, ale produkty tvrdé práce, byla strategie popisující okolnosti vzniku děl – ať už tvůrčí a myšlenkové, nebo autobiografické. K těmto okolnostem patří i lidé, kteří Nietzscheho ovlivnili, mezi něž patří například Richard Wagner či Arthur Schopenhauer, a které rovněž zmiňuje téměř v každé předmluvě. Těmito strategiemi si Nietzsche implicitně buduje vztah se čtenářem, když mu dává možnost nahlédnout pod pokličku své vlastní tvorby a svého života. Explicitně pak vztah se čtenářem buduje pomocí dalších strategií, v nichž ke čtenáři přímo promlouvá. Čtenáře si získává například tím, že je řadí mezi jakési vyvolené, protože jeho spisy nejsou určeny pro každého. Téměř v každé předmluvě proto Nietzsche přichází s návodem, jak číst jeho knihy i jak obecně přemýšlet.

Při detailním seznámení se s Nietzscheovými předmluvami jsem došla k závěru, že za předmluvu můžeme považovat i Nietzscheovo dílo *Ecce Homo*. To je totiž formou i obsahem ostatním Nietzscheovým předmluvám i předmluvám obecně velmi podobné. Nietzsche v něm využívá všechny výše zmíněné strategie. Některé víc: detailněji probírá svůj život a autobiografické okolnosti vzniku děl. Jiné méně: téměř vůbec se nepouští do sebekritiky. Tato předmluva je zcela jistě předmluvou k Nietzscheovu celoživotnímu dílu. Tvoří z něj jednotný celek a čtenářům nabízí představu koherentní a komplexní filosofie.

Ve druhé kapitole jsem zmínila, že jsou Nietzscheovy předmluvy (potažmo i *Ecce Homo*) jistým druhem veřejného vystoupení. Takového vystoupení, kterým Nietzsche působil na čtenáře, ale zároveň také zpětně sám na sebe. Stylizoval se v nich do určité podoby autorské postury. Způsob, jakým dnes Michel Houellebecq využívá prostor k sebe prezentaci v médiích, si Nietzsche přivlastnil ve svých předmluvách. Své autorské já v nich pečlivě utváří, čímž do jisté míry utváří i sám sebe.

S jakým cílem Nietzsche (1889/1993 str. 91) předmluvy psal nejlépe shrnuje on sám v *Ecce Homo*: „Za těchto okolností mám povinnost, proti níž se vlastně bouří můj zvyk, ještě více hrdost mých instinktů, totiž povinnost říci: Slyšte mne! neboť jsem ten a ten. Především mne nezaměňujte.“

Nietzsche nechtěl být zaměňován. A že by mohl být zaměňován mu pravděpodobně došlo v oněch již zmíněných letech 1885 a 1886, kdy už po několik let četl recenze a poslouchal

interpretace svých vlastních děl. A aby tedy nedošlo k mýlkám, rozhodl se Nietzsche ke svým dílům vrátit a znovu je vysvětlit. Rozhodl se jako autor zasáhnout a využil právo svá díla vysvětlit. A přestože je vysvětloval v předmluvách a poté ještě jednou v *Ecce Homo*, přesto se měl potřebu několikrát ujistit: „Bylo mi rozuměno?“ (Nietzsche, 1889/1993 str. 155).

Bibliografie

Andreas-Salomé, Lou. 1894/1996. *Friedrich Nietzsche ve svých dílech.* Praha : Torst, 1894/1996.

Barthes, Roland. 1973/2008. *Rozkoš z textu.* [překl.] Olga Špilarová. Praha : Triáda, 1973/2008.

—, **1967/2006.** Smrt autora. *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné.* 1967/2006, Sv. 10/3.

Bílek, Petr A. 2003. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu.* Brno : Host, 2003.

Booth, Wayne C. 1983 [1961]. *The Rhetoric of Fiction.* 2. vydání. Chicago, London : The University of Chicago Press, 1983 [1961].

de Zepetnek, Tötötsky Steven. 1993. *The Social Dimensions of Fiction.* Alberta : Vieweg, 1993.

Derrida a Gadamer: jaký dialog lze vést mezi hermeneutikou a dekonstrukcí? **Lauret, Pierre. 2007.** [editor] Marcela Sedláčková. Praha : Filosofia, 2007. Vliv díla Jacquesa Derridy na současné myšlení. stránky 173-192.

Eco, Umberto. 1979/2010. *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretací kooperace v narativních textech.* [překl.] Zdeněk Frýbort. Praha : Academia, 1979/2010.

Foucault, Michel. 1969/1999. Co je to autor? [překl.] Petr Horák. *Diskurs, autor, genealogie.* Praha : Svoboda, 1969/1999, stránky 41-73.

Chavalka, Jakub. 2011. „Nemoc“ svobodného ducha a cesty jeho uzdravení. [autor knihy] Milena Fridmanová a Jan Puc. *Filosofie lidského, příliš lidského.* Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2011.

—, **2019.** *Dějiny a sebetvorba: Jacob Burckhardt jako Nietzscheův modelový čtenář.* Praha : Karolinum, 2019.

Cherry, Roger D. 1998. Ethos Versus Persona: Self-Representation in Written Discourse. *Written Communication.* 1998, Sv. V, 3, stránky 384-410.

Jacko, Tomáš. 2011. Tažení proti autorovi: Koncept autora v teoretickém myšlení 20. století s přihlédnutím k významovému aspektu literárního díla. 3, 2011, 1, stránky 55-77.

Kaufmann, Walter. 1974. *Nietzsche; Philosopher, psychologist, antichrist.* Princeton : Princeton University Press, 1974.

Kierkegaard, Søren. 1849/2003. Rozdíl mezi géniem a apoštolem. [překl.] Marie Thulstrupová Mikulová. *Má literární činnost.* Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 1849/2003.

Logie, John. 2013. 1967: The Birth of "The Death of the Author". *College English.* květen 2013, Sv. 75, 5, stránky 493-512.

- Marek, Jakub. 2015.** Svět jako vůle a metafora: Na margo vztahu Schopenhauer-Nietzsche. [autor knihy] Aleš Novák. *Nietzsche a (ne)přátelé*. Praha : Togga, 2015, stránky 31-55.
- Martínková, Irena. 2011.** Nietzsche vychovatel. [autor knihy] Milena Fridmanová a Jan Puc. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2011.
- Meizoz, Jérôme. 2008/2019.** Genealogické linie moderní postudy: Jean-Jacques Rousseau. *Slovo a smysl*. 2008/2019, 31, stránky 263-274.
- Mukařovský, Jan. 1941/2000.** Básník. [editor] Miroslav Červenka a Milan Jankovič. *Studie I*. Brno : Host, 1941/2000, stránky 259 - 275.
- **1943/2000.** Individuum a literární vývoj. [editor] Miroslav Červenka a Milan Jankovič. *Studie I*. Brno : Host, 1943/2000, stránky 336 - 353.
- **1937/2000.** Individuum v umění. [editor] Miroslav Červenka a Milan Jankovič. *Studie I*. Brno : Host, 1937/2000, stránky 255 - 259.
- **1944/2000.** Osobnost v umění. [editor] Miroslav Červenka a Milan Jankovič. *Studie I*. Brno : Host, 1944/2000, stránky 275 - 291.
- **1943/2000.** Záměrnost a nezáměrnost umění. [editor] Miroslav Červenka a Jankovič Milan. *Studie I*. Brno : Host, 1943/2000, stránky 353 - 388.
- Newton, Kenneth M. 1989/2008.** Nová kritika a vzestup interpretace. *Jak interpretovat text*. Olomouc : Periplum, 1989/2008.
- Nietzsche, Friedrich. 1886/2008.** *Autorův pokus o sebekritiku - Zrození tragédie*. [překl.] Otokar Fischer. Praha : Vyšehrad, 1886/2008.
- **1889/1993.** Ecce Homo aneb Jak se staneme, čím jsme. [překl.] Ladislav Benyovszky. *Ecce Homo*. Praha : Naše Vojsko, 1889/1993.
- **1878/2018.** *Lidské, příliš lidské*. [překl.] Věra Koubová. Praha : Oikoymenh, 1878/2018.
- **1889/2001.** Předmluva - Antikrist. [překl.] Josef Fischer. *Antikrist*. Olomouc : Votobia, 1889/2001.
- **1887/2019.** Předmluva - Genealogie morálky. [překl.] Věra Koubová. *Genealogie morálky*. Praha : Oikoymenh, 1887/2019, stránky 7-15.
- **1886/2004.** Předmluva - Ranní červánky. [překl.] Věra Koubová. *Ranní červánky*. Praha : Aurora, 1886/2004.
- **1886/2001.** Předmluva k druhému vydání - Radostná věda. [překl.] Věra Koubová. *Radostná věda*. Praha : Aurora, 1886/2001.
- **1886/2018.** Předmluva k prvnímu dílu LPL. [překl.] Věra Koubová. *Lidské, příliš lidské*. Praha : Oikoymenh, 1886/2018, stránky 9-16.
- **1886/2018.** Předmluva ke druhému dílu LPL. [překl.] Věra Koubová. *Lidské, příliš lidské*. Praha : Oikoymenh, 1886/2018, stránky 277-283.

- . **1872/1873/2011.** Přednášky o rétorice. [překl.] Robert Roreitner. *Rané texty o hudbě a řeči.* Praha : Oikoymenh, 1872/1873/2011.
- . **2011.** *Rané texty o hudbě a řeči.* Praha : Oikoymenh, 2011.
- . **2003.** *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe.* Berlín : de Gruyter, 2003. Sv. 8, 23[196].
- . **1873-1876/2005.** Schopenhauer jako vychovatel. [překl.] Pavel Kouba a Jan Krejčí. *Nečasové úvahy.* Praha : Oikoymenh, 1873-1876/2005.
- . **1872/2008.** *Zrození tragédie čili helénství a pesimismus.* [překl.] Otokar Fischer. Praha : Vyšehrad, 1872/2008.
- Porter, James E. 1993.** Selected Bibliography: The Concept of "Author" in Rhetoric/Composition and Literary Theory. 1993, Sv. 23, 1, stránky 71 - 75. <https://www.jstor.org/stable/3885823>.
- Shapiro, Gary. 1984.** Nietzschean Aphorism as Art and Act. *Man and World.* 17, 1984, 3-4, stránky 399-429.
- Sommer, Andreas Urs. 2017.** *Nietzsche und die Folgen.* Stuttgart : J. B. Metzler Verlag, 2017.
- Šebek, Josef. 2019.** *Literatura a sociálně: Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé.* Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2019.
- Westerdale, Joel. 2013.** *Nietzsche's Aphoristic Challenge.* Berlin : De Gruyter, 2013.
- Zima, Petr V. 1995.** *Literární estetika.* [překl.] Jan Schneider. Olomouc : Votobia, 1995.