

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Estetické názory Friedricha Nietzscheho:

Pojetí umění a geniality v raném období

Sandra Blažeková

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Filozofie

Studijní obor Filozofie

Bakalářská práce

Estetické názory Friedricha Nietzscheho:

Pojetí umění a geniality v raném období

Sandra Blažeková

Vedoucí práce:

PhDr. Miloš Ševčík Ph. D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2016

.....

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat mému vedoucímu PhDr. Miloši Ševčíkovi, PhD. za cenné rady, ochotu a především trpělivost.

Obsah

1. Úvod	6
2. Protikladné živly – dionýský a apollinský	8
3. Hudba a básnictví	11
4. Zrození a zánik řecké tragédie	15
4.1. Znovuzrození tragédie	19
5. Wagnerův a Schopenhauerův vliv	21
5.1. Nadlidský génius	23
6. Zlom v Nietzscheho dosavadním myšlení	24
6.1. Nový lidský génius	27
7. Závěr	31
8. Seznam použité literatury a pramenů:	33
9. Resumé	34

1. Úvod

Téma této bakalářské práce je zaměřeno na F. Nietzscheho pojetí umění. Je zohledněn vývoj jeho myšlení i to, jak se postupem času zcela změnil jeho pohled na umění. V první kapitole se věnuji uměleckým silám pocházejícím od samotné přírody, které Nietzsche prezentuje jako apollinský a dionýský živel. Oba tyto živly mají zásadní vliv na umění, ale každý z nich však působí na jiné umělecké schopnosti. I když jsou oba živly naprosto protikladné a odlišné, jeden bez druhé nemůže existovat.

Ve druhé kapitole se snažím představit Nietzscheho pojetí hudby a básnictví v jeho raném období, ve kterém se zajímal především o antické Řecko. Nejvíce jsem při tom využila knihu *Zrození tragédie z ducha hudby*, ve které se Nietzsche zabývá starověkým Řeckem, tehdejší kulturou, uměním a vznikem řecké tragédie. Hudba v podobě dithyrambického chóru byla tím, z čeho vzešla řecká tragédie spolu s tragickým mýtem.

A tak se dostáváme ke třetí kapitole, ve které se snažím popsat vznik a zánik řecké tragédie, která je závislá na splnutí obou zmíněných živelů. Nietzschemu však nejde jen o poznání řecké tragédie a jejich umění, ale zejména o to, že se pomocí metafyziky umění snaží nahlédnout na svět jako na celek. Za zánik tragédie může příchod sokratovského neboli vědeckého člověka, který se vždy spoléhá jen na rozum.

Po zániku tragédie následuje podkapitola věnovaná znovuzrození tragédie, které podle Nietzscheho mělo nastat v jeho době. Za takový návrat do tragické kultury vděčí především německé hudbě, ve které spatřoval dionýský živel a filosofii I. Kanta a A. Schopenhauera. Spolu s tragédií se měl znovuzrodit i tragický mýtus.

Další kapitola ukazuje, jak podstatný vliv měli na Nietzscheho myšlení a názory Schopenhauer a Wagner. Oba pro něj byli velice důležití a stali se jeho obrovskými vzory, z kterých častokrát čerpal inspiraci pro svojí tvorbu a přejímal jejich myšlenky. Dokonce je považoval za tak důležité, že pro ně používá pojem génius.

To nás přivádí k následující podkapitole, ve které popisují vlastnosti a nadlidské schopnosti takového génia. Skrze géniovo umění se dokáže projevat samotná příroda. Každý člověk by se měl chtít znovuzrodit jako nadčasový génius.

Předposlední kapitola je zásadní v tom, že se zabývá změnou Nietzscheho dosavadního myšlení i jeho pojetím umění. Zcela se odvrací od svých tolik obdivovaných vzorů a mohlo by se zdát, že všechny jeho předchozí názory, jako by nyní neměli žádnou váhu. Snaží se oprostít od všech předchozích vlivů, a tak nalézt cestu jen k sobě samému.

V poslední podkapitole je poměrně dobře znát Nietzscheho převrat v myšlení, protože génius už podle něj není obdařený žádnými nadlidskými schopnostmi, ale je pouze člověk. Nyní se může každý stát géniem tak, že bude rozvíjet svoje lidské schopnosti a usilovně pracovat. Nestane se však nikým nadlidským, ale jen sám sebou.

Mým cílem tak bude zjistit, jak se Nietzsche v raném období staví k pojmu umění. Zaměřím se i na to, jak se vývoj jeho filosofických a především estetických myšlenek postupně měnil, proč tomu tak bylo a kdo ho nejzásadněji ovlivnil při jeho tvorbě.

2. Protikladné živly – dionýský a apollinský

Pomocí dvou protikladných principů neboli živlů dionýského a apollinského Nietzsche ve své knize *Zrození tragédie z ducha hudby* podává výklad jak světa, tak řecké tragédie jako uměleckého díla. Oba tyto živly je potřeba chápat jako umělecké síly, které pocházejí od samotné přírody a to „bez prostřednictví lidského umělce.“¹ Každý umělec je pouze napodobitelem buď jednoho z živlů, nebo rovnou obou zároveň. Takového umělce, který podléhá oběma živlům, můžeme najít právě v řecké tragédii.²

Už na začátku díla *Zrození tragédie* je zřetelně znát Schopenhauerův vliv na Nietzscheho filosofii. Často se na něj odvolává a přidržuje se jeho filosofických stanovisek, zejména tak nachází inspiraci v jeho knize *Svět jako vůle a představa*. Schopenhauerův výklad světa je založen na rozlišení světa jako vůle a světa jako představy. Právě tohoto se Nietzsche přidržuje při rozlišování apollinského a dionýského živlu. To se však v jednom bodě zásadně změní, kdy Nietzsche nesouhlasí se Schopenhauerovým pesimismem a má zcela opačný názor na vůli. V tomto pojetí vůle se s ním rozchází a sám přichází s novou koncepcí.³

Samotný vývoj umění je spojen s těmito dvěma živly, jejichž názvy pocházejí z řecké mytologie. Oba pojmy dostaly jména podle řeckých uměleckých bohů Olympu Apollona a Dionýsa. Bohem snu, zdání neboli iluze, krásy, harmonie a individuace je Apollon. Na druhé straně stojí Dionýsos, který je bůh vůle, opojení, jednoty, chaosu a utrpení.⁴

Dionýsos (*latinsky Bacchus*) byl ve starověkém Řecku nejen bohem vína a veselí, ale i bohem přírody.⁵ Až díky Nietzscheho dílu *Zrození tragédie* dostaly pojmy dionýský a apollinský důležitý estetický rozměr, protože podle něj oba živly působí v každém uměleckém díle.⁶

¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 15.

² Tamtéž, s. 15.

³ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 19-20.

⁴ Tamtéž, s. 19-20.

⁵ U příležitosti řeckých slavností a vinobraní, s kterými je spojený Dionýsův kult, vzniklo divadlo (komedie, tragédie a satyrské drama). SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*, s. 180-181.

⁶ SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*, s. 180-181.

Řecký člověk byl nucený stvořit si umělecký výtvar, kterým byl svět Olympu a s ním i jeho bohové, protože si uvědomoval kolik děsu a utrpení se v jeho světě nachází. Existovala totiž stará pověst o králi Midasi a Dionýsovo průvodci, kterým byl moudrý démon Silen. Midas se snažil Silena chytit a když se mu to konečně povedlo, zeptal se ho, co je pro lidi to nejlepší. Na to dostal odpověď, že nejlepší pro ně je umřít nebo se vůbec nenarodit. Aby byl řecký člověk schopný s takovým utrpením žít, „*musel před tyto příšery postaviti skvělý výplod snu: Olympany.*“⁷ Nebyli to však bohové, jak bychom si je pod takovým pojmem asi mohli představit. Byli ojedinelí v tom, že mohli žít lidský život a tím ho zároveň i ospravedlňovali.⁸

I když je mezi oběma bohy obrovská propast a vládne mezi nimi neustálý spor, jeden bez druhého nemůže existovat.⁹ A tak oba jejich živly jsou spolu propojeny božským svazkem: „*Dionýsos mluví jazykem Apollonovým, Apollon však posléze jazykem Dionýsovým: a to je nejvyšší cíl tragédie a umění vůbec.*“¹⁰ Může se však stát, že v umělci převládá apollinský živel a zcela ho tak zaslepí iluzí. Takovou zaslepenost Nietzsche přezdívá jako „*Homérskou naivnost*“¹¹, protože Homér byl podle něj naivním básníkem, který se nechával vést pouze apollinským živlem.

Pro lepší pochopení těchto dvou živlů si je můžeme představit jako „*odloučené umělecké světy snu a opojení.*“¹² Sen a opojení jsou projevy apollinského a dionýského živlu v běžném lidském životě, mezi kterými vládne stejný protiklad jako mezi samotnými živly.¹³

Pomocí zdání těchto nových světů Apollon v člověku vyvolává umělecké pudy, jako jsou výtvarnictví, básnictví nebo dokonce věštectví. I když si každý apollinský umělec snění užívá a nachází v něm inspiraci pro svojí tvorbu, ať už je veselá nebo smutná, vždy je schopen si uvědomit, že je to pouhé zdání. To je možné díky tomu, že Apollon má další důležitou schopnost, a tou je mez. Díky ní tak umělec dokáže rozeznat sen od skutečnosti.¹⁴

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 18.

⁸ Tamtéž, s. 18.

⁹ Tamtéž, s. 12.

¹⁰ Tamtéž, s. 72.

¹¹ Tamtéž, s. 19.

¹² Tamtéž, s. 12-14.

¹³ NIETZSCHE, Friedrich. *O životě a umění*, s. 66.

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 13-14.

Naopak skrze opojení, které bylo největší v době jara, nebo které si Řekové navozovali požitím narkotického nápoje, mohl člověk proniknout do tajů dionýského živlu. Tak se vytrácí veškerá subjektivita a Dionýsos v člověku probouzí vášeň, tanec, zpěv a spolu s tím i hudební um. Existovali ale i lidé, kteří se tomuto dionýskému opojení bránili, ty Nietzsche ale považoval za ubožáky. Skutečné umění přírody se tak opravdu projevilo až při řeckých dionýských slavnostech, kdy lidé v opojení uctívali svého boha.¹⁵

Bez opojení, které je přirovnatelné k nadbytku síly a moci, by tak nemohlo být umění. Člověk v takovém stavu, kdy oplývá silou a nadbytkem, je díky tomu schopný přeměnit všechny věci na dokonalé a zároveň v nich tak zrcadlit sám sebe. A právě tímto způsobem vzniká umění. Opojení však nemusí vznikat jen z narkotik, ale jako nejjzákladnější a nejpůvodnější Nietzsche považuje opojení vznikající při pohlavním rozohnění.¹⁶

Sám člověk se tak vlivem dionýského živlu stává pouhým uměleckým dílem skutečného tvůrce našeho světa, i když si toho není vědom, „*neboť život a svět jsou na věky věků ospravedlněny jen jakožto jevy estetické.*“¹⁷ K uvědomění dojde pouze za předpokladu, že se stane zázrak a člověk splyne se skutečným tvůrcem a (nebo jak ho Nietzsche nazývá) praumělcem světa, tím se může stát umělcem a divákem zároveň.¹⁸

Apollinský živel pomocí krásného zdání dokáže člověka přimět k životu tím, že odstraní veškerou bolest a utrpení, které mu zjevil sám bůh Dionýsos. „*Krása zdání vyvází i úděs z dionýského poznání.*“¹⁹ Je to ale příroda, která skrze dionýský živel nutí člověka si uvědomovat věčnost vůle. Právě příroda jakožto stvořitelka a pramatka všeho je tou, která symbolicky skrze dionýské umění mluví k člověku a snaží se ho přimět k přitakání životu i se vší bolestí a strastí, která se v něm nachází.²⁰

Právě zde se Nietzsche zcela rozchází se Schopenhauerovým pesimistickým viděním světa, podle kterého je utrpení v životě důvodem k popření samotné vůle a nechutí žít. Vůle je tak jen slepé životní puzení, a proto je i původcem všech hrůz a

¹⁵ Tamtéž, s. 14-16.

¹⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*, s. 100.

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 24.

¹⁸ Tamtéž, s. 24.

¹⁹ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 20.

²⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 56.

strastí spojených s životem. S tím Nietzsche zásadně nesouhlasí a vůle je pro něj naopak pozitivním principem. Strast a utrpení je proto v životě člověka důležitým aspektem, bez kterého by nemohla vznikat krásná umělecká díla. Staré řecké umění je krásné právě proto, že vzešlo z boje s utrpením v životě. Umění je to, co člověku pomáhá a odvrací ho od pesimismu a popření života.²¹

Nietzsche se tak pomocí metafyziky umění snaží vysvětlit náš svět jako celek a estetika se pro něj stává nástrojem pro celou jeho filosofii.²² Člověk se stává jen jakousi loutkou, skrze kterou se umění dostává do našeho světa. Dionýsovo opojení už není jen obyčejný stav, který si člověk dokáže navodit, aby v sobě probudil životní proudění, zpěv nebo tanec, ale stává se kosmickým prouděním. Ani Apollonovo krásné zdání vyvolávající v člověku výtvarnictví už k výkladu světa nestačí, a tak se skrze něj samotný Apollon stává tvůrcem jevového světa.²³

3. Hudba a básnictví

Dostáváme se k výkladu o hudebním a básnickém umění, které vzniká díky dvěma uměleckým živlům. Hudba pocházející z dionýského živlu stojí u Nietzscheho na prvním místě, lyrika se nachází až na místě druhém a je na hudbě zcela závislá. Je to z toho důvodu, že lyrik „jakožto apollinský genius vykládá hudbu obrazem hudby.“²⁴ Žádná báseň se tak hudbě ani nepřiblíží, pokud jazyk, kterým ji básník píše nebo recituje, spadá do světa jevů, do apollinského světa, tudíž bude vždy hudbu jen napodobovat a doplňovat. Vše, co je obsažené v básních nebo písních, bylo už dávno před tím obsažené v hudbě, proto hudbu pouze doplňují. Mezi písní a hudbou tak neexistuje žádný hlubší vztah, než ten vnější.²⁵

Mezi první dva zakladatele řeckého básnictví, v kterých Nietzsche spatřoval zárodek, z kterého později vznikla řecká tragédie i dithyrambos²⁶, řadí Homéra a

²¹ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 20.

²² FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 22.

²³ Tamtéž, s. 26-28.

²⁴ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 26.

²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Rané texty o hudbě a řeči*, s. 111.

²⁶ Původně byl dithyramb písní choru, která se zpívala v Řecku při slavnostech boha Dionýsa. WILSON, Nigel. *Encyclopedia of Ancient Greece*, s. 234.

Archilocha.²⁷ Homér byl považován za naivního umělce, protože se nechával unášet apollinským sněním a světem jevů. I když byl Archiloch také básníkem, na rozdíl od Homéra v něm převládal hudební živel dionýský, a to bylo také důvodem, proč vytvořil lidové písně. „*Při básnění lidové písně jazyk se usilovně namáhá, aby napodobil hudbu.*“²⁸ V tom byl základní rozdíl mezi těmito dvěma umělci, „*napodobili jazyk svět obrazů a jevů či svět hudby.*“²⁹

Řecké básníky bychom mohli rozdělit i podle toho, zda se zaměřují na epos nebo spíše na lyriku. Epos je poezie, kterou umělec pouze vypráví, kdežto lyrika je báseň zpívaná, tudíž je tak v těsném spojení s hudbou. V prvním případě je básník pod vlivem apollinským, a tak se nikdy nemůže přiblížit hudbě. V tom druhém samozřejmě podléhá živlu dionýskému.³⁰ I přes to, že se lyrika zrodila z dionýského živlu, Nietzsche ji však považuje za nedokonalé a poloviční umění.³¹ V každém vyprávění můžeme nalézt něco z tragédie, avšak lyrika toho v sobě má nejvíc.³²

Všechny básně a texty písní se rodí z melodie, která je vždy prvotní a je základem při vzniku lidových písní. Báseň sama o sobě však žádnou melodii zrodit nedokáže. Byl by obrovský omyl si myslet, že něco, co pochází z apollinského živlu, ze světa obrazů a představ, by bylo schopné ze sebe zrodit jakýkoliv tón. Hudba sama je schopná vytvořit představy a obrazy, ale nikoliv naopak, proto je naprosto nemyslitelné snažit se k básni dělat hudbu.³³ Co se týče původu hudby, jak už jsem naznačila, „*leží mimo jakoukoliv individuaci.*“³⁴ To znamená, že její původ nemáme hledat ve vůli, jelikož je pouze jejím odrazem, ale v dionýském živlu.

Ačkoliv by se mohlo zdát, že hudba pochází zásadně jen z dionýského živlu, opak je pravdou. Rozdíl mezi apollinskou a dionýskou hudbou Nietzsche popisuje takto: „*Hudba Apollonova byla dórská architektonika tónů, ale tónů jen*

²⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 21.

²⁸ Tamtéž, s. 25.

²⁹ Tamtéž, s. 25.

³⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Rané texty o hudbě a řeči*, s. 119.

³¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 24.

³² NIETZSCHE, Friedrich. *Rané texty o hudbě a řeči*, s. 135.

³³ Tamtéž, s. 108-109.

³⁴ Tamtéž, s. 110.

„naznačovaných, jaké se vyluzují z kytary“ a dionýská hudba „otřásající moc tónu, jednotný proud melu a venkonce jedinečný svět harmonie.“³⁵

Nicméně to byla dionýská hudba, která „plodila úděs a hrůzu“³⁶, z které se zrodila tragédie a kterou Nietzsche považoval za hlavní. Spolu s tragédií se z hudby zrodil i tragický mýtus, „ten, který mluví v podobenstvích o dionýském poznání.“³⁷ Hudba je pro Nietzscheho tak důležitá, že dokonce tvrdí, že člověk se dopouští velkého omylu, pokud žije život bez ní.³⁸

V hudbě dithyrambu se má skrze člověka symbolicky projevat podstata přírody. Tato symbolika se vztahuje jak na řeč, lidské tělo, tak i na taneční gesta. Dithyramb nutí člověka svou rytmikou a dynamikou k tanci. Pomocí takové symbolické síly se dithyrambický umělec stává Dionýsovým sluhou, a každý, kdo by tohoto sluhu chtěl pochopit, musí pocházet ze stejného rodu. Postupně si tak i apollinský Řek začal uvědomovat, že pro něj Dionýský svět není až tak neznámý, jak si mohl myslet.³⁹ Hudba dithyrambu tak byla společným výtvozem živlu apollinského i dionýského.⁴⁰

Umění v podobě řecké tragédie a dithyrambického chóru je záchranou člověka, který odhalil hrůznou podstatu světa a kolik bolesti se v tomto světě nachází. Namísto toho, aby byl nucený bojovat s nechtím k životu nebo aby se dokonce rozhodl popřít samotnou vůli, má zvolit umění, protože „jen umění dovede onen hnus nad děsem či absurdností života ztlumit v představy, s nimiž lze žít.“⁴¹

Je důležité také zmínit, že původními členy chóru byly satyrové. Neznačená to však, že by na jevišti stál opravdový satyr, ale pouze tragický umělec, který byl schopný v sobě satyra uvidět. Pro Řeky satyr představoval jakousi zbožnou, vybájenou postavu, ve které spatřovali přírodu. Tragédie tak skrze něj dokázala promlouvat k lidem, nebo spíše její dionýská moudrost.⁴² Na rozdíl od kulturního člověka⁴³ byl satyr schopen daleko lépe znázornit podstatu přírody i skutečný život. A jelikož každý

³⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 17.

³⁶ Tamtéž, s. 17.

³⁷ Tamtéž, s. 55.

³⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*, s. 17.

³⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 17.

⁴⁰ Tamtéž, s. 21.

⁴¹ Tamtéž, s. 29.

⁴² Tamtéž, s. 28.

⁴³ Tamtéž, s. 30.

Řek, který je pod vlivem Dionýsa, chce poznat pravdu i přírodu na té nejvyšší úrovni, stal se tak pro ně satyr symbolem přírody i jejího umění, a proto „*je hudebník, básník, tanečník, jasnovidce v jedné osobě.*“⁴⁴

I když je satyrský chór tím nejvyšším vyjádřením přírody, vždy je pouze služebníkem boha Dionýsa. Jelikož byla tragédie zprvu jen chórem, divák tak nebyl doopravdy schopen vidět na jevišti vizi Dionýsa. Až později díky dramatu měl dithyrambický chór v divákovi pomocí dionýského opojení probudit pocit, že na jevišti nestojí pouhý herec jakožto tragický umělec, ale sama postava a vize boha Dionýsa.⁴⁵

Dionýské očarování se stalo základem, na kterém bylo postaveno dramatické umění a bylo tak i důvodem, proč se každý tragický umělec dokázal vidět jako satyr, a jakožto satyr mohl spatřovat i vizi samotného Dionýsa. Taková schopnost dokázat sebe vidět jako někoho úplně jiného je „*apollinské vyvrcholení svého stavu.*“⁴⁶ Nyní je tak zcela bez pochyb, že v tragédii je opravdu zapotřebí obou žvlů, apollinského i dionýského. Pro Nietzscheho se řecké hudební drama stalo dokonce předstupněm k absolutní hudbě.⁴⁷

Jak už jsem naznačila, nesmíme si mýlit tragický chór dithyrambu s jakýmkoliv jiným chórem, neboť sbor zpívající dithyramb je schopen vidět se jako sbor přeměněných satyrů a tím v sobě i odrážet dionýského člověka. Kdežto ostatní chóry jsou pouze projevem apollinského pěvce.⁴⁸ Protože v období tragického Řecka bylo divadlo postaveno úplně jinak než dnes, pro diváky bylo snadné představit si, že oni samy jsou členy chóru, dokázali s ním tak splynout a být s ním zajedno. Proto diváci ani samotný zpívající chór se od sebe nijak nelišili.⁴⁹

Později vzniknul nový attický dithyramb, jehož hudba postrádala jakýkoliv náznak odrazu samotné vůle, jako tomu doposud vždy u dithyrambu bylo. V novém dithyrambu už nebylo k nalezení dionýského ducha a jeho hudba už nebyla schopna ze

⁴⁴ Tamtéž, s. 32.

⁴⁵ Tamtéž, s. 31-32.

⁴⁶ Tamtéž, s. 31.

⁴⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Rané texty o hudbě a řeči*, s. 136.

⁴⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 31.

⁴⁹ Tamtéž, s. 30.

sebe zrodit ani mýtus a „byla pouhou otrokyní jevu.“⁵⁰ Právě proto měl tuto hudbu tolik rád Euripides, ke kterému se ještě později vrátím.

Ať už se zabýváme apollinským živlem a jeho básnickým uměním nebo dionýským živlem a jeho hudebním uměním, je třeba připomenout, že i když jsou oba protikladné, vždy jsou dvojznačné a vzájemně na sebe odkázané. Nejde však jen o odkázanost a o to, že ani jeden nemůže být bez druhého. Jde především o jejich boj a následné splynutí, z kterého tak „vytvářejí attickou tragédii, která jest dionýská i apollinská.“⁵¹

4. Zrození a zánik řecké tragédie

Attická tragédie sice vzniká ze splynutí dionýského a apollinského živlu, avšak je ovládaná Dionýsem, protože právě on je základem všeho tragického, to on je tím hrdinou, o kom všechny tragédie vypravují svůj mýtus.⁵² Když bychom z tragédie chtěli odstranit zdání a utrpení, přišli bychom tak i o krásu a opojení.⁵³

Jak už sám celý název *Zrození tragédie z ducha hudby* napovídá, hudba je tím nejdůležitějším elementem při vzniku tragédie, protože pokud bychom chtěli odstranit dionýsovské umění, a to umění hudební, zanikla by tak i celá řecká tragédie. Protože hudba je velmi široký pojem, pro připomenutí zdůrazním, že tragédie původně vznikla z tragického chóru. Z toho jasně vyplývá, že v tragédii má převahu Dionýsos i s jeho hudebním uměním.⁵⁴

Hudba je pro Nietzscheho, stejně tak jako pro Schopenhauera, zcela výjimečným uměním lišícím se od všech ostatních a „to proto, že hudba není jako každé jiné umění, odrazem světa jevů, nýbrž bezprostředním odrazem samy vůle.“⁵⁵ Je důležité si uvědomit, že hudba je pouze odrazem neboli symbolem vůle, nikoliv vůlí samotnou, „neboť vůle nemá s estetikou nic společného.“⁵⁶

⁵⁰ Tamtéž, s. 58.

⁵¹ Tamtéž, s. 13.

⁵² DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie*, s. 25.

⁵³ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 22.

⁵⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 29.

⁵⁵ Tamtéž, s. 53.

⁵⁶ Tamtéž, s. 26.

Vedle hudby je důležité zmínit i tragický mýtus spolu s jeho hrdinou, který je s ní úzce spjat, jelikož oba vycházejí z dionýského živlu. Nezáleželo na tom, kdo byl hlavním hrdinou mýtu v tragických divadelních hrách. Ať už jím byl Prometheus, Oidipus nebo kdokoliv jiný, vždy pouze pod maskou ztvárňoval boha Dionýsa, protože to on byl tím trpícím hrdinou, o kterém tyto hry vyprávějí. A proto v jakémkoliv mýtickém vypravování měl být vždy na jevišti spatřován Dionýsos.⁵⁷ Obsah takového mýtu je zcela pochopený až díky tragédii.⁵⁸

Zde bychom se mohli ptát, jak je možné, že všechno to utrpení a bolest nebo chceme-li disharmonie a ohyzdnost znázorňovaná v tragickém mýtu, vedla člověka k prožívání estetické slasti? Pro pochopení takového mýtu musíme zůstat ve světě estetiky, a proto je nutné podotknout, že slast způsobená tragickým mýtem je stejného původu jako slast z hudební disonance, obě totiž pocházejí z dionýského světa. Nyní tak díky hudbě můžeme lépe porozumět tomu, co vlastně znamená ono už zmíněné „*ospravedlnění světa jakožto jevu estetického*.“⁵⁹

Další důležitou vlastností umění v podobě tragédie je, že by mělo být schopno dopřávat člověku odpočinek. Všechno to utrpení a hrůzy, které člověk spatřuje v tragédii, „*budí zdání jednoduššího světa*.“⁶⁰ Pro každého, kdo zažívá skutečné utrpení v životě, je takové zdání důležité a přináší mu úlevu v podobě zjednodušení, i když jen chvilku.⁶¹

Aby člověk byl schopen tragicky pochopit svět, musí si uvědomovat neoddělitelnost a propojenost obou živlů. Pro pochopení světa jako celku člověk nutně potřebuje umění, které stojí ve středu jeho života a je „*vlastní metafyzickou činností*.“⁶²

Pro řecký národ měla tragédie nepostradatelné účinky. Tragédie pro ně znamenala něco jako vládkyni, která vládla nad jejich vášněmi a silami a dopřávala jim

⁵⁷ Tamtéž, s. 37.

⁵⁸ Tamtéž, s. 38.

⁵⁹ Tamtéž, s. 79.

⁶⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy*, s. 111.

⁶¹ Tamtéž, s. 111.

⁶² KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 22.

tak možnost k vybití a očištění všech těchto vášní. Až poté, co takto pochopíme tragédii, stejně jako ji kdysi chápali Řekové, odhalíme tak její skutečný význam.⁶³

Za zánik tragického umění Nietzsche viní Euripida a Sokrata, kteří svoji nelibost k tragédii dávali silně najevo a to tak, že se z ní snažili odstranit všechno, co je dionýské. Euripides se tak při vytváření všech jeho divadelních her řídil Sokratovou nejvyšší zásadou, která zněla takto: „*všechno musí být rozumné, aby to bylo krásné.*“⁶⁴ Je tak vidět, že to byl Sokrates neboli „*novorozený démon*“⁶⁵, tudíž i odpůrce boha Dionýsa, kdo byl hlavním podněcovatelem a měl na Euripida obrovský vliv.

Namísto Apollona byl tak nově do opozice dosazen Sokrates, který odmítá vše, co je dionýské, a tím zaniklo spojení apollinského a dionýského živlu, které bylo potřebné ke zrození tragédie. Protože byl Dionýsos a spolu s ním i utrpení vyloučeno z umění, nebylo už potřeba ani Apollona, který by krásným zdáním toto utrpení mírnil.
66

Nietzsche ve *Zrození tragédie* promlouvá k Euripidovi „*A žes opustil Dionýsa, opustil tebe Apollon.*“⁶⁷ Proto nepovažoval Euripida ani Sokrata za umělce, žádný z nich se totiž neřídil uměleckým živlem apollinským, ani dionýským. Nedokázali vidět podstatu tragédie ve splynutí těchto živlů, proto ji nikdy nebyli schopni pochopit.⁶⁸ A protože se Euripides stranil obou uměleckých živlů, musel apollinské snění nahradit paradoxními myšlenkami a dionýské opojení vznětlivými afekty, ale ani jedno z toho do umění vůbec nepatřilo.⁶⁹

Nyní je tak jasné, že v tomto momentě zanikla řecká tragédie, spolu s ní i mýtus a dionýská hudba. A tak se zánikem attické tragédie na svět přichází díky Euripidovi nová attická komedie a „*v ní se uchovala zrudná podoba tragédie.*“⁷⁰

Problém byl v tom, že pomocí Euripida „*prodral se člověk všedního života z hlediště na scénu.*“⁷¹ To znamenalo, že nový hrdina, který se objevil na divadelní

⁶³ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 69.

⁶⁴ Tamtéž, s. 43.

⁶⁵ Tamtéž, s. 42.

⁶⁶ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 23-24.

⁶⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 38.

⁶⁸ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 23-24.

⁶⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 43.

⁷⁰ Tamtéž, s. 39.

⁷¹ Tamtéž, s. 39.

scéně, musel být schopný sofistického uvažování a dodržovat „*estetické sokratovství*“⁷² Měl také za úkol zachycovat každodenní, obyčejný život, který mohl každý divák zhodnotit. Nebylo to ale tak, že by si Euripides vážil svých diváku o něco víc, než tragičtí umělci, spíše naopak se k nim choval velice opovážlivě.⁷³

Existovali pouze dva diváci, které Euripides ctil a kteří podle něj doopravdy měli právo hodnotit jeho nové umění. Tím prvním divákem byl samozřejmě on sám, „*Euripides myslitel, nikoli Euripides básník*“⁷⁴ a „*Sokrates byl onen druhý divák, jenž starší tragédie nechápal, a proto si jí nevážil.*“⁷⁵

Další chybou, kterou Euripides udělal, bylo to, že do svého dramatu nechal zavést prolog. Zavedl ho proto, že se při veškerém tvoření vždy řídil sokratovskou větou „*jen vědoucí je cnostný*“⁷⁶. Všechno od charakterů až po sborovou hudbu této zásadě podléhalo. Pomocí prologu tak napomohl divákovi pochopit, co se bude odehrávat v nastávající ději a tím ho zároveň okradl o celkové napětí.⁷⁷

Na rozdíl od tragického umělce, který se při tvorbě nechává vést svým instinktem, se Sokrates řídí rozumem a vše je pro něj poznatelné. A proto se Sokrates, u kterého je rozum vždy na prvním místě, stává novým typem a ideálem člověka, kterého Nietzsche označuje jako „*člověka teoretického.*“⁷⁸

Tento nový typ člověka se stejně jako tragický umělec staví proti pesimismu, avšak na rozdíl od něj oplývá „*teoretickým optimismem*“⁷⁹ právě díky tomu, že věří v poznání a vědění je pro něj tou nejvyšší cností, neznalost je pak původcem zla. Naopak tragického umělce má od pesimismu zachránit právě umění, nikoliv věda. Pochopitelně je pro Nietzscheho umělec veden svým instinktem typově mnohem výš, než člověk teoretický, kterého bychom mohli nazvat jako vědce.⁸⁰

Dalším filosofem, kterého je potřeba zmínit, a který pod vlivem Sokratova učení odmítal tragédii a starší umění, byl Platon. Na starším umění se mu nelíbilo to,

⁷² Tamtéž, s. 43.

⁷³ Tamtéž, s. 40-41.

⁷⁴ Tamtéž, s. 41.

⁷⁵ Tamtéž, s. 45.

⁷⁶ Tamtéž, s. 43.

⁷⁷ Tamtéž, s. 43.

⁷⁸ Tamtéž, s. 50.

⁷⁹ Tamtéž, s. 51.

⁸⁰ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 37.

„že napodobuje idol, že tedy náleží do světa ještě nižšího než empirický svět.“⁸¹
Platonský dialog, ve kterém se ze staršího umění zachovala pouze poesie, se později stal vzorem pro nový umělecký druh, kterým byl román.⁸²

Do doby, než se na scéně objevil vědecký Sokrates, jeho optimismus a s ním tak i úpadek tragédie, Nietzsche všechny filosofy nazývá tragickými. Bylo to proto, že žili v tragické době a nebyli ještě zasaženi Sokratovskou dialektikou.⁸³

4.1. Znovuzrození tragédie

Nietzsche věřil ve znovuzrození řecké tragédie a s ní i celé řecké kultury. To vše se mělo stát právě v době, ve které žil on sám. Nietzsche tuto kulturu, kterou tolik odsuzoval, nazýval sokratovskou neboli alexandrijskou.⁸⁴

V alexandrijské době se člověk snažil všechno si ulehčovat a odstranit tak ze svého života co nejvíc utrpení a bolesti. Zřejmě si u toho ale neuvědomoval, že právě takové žití je považováno spíše za útěk před životem jako takovým. Podstata pravé kultury netkvěla v jejím pohodlí, ale v touze „unést i věci nejtěžší“⁸⁵, což znamenalo, že utrpení bylo důležitou součástí života.

V sokratovské době vládnul jak jinak než sokratovský člověk i se svým teoretickým optimismem, jenž oplýval vědeckým poznáním a byl si tak jist, že skrze vědu je vše poznatelné, dokonce i podstata světa.⁸⁶ Pod rukama nehudebního teoretického člověka vznikla nová umělecká forma, zvaná opera. Ta však s dionýskou hudbou neměla společného vůbec nic. Rozdíl mezi operou a pravou dionýskou hudbou byl takový, že posluchač opery si nárokoval rozumět jejímu textu. Dionýský lyrik však neměl zapotřebí cokoliv svému posluchači v rámci slov sdělovat, dokonce tak občas i zapomínal, že nějaké posluchače má. A tak se ani lid zpívající lidové písně ani lyrik vůbec nestarali o to, zda jim rozumějí ti, kteří s nimi nezpívají. „*Jen pro toho, kdo se*

⁸¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 48.

⁸² Tamtéž, s. 48.

⁸³ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 43.

⁸⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 60.

⁸⁵ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 27.

⁸⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 60.

*přidá ke zpěvu, existuje lyrika, jen pro něj existuje vokální hudba: posluchač jí stojí tváří v tvář jako hudbě absolutní.*⁸⁷

Odpůrci teoretického optimismu byli Immanuel Kant a Arthur Schopenhauer, kterým Nietzsche přiznává zásluhu za jeho zničení. Kant poukázal na to, že zákony, jimiž se věda řídí, pouze vyzdvihují jevy a nahrazují tak pravou podstatu všech věcí. A právě tehdy se z kultury alexandrijské začala stávat kultura tragická.⁸⁸

Se znovuzrozenou tragédií bylo potřeba také vyměnit kritika za znovuzrozeného estetického posluchače. Kritik totiž nikdy doopravdy nedokázal vidět tragédii v jejím apollínsko – dionýském zápalu, a tak dostat pravému uměleckému požitku. Vypadalo to, jakoby tragédie na takového kritika dokázala působit jen morálně a nebyla schopna v něm probudit jakékoliv estetické cítění. S takovým kritikem se z umění tak stala jen pouhá podřadná zábava. To byl hlavní důvod, proč se musel znovuzrodit posluchač, který by byl schopný vidět tragédii v jejím plném rozsahu.⁸⁹

Za znovuzrození tragédie a návrat do tragické kultury může samozřejmě nejen Kant a Schopenhauer, ale především i německá hudba, která svými vlastnostmi vůbec nezapadala do tehdejší kultury. A tak „v našem přítomném světě zahajuje se obrácený postup, že totiž dionýský duch ponenáhlu procítá.“⁹⁰ Podle Nietzscheho nikdy nebyl vztah mezi vzdělanci a pravým uměním tolik zneprátelený jako ve zmíněné alexandrijské době. Tito takzvaní vzdělanci se totiž obávali, že by je mohlo ono skutečné umění zničit.⁹¹

Právě proto, že německá hudba byla tolik odlišná od tehdejší kultury, bylo možné, aby se z ní později znovuzrodil německý mýtus. Sokratovský člověk žijící v alexandrijské době tento mýtus postrádal a „bez mýtu však přichází každá kultura o svou zdravou a tvůrčí přírodní sílu.“⁹² I když byl Nietzsche tolik nespokojený s kulturou, ve které žil, domníval se, že německý duch je na tolik silný, aby se dokázal očistit od všech kulturních „chorob“ a právě tak pomoci ke znovuzrození mýtu. Proto

⁸⁷ NIETZSCHE, Friedrich. *Rané texty o hudbě a řeči*, s. 113-114.

⁸⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 61.

⁸⁹ Tamtéž, s. 74-75.

⁹⁰ Tamtéž, s. 65.

⁹¹ Tamtéž, s. 67.

⁹² Tamtéž, s. 75.

Němci, kteří hledali někoho, kdo by jim byl vůdcem a pomohl jim, se měli nechat vést dionýským voláním.⁹³

Nietzsche byl přesvědčený, že se hluboko pod německou kulturou skrývá ona prastará síla, která zapříčinila vznik německé reformace. Díky této reformaci mohl vzniknout Lutherův chorál, ve kterém Nietzsche spatřoval první projev dionýského živlu. Po něm následoval vzestup německých dionýských umělců, kterým můžeme vděčit za znovuzrození mýtu a mezi které patří R. Wagner, F. Schiller nebo i J. W. Goethe.⁹⁴ Všechny těchto německých umělců si Nietzsche velice vážil a byli pro něj inspirací při jeho tvorbě. Častokrát je ve svých dílech cituje a půjčuje si jejich myšlenky. Goethe však nebyl důležitý jen pro Německo, nýbrž měl velký význam pro celou Evropu.⁹⁵

5. Wagnerův a Schopenhauerův vliv

Obrovský vliv na Nietzscheho metafyziku umění a celou jeho filosofii vůbec měl především hudební skladatel Richard Wagner a filosof Arthur Schopenhauer. Schopenhauerova metafyzika se stala základem, na kterém Nietzsche vybuďoval zmíněnou metafyziku umění. Už v jeho nejranějším spisu *Zrození tragédie z ducha hudby* věnoval úvodní slovo právě Wagnerovi. Jeho i Schopenhauerovo pozitivní vliv můžeme vidět i v knize *Nečasové úvahy*, a to konkrétně v kapitolách *Schopenhauer jako vychovatel* nebo *Richard Wagner v Bayreuthu*.⁹⁶

Při psaní díla *Zrození tragédie* se nejdůležitějším Schopenhauerovým dílem pro Nietzscheho stal *Svět jako vůle a představa*, z kterého častokrát i cituje. Půjčuje si od něj nejenom pojmy jako jsou jev a věc o sobě, ale i pojem „vůle“, který však Nietzsche chápe úplně odlišně. Schopenhauer o vůli říká, že „*překážkou, která se staví mezi ni a její dočasný cíl, nazýváme utrpením; naproti tomu dosažení jejího cíle uspokojením, blažeností, štěstím.*“⁹⁷ Pro Nietzscheho však vůle není jen pesimistickým puzením k životu a původcem všeho utrpení v životě, ale naopak něčím pozitivním. Později se tento pojem vůle pro Nietzscheho stal zásadním při formování „vůle k moci.“

⁹³ Tamtéž, s. 77.

⁹⁴ Tamtéž, s. 76-77.

⁹⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*, s. 170.

⁹⁶ KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*, s. 18-19.

⁹⁷ SCHOPENHAUER, Arthur. *Svět jako vůle a představa*, s. 248.

V *Nečasových úvahách* můžeme vidět Nietzscheho nespokojenost s tehdejší situací v Německu. Proto se snažil nalézt pravého filosofa, který by mu pomohl se vyrovnat s nedostatky doby a zároveň by se mu stal vychovatelem. Takového filosofa viděl právě v Schopenhauerovi, který pro něj byl po dlouhou dobu velkým vzorem.⁹⁸ Jako úpadek německé kultury viděl Nietzsche právě to, že byl nedostatek takových vychovatelů. Vychovatelem nemyslel jen tak nějakého učitele ve škole, který se drží učebních plánů, ale naopak někoho, kdo člověka doopravdy naučí myslet, psát a mluvit.⁹⁹

Stejně tak jako Goethe, měl i Schopenhauer jako vychovatel obrovský přínos pro celou Evropu, a ne jen pro svůj vlastní národ.¹⁰⁰ Dokonce u něj našel inspiraci při tvoření pojmu génia. Nietzsche Schopenhauera často ztotožňuje s géniem, a proto pro génia používá označení schopenhauerovský člověk.¹⁰¹

Druhá část *Nečasových úvah* patří Wagnerovi jakožto zakladateli divadla v Bayreuthu, jeho uměleckému životu a i tomu, jak se z něj postupem času stal dithyrambický dramatik.¹⁰² I v tomto díle je tak jasně znát nespokojenost s celou tehdejší dobou, včetně toho, jak bylo umění odsunuto ve prospěch vědy. Podle Nietzscheho bylo Wagnerovo umění na tu dobu „nadměcké“, nebo by se dalo říct, že bylo nadčasové, protože jeho umění nebylo vhodné pro dobu, ve které žil, nýbrž pro národ budoucí.¹⁰³ Wagner se stal nejen mistrem hudby, ale i scény a později byl také obrovským vzorem pro ostatní umělce v jeho odvětví. Wagner byl „*ten, kdo obnovil jednoduché drama, objevil postavení různých umění v pravé lidské společnosti, kdo básnivě vyložil dávné úvahy o životě, filosof, historik, estetik a kritik...mistr jazyka, znalec a básník mýtu.*“¹⁰⁴

Tento veliký vliv, který měl Wagner a Schopenhauer na Nietzscheho, je znatelný ve všech jeho dílech, ne jen v *Nečasových úvahách*. I když se od obou časem zcela odvrací a snaží se svojí filosofií vybudovat jen sám ze sebe, oba pro něj

⁹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy*, s. 11-14.

⁹⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*, s. 86.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 106.

¹⁰¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy*, s. 71.

¹⁰² Tamtéž, s. 129.

¹⁰³ Tamtéž, s. 160-164.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 101-102.

představovali nepostradatelnou součást života a ovlivnili jeho filosofické i estetické názory.

5.1. Nadlidský génius

Pojmem génia se Nietzsche zabývá už v jeho prvotině *Zrození tragédie z ducha hudby*, kdy se na génia snaží pohlížet jako na dionýsko-apollinského umělce.¹⁰⁵ Nejvíce se však tomuto tématu věnuje v kapitole z *Nečasových úvah*, která nese název *Schopenhauer jako vychovatel*. Není však pochyb o tom, že byl Wagner stejným géniem jako Schopenhauer. Dokonce oba tyto muže považoval za nejdůležitější žijící Němce.¹⁰⁶ V Nietzscheho době bylo v Německu téma génia velmi často probírané.¹⁰⁷

Génius, jakožto filosof a umělec, který oplývá tragickou intuicí, je pro Nietzscheho jakýmsi předstupněm nadčlověka, kterým se zabývá především v knize *Tak pravil Zarathustra*. Skrze génia se v jeho uměleckých dílech a to nejen v hudbě projevují jeho nadlidské síly i samotný základ světa a příroda. Může se tak zdát, že tyto nadlidské síly, jakoby pocházeli od Bohů. Od obyčejného člověka se génius liší právě tím, že oplývá zmíněnými silami. Je také schopný vidět svět jevů pouze jako jevy, kdežto obyčejný člověk na jev pohlíží jako na realitu.¹⁰⁸ Důležitým pojmem je zde i kultura, ve které génius stojí přímo ve středu. Nejedná se však o naši kulturu, nýbrž o tu budoucí, kterou skrze génia formuje samotný základ světa.¹⁰⁹

Cílem veškeré kultury je přimět člověka, aby toužil po tom, znovuzrodit se jako génius. Do protikladu génia je postaven učenec neboli vzdělanec, který se zabývá pouze vědou a který nemá pro vznik dané kultury žádný význam.¹¹⁰ Takový učenec se na rozdíl od génia nesnaží přírodu obohatit, ale spíše ji „zabít“ a tak se ji i nějak

¹⁰⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 21.

¹⁰⁶ KAUFMANN, Walter. *Nietzsche. Philosoph, psycholog, antichrist*, s. 30.

¹⁰⁷ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 109.

¹⁰⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Rané texty o hudbě a řeči*, s. 154.

¹⁰⁹ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 39-42.

¹¹⁰ NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy*, s. 25.

pochopit.¹¹¹ Nietzsche si stěžuje, že v jeho době to sice vypadá, že je o kulturu zájem a vynakládá se snaha jí i nějak podpořit, nikdo však vůbec netuší pravý cíl kultury.¹¹²

Člověk by se měl snažit odstranit vše, co mu brání v tom, aby se mohl znovuzrodit jako schopenhauerovský člověk, jako génius. Hlavním úkolem člověka je „*napomáhat zrození filosofa, umělce a světce v nás i mimo nás a pracovat tak na završení přírody.*“¹¹³ Dalším důležitým aspektem při zrodu génia je svoboda. Nietzsche tuto svobodu přirovnává k té, ve které měli možnost žít řečtí, antičtí filosofové.¹¹⁴

Ne vždy se však přírodě zadaří, aby zrodila umělce nebo filozofa, kteří by byli opravdu užiteční. Je to proto, že není zkušená a využívá k tomu nevhodné prostředky. „*Příroda vystřeluje filosofa mezi lidi jako šíp, nemíří, ale doufá, že šíp někde uvízne*“¹¹⁵, a právě to je kámen úrazu.

Důsledkem těchto neuvážených prostředků přírody při tvoření génia se stává i to, že jakékoliv umělecké dílo už nikdy nebude nikým jiným pochopeno tak dobře, jako samotným autorem díla. Když se přírodě přece jen podaří nějakého génia stvořit, děje se to tak málo a zřídka, že to potom vypadá, jako by to byla náhoda. Pro Nietzscheho byl takovou „náhodou“ přírody právě Schopenhauer, opravdový génius.¹¹⁶

6. Zlom v Nietzscheho dosavadním myšlení

Nietzsche se distancoval od Wagnera při zpětném pohledu na své první dílo a jeho kritickém hodnocení. Po takové kritickém pohledu Nietzsche zcela mění názor a Wagner už „*není v žádném případě „symptomem vzestupu, ale spíše pravým opakem totiž projevem úpadku.*“¹¹⁷ Dokonce si vyčítal, že se při psaní Zrození tragédie nechal tolik ovlivnit filosofickými názory Kanta a Schopenhauera, a že si nedal více prostoru

¹¹¹ Tamtéž, s. 64.

¹¹² Tamtéž, s. 67.

¹¹³ Tamtéž, s. 47-48.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 75.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 70.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 69-70.

¹¹⁷ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 17.

pro svoje vlastní pojetí tragédie. Ještě více mu však vadilo, že při řešení tak starého problému, jakým byla řecká tragédie, na něj měla příliš velký vliv moderní doba a to především německá hudba.¹¹⁸

Největší odklon jak od Wagnera, tak Schopenhauera můžeme nalézt v díle *Lidské, příliš lidské*. Je to tak nejzásadnější zlom v Nietzscheho filozofickém myšlení i estetických názorech, kdy se zcela odvrací od svých tolik obdivovaných vzorů dřívějšího období. I když se drží stejných témat jako dříve, chápe je nyní naprosto odlišně. Snaží se tak dostat „ *pryč od Schopenhauera a Wagnera, k sobě samému*.“¹¹⁹

Odmítá především Schopenhauerovu metafyziku a jeho pojetí umění. Dokonce ani pojem génia a tragédie už pro něj není tím, čím bývalo. Wagnera, Schopenhauera i tragické Řecko nahrazuje věda a jak píše Eugen Fink ve své knize *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, z Nietzscheho se stává „osvícenec“.¹²⁰

V tomto přelomovém období Nietzsche zastává názor, že umění není schopné odhalit podstatu světa a člověk skrze něj není schopný nenalézt důležité pravdy života, protože umění je pod vlivem metafyzické iluze. Domnívat se, že je možné nalézt v umění něco, co by člověku pomohlo nahlédnout za svět jevů až do samotné podstaty světa, je Nietzsche nyní považováno za metafyzický omyl. Téměř v každé době existoval někdo, kdo umění přisouval metafyzickou vlastnost, která by byla schopná odhalit pravdy světa. Jakkoliv bylo umění krásné, vždy však patřilo jen do světa představ a nebylo schopné vidět za tyto představy.¹²¹

Umění už podle Nietzscheho nevzniká působením přírodních sil, ale stává se pouze lidským výtvořem. Z toho je jasné, že ani génius neoplývá žádnými nadpřirozenými schopnostmi a je pouze člověkem. Namísto génia, který je pod vlivem metafyzických iluzí, se začíná zabývat spíše vědecky zaměřeným člověkem. Vědecký člověk svojí důležitostí nahrazuje génia. Nietzsche se tak vzdal všech filozofických stanovisek, které až do té doby uznával. Zavrhl je a nahradil je vědeckým přístupem, kterému se ve *Zrození tragédie a Nečasových úvahách* tolik bránil.¹²²

¹¹⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*, s. 8.

¹¹⁹ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 110.

¹²⁰ FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 51-53.

¹²¹ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 96.

¹²² FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*, s. 56-58

Vědou však v žádném případě Nietzsche nemyslí rozumové ani empirické poznání skutečnosti. Stává se pro něj spíše kritikou jeho dosavadních filozofických, uměleckých i náboženských postojů.¹²³

Tohle všechno by tak nyní mohlo budít vzbuzovat dojem, že umění pro Nietzscheho ztratilo jakýkoliv smysl nebo že by ho dokonce zavrhl úplně. To však není vůbec pravda, naopak umění má pro něj zvláštní schopnost, která se projevuje především při vývoji člověka i samotné kultury. Tato schopnost by se dala nazvat jako přechodová, neboť „*od umění lze pak snáze přejít ke skutečně osvobodivé filosofické vědě.*“¹²⁴

To znamená, že umění funguje jako jakýsi most spojující metafyzický stupeň člověka se stupněm nejvyšším. Tímto nejvyšším stupněm je vědecký člověk. Umění dokáže ztvárnit různé obrazy nebo představy náležející do náboženského světa a tím je tak i oslabit, protože tyto představy mají v umění slabší základ, tudíž na ně člověk rychleji zapomene a bude tak pro něj přechod k vědě mnohem snazší.¹²⁵

Je však také možné, že tato přechodná schopnost umění nebude fungovat správně. Může se stát, že se člověk, který obdivuje nějaké umělecké dílo, stane obětí svých metafyzických tužeb, sejde z cesty vedoucí k vědeckému člověku a vrátí se tak nazpět do zajetí metafyzických omylů.¹²⁶

Pro Nietzscheho nebylo umění jen přechodem mezi metafyzikou a vědou, ale stalo se i jakýmsi předstupněm vědy, což si můžeme ukázat na dvou hlediscích. Jako první hledisko uvedu, že můžeme v umění nalézt skryté různé myšlenky, které sama věda později přejímá. I když skrze tyto myšlenky, které nacházíme v umění, nemůžeme pravdivě poznat skutečnost, věda toho však schopná je.¹²⁷

Druhé hledisko, které je zároveň i důležitější, je takové, že umění má člověku poskytovat radost a potěšení ze života. Pro vědeckého člověka, je tato radost ze života zásadní, pomáhá mu překonat a lépe snášet nepříjemné pravdy, ke kterým dochází

¹²³ Tamtéž, s. 52.

¹²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*, s. 35.

¹²⁵ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 99.

¹²⁶ Tamtéž, s. 100.

¹²⁷ Tamtéž, s. 102-105.

pomocí vědy. ¹²⁸ Ať už je jeho život jakýkoliv, umění je tu pro to, aby ho rozveselovalo a pomáhalo mu žít život se zájmem a potěšením. A tak i kdyby se člověk rozhodl, že se umění vzdá, „*schopnost, jíž nás naučilo, bychom již neztratili.*“¹²⁹

Umění, jak ho Nietzsche popisuje v *Lidském, příliš lidském*, zaujímá estetický postoj¹³⁰ k povaze bytí, světu i životu jako takovému. I když umění dokáže člověka povznést nad život i svět, a vnímat tak vše v něm bez nějakého zaujetí, či přeceňování, neznamena to, že by dokázalo proniknout do světa metafyzického.¹³¹ Zaujetím estetického postoje je umění schopno získat určitý odstup neboli distanci, kterou Nietzsche připodobňuje k „vědecké objektivitě“.¹³² Díky takové distanci může člověk „*vidět lidský život bez přehnané účasti.*“¹³³

I když některé umění znázorňuje negativní stránky života, jako je například smutek, bolest nebo hněv, vždy je spojeno s radostí a potěšením. Tato radost vzniká vždy při pozorování a hodnocení nějakého uměleckého díla. Ať už v něm spatřujeme veselost nebo smutek, radost vždy vzniká právě díky distanci, která je k tomu potřebná. Bez takového nadhledu by se člověk nebyl schopný doopravdy těšit z jakéhokoliv uměleckého díla.¹³⁴

6.1. Nový lidský génius

Co se týče génia, i zde Nietzsche zastává zcela odlišný názor než ten, který zastával ve svých dřívějších dílech. Kritizuje géniovo nadlidské schopnosti, které mu údajně přičkli samotní lidé, aby měli výmluvu, že se géniem stát nemůžou, protože příroda k nim nebyla tak štedrá, a těmito nadlidskými schopnosti je neobdařila. To už teď nemusí pro nikoho představovat žádný problém, protože Nietzsche z génia dělá jen obyčejného člověka, který nemá žádné nadpřirozené schopnosti, jen ty lidské. Není to

¹²⁸ Tamtéž, s. 106-107.

¹²⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*, s. 136.

¹³⁰ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 105.

¹³¹ Tamtéž, s. 105.

¹³² Tamtéž, s. 126.

¹³³ NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*, s. 136.

¹³⁴ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed.. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 106.

ale žádná výhra, protože obyčejný člověk to má daleko těžší než Nietzscheho raný génius, kterému dopomáhá samotná příroda.¹³⁵

A tak génius, jakožto člověk se ničím neliší od všech ostatních lidí a stejně jako například technik nebo historik, i on má pouze lidské, tvořivé schopnosti, které musí používat při své tvorbě. „Každá lidská činnost je zázračně komplikovaná, nejen činnost géniova: ale žádná není „zázrak“.“¹³⁶

Každý člověk je nadán vrozeným talentem, ale ne každý má tu sílu a odhodlanost ho v sobě probudit a začít na něm pracovat. Každý má v sobě nějaké nadání, ale jen ti, kteří jsou vytrvalí a pracovití v sobě dokážou nalézt toho nového, nadlidských schopností zbaveného génia a tvořit tak geniální umělecká díla.¹³⁷

Aby se člověk mohl stát géniem, nepotřebuje se přetvářet v někoho jiného, ale naopak se má stát sebou, má se stát tím, čím doopravdy je už od přírody. Proto není vůbec podstatné, jak člověk žije svůj život, důležité je to, čím se nakonec stane. Avšak stát se géniem není jen tak, člověk k tomu potřebuje svého vychovatele. Výchovu ale nesmíme chápat jako způsob vzdělání, při kterém se člověk nedokáže plně rozvinout. Naopak by se člověk měl rozvíjet ve svůj prospěch, vzít svůj život pevně do svých rukou a nenechat se čímkoliv omezovat.¹³⁸

Nietzschemu se nelíbí, že se někteří umělci považují za geniální díky iluzi, která vzniká na základě už existujícího vlastního díla. Jelikož žádný člověk většinou nemá tu možnost, aby přihlížel vzniku nějakého díla, samotné hotové dílo potom působí, „jako by se rázem vynořilo ze země mávnutím kouzelného proutku.“¹³⁹ A právě proto, že za dílem nemůžeme vidět tvorbu, jsou umělci jakožto géniovi často připisovány nadlidské schopnosti. Okouzlení uměleckým dílem se vytratí, když člověk přijde na to, že dílo nevzniklo jen tak z ničeho, ale že se za ním skrývá velké úsilí a tvrdá práce. Skrytost vzniku je pro umělce určitou výhodou.¹⁴⁰

Pokud umělec nevěnuje pozornost samotnému procesu vznikání díla, má to vliv ne jen na obecenstvo, které dílo hodnotí, ale i na samotného umělce. Může se stát, že

¹³⁵ Tamtéž, s. 119.

¹³⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*, s. 111.

¹³⁷ Tamtéž, s. 161.

¹³⁸ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 135-136.

¹³⁹ NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*, s. 103.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 111.

umělec tolik nevěnuje pozornost vzniku díla, ale že ho spíše zajímá to, aby ho měl co nejrychleji hotové. To je ale chyba, protože se častokrát stává, že se umělec příliš nechává ovlivňovat svými náladami, není dostatečně soudný a dílo potom nemá tu hodnotu, kterou by mít mělo. Není se čemu divit, že některá umělecká díla působí, jako by měla menší hodnotu, když se umělec dostatečně nevěnuje procesu vznikání a zaměřuje se jen na dokončení díla.¹⁴¹

Proto je pro umělce velice důležité, aby se zcela nepoddával své fantazii, aby byl schopný rozlišit mezi tím, co je pro jeho dílo dobré a co špatné. To špatné následně zavrhnout nebo změnit a tak neustále pracovat na tom, aby výsledné dílo bylo opravdu dokonalé. Inspirace není tím hlavním, co stojí za vznikem velkých uměleckých děl. Hlavním je spíše umělcovo neustálé, vytrvalé úsilí a především jeho soudnost vůči inspiraci.¹⁴²

Umělec vytváří rozdíl mezi lidským a nadlidským tím, že nedá nikomu příležitost, aby přihlížel vznikání díla, a vydává ho tak za snadno vytvořené. Člověk obdivující nějaké umělecké dílo si raději řekne, že je to dílo božské a že na vytvoření něčeho takového nemá schopnosti ani talent. Tím však staví umělce do pozice nadlidského génia a zároveň tak vzniká kult génia. Samozřejmě má takové vychvalování na umělce vliv, který nemusí být vždy pozitivní a může vést k pocitu, že je nadřazený.¹⁴³

Kult génia přináší užitek lidem, kteří se rozhodnou stát umělci, poskytuje jim tak vzor, který můžou následovat. Kult nemusí být vždy jen ku prospěchu, ale může představovat i potíže. Problém Nietzsche spatřuje právě ve výjimečnosti génia. Ta by totiž mohla odradit člověka, který by se rozhodl génia následovat. Takový člověk by mohl mít pocit, že není tak geniální a nedokáže stvořit to, co dokáže jeho vzor, a tak raději nedělá nic. Génus by ale měl lidi spíše inspirovat a snažit se podpořit jejich rozvoj, aby se kdokoliv z jeho následovníků také mohl stát géniem neboli sám sebou.¹⁴⁴

¹⁴¹ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 137.

¹⁴² NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*, s. 107.

¹⁴³ FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*, s. 138.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 140-141.

Aby se umělec mohl stát vzorem pro svoje publikum, musí zároveň být jeho vychovatelem. Na jednu stranu musí umělec znát publikum a respektovat jeho tradice, na druhou stranu by měl být schopný přijít s něčím novým, co dokáže zaujmout. Pro umělce je tak velice důležitá komunikace se svým publikem. To znamená, že musí být schopný vycházet z tradic svého publika, zároveň tyto tradice nějakým způsobem inovovat a tím překonat dosavadní dobu. Jedině tak se stane géniem vychovatelem i vzorem současně.¹⁴⁵

Jak ale přimět nějakého člověka z publika, aby měl také chuť tvořit a sám sebe tak rozvíjet? Nietzsche tvrdí, že by umělec měl v člověku vyvolat zájem o samotný proces tvoření, ne jen o obsah uměleckého díla. Člověk by díky takovému zájmu měl mít možnost zaujmout estetický neboli tvůrčí postoj vůči uměleckému dílu a povznést se tím nad samotný obsah díla. Jedna možnost jak takový zájem v člověku probudit, je v opakování stále stejného motivu. To znamená, že jeden motiv bude ztvárněn více umělci. Tím, že člověk bude pořád dokola vídat tentýž motiv jen v jiné podobě, bude ho už znát a nebude se muset zaměřovat jen na obsah.¹⁴⁶

Další možnost vidí v nedokončených dílech. Nejsou to ale díla, které by nebyly dokončené nedopatřením, jde spíše o záměr samotného umělce. Nietzsche jako příklad takového nedokončeného umění spatřuje v reliéfních figurách. A takové umění má mnohem větší vliv na publikum, podněcuje v divákovi tvůrčí schopnost právě tím, že může sám zkusit dílo dotvořit.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 142-143.

¹⁴⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*, s. 114-115.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 118-119.

7. Závěr

V této bakalářské práci jsem se snažila zjistit, jak se Nietzsche stavěl k pojmu umění, co pro něj vůbec znamenalo a jak se jeho názory a stanoviska měnily s postupem času. Zaměřila jsem se především na jeho ranou tvorbu a to zvláště na umění v podobě tragédie v době starověkého Řecka, apollinský a dionýský živel a tím pádem i na jejich básnictví a hudbu. I když se tragédií nejvíce zabýval v díle *Zrození tragédie z ducha hudby*, bylo pro něj tragické umění spolu s hudbou po dlouhou dobu velmi důležitým a zásadním motivem při jeho tvorbě.

Nietzsche byl velmi nespokojený s tehdejší německou kulturou a za největší záchranu před jejím úpadkem považoval německou hudbu a filosofii. Z německých hudebních umělců na něj měli největší vliv Wagner, Goethe nebo Schiller. Nejzásadnější vzor ve filosofii našel v Schopenhauerovi. Vliv všech zmíněných umělců i Schopenhauera jsem pozorovala v podstatě ve všech Nietzscheho dílech, které jsem přečetla a prostudovala při psaní této práce. Dokonce v nich viděl génia, což byl pro něj důležitý pojem po celý čas jeho tvorby. Zprvu pro Nietzscheho génius představoval umělce nebo filosofa, který byl nadlidský a měl nadpřirozené schopnosti, které mu poskytovala sama příroda. Časem se však od všech svých vzorů odvrátil a tím nastal zásadní zlom v celé jeho filosofii i metafyzice umění. Nejvíce je tento zlom znát v jeho knize *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*.

Zprvu se mi takový zvrát v Nietzscheho myšlení zdál velmi zvláštní a nečekaný, jakoby všechny jeho dosavadní názory a myšlenky zcela zavrhl a nic pro něj neznamenal. Při podrobnějším zkoumání jsem však pochopila, že se spíše snažil vybudovat svůj vlastní systém, který by nebyl nikým ovlivněný. Neznamenal to tak, že by umění naprosto odmítal jako nepotřebné, naopak pro něj mělo stále velkou váhu. Umění pro něj bylo pořád důležité, jen se na něj začal dívat z jiného úhlu pohledu. Stalo se pro něj jakýmsi přechodem nebo předstupněm k tomu, aby se člověk mohl stát vědeckým. I génius měl pořád své místo v Nietzscheho filosofii. Jen už ho neviděl jako někoho nadlidského, ale naopak velice lidského a umění tak bylo pouze jeho vlastní tvorbou, nikoli apollinského a dionýského živlu.

Bylo pro mě velice zajímavé sledovat Nietzscheho postupný vývoj jeho myšlenek a stanovisek. Pomohlo mi to pochopit, proč se jeho raná tvorba a celkové názory na umění tolik lišily od tvorby pozdější.

8. Seznam použité literatury a pramenů:

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie*. Přeložil Č. PELIKÁN a J. FULKA. Praha: Hermann a synové, 2004.

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

FRIDMANOVÁ, Milena, PUC, Jan, ed. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN 978-80-87378-86-1.

KAUFMANN, Walter. *Nietzsche. Philosopher, psychologist, antichrist*. Princeton: Princeton University Press, 1974. ISBN 0-691-01983-5.

KOUBA, Pavel. *Nietzsche: Filosofická interpretace*. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0585-3.

NIETZSCHE, Friedrich. *Lidské, příliš lidské: kniha pro svobodné duchy*. Přeložila V. KOUBOVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2010. ISBN 978-80-7298-404-6.

NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy*. Přeložil J. KREJČÍ a P. KOUBA. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN 80-7298-134-X.

NIETZSCHE, Friedrich. *O životě a umění*. Přeložil J. KABEŠ. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-54-9.

NIETZSCHE, Friedrich. *Rané texty o hudbě a řeči*. Přeložil R. ROREITNER. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-419-0.

NIETZSCHE, Friedrich. *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*. Přeložil A. BRESKA. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-33-6.

NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*. Přeložil O. FISCHER. Praha: Gryf, 1993.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Svět jako vůle a představa*. svazek 1. Přeložil M. VÁŇA. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, s.r.o., 1997. ISBN 80-901916-4-9.

SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Přeložil Z. HRBATA. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-8-X.

WILSON, Nigel. *Encyclopedia of Ancient Greece*. New York: Routledge, 2006. ISBN 0-415-97334-1.

9. Resumé

This work is focusing on Friedrich Nietzsche's conception of art in his early period, particularly on music and poetry. For him, art is crucial over a long period of time and through this medium he tries to explain our world as a whole. The essay reflects gradual evolution of Nietzsche's opinions concerning these as contingent historical processes; and his biggest inspirations. In the beginning, the work deals with Nietzsche's text *The birth of tragedy: Out of the spirit of music*. A tragedy in ancient Greece is created through combination of two contrasting elements, the Apollonian and Dionysian. Both of the elements are artistic forces that influence different human artistic abilities. Apollonian element influences the visual arts and poetry, whereas the Dionysian element influences singing and music. For Nietzsche in particular, the most important were musical arts. His biggest aesthetical and philosophical inspirations were drawn from A. Schopenhauer and R. Wagner. These two figures served such a great importance to him, that he regarded them as geniuses. A genius is a superhuman, which achieved its skills from nature itself. Later, in Nietzsche's works, he distanced himself from his idols and he tried not to be influenced by anyone. This form of distancing brought underlying changes in his opinions, which are noticeable in his text *Human, All too human: A book for free spirits*. Therefore, genius no longer held any supernatural skills, he became a mere human. According to Nietzsche's new views, even art lost its key value for gaining the knowledge of the world, but rather becomes a kind of bridge between metaphysics and science.