

Univerzita Karlova

Pedagogická fakulta

Katedra občanské výchovy a filozofie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Friedrich Nietzsche – mýtus, tragédie a historiografie

Friedrich Nietzsche – myth, tragedy and history

Matěj Hájek

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Naděžda Pelcová, CSc.

Studijní program: Základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání
(B0114A100003)

Studijní obor: B ZSV-D 20 (0114RA100003, 0114RA120003)

Odevzdáním této bakalářské práce na téma „Fridrich Nietzsche – mýtus, tragédie a historiografie“ potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, duben 2024

.....

podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil své poděkování doc. PhDr. Naděždě Pelcové, CSc. za odborné vedení, cenné postřehy a rady, ochotu, a především za čas, který mé práci věnovala.

Matěj Hájek

Anotace

Cílem této bakalářské práce je porozumění tomu, čím unikátní povaha řečtví v podobě mýtů a uměleckých děl přispěla k rozvoji evropské kultury. Danou problematiku budeme sledovat na analýze vztahu Friedricha Nietzscheho ke třem vybraným pojmům – mýtu, tragédie a historiografie. Všechny tyto tři pojmy můžeme právem považovat za dědictví antické kultury. Práce vychází z vlastních textů Friedricha Nietzscheho a je rozdělena do kapitol podle vybraných pojmů. V úvodu každé kapitoly jsou zmíněny obecné charakteristiky těchto pojmů.

Klíčová slova

Mýtus, umění, tragédie, hudba, Apollón, Dionýsos, Řekové, historie, kritika vědy

Annotation

The aim of this bachelor thesis is to understand how the unique nature of Greek myths and artworks contributed to the development of European culture. The issue will be traced through an analysis of Friedrich Nietzsche's relationship to three selected concepts – myth, tragedy and historiography. All these three concepts can rightly be considered as the heritage of ancient culture. The thesis is based on Friedrich Nietzsche's own texts and is divided into chapters according to the selected concepts. The general characteristics of these concepts are mentioned in the introduction of each chapter.

Keywords

Myth, art, tragedy, music, Apollo, Dionysos, Greeks, history, science criticism

Obsah

Úvod.....	1
1 Mýtus	2
1.1 Nietzsche a mýtus	5
2 Tragédie	6
2.1 Tragédie a Fridrich Nietzsche.....	8
2.2 Zrození tragédie	10
2.3 Apollinský živel.....	11
2.4 Dionýský živel	11
2.5 Homér a Archilochos	14
2.6 Různé koncepce vzniku tragédie	15
2.7 Umění jako léčitel.....	17
2.8 Tragičtí hrdinové Prométheus a Oidipus	17
2.9 Zánik tragédie	19
2.9.1 Sokrates.....	20
2.10 Záchrana tragédie.....	23
2.10.1 Operní kultura	25
2.10.2 Znovuzrození tragédie	25
3 Historiografie	27
3.1 O užitku a škodlivosti historie pro život.....	27
3.2 Monumentální historie.....	29
3.3 Antikvární historie	31
3.4 Kritická historie	32
3.5 Kritika historiografie 19. století.....	33
Závěr	37
Seznam použité literatury	39

Úvod

Starověké Řecko, s jeho bohatou a fascinující historií, stálo v základu vývoje evropské civilizace a kultury. Toto období, které trvalo přibližně od 8. století př. n. l. do 6. století n. l., přineslo mnoho vynikajících inovací a myšlenkových konceptů, které formovaly nejen tehdejší svět, ale i naše dnešní chápání umění, politiky, filozofie, vědy a mnoha dalších oblastí života.

Tato bakalářská práce se zaměří na snahu porozumět vlivu nejstarší podstaty řeckví, projevující se v podobě mýtů a umění, na formování evropské kultury. Naším cílem bude analýza přístupu Friedricha Nietzscheho ke třem klíčovým pojmům – mýtu, tragédii a historiografii. Tyto pojmy, zakořeněné v antické kultuře, nejenže ovlivnily Nietzscheho ranou tvorbu, ale prostupují jeho celoživotním myšlením, což svědčí o jejich významu.

Práce je rozdělená do třech kapitol a každá z nich sleduje jeden ze tří vybraných pojmů. V úvodu každé kapitoly jsou zmíněny obecné charakteristiky těchto pojmů.

První kapitola má za cíl osvětlit první stěžejní pojem naší práce, mýtus. Prvně se pokusíme přistoupit k mýtu obecně, půjde nám především o filosofické pojetí mýtu. Poté se zaměříme na jeho vnímání u Friedricha Nietzscheho.

Druhá kapitola se zaměří na druhý pojem, tragédii. Obdobně jako u mýtu si tragédii přiblížíme nejprve z obecného kontextu a teprve potom se zaměříme na Nietzscheho pojetí tragédie a smysl jejího sdělení.

Třetí kapitola se bude zabývat posledním pojmem, historiografií, a i zde bude dodržen stejný postup.

Celá práce se bude opírat o vybrané primární texty autora, kdy největší pozornost bude věnována především knihám *Zrození tragédie z ducha hudby* a *Nečasovým úvahám*. U *Zrození tragédie z ducha hudby* budu vycházet z 2. českého vydání pod názvem *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*. K pochopení a hlubšímu promýšlení budu vycházet ze sekundární filosofické literatury. Zejména prací Pavla Kouby, Eugena Finka, Antonína Mokrejše a Jana Patočky.

Základní metodologie je hermeneutika, ale také analýza a komparace primární a sekundární literatury k danému tématu.

1 Mýtus

Ještě, než se zcela zaměříme na filosofii Friedricha Nietzscheho a zejména jeho vztah k mýtu a tragédii, je důležité si přiblížit onen hutný pojem "mýtus". Použil jsem v souvislosti s mýtem slovo hutný z důvodu, že je to pojem natolik obsáhlý, že nelze zformulovat jedinou platnou definici, která by vyhovovala všem. Mýtus lze totiž zkoumat z různých úhlů a perspektiv, a jeho pojetí se v průběhu času měnilo. Na čem se však většina shodne, je to, že mýtus lidem sloužil od pradávna jako odpověď na základní otázky lidské existence. Jak vznikl svět? Jaké místo v něm zaujímá člověk? Co je smyslem jeho života? Jak snášet zlo a utrpení? Jaký má být náš vztah k ostatním bytostem a k bohům?

Mýtus na tyto otázky dává odpovědi, nikoliv však přímo, ale zprostředkovaně pomocí příběhů a vyprávění. Odpovídá nejhlubším potřebám člověka a vytváří rámeček, ve kterém jedinci těchto potřeb dosahují. Vysvětluje fungování přírodních sil, jako je střídání dne a noci, zrození a smrt, nebo změnu ročních období. Zabývá se celou škálou problémů, jako je kosmogonie¹, smysl života, osud hrdinů, láska, vina a smrt. Tyto problémy v mýtu nevystupují odděleně, nýbrž se mísí a prolínají dohromady, což umožňuje člověku vyznat se ve světě. Mýtus předkládá řád světa.

Nejdůležitější je, že mýtus je příběhem, který v sobě obsahuje nejenom konflikt, ale i řešení; odpovídá na základní lidské otázky ještě před jejich položením. Je podhoubím, předpokladem pro vyznání se ve světě. Nepotřebuje se ptát, neboť zná odpovědi. Je projevem způsobu bytí na světě. Jak říká Zdeněk Kratochvíl:

„Mýtus je z větší části neuvědomělou, spontánně žitou podobou toho, co je rámcem našich zkušeností, o co se opírá veškerá naše aktivita (včetně intelektuální), co může být zpětně uvědomeno a uchopeno jako Foucaultova „epistémé“.“²

Mýtus tedy tvoří, řečeno s Foucaultem epistémickou mřížku, strukturu veškerého uvažování, cítění, svědomí a pocitu povinnosti archaických lidí, kterých se daný mýtus týkal. Mýtus vytvářel potřebnou souvislost a kontext pro prožívání světa. Je posvátným vyprávěním, jež předkládá rámeček, ve kterém se uskutečňuje naše zkušenost a to, jak ji uchopujeme pomocí slov a myslí. Zdeněk Kratochvíl upozorňuje, že jednotlivé podoby

¹ Nauka o vzniku světa

² BOUZEK, Jan a KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Od mýtu k logu*, s.57

této zkušenosti jsou však kulturně specifické pro danou kulturu a nikoliv „všelidské“, přestože mytická motivy mají značnou tendenci k mezikulturnímu putování. (Např. potopa světa). Mýtus je tedy neoddělitelně spjat s kulturou, zajišťuje její kontinuitu a je instancí tradice.³

Když otevřeme český etymologický slovník nalezneme v něm, že slovo mýtus pochází z řeckého slova „mythos“ a znamená „slovo“, „smyšlené vyprávění ideologického rázu“, „pohádku“, „báji“⁴. Zde je černé na bílém napsané to, o čem mluví Jan Patočka ve svém spisu *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích*, tedy že původní význam slova mýtus degradoval, zakrněl. Hovoříme-li, my dnešní lidé o tom, že je něco mýtus, máme často na mysli, že je tato věc vymyšlená, že jde o klamné mínění a zvěsti. Že jde o chybnou představu, kterou jsme si vytvořili, něco, co je velmi subjektivní a nenabízí seriózní objektivní pravdu.⁵ Patočka upozorňuje, že původní význam byl jiný, hlubší.

„Původně mýtus není tento subjektivismus „autistického myšlení“, původní mýtus je pravda v silném smyslu, o pravdě jedná a pravdu obsahuje a chce být pojímán s nejvyšší vážností, která náleží všemu prapůvodnímu a počátečnímu.“⁶

Degradace významu mýtu došla podle Patočky tak daleko, že dnes můžeme mluvit o mýtech sociálních, nacionálních a politických. Minulé století bylo jeden velký pokus o vytvoření a ustanovení „nových a umělých“ mýtů. Šlo především o strhující politické programy a celospolečenské proměny, které sloužily jako potvrzení o správnosti koncentrace moci do rukou těch, kteří tyto mýty sami šířili. Mezi ně patří nacistický mýtus árijské rasy nebo komunistický mýtus osvobození dělnické třídy.⁷ Jeden příklad za všechny – ideologický tvůrce nacismu a všech jeho hrůz A. E. Rosenberg pojmenoval svoji knihu *Mythus XX. století*.

My dnešní lidé užíváme mýtus v jeho pokleslém významu. A jak by tomu mohlo být jinak, ptá se Patočka, jak by mohl být mýtus v naší době chápán správně, když zanikla souvislost, ze které čerpal svůj smysl a v jejíž rámci smysl měl? Zanikla souvislost primitivního vztahu ke světu. V současné racionální civilizaci jsme ztratili smysl pro to,

³ BOUZEK, Jan a KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Od mýtu k logu*, s.57

⁴ REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*, s. 416

⁵ PATOČKA, J. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích*, s. 462

⁶ PATOČKA, J. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích*, s. 463

⁷ Tamtéž, s. 462

jak svět původně vypadal, jak se nám původně ukazoval. Mýtus vždy vytvářel rámeček určitého lidského chování, chování, které ovládal každý jednatel dané společnosti. Z této mytické souvislosti chování se do dnešních dnů uchovaly pouhé střípky. Přeci jen ještě známe rozdíl mezi všedním dnem a svátkem, štěstím a neštěstím. Pořád máme úctu k rodinnému jménu a rodinnému svazku. Takovéto chování můžeme nazvat rituálním. Toto chování Patočka odlišuje od pragmatického chování, které je pro nás tak typické. Pragmatické chování spočívá v každodenním obstarávání, hromadění, práci a starání se. Rituální chování se naopak nezaměřuje na jednotlivost, nemá ve svém centru nástroj, ale zaměřuje se na celek všech možností.⁸

„V ritech, tancích, obřadech, iniciacích, obětech se člověk chová nikoliv k jednotlivostem ..., nýbrž k celku všech možností, v nichž ho oslovuje svět.“⁹

Člověk se k věcem vztahuje tím nejpůvodnějším způsobem, chová se k nim podle toho, jakým způsobem je s nimi v kontaktu, chápe je jako prostředky a služby života. Jedině rituální chování otevírá cestu k původnímu kontaktu se světem, otevírá cestu k dimenzi světa, které říkáme nadpřirozená, posvátná, božská. Nic jiného tento původní kontakt nenahradí. Nelze jej vysvětlit vědecky, redukovat na něco jiného. Rituál má svou nezczitelnou pozici.¹⁰ Jak si později ukážeme, tento pud ke vztahování se ke všem možnostem nikoli k jednotlivostem bude Nietzsche nazývat Dionýským. Pro tohoto boha vína a veselí byly příznačné slavnosti, obřady, průvody a rituály, o kterých mluví Patočka. Podobné stanovisko zastává i Zdeněk Kratochvíl:

„Mýtus formuje úžas vůči posvátnu do podoby úcty, kterou lze vzdát obřadem i slovem. Obřadem i slovem zpřítomňuje cosi původního.“¹¹

Příkladem rituálního chování může být i řecká tragédie, která z něho vyrostla a která je utvářena z pravého ducha mýtu. Tragédie je sama ještě takovým rituálem, totiž znovuožití hrdiny, kterému je věnován mýtický kult. Tragédie však nevzniká z mýtu, Patočka dokonce chápe tragédii jako vlastní pramen mýtu:

„Pojmeme-li tragédii ve smyslu původního obřadu, pak lze říci paradoxně, že nevzniká ani z ducha hudby, ani z mýtu, nýbrž že je sama pramenem, vlastním vývařištěm mýtu.“¹²

⁸ PATOČKA, J. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích*, s. 462

⁹ Tamtéž, s. 462

¹⁰ Tamtéž, s. 462

¹¹ BOUZEK, Jan a KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Od mýtu k logu*, s.59

¹² PATOČKA, J. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích*, s. 462

Tragédie má nesmírný životní a mravní význam. Předvádí to, co člověk a celé společenství jsou a co znamenají. Není tedy jen divadlem, nýbrž realitou. Tragédie není pouhým představením; je rituálem, zpřítomňujícím mytickému člověku to, čím sám je.¹³ „*Tragédie je výsostná, původní a nikdy neopakovatelná forma lidského soběporozumění, v níž celé společenství obce si předvádí před oči to, co člověk jest a znamená.*“¹⁴

1.1 Nietzsche a mýtus

Nietzscheho vztah k mýtu je silný, protkaný celým jeho myšlením. My budeme sledovat jeho vztah k mýtu skrze jeho dílo *Zrození tragédie z ducha hudby*, neboť zde je jeho vztah k mýtu nejvíce patrný. Mýtus je neodmyslitelně spojen s uměním. Řekové žili svůj mýtus skrze umění, a právě uměním a jeho nejvyšší formou v podobě tragédie se Nietzsche zabývá. Tragédie a mýtus jsou v jeho pojetí protkány. Proto je nejvíce pozornosti věnováno právě analýze tragédie. V řečeném díle, jak uvidíme, vystupuje mýtus v podobě dvou principů apollinského a dionýského. Tragédie, jak ji Nietzsche chápe, ukazuje na zápase a následném spojení těchto dvou živlů pravou podstatu bytí, je spojením s oním prazákladem světa, s oním mytickým poznáním. Nietzsche se zde představuje jako ochránce mýtu. Ve svém myšlení mýtus emancipuje na úkor vědeckého poznání a dokládá jeho důležitost.

Je důležité si uvědomit, že ačkoliv se od toho hlediska na chvíli distancuje, nikdy mytické, tragické myšlení nezavrhne. Dualitu dvou principů rozvíjí v *Radostné vědě* a hraje významnou roli i v díle *Tak pravil Zarathustra*.

¹³ PATOČKA, J. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích*, s. 462

¹⁴ Tamtéž, s. 464

2 Tragédie

Dnes, když někdo užívá slovo tragédie, užívá ho většinou podobně jako u pojmu mýtus ve svém přeneseném významu. Používá ho pro označení určitého životního neštěstí, které ho potkalo. Je důležité si uvědomit, odkud se toto slovo vzalo a jaké další významy představuje. Tragédie neboli truchlohra, je především jedním ze základních prvků divadelního dramatu a divadelní kultury. Jedná se o zobrazení vážného a uceleného tématu, ve kterém se protagonista obvykle dostává do neřešitelného konfliktu s vlastním osudem a v marném boji podléhá a umírá.

Slovo tragédie pravděpodobně pochází z řeckého slova "*tragóidiá*", což znamená zpěv kozlů, od slov "*tragos*" znamenajícího kozel a "*óidē*" znamenajícího zpěv. Toto pojmenování se nejspíše odvíjí od Satyrů, průvodců boha Dionýsa, horských a lesních démonů milujících víno a ženy, a proto se pravděpodobně boha vína a veselí tak úzce drželi. Žánr tragédie se pravděpodobně vyvinul z písní, které zpíval sbor (chór) převlečený právě za Satyry. Součástí jejich kostýmů byly kozí rohy a kůže. Vedle písní předváděli také výjevy ze života boha Dionýsa. S bohem Dionýsem nesouvisela pouze tragédie, nýbrž celé řecké drama. Prvotní náznaky řeckého dramatu lze přisoudit tzv. dithyrambům – lyrickým písním, které byly přednášeny v 6. století př. n. l. na tzv. Městských Dionýsiích, což byly státem organizované slavnosti na oslavu boha Dionýsa. Tyto svátky připadají na březen a duben, trvají šest dní a poslední tři dny jsou určeny pro divadelní hry. Ty se konají jako závody mezi jednotlivými autory. Každý den se hrají tři tragédie, které jsou tematicky spojené, a jedno satyrské drama. Za zakladatele dramatu je považován Thespis z Ikarie (6. století př. n. l.), který měl být údajně prvním vítězem těchto soutěží.

Nejcennějším pramenem pro seznámení se s teoretickými poznatky a vývojovým přehledem tragédie je Aristotelova *Poetika*. Nemáme sice dostatek údajů, abychom přesně určili dobu vzniku Aristotelovy *Poetiky*, předpokládá se však, že Aristoteles tento spis sepsal během svého pobytu v Platónově Akademii kolem roku 355 př. n. l., tedy v období, kdy měl k dispozici rozsáhlou historii dramatu.

V tomto díle Aristotelés mimo jiné vymezuje samotný pojem umění. Chápe ho jako nápodobu (*mimésis*) a zobrazení, avšak nemusí jít nutně o nápodobu a znázornění skutečnosti. Může jít o různé zobrazení reality.

„Úkolem básníka není podávat, co se skutečně stalo, nýbrž to, co by se stát mohlo a co je možné podle pravděpodobnosti nebo nutnosti.“¹⁵

Hlavní pohled je věnován dramatu, zabývá se nejen tragédií, ale také komedií a srovnává oba tyto žánry. Aristoteles mezi nimi nachází rozdíly především v tom, jak zobrazují postavy. Komédie se snaží představit lidi často v horším světle, nebo jim alespoň nastavit zrcadlo, aby poznali, jak hrozně se chovají.

„Matkou komedie je směšnost.“¹⁶

Divák či čtenář se rád směje postavám, které mají zlé povahové rysy, jimž osud nakonec nadělí něco zlého. Cítíme potom jakési zadostiučinění. Komédie tyto negativní povahové rysy ráda zveličuje a karikuje. Naopak tragédie se snaží vyvolat strach a soucit, zdůrazňuje úctyhodné povahové rysy a statečnost hlavních postav, které se nebojí čelit neblahému osudu. I přese všechno jejich velké úsilí jsou vrženi do neštěstí. Tragédie má za cíl probudit v divácích soucit, rozvinout schopnost empatie k většinou nevyžádanému neštěstí. Neštěstí má na diváka takto výchovně působit a probudit v něm morální dilema. Cílem je proměna duše.

„(...) soucit totiž máme s tím, kdo upadne do neštěstí nezaslouženě, strach o toho, kdo je nám podobný (...)“¹⁷

Tyto dva druhy se od sebe liší ještě v prostředcích, jež se v nich užívá, výskytu veršů a melodie a v samotném znázornění. Aristoteles dále ještě rozebírá složky tragédie, její uspořádání a prostředky, jak vzbudit u diváků soucit a strach.

Po Aristotelovi se tragédií zabývali různí filozofové a myslitelé, od Hegela přes Schopenhauera po pro nás nejdůležitějšího Friedricha Nietzscheho. Z kapitoly o mýtu je jasně patrné, že i pro Jana Patočku měla attická tragédie neodmyslitelný význam jako zdroj samotného mýtu a rituálního jednání. Rozsah významu řecké truchlohry můžeme spojovat i se skutečností, že se tragédie jako Elektra, Antigona, Médeia hrají dodnes a stále nám mají co říct.

¹⁵ ARISTOTELÉS. *Poetika*. s. 10

¹⁶ ARISTOTELÉS. *Poetika*. s. 12

¹⁷ ARISTOTELÉS. *Poetika*. s. 15

2.1 Tragédie a Fridrich Nietzsche

Z kapitoly o mýtu je jasně patrné, že mýtus a tragédie spolu úzce souvisí. Nietzsche považoval umění, a zvláště tragédii, za formu mýtu. Tragédie, která nás teď bude nejvíce zajímat, mu posloužila jako klíč k interpretaci antického nahlížení světa. Dříve, než se podíváme na to, jak k prolnutí došlo, si přiblížíme okolnosti vzniku spisu, ve kterém k interpretaci dojde a ve kterém tragédie hraje hlavní roli.

Spis, který nás bude zajímat, je *Zrození tragédie z ducha hudby*, vydaný roku 1872. Jedná se o první obsáhlejší filosofické dílo, které Friedrich Nietzsche napsal, a ve kterém se poprvé objevily zárodky jeho stěžejních myšlenek. Vycházet však budeme ze 2. českého vydání z roku 2008 od nakladatelství Vyšehrad. Původní název *Zrození tragédie z ducha hudby* je v tomto překladu nahrazen zkrácenou verzí: *Zrození tragédie čili Hellénství a pesimismus*, řídicí se názvem, pod nímž kniha vyšla v německém originále v roce 1886. Od původního díla se kromě názvu ještě liší tím, že na začátek knihy připojil autor svůj pokus o sebekritiku z roku 1886. V tom se poměrně kriticky vyjadřuje ke své prvotině, osočuje se z přílišného sebevědomí a zaslepenosti.

„Opakuji, dnes je mi ta kniha nemožná – je špatně psána, těžkopádná, trapná, posedlá obrazy, zmotaná obrazy, rozcitlivělá, tu a tam přeslazená až do zženštilosti...“¹⁸

„Ano, co je dionýské? – V této knize stojí na to odpověď – mluví tu vědoucí, zasvěcenec a učení svého boha. Snad bych teď hovořil opatrněji a méně výřečně o tak obtížné psychologické záhadě, jako je vznik tragédie u Řeků.“¹⁹

I přes tuto kritiku kniha poskytuje zásadní vhled do počátků stěžejních myšlenek autora, které se vyskytují napříč jeho celoživotní tvorbou.

Zpět do roku 1872, Nietzschemu bylo v té době 28 let a již třetím rokem působil jako profesor klasické filologie na univerzitě v Basileji, když sepisoval toto dílo. Na základě jeho profese se od něj očekávalo, že bude studovat antickou kulturu a vychovávat mládež. Avšak Nietzsche začíná být v té době poměrně nespokojený s podobou a úlohou filologie. Pochybuje o její výchovné síle a rozladěně vnímá přísné vědecké rozpitvávání faktů, bez zohlednění širších souvislostí a přínosů přítomnosti.

¹⁸ Nietzsche, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 9

¹⁹ Nietzsche, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 11

„Proti filologii jako vědě by nebylo námitek: ale filologové jsou i vychovateli. V tom tkví problém, a proto tato věda podléhá vyššímu soudu. – Zdalipak by filologie ještě existovala, kdyby filologové nebyli stavem učitelským?“²⁰

Přijde mu, že filologie si získává úctu jen proto, že doba 19. století je příznivě nakloněna co nejobektivnějšímu poznání historie, které je považováno za cíl výchovy. Tuto kritiku současnosti, vědy a historie dále rozvíjí ve svém díle *Nečasové úvahy*, kterému se podrobněji věnujeme ve třetí kapitole práce.

Výchova má podle Friedricha Nietzscheho pomáhat člověku najít sám sebe a vést ho k pochopení života a světa. Toho filologie podle autora není schopná. Filologové nepřivádějí člověka k pochopení sebe sama a světa, protože nerozumějí své přítomnosti, a tedy ani antickému starověku.

„Pouze z poznání přítomnosti může vzniknout pud ke klasickému starověku.“²¹

„Že člověk může získat vzdělání jen ze starověku, není pravda. Ale může odtud nějaké získat. Avšak to, co se za vzdělání označuje dnes, nikoli. Naše vzdělání se může těšit jen ne zcela vykastrovaného a prolhaného studia starověku.“²²

Klasičtí filologové vykládají antiku ze své současné novověké perspektivy, vkládají do ní vlastní cnosti a omlouvají to, co se jim nehodí. Možná však právě v tomto "nehodícím" tkví jádro antického Řecka.

„Postoj Filologa ke starověku je omlouvající nebo je veden záměrem ukázat ve středověku to, čeho si cení naše doba. Správné východisko je však obrácené: totiž vyjít z poznání moderní zvrácenosti a ohlédnout se zpět – mnohé z toho, co na starověku pobuřuje, se pak jeví jako hluboce smysluplná nutnost.“²³

Zrození tragédie z ducha hudby je ve své podstatě snahou o nalezení jádra, podstaty starověkého Řecka. Nietzschemu se toto jádro podařilo nalézt, objevil ho v tragickém nahlížení světa, tragické zkušenosti bytí. Řekové žili tragicky, poznali, že lidský život je ve své podstatě hrozný a tragický. Nietzsche hledá optiku, skrze kterou pozorovali svět a odpověď nachází právě v antické tragédii a umění. Jeho cílem není používat moderní

²⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *My filologové*, s. 57

²¹ Tamtéž, s. 71

²² Tamtéž, s. 61

²³ Tamtéž, s. 69

perspektivu k pohledu na starověké Řeky, ale místo toho je vnímat skrze jejich vlastní oči, jak sami sebe viděli a vnímali.²⁴

Ve Zrození tragédie se umění stává nástrojem filosofie, nejen jako téma zkoumání, ale i jako prostředek a metoda. Užívá optiku umění.²⁵ Jedná se o filozofickou úvahu o umění, předkládá zde svou filosoficko-estetickou koncepci.

2.2 Zrození tragédie

„Mnoho získáme pro estetiku, dojdeme-li nejen logického poznání, nýbrž bezprostřední jistoty, že vývoj umění jest vázán na dvojici živlu apollinského a dionýského.“²⁶

Nietzsche považuje za původ slavné řecké tragédie a umění jako takového spory, dráždění, zápasy a následné spojení apollinského a dionýského živlu. Připodobňuje jejich vzájemné působení, zápasy a smíry, k působení mezi pohlavími. Toto vzájemné pnutí má za následek rozmnožování a růst lidstva jako takového. To platí podle Nietzscheho i o umění. Vzájemným střetáváním mezi dvěma uměleckými silami, živly se dosahuje vyšších forem a výtvorů.²⁷ A tímto vyšším výtvozem míní právě attickou tragédii.

„Oba tak venkoncem rozdílné pudy postupují vedle sebe, jsouce skoro napořád v otevřeném sporu a dráždíce se bez přestání k novým, silnějším výtvorům, v nichž se ustaluje onen protiklad, jen zdánlivě překlenutý společným výrazem „umění“.“²⁸

Předtím než se vrhneme na bližší popis obou živlů, je dobré uvést poznatek, který uvádí Zdeněk Kratochvíl ve svém díle od *Mýtu k logu*.

„Apollón i Dionýsos, byli pro Řeky mladými bohy, na rozdíl od ostatních božstev (olympských i starších), nevládli přírodním silám či provinciím přírody, ale silám v individuální lidské duši.“²⁹

²⁴ WILKERSON, Dale. *Nietzsche and the Greeks*, s. 18.

²⁵ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 31

²⁶ Tamtéž, s. 27

²⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 27

²⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 27

²⁹ BOUZEK, Jan a KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Od mýtu k logu*, s.57

2.3 Apollinský živel

Abychom lépe porozuměli této skutečnosti, musíme si blíže přiblížit oba tvořící živly. Friedrich Nietzsche pro objasnění oba pudy pojímá jako dva odlišené umělecké světy a připodobňuje je k fyziologickým stavům, snění a opojení. První z živlů, tedy apollinský živel, nese jméno boha Apollóna a Nietzsche ho spojuje se sněním.³⁰ Foibos Apollón byl synem nejvyššího boha Dia a jeho milenky bohyně Léty; je bohem světla a slunce, ochránce života, bůh krásy a věštění. Samotné přízvisko Foibos znamená zářící. Díky tomuto živlu umění reprezentuje svět míru a harmonie. Je to cit ke krásnému a pravidelnému. Je nám dáván bez zprostředkování, všechny formy přímo působí na naše smysly. Ztělesňuje optiku stavby, řádu, harmonie, zřetelných a jasných tvarů, podob a linií. Sochařství, architektura, homérský svět bohů, to vše patří do sféry apollinské. Všechno se zdá jasné, nic není zbytečné, tak jako ve snu. Ve snu se každý z nás jeví jako dokonalý umělec, tvoří a prožívá nové světy. Apollinské umění je umění vizuální. Apollinský živel je spojován s harmonií a řádem, tak jako vycházení a zapadání Slunce, propůjčuje dni řád.

„Právě schopnost vymanit každý reprezentovaný jev z pouhé nahodilosti a dát mu formu a řád činí z Apollóna ztělesnění principu individuace a boha všech výtvarných sil (neomezujících se ovšem pouze jen na doménu výtvarných aktivit), tj. způsobilosti utvářet a stavět, budovat ve zřetelných, přesných a jasných obrysech.“³¹

Jenže ve snu nezažíváme pouze věci pěkné a příjemné, ale také smutné, děsivé a mrzuté. Na základě těchto nepříjemných skutečností, ve střetu krásného a šeredného, získává krása a harmonie na své síle.³²

2.4 Dionýský živel

Se snem je problém, že i přes to, že je příjemný a zdá se být opravdový, je to jen sen. I přese všechno krásné a harmonické, máme přece jenom pocit, že je to pouhé zdání. Že je skutečnost zahalena závojem. Tento závoj odhrnuje a rozbíjí druhý živel, tedy dionýský. Dionýsos je synem nejvyššího boha Dia a jeho milenky Semely, je to bůh vína

³⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 27

³¹ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 18

³² Tamtéž, s. 153

a veselí. Nietzsche ho spojuje se stavem opojení, stavem, který smazává rozdíly mezi lidmi, zbavuje nás strachů a plní nás sebevědomím a silou. Nietzsche zmiňuje dvě možnosti, jak je možné se dostat do stavu opojení.

*„Bud' pozitivním narkotického nápoje, o němž všichni národové mluví ve svých hymnech, anebo za mocného příchodu jara, slastně pronikajícího celou přírodou.“*³³

Opojení je stav naprostého uvolnění, extáze a orgiasmu. Pod vlivem tohoto živlu dochází k bourání hranic. Díky němu cítíme jednotu se všemi lidmi, s veškerým bytím a s celým světem. Je to stav, kdy člověk ztrácí vědomí sama sebe a své odlišnosti.

*„Pod kouzlem dionýského živlu nejen že se zas uzavírá kruh a svazek mezi člověkem a člověkem: i odcizená, nepřátelská či zotročená příroda slaví opět slavnost smíření se ztraceným synem, s člověkem.“*³⁴

Je to dionýská slavnost, plná bouřlivého veselí, tance a zpěvu. Je to snaha rozbít řád, odrhnout apollinský závoj a přitakat životu takovému jaký je, bez příkras a líčení. Antonín Mokrejš píše:

*„Dionýský princip reprezentuje nejvyšší přitakání životu, vyrůstajícího z vědomí, že z života nesmí být vylučována ani krajní bolest. Dionýský živel přisvědčuje světu, jaký je, bez rezervy, výjimky nebo výběru.“*³⁵

Dionýským elementem je hudba, živel primární a spojující. Je to naladění lidského nitra, předcházející jakémukoliv pokusu o znázornění obrazem. Hudba je výrazem dionýského splynutí s celkem, posluchač vystupuje v opojení z mezí své individuality a zakouší své sjednocení se světem.³⁶ Hudba zasáhne srdce bezprostředně, jako pravý univerzální jazyk, kterému rozumějí všude.

Zde tedy dochází, k již výše zmiňovanému pnutí mezi oběma bohy. Dionýsos jakožto bůh opojení smazává rozdíly mezi námi, ztrácíme svou individualitu a stáváme se jednotní s celkem. Apollón naopak naši individualitu chrání, zachovává naši jedinečnost a krásu, jak jen je to možné. Apollónská tendence, i přese svoji krásu a jasnost, trpí nedostatkem pohybu a činnosti. Je strnulá jako socha, krásná, ale bez života. Tuto strnulost prolamuje Dionýsos svou hudbou a apollinská socha ožívá. Naopak

³³ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 32

³⁴ Tamtéž, s. 33

³⁵ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 156

³⁶ KOUBA Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*, s. 22

dionýská tendence, nezkrotná a v rauši opojení by vedla k zániku individua, tomu zabráňuje apollinská uměřenost, krotí Dionýsa. A tak společným měřením sil dosahuje každý z bohů výše, které by bez svého soka nedosáhl.³⁷

Ačkoliv Nietzsche užívá střetávání a pnutí mezi živly jako výklad umění a tragédie. Pavel Kouba upozorňuje, že je užívá i pro výklad světa, charakterizuje jimi dva ontologické principy. Pohledem umění nahlíží myslitel do samého srdce světa. Avšak je to právě tragické umění, antická tragédie, která je nadána touto hloubkou pohledu. Vlastní podstatu umění předvádí Nietzsche na tragičnu. Tragické umění poznává tragickou podstatu světa. Řek zná a pociťuje hrůzu i úděsnost pozemského světa. Velikost antického světa, pak spočívá v tom, že i přes tuto děsivou a hrozivou zkušenost dokázali najít sílu tvořit velké a krásné věci.³⁸ Pavel Kouba píše:

*„Hrůznost života nebyla pro Řeky důvodem k jeho odmítání – právě ze zápasu s ní povstalo vše, co stvořili krásného, z jejího překonávání vyrůstalo řecké veselí.“*³⁹

Jak jsme si uvedli o pár řádků výš, podle Nietzscheho byli starověcí Řekové obeznámeni s hrůzami přírody, lidského světa a existence obecně, což vyjádřili prostřednictvím krutých titánských bohů, kteří symbolizovali nelítostné přírodní živly. Tato intenzivní zkušenost je vedla k vytvoření Olympanů, nových bohů radosti a krásy, jako útěchy a prostředku pro překonání nevyhnutelného osudu.

*„Ach, ti Řekové! Ti uměli žít: k tomu je třeba zůstat statečně stát u povrchu, záhybu, pleti, zbožňovat zdání, věřit ve formy, tóny, slova, v celý Olymp zdání! Tito Řekové byli povrchní – z hloubky!“*⁴⁰

Apollinský pud v podobě snové vize, pomáhal Řekům uniknout z područí titánů. Pro starověké Řeky byl Olymp odrazem jejich vlastní reality, protože sami olympští bohové žili životy plné tělesných potřeb, morálních přešlapů a intrik.⁴¹

Nietzsche připomíná starou pověst o lesním bůžkovi Silénovi, vychovateli a průvodci boha Dionýsa a králi Midasovi⁴². Jednou král Midas ze zvědavosti naháněl

³⁷ KOUBA Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*, s. 24

³⁸ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 18

³⁹ KOUBA Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*, s. 23

⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda*, s. 14

⁴¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 44

⁴² Frýžský král, vášnivý ctitel boha Dionýsa

v lese Siléna, a když se mu ho podařilo konečně chytit, zeptal se ho na to, co je pro člověka nejlepší a nejněbornější. Silén mu se smíchem sdělil hrůznou pravdu.

*„Bídny jepicovitý rode, zplozený náhodou a bolem, co mne nutíš, abych ti řekl, co slyšet ti není na prospěch? Co je ze všeho nejlepší, je ti nadobro nedostižné: nejlepší je nebyti zrozen, nebyti, ničím nebyti. Druhé pak nejlepší je ti – abys brzo umřel.“*⁴³

Jak jinak by mohl tento národ snést tolika strádání, jak jinak by mohl vydržet ono živobytí, kdyby neměl oporu ve svých bozích, ptá se Nietzsche.

Nietzsche v této přeměně nalézá fenomén nazvaný „homérská naivita“. Jeho „naivnost“ lze považovat za naprostou výhru pouhé apollinské iluze. Jedná se o iluzi, kterou sama příroda používá k získání svých vlastních záměrů. Tato apollinská naivita je spojena s obdobou snu, kde touha pokračovat ve snění přináší hlubokou radost, v protikladu k denní bdělosti. Nietzsche dává snu prvenství v důležitosti bytí, protože jen skrze něj můžeme odhalit utrpení a rozpolcenost v pravém bytí.⁴⁴ Život řízený apollinskou moudrostí, který vyžaduje sebeznanost a střídmost, nikdy nemůže popřít poznání utrpení a hrůzy, které jsou základem lidské existence. Dle Nietzscheho nemohl člověk apollinské kultury se svou vírou v omezené individuum ustát bez újmy rozjařenost dionýských slavností směřující až ke stavům extáze a sebezapomnění.⁴⁵ Tam, kde se podařilo delfskému bohu přečkat útok Dionýsa, Nietzsche spatřuje jeho vzorné a nepoddajné umění, zastoupené v kultuře dórské. Právě v tomto okamžiku se otevírá prostor pro majestátní attickou tragédii a dithyrambos, které sdílejí jako společný cíl oba tyto živly.⁴⁶

2.5 Homér a Archilochos

Pro dosažení cíle směřujícího k pochopení podstaty dionýsko-apollinského spojení nám Nietzsche poskytuje příklad kde se poprvé zrodili zárodky tragédie. Nachází je u básníků Archilocha a Homéra, kteří jsou považováni za praotce a „světlohoše“ řeckého básnictví. Je známé, že Archilochos zavedl do literatury lidovou píseň. Tento čin mu zajistil postavení vedle velikána řeckého básnictví Homéra. Nietzsche se staví proti názoru

⁴³ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 41

⁴⁴ Tamtéž, s. 46

⁴⁵ Tamtéž, s. 47

⁴⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 47

novověké estetiky, která vidí v jednom z nich umělce subjektivního (Archilochos) a v druhém objektivního (Homér). Podle Nietzscheho subjektivní umělec není nižší než objektivní, což je často chápáno právě takto. Problém spočívá v tom, že moderní estetika považuje za vrcholné umění jen ta díla, která jsou tvořena bez prvků individuality a osobní motivace autorů.

Na základě přístupu dalšího velikána básnictví Schillera, který se přiznává, že se během své tvorby neřídí obrazností, ale spíše hudebností, vzniká spojení lyrika s hudebníkem. Lyrik dle Nietzscheho se nejprve plně spojuje s jednotou, prožívá dionýské opojení a prostřednictvím hudby napodobuje jeho mystický zážitek sjednoceného světa.⁴⁷ Poté se mu v apollinské snové vizi zjevují obrazy, které převádí do pojmu. Výsledkem tohoto procesu je lyrická báseň obsahující apollinská podobenství v rytmu dionýských melodií.⁴⁸

„Dithyrambický chór, uveden hudbou v dionýské vytržení, zří před sebou tuto vlastní zkušenost jako vizi, vidí ji symbolizovanou zdáním apollinského světa obrazů. Tragický hrdina, který se objevuje na scéně, hovoří už jazykem eposu, jehož hlavním znakem je jasnost, průzračnost a krása. Epický zjev boha Dionýsa je tedy dílem Apollónovým, jenž vykládá chóru jeho dionýský stav podobenství o „hrdinovi“: Dionýsos mluví jazykem Apollónovým, Apollón však poslze Dionýsovým.“⁴⁹

Po celou dobu jsme předpokládali, že lyrika je podřízena duchu hudby. Naopak hudba sama o sobě nepotřebuje žádný obraz ani pojem. Existuje nezávisle. Báseň, kterou tvoří lyrik, nemůže obsahovat nic, co by již nebylo obsaženo v hudbě. Hudba má tu vlastnost, že zastupuje oblast, která je nad a před veškerým jevem. Z toho důvodu jazyk nikdy a nikde nemůže odhalit nejhlubší podstatu hudby.⁵⁰

2.6 Různé koncepce vzniku tragédie

„Vezměme všechny předchozí umělecké zásady na pomoc, abychom se vyznali v bludišti, jímž je nám označiti vznik řecké tragédie.“⁵¹

⁴⁷ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 25

⁴⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 54

⁴⁹ KOUBA Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*, s. 22

⁵⁰ Tamtéž, s. 63

⁵¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 64

Nietzsche se opět vrací ke složitému problému vzniku řecké tragédie a kritizuje interpretace, které se pokoušejí její původ vysvětlit. Přesto operuje s běžně přijímanou teorií, která uvádí, že za vznikem tragédie stojí dionýský sbor, známý též jako chór.⁵²

Nietzsche popírá první koncepci, jejímž autorem je Aristoteles, neboť ji považuje za nezdařilou. Aristoteles viděl v chóru symbol demokratického morálního řádu, kde Athéňané hájili svá práva vůči monarchistickým představitelům v dobách starověkých králů a knížat. Nicméně Nietzsche tvrdí, že v samotné tragédii byly rozpory mezi knížetem a lidem vyloučeny již od počátku. To znamená, že politicko-sociální otázky nebyly v dramatu přítomny a neřešily se. Argumentuje, že prvotní náboženský charakter dramatu eliminuje veškeré nerovnosti mezi lidmi a vladaři.⁵³

August Vilém Schlegel je dalším autorem proslulé teorie, kterou Nietzsche také kritizuje. Podle Schlegela je dionýský sbor jakýmsi výtažkem a souhrnem všech diváků, tedy „ideálním“ divákem. Tento divák nevnímá hru před sebou jako estetický výtvar, ale spíše tělesně a empiricky, jako by se sám stával součástí dramatického představení. Nietzsche s tímto pojetím sboru nesouhlasí, protože podle něj je divák bez jeviště nesmysl.⁵⁴

*„Sbor sám o sobě, bez jeviště, tedy prvotní podoba tragédie, a onen sbor ideálních diváků – to jsou představy, jež se spolu nesnášejí. Divák bez divadla, toť protimyslný pojem.“*⁵⁵

Nietzsche našel daleko cennější interpretaci tragického chóru a jeho významu u spisovatele, básníka a dramatika Friedricha Schillera. Podle Schillera, jak uvádí ve svém díle *Messinská nevěsta*, měl chór funkci živoucí hranice, přírodní hradby, která odděluje divadelní svět od skutečnosti. Chór tak poskytuje dramatu možnost vystoupit nad skutečnost a prožívat uvnitř sebe ideální půdu a básnickou svobodu.⁵⁶

⁵² NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 65

⁵³ Tamtéž, s. 65

⁵⁴ Tamtéž, s. 66

⁵⁵ Tamtéž, s. 67

⁵⁶ Tamtéž, s. 67

2.7 Umění jako léčitel

V opojení boha vína, ve ztrátě individuace, v extatickém pocitu naprosté jednoty s bytím, založené na poznání pravé skutečnosti, shledává Nietzsche hlavní vliv tragédie. Však po této zkušenosti je návrat do běžné reality tvrdý, těžký, vyvolává popření vůle k životu. Nietzsche přirovnává člověka zřícího pravou skutečnost, tedy člověka dionýského k postavě Hamleta.⁵⁷

*„Oba jednou vrhli pohled do pravé podstaty věcí, oba poznali, i hnusí se jim jednat, neb jejich jednání nemůže pranic změnit na věčné podstatě věcí, i pociťují to za něco směšného či potupného, žádá-li se na nich, aby napravovali svět, jenž je vymknut z dráhy.“*⁵⁸

Pokračuje:

*„Jsa si vědom, že jednou zřel pravdu, vidí teď člověk všude jen děs nebo absurdnost bytí, teď chápe symboličnost osudu Oféliina, teď poznává moudrost lesního bůžka Siléna: jímá ho hnus.“*⁵⁹

Nietzsche uvádí, že zachráncem, léčitелеm této situace, který dokáže tlumit a spoutat tento děs a absurditu, je umění. Jen a pouze umění má tu moc, přenést hnus a absurdnost života na představy vznešenosti a komiky, jež odstraňují bolest a dá se s nimi žít.⁶⁰

*„Satyrský chór dithyrambu, toť záchranný skutek řeckého umění.“*⁶¹

2.8 Tragičtí hrdinové Prométheus a Oidipus

Na příkladech Aischyla a Sofokla, dvou velikánů antického dramatu, Nietzsche prezentuje prvky tragické kultury. V dílech obou autorů nachází náš filosof důsledné tragické myšlení. Nejvíce si ho povšimneme na mytologických postavách jejich her, Oidipa a Prométhea. Obě postavy, i přestože jsou moudré, ctnostné a statečné, prožívají nekonečné utrpení a strasti. Jejich obtížné a hrozivé osudy představují zkoušku jejich

⁵⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 71

⁵⁸ Tamtéž, s. 71

⁵⁹ Tamtéž, s. 71

⁶⁰ Tamtéž, s. 71-72

⁶¹ Tamtéž, s. 72

charakterů. Díky svým ctnostem získávají tito tragičtí hrdinové nesmrtelnost, a právě v tom spočívá potenciál apollónského principu světla.⁶²

Oidipus v Sofoklově díle porušuje přírodní řád tím, že uhádne hádanku sfingy. Projeví tím svou nadpřirozenou (dionýskou) moudrost a bystrost stojící v protikladu k přírodnímu pořádku. Sofokles Oidipa pojímá jako ctnostného a bystrého muže, který je přes svoji moudrost určen k bludu a bídě.⁶³

„Ona hrozná trojice Oidipových osudů: Kdo rozluští hádanku přírody – oné pololidské, polozvířecí sfingy -, rozlomí též, jako vrah svého otce a jako choť své matky, nejsvětější přírodní řády.“⁶⁴

Aischylova postava Prométhea projevila odpor vůči bohům tím, že vytvořila lidi, čímž se postavila proti jejich vůli a za svou moudrost byla potrestána nekonečným utrpením. Prométheova nejsilnější touha po spravedlnosti reflektuje perspektivu světa, kde je spravedlnost nadřazena jak lidem, tak bohům. Nejhlubší podstatou mýtu o Prométheovi je, že jednotlivec bojující jako titán je v důsledku nucen spáchat zločin. Prométheus, jak ho Aischylos představuje, spojuje v sobě jak dionýský, tak apollinský živel. Prométheus nese dionýskou masku, ale zároveň vyzařuje hlubokou spravedlnost po vzoru Apollóna.⁶⁵

⁶² NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 85

⁶³ Tamtéž, s. 83

⁶⁴ Tamtéž, s. 85

⁶⁵ Tamtéž, s. 87

2.9 Zánik tragédie

Jak píše Pavel Kouba:

„Nietzschova prvotina nelíčí však jen zrození tragédie, nýbrž také její smrt.“⁶⁶

Nietzsche:

„Řecká tragédie zanikla zcela odlišně, na rozdíl od jejích starších sester – sebevraždou.“⁶⁷

Jak se to stalo a kdo za to může? Za smrt tragédie je podle Nietzscheho zodpovědný další velikán řeckého básnictví, Euripides a za jeho podněcovatele pojímá Sokrata. Nietzsche zastává názor, že s postavou dramatika Euripida vešla do tragédie nová umělecká perspektiva, kterou nazývá estetickým sókratovstvím, jehož nejvyšší zákon je tento:

„Všechno musí být rozumné, aby to bylo krásné.“⁶⁸

Podle něj je krása spojena s rozumem. Euripida charakterizuje kritické myšlení a troufalá rozumnost. V umění zohledňuje všechny aspekty tak, aby výsledné dílo mohlo být považováno za krásné.

„Jen vědoucí je ctnostný. Podle této zásady Euripidés vše jednotlivé měřil a upravoval: jazyk i charaktery, dramatickou výstavbu i sborovou hudbu.“⁶⁹

Když Nietzsche ve svém díle "Zrození tragédie" hovoří o tom, že Euripidés přivedl na jeviště diváka, má na mysli, že došlo k posunu v charakterech postav. Dřívější představitelé řecké tragédie, jako Aischylos a Sofokles, nikdy nepřemýšleli o tom, že by na jevišti měli předvést přesný obraz skutečnosti. Avšak díky Euripidovi se divák z hlediště ocitá přímo na scéně. Zatímco v předchozích hrách se na scéně objevovali pouze velcí a udatní hrdinové, nyní jsou zvýrazňovány také nedokonalosti lidské přirozenosti a prvky obyčejnosti.⁷⁰ Divák tak mohl spatřit v Euripidových hrách jakousi reflexi vlastní průměrnosti. Další inovací byl tzv. euripidovský prolog, kde osoba na jevišti vypráví o událostech před začátkem děje, což bylo odlišné od Aischylových a Sofoklových her, kde divák musel domýšlet jednotlivé souvislosti.⁷¹

⁶⁶ KOUBA Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*, s. 25

⁶⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 96-97

⁶⁸ Tamtéž, s. 110

⁶⁹ Tamtéž, s. 110

⁷⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 110

⁷¹ Tamtéž, s. 109

Ve *Zrození tragédie* vystupuje Euripidés spíše jako umělecký myslitel než básník. Přímou až vědecky studuje díla svých předchůdců.

*„S tímto nadáním, se vším jaselem a s celou pohotovostí svého kritického umu, sedal Euripidés v divadle, usiluje, aby na mistrovských dílech svých předchůdců, jako na zčernalých obrazech, studoval rys za rysem, linii za linií.“*⁷²

Když Euripides takto jejich díla studoval a narazil v nich na něco neuchopitelného, divoce nekonečného a mravně zvráceného, považoval to za špatné, nevhodné a morálně vadné.⁷³ Proto Nietzsche vyslovuje námitku, že Euripidés nerozuměl podstatě tragédie a jejímu původu, který spočívá ve dvojím spojení nezměrného dionýského živlu s apollinským snem. Avšak největší útok na řecký svět a jeho tragické myšlení představuje, dle Nietzscheho Sokrates.⁷⁴

2.9.1 Sokrates

Předchozí kapitoly nám nastínily, že řecká tragédie je vázaná na protikladný vztah mezi živlem dionýským a apollinským. Jenže s příchodem Sokrata a jeho rozumu dochází k dějinnému obratu. Sokrates přináší svou optimistickou dialektiku, přeměňuje apollinský princip a ten dionýský zcela zavrhuje. Tak usmrcuje tragické myšlení. Sokrates vznáší nový požadavek, že pouze pravá skutečnost je krásná a zdání a klam jsou neštěstí.⁷⁵ Tím zavádí nové apollinské poznání: „ctnost je vědění, hřeší se jen z nevědomosti, ctnostný je šťasten“. Podle Nietzscheho Sokrates přináší nové pojetí života a světa. Jen a pouze vědění dosažené přes přesné a platné poznání nás učiní šťastnými. Základem ctnostného života a pochopení světa se stává teoretický člověk. Člověk, který je přesvědčený, že myšlení dokáže proniknout k nejhlubším podstatě bytí. Tento přístup vede k optimismu spojenému s logickým a jednoznačným chápáním světa. Věří, že zdání může být odhaleno, utrpení může být odstraněno a svět může být napraven.⁷⁶ Zde je vidět ona optimistická dialektika, o které se Antonín Mokejš vyjadřuje takto:

„Dialektický živel stále znovu zvažující všechna pro i proti a nadšeně objevující každý logický závěr vytváří osobitý typ člověka, který může dýchat jen v chladném jasu a plném

⁷² NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 105

⁷³ Tamtéž, s. 106

⁷⁴ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 21

⁷⁵ KOUBA Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*, s. 24

⁷⁶ Tamtéž, s. 26

vědomí rozumových a rozumných důvodů, radikálně popírá dionýskou povahu života a její projevy převádí v pouhý naturalistický afekt.“⁷⁷

Sokrates je jako démon rozumu, který klade poznání a vědění jako jediný cíl lidské existence. Je člověkem, jehož touha se proměnila v neustálé úsilí o racionální analýzu a ovládnutí reality. Je posedlý neukojitelným pudem proměnit všechno v myslitelné, logické a rozumné.⁷⁸

Jak však upozorňuje Pavel Kouba:

„Nietzsche se neobrací svou kritikou Sokrata ve jménu jakéhosi iracionalismu proti vědění jako takovému, nýbrž pouze proti jeho absolutizaci, proti jeho pretenzi bezprostředně postihovat celek světa.“⁷⁹

Sokratův radikální obrat jde vidět i na jeho specifickém pojetí instinktu. Nietzsche zdůrazňuje, že zatímco pro každého tvůrčího člověka představuje instinkt tvůrčí sílu, která podporuje tvorbu, vědění se naopak projevuje svou schopností kritického zkoumání. U Sokrata je tomu zcela obráceně, instinkt (Daimon) se stává kritikem a skutečným tvůrcem je vědomí.⁸⁰ Pro tuto nadměrnou logickou povahu ho Nietzsche označuje typickým nemystikem.⁸¹

Sokrates tak v podstatě reprezentuje útok na samotné základy antického tragického života a tragického vztahu ke světu. Zpochybňuje tradici heroického a tragického chápání existence a zavádí nový optimistický element.⁸² Postupně přestáváme vnímat temné a skryté aspekty života, které byly tak důležité v tradičním tragickém chápání. Mytické poznání jednoty života a smrti se vytrácí, stejně jako napětí mezi individualitou a univerzálním prazákladem existence. Naše existence se stává plochou, omezenou sítí jevů, a je „osvětlována“ v rámci Sokratovy dialektiky a racionálního poznání.⁸³ Nietzsche tvrdí, že Sokratova filozofie znamená pro řeckou kulturu jakýsi okamžik osvětlení. To znamená, že starověká řecká společnost ztratila svou předchozí jistotu, která byla založená na instinktivním chápání světa a života, a také svoji hloubku spojenou s mytickými představami. Sokratův důraz na racionální poznání a dialektiku

⁷⁷ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 22

⁷⁸ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 32

⁷⁹ KOUBA Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*, s. 26

⁸⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 117

⁸¹ Tamtéž, s.118

⁸² MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 22

⁸³ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 31

přináší nový, pohled na svět, ale současně zbabuje existenci jejího dřívějšího základu a hloubky.⁸⁴

*„Sokratovi chybí [...] nahlédnutí, že možná existují sféry moudrosti, ke kterým striktně i logicky uvažující člověk nemá přístup, a že tedy výkony umění, jak je Řekové dosud provozovali, tj. založené na mýtu a vyjevující nikdy neukončený souboj živlu dionýského a živlu apollinského, spjaté s tragickým chápáním života, tvoří dokonce nutný doplněk a rozšíření vědy.“*⁸⁵

Sokrates, jak ho popisuje Nietzsche, je neumělcem a neestetickým divákem, který nerozumí dionýskému pudu, a tudíž ani jednotě a podstatě tragédie. Pro něj tak umění nemůže být klíčem ke světu, protože apollinskou stránku umění proměnil v důsledně rozumový výklad celku. Nietzsche tvrdí, že z umění je pochopitelná teorie a věda, nikoliv však umění z optiky teorie a vědy. Sokrates se stává zosobněním nového myšlenkového principu: netragického, neuměleckého vidění světa.⁸⁶ Z těchto důvodů, popsaných na předchozích stránkách dochází k zániku původní řecké tragédie. Hlavní roli v tomto procesu, jak už bylo řečeno sehráli Sókrates a Euripides. Jejich účinky spustily novou historickou éru, kterou Nietzsche souhrnně nazval věkem kultury alexandrijské.⁸⁷

*„Všechn náš moderní svět je zachycen v síť kultury alexandrijské, jeho ideálem jest teoretický člověk, vyzbrojený svrchovanými schopnostmi poznávání a pracující ve službách vědy: onen typus, jenž má v Sokratovi svůj pravzor a svého praotce.“*⁸⁸

K této kritice se vrací i ve svém pozdějším díle *Radostná věda*:

*„Dnes pokládáme za věc slušnosti, že člověk nechce vidět vše nahé, nemusí při všem být, nechce všemu rozumět a vše „vědět“.“*⁸⁹

Ještě jinak:

*„Ne, tento špatný vkus, tato vůle k pravdě, k „pravdě za každou cenu“, toto mladické šílení z lásky k pravdě – to vše se nám zošklivilo.“*⁹⁰

⁸⁴ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 31

⁸⁵ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 22

⁸⁶ KOUBA Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*, s. 24

⁸⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 153

⁸⁸ Tamtéž, s. 154

⁸⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda*, s. 14

⁹⁰ Tamtéž, s. 14

2.10 Záchrana tragédie

Po historickém exkurzu do minulosti a vylíčení všech aspektů vzniku řecké tragédie a jejího zániku sokratovskou logikou se Nietzsche vrací zpět do své současnosti 19. století.

„Je nám postavit se do oněch zápasů [...] mezi nenasytně optimistickým poznáváním a touhou po tragickém umění.“⁹¹

Jeho snaha se zaměří na nalezení osobností, které dle něho stojí za znovuzrozením tragédie. Záchranu tragédie nachází u svého přítele Richarda Wagnera a u pro oba inspirativního filosofa Arthura Schopenhauera. Ještě, než se zcela zaměříme na to, jak byl náš filosof těmito osobnostmi ovlivněn, nastíníme zde zajímavý vztah Friedricha Nietzscheho a Richarda Wagnera. Je důležité připomenout, že Nietzscheho *dílo Zrození tragédie z ducha hudby* začíná předmluvou nazvanou "Úvodní slovo Richardu Wagnerovi", která je Wagnerovi celá věnována. Friedrich Nietzsche se v době svého působení často setkával s významnými postavami německého kulturního života, přičemž výraznou roli hrál právě Richard Wagner. V roce 1868 Nietzsche, krátce po svých 24. narozeninách, navštíví koncert, na kterém jsou hrány předehry k Wagnerovým operám *Tristan a Isolda* a *Mistři pěvci norimberští*. Přestože slíbil, že si udrží odstup, nedokázal to a své dojmy z hudby popisuje následovně:

„Nepřenesl bych přes srdce, kdybych se vůči této hudbě zachoval kriticky chladně; každé vlákno, každý nerv ve mně hraje, a já jsem již dlouho neměl tak trvalý pocit extáze.“⁹²

První setkání Nietzscheho a Wagnera proběhlo o jedenáct dní později - 8. listopadu 1868 v Lipsku, na malé schůzce obdivovatelů Wagnera a jeho hudby. Po formálním představení a projevech uznání se jejich rozhovor stáčí k filozofii. Wagner vyjadřuje nadšení nad Schopenhauerem jako jediným filosofem, který dokázal pochopit podstatu hudby. Tento názor Nietzscheho zaujme a jejich přátelství se začíná rozvíjet. Wagner pozve Nietzscheho do svého domu v Tribschenu, aby tam mohli dále diskutovat o hudbě a filozofii, což Nietzsche přijímá. Stali se tak blízkými přáteli, že Wagner pro něj v domě vyhradil pokoj, kde mohl mladý filosof strávit téměř tři roky podle svého uvážení. V domě Richarda Wagnera a jeho manželky Cosimy, se kterou Nietzsche udržoval velmi

⁹¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 134

⁹² SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografie jeho myšlení*, s. 38-39

dobrý vztah, se často scházela řada významných osobností z tehdejší kulturní a intelektuální scény. Diskuse v takovém prostředí jistě ovlivnily Nietzscheho.⁹³ Ve svém díle *Zrození tragédie* Nietzsche přiznává, že skutečný podnět k zaměření se na problematiku tragédie pocházel od Wagnera a také od jejich společného filozofického vzoru, Arthura Schopenhauera.

Právě Schopenhauer dokázal rozpoznat rozdíl mezi uměním plastickým (apollinským) a uměním hudebním (dionýským). Pro Schopenhauera hudba zastává zcela výjimečnou pozici mezi všemi ostatními druhy umění. Hudba je pro něj přirozená, je přímým projevem vůle samotné, neodráží svět fyzických jevů a z tohoto důvodu je tudíž považována za metafyzický prvek, je věcí o sobě.⁹⁴ Schopenhauer ji připodobňuje k číslům a geometrickým obrazcům.

*„Z toho těsného vztahu hudby k pravé podstatě všech věcí lze také vysvětliti, že jestliže k nějakému výjevu, ději, příběhu, okolí zazní vhodná hudba, tato nám takřka rozvírá utajený smysl oněch jevů a je jejich nejsprávnějším, nejzřetelnějším komentářem.“*⁹⁵

Dále Schopenhauer:

*„Všechny možné snahy, vzruchy i projevy vůle, všechny ony postupy v lidském nitru, jež rozum vrhá do pojmu cit, lze vyjádřiti nekonečným množstvím možných melodií.“*⁹⁶

Richard Wagner sdílí podobný názor na hudbu. Ve svém díle *"Beethoven"* striktně odmítá, aby se hodnocení hudby řídilo stejnými kritérii jako hodnocení výtvarného umění či jakékoliv jiné estetické kategorie krásného požitku.⁹⁷ Nietzsche se přiznává, že Wagnerův a Schopenhauerův přístup k hudbě, byl záminkou k prozkoumání vzniku tragédie.

*„Poznav onen ohromný rozdíl, cítil jsem mocnou potřebu přistoupiti k podstatě řecké tragédie a tím k nejhlubším zjevení helénského genia.“*⁹⁸

Nietzsche nachází kořeny tragédie v evropské kultuře již v Kantově filozofii, který se se svým myšlením podle Nietzscheho postavil do kontrastu s dlouholetou tradicí optimistického pohledu na logiku. Kant dospěl k závěru, že to, co poznáváme, poznáváme

⁹³ SAFRANSKI, Rüdiger. Nietzsche: biografie jeho myšlení, s. 39

⁹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 136

⁹⁵ Tamtéž, s. 138

⁹⁶ Tamtéž, s. 138

⁹⁷ Tamtéž, s. 136

⁹⁸ Tamtéž, s. 137

pouze ve formě, v jaké se nám jeví, nikoliv tak, jak jsou ve skutečnosti, jako věci o sobě. Tímto způsobem byla podle něj obnovena tragická kultura. Jejím novým cílem není vědecké poznání, nýbrž moudrost, která se snaží zachytit celkový obraz světa, zahrnující věčné utrpení, a nachází útěchu v metafyzické radosti z tragičnosti.⁹⁹

2.10.1 Operní kultura

„Hodnoty a obsahu sókratovské kultury nelze označiti ostřeji než jménem kultura operní.“¹⁰⁰

Tento přístup kultury sdílí podle autora hodnoty s kulturou alexandrijskou, která byla spíše výtvořem teoretika než umělce. Autor opět připomíná rozpor mezi teoretickým a tragickým umělcem. Teoretický jedinec, jenž se k hudbě přibližuje prostřednictvím scény a obrazu, nedokáže dle Nietzscheho vniknout do nitra hudby kvůli své převažující racionální orientaci. Opera vznikla z potřeby nehudebních posluchačů porozumět slovu a znovuoživit hudbu, což znamená, že slova jsou pro ně důležitější než hudební doprovod. *„Posluchači, jenž chce pod zpěvem zřetelně slyšeti slovo, vyhovuje zpěvák tím, že více mluví, než zpívá.“¹⁰¹*

Nietzsche kritizuje názor, že každý, kdo něco cítí, může být umělcem, a označuje operu za laické umění založené na optimismu teoretika. Teoretičtí jedinci v rámci opery prosazovali své rozumové umělecké experimenty, svou "zvukovou rétoriku" nad hudbu. Hudba byla považována za služku a text za pána, hudba se srovnávala s tělem a slovo s duší. To vedlo k úplné ztrátě důstojnosti hudby, ztratila své poslání být zrcadlem světa. Ztratila svého dionýského ducha a stala se pouhým nástrojem k vnější zábavě.

2.10.2 Znovuzrození tragédie

Zánik dionýského ducha je spojen s úpadkem řeckého člověka. Nietzsche však naznačuje, že v dnešním světě dochází k opačnému trendu – dionýský duch se probouzí. Jak už bylo pospáno výše, Nietzsche v německé kultuře identifikuje tok dionýského proudu. Nietzsche nachází působení dionýského živlu již v myšlení Kanta a

⁹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 156-157

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 158

¹⁰¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 160

Schopenhauera. Dále ho rozpoznává v německé hudbě, kde se podle něj postupně vyvinul. Jeho vliv byl podle autora jasnější a jasnější od Bacha k Beethovenovi a od Beethovena po Wagnera, u kterého dosáhl svého vrcholu. Nietzsche tak staví německou kulturu do opozice vůči sókratovství, je chápána jako její nepřítel a porobitel, což podle něj vyjadřuje duchovní velikost národa.

Nietzsche na nás apeluje:

„Ano, přátelé, věřte se mnou v dionýský život, věřte ve znovuzrození tragédie. Věk sokratovského člověka je ten tam: břečťanem se ověncete, vezměte do rukou thyrsos a nežasněte, lichotně-li vám k nohám ulehnou pardál a tygr. Nyní mějte odvahu býti tragickými lidmi: neboť kyne vám vykoupení. Půjďte slavnostně v dionýském průvodu z Indie do Řecka! Obrňte se na tvrdý boj, ale mějte víru v zázraky svého boha! ¹⁰²

¹⁰² NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili, Hellénství a pesimismus*, s. 175-176

3 Historiografie

Další velké téma naší práce se bude zabývat dějepiscstvím, a proto jako u ostatních dvou pojmů si zkusíme prvně tento pojem vysvětlit a přiblížit. Historiografie je společenskovědní disciplína zkoumající a poznávající dějiny člověka, lidské společnosti a minulosti jako takové. Jako vědecká disciplína se utvořila na přelomu 17. a 18. století pod vlivem osvícenství. Jako u každé vědy bylo potřeba vytvořit specifickou metodiku zkoumání a vymezení předmětu bádání. V nejširším významu je to tedy soubor všech historických věd. V užším významu, který jasně uvidíme na českém slově dějepiscství, je to písemné zachycování dějů a minulosti. Je proto spojeno se vznikem písma a uvědoměním si plynutí času. Dějepiscství je produktem evropské kultury. Jeho vznik je spojován s otcem dějepiscství Herodotem v 5. st. př. n. l. v antickém Řecku. Podíváme se tedy na to, co říkal na historiografii Friedrich Nietzsche.

3.1 O užitku a škodlivosti historie pro život

Dalším výrazným motivem v Nietzscheho rané tvorbě je kritika vědeckosti. Nás bude především zajímat jeho originální přístup k historii a dějepiscství. Tyto motivy rozvíjí ve svém díle "Nečasové úvahy", a to konkrétně v druhé části nazvané "O užitku a škodlivosti historie pro život". Devatenácté století, v němž Nietzsche působil, bylo plné obrozeneckých hnutí v Evropě. Tato hnutí si kladla za cíl nejen rozvoj a ochranu jazyka, ale také hledání historických pramenů a artefaktů, které by dokazovaly hluboké kořeny daného národa a posvěcovaly tím jeho důležitost. Archeologové a historikové se zapojovali do intenzivních soutěží. Historie procházela svým osvícením. Nietzsche však, jak už bývá jeho zvykem, měl k tomu své vlastní názory a postřehy.

Na začátku své úvahy Nietzsche vysvětluje, proč ji nazývá nečasovou. Nečasová je tím, že jde proti proudu doby, proti trendu vtěsňovat historii do všeho, kam jen to lze. Staví se proti hrdosti doby na historické vzdělání. Podle Nietzscheho trpí všichni historickou horečkou a jeho cílem je na to upozornit. Uznává, že historii k životu potřebujeme, ale potřebujeme ji jinak. Historie musí sloužit životu; potřebujeme ji k činu. To, co Nietzschemu vadí, je příliš velký zájem a příliš velká úcta k historii, což život zakrňuje a zvrhává jej do stavu ztuhlosti. Pokračuje slovy Goetha:

„Ostatně nenávidím vše, co mne pouze poučuje, aniž povzbuzovalo nebo bezprostředně oživovalo mou činnost.“¹⁰³

Jinými slovy, vědění, které činnost oslabuje, sbírání informací bez přenosu do tvůrčí činnosti, je to, co Nietzsche odmítá. Historie jako věda a způsob poznávání by neměla být pouze o samoúčelném hromadění informací a vědomostí.¹⁰⁴

Dále Nietzsche na příkladu se zvířaty ukazuje důležitost zapomínání jako jedné z podmínek k životu. Říká: *Pozoruj stádo, jež se pase kolem: neví, co je včera, co je dnes, poskakuje, žere, odpočívá, tráví, znovu skáče, a tak od rána do noci a den za dnem, pevně přivázáno svou libostí a nelibostí na kolík okamžiku, a proto ani těžkomyslné ani omrzelé.*¹⁰⁵ Zvířata podle Nietzscheho žijí, tak jak nám to radí dnes každý motivační coach a terapeut, tedy žijí přítomností. To v nás lidech vzbuzuje závist, i přesto že se nad ně povyšujeme, že jsme víc než pouhopouhá zvířata. Zvíře žije nehistoricky, uplývá s přítomností, zapomíná a je šťastné. Naopak člověk si podle Nietzscheho neustále s sebou táhne velké a stále větší břímě minulosti. Vše, co se mu nepovedlo, co trapného řekl, jaká rozhodnutí nevykonal. Nedokáže se naučit zapomínat a stále visí na minulém. Kamkoli směřuje, ať už běží nebo jde, břímě minulosti běží s ním.¹⁰⁶ K tomu Nietzsche velmi trefně dodává:

Proto „jej dojmá (člověka) jako vzpomínka na ztracený ráj, vidí-li pasoucí se stádo nebo v důvěrné blízkosti dítě, které ještě nemá nic minulého, co by zapřelo, a hraje si mezi ploty minulosti a budoucnosti v přebílé slepotě.“¹⁰⁷

Jak bezstarostné mohou děti být, žijí ve svých fantastických světech plných her a obrazů. Nietzsche však upozorňuje, že tato bezstarostnost netrvá věčně, každá hra jednou musí skončit. Hra končí, když je dítě vytrženo ze zapomenutí, naučí se rozumět slovu „bylo“ a začíná si sebou tahat svoje břemeno minulosti.

To, co dle Nietzscheho dělá štěstí štěstím je moct zapomenout, cítit nehistoricky. Říká, že ke každému jednání patří i zapomínání, tak jako k životu všeho organického patří světlo i temnota, den a noc. Kdyby chtěl někdo žít pouze historicky, bez zapomínání, bylo by to, jako chtít nikdy neusnout, nespát. Nietzsche přichází na to, že je možné žít téměř

¹⁰³ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 77

¹⁰⁴ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 53

¹⁰⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 78

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 79

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 79

bez vzpomínky a žít šťastně, tak jako zvíře, ale je však nemožné žít bez zapomínání, tak jako bez spánku.¹⁰⁸ Nehistoričnost připodobňuje Nietzsche k ochranné atmosféře, ve které se může život rozvíjet. Tvrdí, že každý velký čin předchází vstoupení do nehistorična. Umělec nedospěje ke svému obrazu, vojevůdce ke svému vítězství, národ ke své svobodě bez nehistorična.

Opět se vrací ke své stěžejní myšlence, že historie musí sloužit životu. Dějepis pojatý jako čistá vědecká disciplína vede podle Nietzscheho k ukončení života. Historické vzdělání má podle něj blahodárný účinek pouze pokud sleduje mocný a nový proud života, jako třeba vznikající kulturu. Tedy historie musí oslavovat i to nové, tvořící a jiné. Pokud je historie ve službách života, je ve službách moci nehistorické.¹⁰⁹

Život se bez historie neobejde. Podle Nietzscheho patří historie k životu trojím způsobem – jako k živému a usilujícímu, jako uchovávacímu a uctívajícímu a v poslední řadě k jako k trpícímu a potřebujícímu osvobození. K tomuto vztahu odpovídá trojí druh historie – monumentální, antikvární a kritický.¹¹⁰

3.2 Monumentální historie

Komu dějiny náleží, v tom má Nietzsche jasno, především těm, jež jsou činní a mocní. Těm, kdo bojují velký boj a potřebují vzory, učitele a rádce, které nenaleznou mezi svými současníky. Ti, kteří sledují nějaký velký cíl, směřují nejen ke svému štěstí, nýbrž ke štěstí celého národa nebo lidstva.¹¹¹ Nezištně si počínají a jedinou odměnou jim je sláva, čestné místo v chrámu historie. To, co učiní, vytvoří nebo po sobě zanechají je velké, proto věčné. Nietzsche přichází s neotřelým obrazem, kdy velké momenty jednotlivců, těch činných a mocných, tvoří nepřetržitý řetěz, propojující, vrcholné momenty lidí po celou historii lidstva. Jsou nám tak přístupné, živé a jasné. To je monumentální historie.¹¹² Jenže upozorňuje že z požadavku toho, co je velké má být věčné, vzniká nejstrašnější boj. Ostatní lidé, Nietzsche je nazývá malými, nízkými a tupými, se tomu brání, nepřejí si, aby nic monumentálního vznikalo. Za každou cenu chtějí žít, žádostivě brání svoji setinku času na tomhle světě. Ale ti, kteří procitli, ti, kteří

¹⁰⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 80

¹⁰⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 86

¹¹⁰ Tamtéž, s. 86

¹¹¹ Tamtéž, s. 88

¹¹² Tamtéž, s. 88

hledí do minulosti a pozorují vše velké co bylo vykonáno, dojdou zjištění, že lidský život je krásnou věcí a ti, co svůj život žijí nejkrásněji, ti na život nedbají, to je to hlavní, co Nietzsche chtěl sdělit. Říká, že umírají se smíchem, neboť pohřbít se dá jenom jejich schránka, zvířecost. Jejich dílo, čin, výtvar a osvícení bude žít nadále neboť budou dalším generacím inspirací, učitelem a rádcem.¹¹³ Zkoumání velkých děl minulosti, klasických a vzácných výtvarů nám lidem současným pomáhá dle Nietzscheho uvědomit si, že velikost tu už byla, a proto jsme schopni ji vytvořit znovu.

*„Řekové jsou zajímaví a přímo šíleně důležití, protože mezi nimi bylo takové množství velkých jedinců. Jak to bylo možné? To musíme studovat“*¹¹⁴

Pomáhá nám to ujistit se, že neusilujeme o nemožné, překonávat pochybnosti a ukazovat vyšlapanou cestu. Nietzsche však upozorňuje na nedostatky monumentalistické historie. Trefně uvádí, že opakovat to, co už bylo jednou vykonáno, by bylo možné jen pokud by byla pravdivá víra Pythagorejců, že při stejné konstelaci nebeských těles se i na zemi musí opakovat totéž do nejmenšího detailu.¹¹⁵ Monumentální historii chybí plná pravdivost, nepotřebuje ji. Jak Nietzsche uvádí, odhlíží od příčin a motivů a na jejich úkor monumentalizuje účinky, které jsou hodné napodobení.

*„Ze hry v kostky, kterou hrají budoucnost a náhoda, nemůže už nikdy vzejít něco úplně stejného.“*¹¹⁶

Nietzsche upozorňuje na to, že dokud je jádro historiografie postaveno na inspiraci z velkých činů a událostí z nichž silní lidé čerpají, dokud je minulost hodná k napodobení, skýtá se tu nebezpečí, že si ji velcí lidé přetvoří k obrazu svému. To můžeme pozorovat dnes na příkladu Vladimíra Putina, který si historii ohýbá, jak se mu to hodí. Převládá-li monumentalistické uvažování nad ostatními způsoby, tedy antikvárnímu a kritickému, minulost je poškozována, říká Nietzsche. Jsou přehlíženy obrovské části patřící minulosti, je jimi pohrdáno a vytyčují a vyzdvihují se pouze silné příběhy a velké osobnosti. Můžeme vidět, jak se doba posunula, dnes je velký zájem o takzvané dějiny každodennosti. Jak například žili rolníci ve středověku, zloději, kati a prostitutky v novověku, jak žily ženy a děti. Vůbec jak se měli prostí a neznámí lidé v průběhu věků.

¹¹³ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 89

¹¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *My filologové*, s. 80

¹¹⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 88

¹¹⁶ Tamtéž, s. 89

Dále upozorňuje na sílu monumentální historie v rukou zlých a sebestředných lidí, to se potom vraždí státníci, vyhlášují války a zanikají říše. Zde si můžeme všimnout toho, že Nietzsche předpověděl vzestup nacistů a Adolfa Hitlera k moci, kteří přesně využili překroucení historie a sílu a slávu velkých německých osob. Jak je smutné, že z velké části využili právě Nietzscheho myšlenky a filosofii, ke splnění svých hrůzných činů.

Nietzschemu však na srdci více leží to, když se monumentální historie zmocní bezmocní a nečinní. Uvádí to pěkně na příkladu s uměním. Monumentalistickou historií se obrní neumělecké či umělecky slabé povahy a obrátí svoji pozornost, proti svým nepřítelům, silným duchům umění, pravým umělcům. Vše nové, co vytvoří, oni odsoudí, že nedosahuje té pravé kvality. Nietzsche trefně dodává, jako by měli privilegium dobrého vkusu. Privilegium, že jen a pouze oni mohou určovat co umění je a co ne. Nic nového monumentálního nemá vznikat, jelikož už vše monumentální vytvořeno bylo a je. Novým dílům schází ono posvěcení historie, autorita minulosti.¹¹⁷

„Neboť tvůrce byl vždy v nevýhodě vůči tomu, kdo jen přihlížel a sám ruku nepřiložil, stejně jako byl ve všech dobách politický žvanil chytřejší než vládnoucí státník.“¹¹⁸

Nietzsche upozorňuje na skutečnost, že každý ze 3 druhů historie se užívá jinak. Ten, kdo chce vytvořit něco velkého a potřebuje historii, využije historii monumentalistickou. Zatímco ten, který chce zachovat a ctít co bylo vytvořené, užívá historie antikvární. Historii kritickou využije podle autora ten, jenž má potřebu ze sebe svalit břímě minulosti.¹¹⁹ Každý člověk a každý národ musí mít určité znalosti o minulosti. Potřebuje všechny tři druhy pohledu na historii. Monumentální pohled slouží jako inspirace a motivace k vytvoření velkých věcí. Antikvární pohled je nezbytný k uctívání a zachování věcí potřebných. Kritický pohled nám slouží jako zdroj poznání a útěcha. Musí však vždy sloužit životu. Znalost minulosti nesmí přiškrcovat přítomnost, musí sloužit budoucnosti a přítomnosti.¹²⁰

3.3 Antikvární historie

Probrali jsme monumentalistickou historii a nyní se podíváme společně s autorem na minulost antikvární. Jak bylo řečeno výše, dějepis patří i tomu kdo uctívá a uchovává.

¹¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 90

¹¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 90

¹¹⁹ Tamtéž, s. 90

¹²⁰ Tamtéž, s. 96

Jeho zájmem je ohlížet se zpět do minulosti a s laskavostí děkovat dobám minulým. S laskavostí pečuje o zachování podmínek, díky nimž mohl vzniknout a tím slouží životu, životu budoucímu. Nietzsche si představuje, jak antikvárně smýšlející člověk vkládá svou duši do malých, zastaralých předmětů a tím z nich tvoří důstojné a nedotknutelné předměty. To, k čemu je dle Nietzscheho antikvární pojmání minulosti nejvyužívanější je, že i pro méně šťastné lidi, kteří žijí v nuzných poměrech, vytváří představu spokojenosti a radosti. Uchovává je na stejném místě, připomíná jejich domovy a mravy. Odrazuje je od stěhování se jinam, byť i do lepších poměrů. Stejně jako u monumentální historie je nebezpečí, že se antikvární historie zvrhne a překryje ostatní dva druhy minulosti. Antikvární pojmání historie má omezený rozhled, mnoho věcí přehlédne, mnoho věcí vidí příliš zblízka, příliš izolovaně. Považuje všechno staré za stejně důležité, avšak k novému hledí s opovržením. Věci přítomné a nové ji nijak nenadchnou a neoduševní. Nietzsche uvádí, že přehnané antikvární pojmání historie život nekonzervuje, nýbrž ho přímo mumifikuje.¹²¹ Dochází k slepé sběratelské zuřivosti, kdy se sbírá a schraňuje vše co kdy bylo. Zůstane jen dovednost život uchovávat, a ne plodit a tvořit.

„Napodobování starověku: není to konečně vyvrácený princip? Útěk ze skutečnosti ke starým: není tím pojetí starověku falšováno?“¹²²

3.4 Kritická historie

Nietzsche zdůrazňuje nezbytnost třetího pohledu na minulost, který nazývá kritický. Tento pohled slouží životu tím, že sílu minulosti rozkládá a púlí. Kritický pohled podrobuje minulost soudům, vyslýchá ji a vynáší rozsudky. Podle Nietzscheho každá minulost si zasluhuje odsouzení, protože ji vždy ovládalo lidské násilí a slabost. Život funguje jako soudce, temný, puzený, nenasytý, sám sobě žádostivý. Nietzsche tvrdí, že občas je nutné opustit zapomínání a podrobit věci minulé zkouškám.¹²³ Kritický přístup umožňuje odhalit nespravedlnost některých privilegií, dynastií a kast. Při kritickém pohledu na historii se jde na dřev, ke kořenům, nedbá se úcty k dlouhověkosti. Nicméně Nietzsche varuje, že kritická historie přináší i rizika, neboť soudit a ničit minulost je

¹²¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 90

¹²² NIETZSCHE, Friedrich. *My filologové*, s. 61

¹²³ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 95

nebezpečné jak pro lidi, tak pro samotný život. Podle Nietzscheho jsme produkty dřívějších generací se všemi jejich neduhy, omyly, vášněmi a zločiny. Řetěz táhnoucí se všemi generacemi zpět nás propojuje s minulostí a nemůžeme se z něj vyvázat tím, že ho přehlídíme nebo ho nerozvážně odmítáme.¹²⁴ Snaha o vytvoření minulosti a posteriori, vytvoření minulosti, ze které chceme pocházet, však vytváří rozpor mezi vrozenou přirozeností a druhou přirozeností, vytvořenou novou výchovou. Druhá přirozenost je podle Nietzscheho slabší než první, avšak útěchou může být uvědomění, že v minulosti byla ta první přirozenost také druhou a obráceně.¹²⁵

3.5 Kritika historiografie 19. století

Po úvodu, v němž Nietzsche pojednává o tom, jak historie slouží životu, se obrací zpět do jeho současnosti, tedy 19. století. Podle autora dochází v reakci na dobové požadavky, aby se historie stala vědou, k výrazným změnám. Mizí čistota a jasnost vztahu mezi životem a historií. Život již neřídí a nekrotí znalosti o minulosti. Nyní se snažíme odhalit vše, co bylo, co se událo. Na člověka padá neustálý proud nových historických poznatků, což ho zatěžuje. Moderní člověk nese toto břemeno stále sebou a je s tím zatížen. Dochází u něj k dříve nevídanému jevu – protikladu mezi vnitřkem, který neodpovídá vnějšku, a vnějškem, který neodpovídá vnitřku. Tím se oslabuje osobnost. Podle Nietzscheho moderní člověk nemá nic vlastního. Stáváme se chodícími encyklopediemi. Kdybychom nenapodobovali cizí doby, mravy, umění, filozofii, náboženství a poznání, nebylo by na nás nic zajímavého.¹²⁶ Máme obsah, ale nedostává se nám formy.

Oslabení moderního člověka Nietzsche připodobňuje k oslabení a následnému pádu Římanů. Ti ztratili sami sebe v přívalu cizinců, jejich božstvech, umění a mravech.¹²⁷ To samé se děje modernímu člověku, který je zahlcován nejrůznějšími historickými poznatky ze světa. Stává se z něj pouhý divák a konzument, což je typické i pro naši dobu 21. století. Moderní člověk ztratil svůj instinkt. Stává se váhavým a nedokáže si věřit. Noří se do sebe, do své niternosti – nahromaděné kopy znalostí a pouček, které nikdy nevejdou v život. Záplava historie sice s sebou nese jisté formy chytrosti, nepřináší však

¹²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 96

¹²⁵ Tamtéž, s. 96

¹²⁶ Tamtéž, s. 98

¹²⁷ Tamtéž, s. 103

moudrost.¹²⁸ Ztráta instinktů, vyhnání instinktivního cítění historií, z lidí dělá abstrakce a stíny. Nikdo není ochoten vsadit svou osobu, všichni se maskují za vzdělání, učení, básnění nebo politiku.¹²⁹

„Přestože se ještě nikdy nehovořilo tak hlasitě o „svobodné osobnosti“, nevidíme dnes ani osobnost, natož pak svobodnou, nýbrž jen samé úzkostlivě zahalené univerzální lidi.“

130

Individuum se zanořilo do sebe, do nitra, a navenek již není patrné. Podle Nietzscheho se zdá, že hlavním úkolem dějin je střežit, aby z nich neuniklo nic než pouhé dějiny, zejména žádné živé dění. Cílem je zabránit vzniku osobností, které by byly svobodné, sebevědomé a pravdivé jak k sobě, tak k druhým.¹³¹

Jak si v takovém světě vede filosofie? Nikdo již nežije filosoficky. Všechno filosofování je podle Nietzscheho politické a policejní, omezováno vládami, akademiemi, mravy a lidskou zbabělostí. Moderní všeobecní vzdělanci nejsou už lidmi, zvířaty a ani bohy, nýbrž historickými výplody vzdělání. Jsou formou bez doložitelného obsahu a špatnou formou, a nad to uniformou.¹³²

*„Historii snesou jen osobnosti silné, slabé osobnosti historie docela uduší.“*¹³³

*„Dějiny budou zachovány těmi, kteří je sami vytvářet nemohou.“*¹³⁴

Když vznikne nové dílo, báseň nebo obraz, historicky vzdělaní učenci se okamžitě ptají na minulost toho autora. Nové dílo se porovnává s jeho předešlými pracemi, s díly ostatních autorů, a ihned se zařazuje do určité škatulky. I přesto, že umělec přichází s novým a dosud nevídaným dílem či metodou, historicky neutrální kritici okamžitě vyjadřují svůj názor formou kritiky. Odezva na dílo přichází rychle, avšak nesplňuje očekávaný efekt, neboť přichází pouze ve formě kritiky. Nietzsche tvrdí, že odezva na kritiku je jen další kritika. Bezbřehost kritických výlevů a nedostatek sebekontroly vidí Nietzsche jako slabost moderní společnosti.¹³⁵

¹²⁸ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 55

¹²⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 103

¹³⁰ Tamtéž, s. 104

¹³¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 104

¹³² Tamtéž, s. 105

¹³³ Tamtéž, s. 106

¹³⁴ Tamtéž, s. 106

¹³⁵ Tamtéž, s. 107

Má právo nazývat se moderní člověk silným díky své historické objektivitě? A je silný člověk automaticky spravedlivý? Podle Nietzscheho si nikdo nezaslouží větší úcty než ten, kdo je spravedlivý. Upozorňuje na fakt, že i když se svět zdá být plný lidí, kteří "slouží pravdě", je cnost spravedlnosti velmi vzácná. Jak je to možné? Člověk sloužící pravdě musí mít vůli k spravedlnosti. Stává se však, že lidi spíše pohání zvědavost, nuda, ješitnost, hravost – jevy, které nemají se spravedlností nic společného.¹³⁶

Dále se tedy ptá, je-li historický virtuos přítomnosti tím nejspravedlivějším mužem své doby? Uznává, že nic lidského mu není cizí. Popisuje nejrůznější doby a osoby, jež se v nich vyskytovaly. Jenže to má háček. Nietzsche to vysvětluje na připodobnění ke hře na lyru. Takovýto virtuos hraje pouze svrchní tóny, nevstupuje do hloubky; to, co bylo v minulosti pevné a mocné, zní dnes jemně a slabě. Originální tón nás pobízel k činu, vzbuzoval v nás hrůzu; dnešní tón nás pouze uklidňuje a proměňuje v změkčilé požitkáře. Převládá pocit, že když budeme vyprávět historii bez drsných akcentů, bez projevů nenávisti, bez divokosti, nezkušený člověk si to vyloží jako cnost spravedlnosti, a tedy spravedlnost doby. Proto také lidé píšou s naivní vírou, že právě jejich doba má ve všech svých populárních náhledech pravdu a že psát přiměřeně této době znamená totéž co být spravedlivý.¹³⁷

„Ale jen síla, která má převahu, může soudit, slabost musí tolerovat.“¹³⁸

Následně se zastavuje u výkladu slova objektivita. Nietzsche říká, že v nejčistší podobě objektivita znamená úplné odpoutání se od osobního zájmu. Připodobňuje to k situaci, kdy malíř sedí v krajině a zachycuje při bouři obraz svého nitra, nehledí na svou osobu. Jak popisuje Antonín Mokrejš:

„Požadavek objektivitě na sebe bere podobu zásady nic nemilovat, nad ničím se nerozčilovat, všechno chápat. Odtud logický důsledek: člověk se ke všemu staví pasivně a na vše pohlíží retrospektivně.“¹³⁹

Nietzsche zde opakuje silnou myšlenku, protkanou celým tímto spisem, totiž že jen ten, kdo buduje budoucnost, má právo soudit minulost. Tvrdí, že minulost píše pouze ten, kdo má zkušenosti a převahu. Historii píšou vítězové. Velkou sílu měli delfští kněží podle

¹³⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 108

¹³⁷ Tamtéž, s. 110

¹³⁸ Tamtéž, s. 110

¹³⁹ MOKREJŠ Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*, s. 55

autora proto, že byli velkými znalci minulosti. Jen ten, kdo hledí dopředu, kdo směřuje k velkému cíli, překonává neustálý sebedestruktivní pud neustále analyzovat a tím nerůst a nezrát. Pořád máme stále co vymýšlet a vynalézat. Máme číst velká díla velkých mužů, kde nalezneme imperativ úniku z moderní výchovy 19. století, která má za cíl přerušit naše zrání a přerůstání. Měli bychom číst o hrdinech, kteří se vzepřeli své době. Nietzsche nás vyzývá k důvěře v sebe sama, k důvěře ve velké věci a k důvěře v hrdinství.¹⁴⁰

¹⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy I*, s. 116

Závěr

Cílem této práce bylo na základě analýzy textů Friedricha Nietzscheho, porozumět tomu jak unikátní povaha řečtví v podobě mýtů a uměleckých děl přispěla k rozvoji evropské kultury.

K vytyčenému cíli dojdeme, pokud si položíme a zodpovíme následující otázky. Co nám Nietzsche vlastně sděluje a na co přišel?

Nietzsche odkryl skutečnost, že život je ve své podstatě tragický. Každá naše radost je vzápětí vyvážená bolestí. Přišel na to, že k životu patří i jeho temná stránka a ta je v jeho myšlení vždy přítomná. Tuto surovou a drsnou stránku života znali i staří Řekové, a i přesto pesimismu nepodlehli a na život nezanevřeli. Naopak usilovali o stvoření co možná nejkrásnější a největší kultury, aby tuto temnotu vyvažovali. Přijali život takový, jaký je a aktivně se na něm podíleli. Impozantní budovy, nádherné sochy a veškeré Apollonovo vizuální umění je zachraňovalo od děsivé dionýské podstaty světa. Řecké umění nás naučilo, že skutečná krása a smysl života nejsou vždy zjevné na první pohled, ale často se nacházejí v hlubších a komplexnějších aspektech našich zkušeností a existence.

Nietzsche však u Řeků objevuje i konec tragického myšlení a s tím spojenou smrt mýtu. Tuto ztrátu spojuje Nietzsche se Sokratem a jeho optimistickým rozuměním světa. Zde se rodí požadavek všemu rozumět, vše zachytit, prosvítit a popsat, abychom mohli žít šťastně. Z rozumu jakožto nejvyšší ctnosti se rodí veškerá věda a její obory, jak je známe dodnes. Devatenácté století, charakteristické rozvojem vědy, se už zcela programově odklonilo a zavrhló tajemnou a hlubší stránku života.

Je důležité si společně s Nietzsche odpovédět na další otázku. Proč je smrt mýtu takovou ztrátou? A jaký je rozdíl mezi mýtem a vědeckým poznáním, neboť obě varianty jsou jistým druhem pravdy.

Mýtus je pravdou, však zvláštním způsobem vyřčenou. Ztrátou mýtu jsme ztratili přirozené spojení se světem. Mýtus nám vždy podával svědectví o tom, co je to život. Nietzsche v něm objevil hlubší pojetí života než v čemkoliv jiném. Nalezl v tragédii moc sdělit nám pravdu o nás samých a tím proměnit náš život. Tragédie nám připomíná, co je ve skutečnosti důležité. Ztrátou mýtu ztrácí tragédie svou úlohu proměňovat duši.

Věda definuje pravdu jako poznání založené na experimentu. Svým důrazem na objektivní pravdu nás zahlcuje a přiškrcuje. Je příliš přísná a bere se moc vážně. Přicházíme tak o značnou část světa, jež je dnes spojována pouze s okultismem a mystickými kluby.

Poslední otázka, kterou si klademe je nejdůležitější. Proč má smysl se takovou problematikou dnes zabývat? Jaký to má význam pro dnešního člověka?

V první řadě proto, že žijeme v „roztržitěné“ době, jak o tom mluví Nietzsche na několika místech naší práce. Troufám si říct, že dnešní doba je ještě více roztržitěná a zmatená, než byla za filosofova života. Dlouhou dobu jasně dané hranice začínají blednout a rozmazávat se. Umění je dnes všechno, co je vystaveno v galerii. V době blahobytu a míru trpí spousta mladých úzkostmi. Vytrácí se silné osobnosti a chybí nám sebevědomí. Žijeme v postmoderním světě. Po hrůzách 20. století jsme zjistili, že věda a její přísné objektivní poznání není lékem na všechno. Ze světa se vytratila veškerá velká vyprávění, zabili jsme Boha a teď tápeme a nevíme kam dál.

Nietzscheho snaha se zaměřuje na přivedení mýtu zpět k životu, neboť v něm našel blahodárné účinky pro společnost a lidskou psychiku. Přináší svým filosofováním kladivem reflexi našeho dosavadního evropského vývoje. Argumentuje proti představě lineárního, neustálého pokroku, který dnes naráží na stále více překážek. Svou nadčasovostí a pronikavým pohledem si získal nejen přízeň postmoderních filozofů, ale i široké čtenářské obce. Dokázal totiž identifikovat problémy, kterým čelíme i my, lidé 21. století.

Seznam použité literatury

- ARISTOTELÉS. *Poetika*. Překlad František Groh. Praha: Gryf, 1993. 67 s. Estetická řada. ISBN 80-85829-01-0.
- BOUZEK, Jan a KRATOCHVÍL, Zdeněk. *Od mýtu k logu*. V Praze: Herrmann & synové, 1994. 175 stran.
- FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2011. 223 s. Oikúmené; 139. ISBN 978-80-7298-266-0.
- KOUBA, Pavel. *Nietzsche Filosofická interpretace*. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-191-9
- MOKREJŠ, Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*. Vydání první. Jinočany: H & H, 1993. 366 stran. Edice Philosophica. ISBN 80-85787-46-6.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie, čili, Hellénství a pesimismus*. Překlad Otokar Fischer. Vyd. 3., Ve Vyšehradu 1. Praha: Vyšehrad, 2008. 223 s. Krystal; sv. 11. ISBN 978-80-7021-920-1.
- NIETZSCHE, Friedrich. *My filologové*. Vyd. 1. Praha: OIKOYMENH, 2005. 157 s. Oikúmené; sv. 110. ISBN 80-7298-126-9.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*. Překlad: KOUBOVÁ, Věra. 2. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2010. ISBN 978-80-7298-428-2
- NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy*. Překlad Jan Krejčí a Pavel Kouba. Vyd. 1. (v OIKOYMENH). Praha: OIKOYMENH, 2005. 295 s. Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 50. ISBN 80-7298-134-X.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Radostná věda*. Překlad Věra Koubová. 3., přehlednuté a opr. vyd. Praha: Aurora, 2001. 259 s. ISBN 80-7299-043-8.
- PATOČKA, J. *Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdakovcích* In: PATOČKA, J., *Umění a čas* 1.vyd. Praha: Oikoymenh, 2004, s. 461–467. ISBN 80-7298-113-7 s. 543
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Nietzsche: biografie jeho myšlení*. Překlad Pavel Váňa. 1. vydání. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2021. 315 stran. ISBN 978-80-7325-533-6.
- WILKERSON, Dale. *Nietzsche and the Greeks*. London: Continuum International Publishing Group, 2006. ISBN 0-8264-8903-6