

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

Bakalářská práce



Tomáš Samek

Nietzscheho Radostná věda a současná estetika

Nietzsche's Gay Science and contemporary aesthetics

Praha 2022

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 10. srpna 2022

Tomáš Samek

Poděkování:

Děkuji svému vedoucímu Mgr. Ondřeji Dadejíkovi, Ph.D za cenné rady a připomínky při tvorbě této práce. Také děkuji svojí mamě, tátovi, babičce, dědovi, Vojtovi, Jaroslavovi, svým kamarádům a v neposlední řadě také svému pejskovi.

Abstrakt

Tato bakalářská práce si klade za cíl interpretovat estetické myšlení postavené na Nietzscheho *Radostné vědě* v rámci základních rysů jeho filozofie. Nejdříve reflektuje jak autorovo filozofické pozadí, jehož výraznými rysy jsou perspektivistický pluralismus a afirmace tohoto pluralismu, tak i konkrétní způsoby, jak se tyto myšlenky linou *Radostnou vědou* i skrze motiv smrti Boha. Na základě této reflexe potom staví autorovo estetické myšlení: kdy je (ať už umělecké nebo mimoumělecké) estetično chápáno Nietzschem jako něco, co tuto pluralitu a afirmaci reflektuje – ať už pozitivně, kdy jí přitakává, nebo negativně, kdy estetičnu hrozí nebezpečí, že se po smrti Boha stane novým zásvětím, kam se člověk bude odvracet. Tyto myšlenky budou následně konkretizovány na příkladech v rámci jednotlivých uměleckých druhů, které autor v knize zmiňuje.

Klíčová slova:

Friedrich Nietzsche, Radostná věda, pluralita, afirmace, perspektivismus, estetika, hodnota

Abstract

This bachelor's thesis aims to interpret aesthetic thinking based on Nietzsche's *Gay Science* within the basic features of his philosophy. At first it reflects both the author's philosophical background, whose significant features are perspectivist pluralism and affirmation of this pluralism, as well as the specific ways in which those ideas are contained in *The Gay Science* and also through the motif of the death of God. Based on this reflection, the thesis reconstructs author's aesthetic thinking: in which (whether artistic or non-artistic) aesthetic experience is understood by Nietzsche as something that reflects this plurality and affirmation – whether positively, when it affirms, or negatively, when the aesthetic is in danger of becoming a new backworldsmen to which one can turn away after the death of God. Those thoughts are then concretized on examples within various art genres that the author mentions in his book.

Key Words:

Friedrich Nietzsche, The Gay Science, plurality, affirmation, perspectivism, aesthetics, value

Obsah:

1. Úvod	7
2. Filozofické pozadí	10
2.1. Pluralita a afirmace	10
2.1.1. Limity perspektivismu	13
2.2. Smrt Boha	16
2.2.1. Další druhy zásvětí	20
3. Estetično	24
3.1. Estetično, pluralita a afirmace	24
3.1.1. Divadlo	28
3.1.2. Hudba a tanec	32
3.1.3. Poezie	35
3.1.4. Mimoumělecké estetično	39
3.2. Estetično a hodnoty	44
3.2.1. Univerzalismus hodnot	49
4. Závěr	56
5. Seznam použité literatury:	57

1. Úvod

„Je nejisté, že by byl jen jeden Nietzsche (1844–1900). Jsou jen „Nietzschové“.“¹ Těmito dvěma větami začíná heslo „Nietzsche“ v *Encyklopedii estetiky* Michaela Kellyho: Nietzscheho dílo je totiž naplněno různými napětími, myšlenkami, které se v běžné logice (často zdánlivě) navzájem vylučují, a pluralitní rozrůzněností, která je skrze svou fragmentaci do aforismů těžko přeložitelná do lineárního způsobu myšlení (jinými slovy: takového způsobu myšlení, které je strukturováno jakožto souvislý text bez možnosti různých způsobů přeskokování a nesouvislostí, které umožňuje právě například myšlení v aforismech).² Ve své bakalářské práci se chci o tento překlad pokusit, ale zároveň se během něj snažit zachovat a respektovat Nietzscheho rozporuplnost a komplexnost. Jsem si vědom toho, že ten Nietzsche, kterého interpretuji, může být rozdílný od „Nietzschů“ jiných interpretací.

Na poli estetiky je Nietzsche někdy opomíjený³ a někdy je vynecháván z kánonu.⁴ Když se o Nietzsche mluví, často debata směřuje hlavně k jeho rané nebo pozdní tvorbě. V současných estetických textech věnujících se jeho rané tvorbě bývá věnována pozornost hlavně *Zrození tragédie*⁵ a apollinskému a dionýskému principu: takovým tématům se věnuje například Václav Zajíc, který dává tyto dva principy do souvislostí s pamětí a zapomínáním.⁶ Za klíčovou pro estetiku tuto ranou fázi považuje i Jiří Vaněk: „Pro výklad umění a estetických přístupů má zásadní význam Nietzscheho rozlišení dvou principů: *dionýského* (extatické splývání s přírodou) a *apollinského* (harmonie jako individualizované uměřenosti, řádu).“⁷ Nietzscheho rozlišení apollinského a dionýského principu se často vydává i za

¹ MAGNUS, Bernd (2014). „Survey of Thought“. In: KELLY, Michael (ed.). *Encyclopedia of Aesthetics* (2 ed.). Vol 3., [Jazz-Play]. Oxford. ISBN 97801999747108, str. 353.

² Často se mi v kontextu víceznačnosti interpretací Nietzscheho vybavuje jedna z úvodních vět Tisíc plošin: „A jelikož byl každý z nás několikerý, tvořili jsme celý zástup.“ (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2019). *Tisíc plošin*. 2. vyd. Praha: Hermann & synové. ISBN 978-80-87054-63-5, str. 9) Jakoby i několikerost Nietzschů tvořila celý zástup různých verzí a interpretací.

³ Například časopis *Estetika* se Nietzschemu věnuje spíše jen okrajově ve dvou článcích.

⁴ Například v *Malém kompendiu z dějin z estetiky* od Štefana Turaye. (ŠTEFAN, Turay (2015). *Malé kompendium z dějin estetiky*. Ústí nad Orlicí: PIPEX. ISBN 978-80-906158-0-9.)

⁵ NIETZSCHE, Friedrich (2014). *Zrození tragédie*. Praha: Vyšehrad. ISBN 978-80-7429-434-1.

⁶ Viz ZAJÍC, Václav. „Nietzsche a umění“. In: VRABEC, Martin et al. (2010). *Filosofické reflexe umění*. Praha: Togga. ISBN 978-80-87258-42-2, str. 129–147.

⁷ VANĚK, Jiří (2012). *Estetika v proměnách prožitků*. Praha: Arsici. ISBN 978-80-7420-029-8, str. 353.

hranice myšlení samotného autora a proniká do různých zajímavých oblastí, jako jsou třeba videohry.⁸

Druhým výrazným polem diskuse je potom autorova pozdní tvorba. V rámci této konverzace je významným vztyčným bodem interpretací redukce estetiky na fyziologii: současní autoři mohou za tuto redukci Nietzscheho kritizovat, nebo s ním souhlasit; zajímavý rozbor pak představuje například Andreas Vrahimis, který se snaží nalézat různé „trhliny“, které poukazují na komplexní kontext autorova myšlení, čímž tuto redukci estetiky na fyziologii problematizuje: Vrahimis tvrdí, že pokud je Nietzsche interpretován správně, tak je u něj fyziologická redukce překonána.⁹ Výrazným rysem této pozdější fáze je pak také pojetí umění jako stupňování života a zvýšení pocitu moci (respektive vůle k moci), čímž se zabývá například Jakub Chvalka.¹⁰

Ve své bakalářské práci se od těchto dvou nejrozsáhlejších polí konverzací odkláním a vydávám se spíše než k „tradiční“ Nietzscheho estetice k zohlednění jeho reflexe na poli filozofie¹¹ a uvádění jeho filozofického myšlení do kontextu s estetickým: mojí explicitní otázkou je: jak by mohlo vypadat estetické myšlení, které by bralo vážně Nietzscheho „smrt Boha“? (tedy myšlení, které by bylo podle Nietzscheho založeno na perspektivismu, pluralitě a afirmaci) – rád bych ukázal Friedricha Nietzscheho jakožto myslitele, který, pokud je brán na poli estetiky komplexně a vážně, může poskytovat na různé její tradiční otázky zajímavé odpovědi (nebo alespoň tyto odpovědi načrtávat a inspirovat k dalšímu zkoumání). Mojí implicitní snahou by potom bylo načrtnout způsob myšlení, které by se ke kantovskému¹²

⁸ Viz VOJTĚCH, Petr (2018). *Dionýský a apollinský princip ve videohrách*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce: Chvalka Jakub.

⁹ Viz VRAHIMIS, Andreas (2020). „Wittgenstein and Heidegger against a Science of Aesthetics“. In: *Estetika: The European Journal of Aesthetics* 57 [online]. Dostupné zde: <https://estetikajournal.org/articles/10.33134/eja.29/> [Cit. 2022-08-05], str. 64–85.

¹⁰ CHAVALKA, Jakub (2010). „Nietzschova koncepce umění“. In: VRABEC, Martin et al. *Filosofické reflexe umění*. Praha: Togga. ISBN 978-80-87258-42-2, str. 109–129.

¹¹ A to z důvodu, který zmiňuje například Emily Brady, která, když se snaží přemýšlet o jídlu v pojmech „tradiční estetiky“ (což je pro Brady kantovská estetika), často zmiňuje, že zatímco se pole filozofie vyvíjelo jinak, na poli estetiky se stále zachovávají různé předsudky (například dualismus těla a mysli, viz: BRADY, Emily (2005). „Sniffing and Savoring: The Aesthetics of Smells and Tastes“. In: LIGHT, A, SMITH, J. M. (Eds.), *The Aesthetics of Everyday Life*. Columbia University Press, str. 181). Z důvodu rozdílného vývoje myšlení na polích estetiky i filozofie mi potom přijde důležité nezabývat se jen Nietzscheho estetickým myšlením samotným, ale vztáhnout ho do celkového kontextu jeho myšlení filozofického.

¹² Immanuel Kant je referenčním bodem, který provždy změnil estetiku, mezi řádky své práce bych potom rád prozkoumal, jakým způsobem se k jeho dědictví lze vztáhnout kriticky. Toto téma bude detailněji probráno níže:

základu vztahovalo kriticky.¹³ V kontextu tohoto jsem se rozhodl zaměřit na Nietzscheho *Radostnou vědu*, což je dílo, ve kterém se významným způsobem ozývá právě výrok: „Bůh je mrtev!“¹⁴ a v různých formách se line širší strukturou celé knihy. Jakým způsobem může prostor, který načrtává tento výrok¹⁵ mít vztah k hledání jiného myšlení (tedy kriticky vztaženému ke Kantovi) na poli estetiky? Jinou otázkou, která mě bude v rámci bakalářské práce zajímat je potom: Jaké má estetické v Nietzscheho filozofii hodnotu?

Má bakalářská práce je strukturována tak, že nejprve představím základní východiska perspektivistické filozofie Friedricha Nietzscheho, která jsou ve vztahu s jednou ze základních myšlenek, pro které je *Radostná věda* známá: myšlenku smrti Boha. Poté se v další části své bakalářské práce přesunu k popisu základních rysů Nietzscheho estetického myšlení obsaženého v *Radostné vědě* skrze výše rozvedený širší kontext autorovy filozofie. Nakonec v závěru usouvztažním estetické do Nietzscheho rozsáhlého projektu přehodnocování hodnot a zasadím Nietzscheho myšlení o estetické do širších kontextů.

v kapitole o hodnotách a univerzalizmu uvidíme nejen rozdíly ve východiscích myšlení Kanta i Nietzscheho (nejen) na poli estetiky, ale také to, jakým způsobem může být Nietzsche v určitém kontextu interpretován jakožto Kantův pokračovatel.

¹³ João Constâncio sice ukazuje možnost post-kantovské interpretace *Radostné vědy* (viz CONSTÂNCIO, João (2019). „Nietzsche’s Aesthetic Conception of Philosophy: A (Post-Kantian) Interpretation of The Gay Science §373“. In: LOEB, Paul, MEYER, Matthew (eds.). *Nietzsche’s Metaphilosophy*. Cambridge. ISBN 9781108422253, str. 187–206), ale zároveň se domnívám, že opomíjí radikální rozdíly v základech myšlení Kanta a Nietzscheho. Ve své bakalářské práci budu spíše souhlasit s Nickem Landem, který ukazuje například souvislosti Kantova transcendentálního idealismu a kolonialismu, zatímco Nietzscheho myšlení chápe jakožto alternativu, která je schopna reflektovat pluralitu; Land tak ukazuje rozdíly v myšlení obou autorů v daleko širším kontextu. (LAND, Nick (2012). „Kant, Capital, and the Prohibition of Incest: A Polemical Introduction to the Configuration of Philosophy and Modernity“. In: *Fanged Noumena*. 2. vyd. Falmouth: Urbanomic Media Ltd. ISBN 978-0-9553087-8-9, str. 55–81). Více bude rozvedeno níže.

¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*. 3. vyd. Praha: Aurora. ISBN 80-7299-043-8, str. 114.

¹⁵ Podle Michela Foucaulta je totiž smrt Boha něčím, co nestírá hranice, ale naopak vytyčuje nový prostor, ve kterém lze myslet: „Smrt boha nebyla jen jistou „událostí“, která zplodila současnou zkušenost v té podobě, kterou známe, nýbrž neurčitým způsobem nějak vyznačuje její základní obrys. (FOUCAULT, Michel (2016). „Předmluva k transgresi“. In: *Myšlení vnějšku*. 3. vyd. Praha: Hermann & synové. ISBN 978-80-87054-44-4, str. 10–11).

2. Filozofické pozadí

2.1. Pluralita a afirmace

Jedním ze základních témat Nietzscheho filozofie je perspektivismus.¹⁶ Základní stanovisko perspektivismu zní, že každý člověk při vnímání světa vychází ze své perspektivy. Vnímání v tomto kontextu není něco, co by člověku bylo dáno jaksi „objektivně“ a neposkvrněně, ale vždy už je formováno místem, ze kterého člověk na svět nahlíží: úhlem pohledu. Podle Nietzscheho nikdy nemůžeme vystoupit ze sebe sama a zbavit se své perspektivy, nikdy si nemůžeme plně představit radikálně jiné vnímání světa: „Nemůžeme vidět za roh svého kouta: je to beznadějná zvědavost chtít vědět, jaké jiné druhy intelektu a perspektiv by ještě *mohly* existovat: například, zda nějaké bytosti mohou vnímat čas směrem zpět či střídavě dopředu a zpět (...).“¹⁷

Když Nietzsche pojímá naši zkušenost takto interpretativně a perspektivisticky, klade tento přístup překážky snaze teoreticky zkonstruovat jeden správný druh „objektivního“, univerzálního nebo idealisticky transcendentálního vnímání. Nejen z našeho kouta lze mít perspektivy.¹⁸ Vzhledem k této ztrátě jedné správné perspektivy si Nietzsche všímá, že se pro nás svět stává v určitém smyslu „(...) nekonečným: neboť nemůžeme odmítnout možnost, že zahrnuje *nekonečné množství interpretací*.“¹⁹ V Nietzscheho díle není tato nekonečnost formována primárně jako závrať,²⁰ ale souvisí s přitakáním (neboli afirmací). Toto přitakání se objevuje v Nietzscheho díle ve dvou podobách, ve kterých je s pluralitou spojeno: jednak jako radost z mnohosti, oslava a vzrušení z plurality vizí a jednak jako přitakání, které k této pluralitě vede, stvrzení, které vede k mnohosti perspektiv. Afirmace a pluralita jsou tedy

¹⁶ Tato myšlenka perspektivismu je dle Pavla Kouby jeden z hlavních Nietzscheho přínosů současné filozofii: „Určujícím znakem současné myšlenkové situace je vědomé a relativně důsledné opuštění představy poznání jakožto (...) vědění nazírající vpravdě existující jsoucno.“ (KOUBA, Pavel (2006). *Nietzsche: filozofická interpretace*. Praha: OIKOYMENH). ISBN 80-7298-191-9, str. 202–203) Současná filozofie má tedy po vzoru Nietzscheho také tendence chápat lidské vnímání jako spolu-tvoření světa.

¹⁷ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 226.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž, str. 226–227.

²⁰ Tereza Matějčková popisuje zděšení některých filozofů ze „ztráty“ objektivit a zjištění, že je svět vnímán jako změř „pouhých“ jevů, což vedlo například německého umělce Heinricha von Kleista k psychickému zhroucení a následné sebevraždě. „Ukazuje se, že existence světa není samozřejmá, že může být zničen, anebo že v té podobě, v jaké si myslíme, že existuje, nikdy neexistoval. Mísí se dva hlavní popudy k filosofii: spolu s údivem se rodí strach – o svět i ze světa.“ (MATĚJČKOVÁ, Tereza (2018). *Hegelova fenomenologie světa*. Praha: OIKOYMENH. ISBN: 978-80-7298-338-4, str. 11.)

motivy, které jsou spolu navzájem provázané a vzájemně se doplňují. Tato skutečnost je patrná v aforismu s názvem „Vzhůru na loď!“²¹ Nietzsche v něm vychází z plurality hodnot a náhledů na svět: různí lidé a různí myslitelé potom mají různá slunce,²² která jsou filozofickými ospravedlněními způsobu života a myšlení. Dle Nietzscheho by tato slunce neměla být výlučně záležitostí pár vyvolených: „kéž by bylo stvořeno ještě mnoho takových nových sluncí! I zlý, i nešťastný, i výjimečný člověk ať má svou filozofii, svou pravdu, svůj sluneční svit!“²³ V tomto citátu vidíme, že Nietzsche vychází nejprve z plurality, které je až následně přitakáno. Různí lidé mají svá slunce a tato skutečnost je respektována. Po tomto kroku následuje prohození rolí, kdy naopak radost z přitakání vede k objevování a prozkoumávání plurality: „Existuje ještě jiný svět, který je třeba objevit – a víc než jeden! Vzhůru na loď, filozofové!“²⁴ Pluralita a afirmace jsou tak v autorově myšlení vzájemně provázány a vznikají ze sebe navzájem.

Život má být něčím, co má být milováno a čemu se má přitakat. Celým autorovým dílem se line myšlenka „amor fati“, lásky k osudovosti života obecně. Gilles Deleuze interpretuje tuto myšlenku ve vztahu k dialektice:²⁵ tvrdí, že Nietzscheho myšlení je primárně postaveno na přitakávání, zatímco myšlení dialektiky je postaveno primárně na negaci mezi dvěma protiklady. V kontextu myšlenky amor fati pak Deleuze o dialektiku popisuje jako: „Rozpor mezi utrpením a životem, mezi konečností a nekonečností v životě samém, mezi jedinečným osudem a univerzálním duchem v ideji; předpokládá pohyb rozporu a jeho řešení (...).“²⁶ Dialektika by pak v kontextu žití chápala život a bolest jakožto protiklady, které mají

²¹ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 152.

²² Metaforu slunce zde můžeme interpretovat jakožto odkazující na nějakou konkrétní strukturu myšlení, která jaksi „osvětluje“ svět, tedy: dává světu světlo, odhaluje barvy a významy.

²³ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 152.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Dialektika je v Deleuzově myšlení popisována jakožto myšlenkový nástroj, který je primárně založen na určitém způsobu práce s dualitami; v rámci své práce s dualitami dialektika používá formu negace: tyto duality jsou totiž chápány jakožto protiklady a rozdíly mezi nimi je třeba v ideálním případě negovat. Obecně by se dalo říci, že ačkoliv se může zdát, že někdy má Nietzscheho myšlení určité dialektické tendence, Deleuze tvrdí, že dialektické není (DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*. 2. vyd. Praha: Hermann & synové. ISBN 978-80-87054-47-5, str. 19–23.), protože – namísto s dualitami – má Nietzsche tendenci myslet v kontextu plurality (nebo difference: komplexní struktury, v níž si jednotlivé prvky zachovávají svou individualitu), která je uspořádána daleko komplexněji. Navíc jak uvidíme, nástrojem Nietzscheho myšlení není primárně negace, ale afirmace. Ve své bakalářské práci budu pracovat s tímto pojetím dialektiky, ačkoliv se mohou její interpretace (nebo důrazy v jejích interpretacích) různit.

²⁶ DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 24.

být nějakým způsobem „vyřešeny“, nebo alespoň „ospravedlněny“. Bolest by byla něčím, co by odvádělo od života. Nietzscheho vztah k myšlení je v tomto kontextu dle Deleuze odlišný: Nietzsche sám v *Radostné vědě* podotýká, že i v bolesti je určitá moudrost: funguje totiž jako ochranný mechanismus, který člověka chrání tím, že mu říká, když je něco špatně, když má člověk některé části sebe samého věnovat větší pozornost, nebo být mírnější a šetřit svou energii. Bolest má tedy v rámci evoluce funkci sebezáchovnou: „Kdyby takovou silou nebyla, už dávno by zanikla; že působí utrpení, není argument proti ní, je to její podstata.“²⁷ Negace dialektiky (která chápe bolest a život jakožto rozporné) je nahrazena afirmací (kdy jsou život a bolest chápány jakožto provázané, nelze bolest negovat, protože má důležitou funkci). Bolest v tomto chápání není chápána negativně, není potřeba ji metafyzicky ospravedlnit, protože je nutností (například pro naše zachování).

Vzhledem k tomu, že jsem v úvodu avizoval, že se budu snažit zachovávat Nietzscheho rozporuplnost a neeliminovat ji, tak je nutno podotknout, že celá problematika přitakání je v Nietzscheho myšlení daleko komplexnější, protože i sám autor si často v tomto ohledu protirečí. Ve dvou stém sedmdesátém šestém aforismu *Radostné vědy* nalezneme místo, které působí naprosto anti-dialekticky (v kontextu výše popsané Deleuzovy interpretace) Nietzsche zde říká, že se chce učit životu přitakávat, zatímco jedinou jeho negací bude odvracení se od ošklivosti života, ne však (dalo by se doplnit: dialektická) válka proti této ošklivosti.²⁸ Následně však autor dodává: „A konečně: někdy v budoucnu chci být tím, kdo říká jen Ano!“²⁹ – Ukazuje se, že toto přitakání není něco samozřejmého (autor totiž sní o budoucnosti, ve které by bylo možné přitakávat, ačkoliv to v současnosti nejde), co lze provést vždy,³⁰ ale je to zřejmě spíše jakýsi imperativ: způsob, jakým se lze učit vztahovat k životu. Na jiném místě Nietzsche tvrdí, že: „Život – to znamená: neustále odvrhovat něco, co chce zemřít;“³¹ – Zde se negace projevuje dokonce explicitně: to, co chce zemřít, má být negováno.³² Ve dvě stě devadesátém sedmém aforismu následně Nietzsche dokonce umění

²⁷ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 168.

²⁸ Tamtéž, str. 145.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ I sám Nietzsche citlivě podotýká, že nejsme vždy stateční, protože se stává, že nás přepadá lítost, která má potenciál naopak od života odvracet. (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 165–166).

³¹ RV, str. 53.

³² Tyto Nietzscheho myšlenky by pak ukazovaly jeho potenciálně dialektické tendence. Deleuze totiž dle Tomáše Hauera nechápe negaci negace (tedy v tomto případě negaci bolesti) jakožto afirmativní, ale jakožto dialektickou (HAUER, Tomáš (2002). *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0545-7, str. 142). Podotkněme ale, že v Deleuzově interpretaci by byla taková negace, která by byla spojena s tvorbou

odporovat explicitně chválí: „Avšak *umět* odporovat, získat *dobré* svědomí při napadání všeho navyklého, tradičního, uctívaného, (...) to je ono opravdu velké, nové, obdivuhodné v naší kultuře, největší krok osvobozeného ducha (...).“³³ Podle autora je tedy důležité v některých případech umět revoltovat³⁴ vůči tomu, co je nízké, co v nás chce zemřít, ale je třeba znovu promyslet i to, co je navyklé, tradiční nebo uctívané: pověst věcí nemá být uctívána na základě jejich stálosti, ale má být schopna se i vyvíjet a měnit.³⁵ Problém afirmace je tedy v Nietzscheově kontextu daleko rozsáhlejší: nejedná se o nějakou afirmaci triviální, ale tato afirmace může mít někdy i prvky negace a navíc, jak jsme si ukázali, může být afirmace chápána spíše jako nějaký model myšlení, který není samozřejmý, ale můžeme se afirmaci postupně učit.

2.1.1. Limity perspektivismu

Nietzscheho perspektivismus může být často dezinterpretován: ukažme si v rámci této kapitoly širší kontext autorova perspektivismu vzhledem k jiným systémům myšlení, vůči

chápana jakožto afirmativní: „Kritika ovšem není nic jiného než negace v této nové podobě: ničení, jež se stalo aktivním, agresivita hluboce spjatá s afirmací.“ (DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 151) – Tímto způsobem by se následně i Nietzscheova negace dala potenciálně interpretovat jakožto přitakání: i ničení může pramenit z takového přijetí, které má určitou podobu negace (prakticky si lze představit tento problém například v kontextu smrti Boha, kterou budeme probírat níže: Deleuze tvrdí, že dialektika by v tomto kontextu chápala Boha a člověka jakožto protiklady: po smrti Boha by tak na místo Boha mohl potenciálně nastoupit na jeho místo člověk – v Nietzscheho myšlení se tak však neděje a z této protikladnosti se stává komplexnější pluralita, které je skrze negaci (smrt Boha) přitakáno: život je tedy afirmován na základě negace Boha (DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 275–277).

³³ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 158.

³⁴ Těchto „dialektických“ tendencí Nietzscheho myšlení, kdy je brána na zřetel kromě afirmace i negativita si všímá například Matthew Rampley, který srovnává Nietzscheho myšlení s Adornovým konceptem negativní dialektiky, v rámci, které nejsou dialektické rozdíly nutně eliminovány do syntézy dvou polarit, ale naopak je kladen důraz na přitakání rozdílů mezi těmito dvěma polaritami (ADORNO, Theodor. *Negativní dialektika*. Překlad pochází z kurzu: PETŘÍČEK, M. *Zlatá šedesátá ve filozofii i jinde I., II.* (2018-2019). [přednáškový cyklus]. Praha: FF UK v Praze [online]. Dostupné zde: <https://dl1.cuni.cz/course/view.php?id=6562> [Cit. 2022-08-05]). Nietzscheho myšlení by mělo dle Rampleyho tedy spíše tyto tendence: v rámci myšlení o polaritách zachovávat rozdíly a neeliminovat je do sjednocení polarit. (RAMPLEY, Matthew (1999). „Truth, Interpretation and the Dialectic of nihilism“. In: *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*. Cambridge. ISBN 9780511663680, str. 217). Já se však budu ve své bakalářské práci držet spíše Deleuzovy interpretace a ukazovat Nietzscheho jakožto filozofa, který v rámci svého pluralismu pracuje s nástrojem afirmace a kládá důraz – spíše než na jeho práci s negací – na jeho práci s afirmací.

³⁵ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 157.

kterým se Nietzsche vymezuje a vyhněme se tak trivializujícím interpretacím autorova myšlení. Tato část bakalářské práce bude odpovídat na otázky typu: Znamená perspektivismus rezignaci na jakékoliv poznání? Dalo by se za předpokladu, že je vše relativní říci, že nikdy nic nemůžeme poznat? Je člověk centrem v rámci interpretace světa?

Jednou z tendencí myšlení, vůči které se svým perspektivismem Nietzsche vymezuje je ta, která se snaží jednotlivé pohledy na svět sjednotit³⁶ a určit obecné – transcendentální³⁷ nebo objektivní – rysy. Dave Robinson ve své knize o Nietzsche říká: „Nietzscheho „perspektivistická“ doktrína tvrdí, že ve vztahu ke světu mohou existovat vždy pouze nedokonalé interpretace a nikdy absolutní pravdy.“³⁸ Zároveň ale Nietzsche nespěje k rezignaci na jakékoliv vědění: další z tendencí myšlení, vůči které se Nietzsche staví, je jakýmsi protipólem pozice výše popsané: nedá se totiž říci, že by autor absolutně vzdal jakýkoliv popis obecnějšího poznání a propadl absolutní nevěře v jakékoliv poznání (jak jsou perspektivismus a relativismus v některých pojetích popisovány),³⁹ jedná se spíše o důraz na respekt k jinakosti poznání: tedy jakási snaha neeliminovat pluralitu perspektiv do jednoho modelu.

Perspektivismem se autor vyrovnává i s jinými dvěma tendencemi negativně protínající myšlení: první je takový humanistický antropocentrismus, který by stavěl člověka jako autonomní svobodnou bytost do středu poznání. Člověk pro Nietzscheho na takovém piedestalu není: je limitovaným tvorem (v *Radostné vědě* je o člověku promlouváno jako o jednom ze zvířecích druhů),⁴⁰ který má své hranice a dokonce i něčím, co má být

³⁶ Což je interpretace, kterou rozvíjí výše zmíněný João Constâncio, když mluví o tom, že při snaze sjednotit pluralitu pohledů může vznikat pohled v určitém smyslu „objektivní“ a snaží se touto tezí překlenout rozdíly mezi Nietzschem a Kantem, více bude rozvinuto v kapitole o hodnotách a univerzalizmu. (CONSTÂNCIO, João (2019). „Nietzsche’s Aesthetic Conception of Philosophy: A (Post-Kantian) Interpretation of The Gay Science §373“).

³⁷ „(...) Kant vyslovil existenci jiného lepšího „noumenálního“ světa, kterého naše lidské smysly nemohou nikdy dosáhnout. Západní filozofové ze sebe dělali hlupáky, když uvěřili v možnost absolutních a totálních znalostí. Přinesli únikové fantazie o transcendentálních světech. Byla to filozofická tradice, kterou chtěl Nietzsche zabít.“ (ROBINSON, Dave (2000). *Nietzsche a postmodernismus*. Praha: Triton. ISBN 80-7254-146-3, str. 16–17).

³⁸ ROBINSON, Dave (2000). *Nietzsche a postmodernismus*, str. 28.

³⁹ „Jeden podivný radikální epistemologický relativismus by prohlásil, že všechna tvrzení o poznání mají rovnocennou platnost, i takové tvrzení, že Nietzsche je žirafa.“ (ROBINSON, Dave (2000). *Nietzsche a postmodernismus*, str. 79). Můžeme však s určitostí prohlásit, že Nietzsche žirafou nebyl.

⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 122.

překonáno.⁴¹ Člověk pro Nietzscheho navíc není něčím radikálně individuálním, ale je zasazen do své doby,⁴² do roviny tělesnosti, roviny řeči, jazykových struktur nebo roviny sociálních a politických vazeb.⁴³ Pokračovatel v Nietzscheho tendencích Michel Foucault by podle Robinsona tvrdil, že: „Lidské bytosti nevlastní jedinečnou identitu, která by byla „jejich“. Jsou subjekty vytvořeny systémem a sítí moci, které si většinou nejsou vůbec vědomi.“⁴⁴

Druhou podobnou tendencí, která staví člověka (ne jako každé autonomní individuum, ale jako jeden obecný model, který je následně vnucován) na piedestal by byla tendence jdoucí ruku v ruce s kolonialismem,⁴⁵ která by se na základě univerzalizmu a vytyčení jednoho modelu souzení nebo lidství snažila tuto univerzalitu a lidství rozšířit jakožto obecně platné napříč různými národy.⁴⁶

Jak si můžeme povšimnout, Nietzscheho myšlení má tendenci se vyhýbat zjednodušeným protikladům: antropocentrickému postavení člověka a jeho svobodné individualitě je sebráno prvenství v hierarchii přírody tím, že ho zasazuje jednak do širších souvislostí: jako někoho, kdo je tvořen vztahy a jednak ho zařazuje do širšího kontextu „zvířecí říše“: jako článek ve změnách v rámci vývoje zvířecích druhů. Zároveň ale Nietzsche nemá tendenci rozpustit lidskou individualitu, ale naopak se často vymezuje vůči stádnímu instinktu⁴⁷ a může být interpretován jako filozof individualistický (tedy v tom smyslu, že

⁴¹ Tamtéž, str. 233–234.

⁴² Jedním z dalších klíčových pojmů Nietzscheho filozofie je pojem „genealogie“. Jedná se o metodu, která zkoumá jednotlivé jevy jakožto imanentní světu (to znamená: jakožto jevy, které neodkazují k vyšším podstatám, jako je například vývoj historického ducha, racionality nebo které jsou konstruované skrze boží záměr) a poukazuje na historické vývoje těchto jevů (například tak, že racionalitu nebo boha chápe v kontextu historicity: odkazuje na vznik (nebo alespoň potenciál vzniku) a historický vývoj těchto konceptů). (BARŠA, Pavel (2005). „Nietzschovské osvícenství“. In: FULKA, Josef; BARŠA, Pavel. *Michel Foucault*. Praha: Dokořán. ISBN 80-7363-020-6, str. 55–58).

⁴³ KOUBA, Pavel (2006). *Nietzsche: filosofická interpretace*, str. 203.

⁴⁴ ROBINSON, Dave (2000). *Nietzsche a postmodernismus*, str. 54.

⁴⁵ Kolonialismus představuje tendence a praktiky, které vedou k rozšiřování vlivu jednoho státu (nebo skupiny států) skrze vykořisťování a utlačování států jiných. Termínem kolonialismus můžeme popisovat například útlak původních obyvatel Amerik, nebo vykořisťování států a národů Afriky a Asie. Kolonialismus má tendenci zahrnovat například rasismus, útlaky menšin nebo rozšiřování evropské racionality a jiných kulturních praktik.

⁴⁶ Toto téma bude však lépe rozepsáno v jiné části bakalářské práce (o hodnotách a univerzalizmu), v rámci níž budeme moci rovnou aplikovat tuto problematiku na pole estetiky.

⁴⁷ Kritiku stádního instinktu uvidíme ještě v kapitole o zásvětech, kde se stádní instinkt odhaluje jakožto odvracení se od vlastní zodpovědnosti, čímž se člověk zbavuje sebe sama ve prospěch určitého typu zásvěti.

klade individualitu jedince na vyšší pozici v hierarchii hodnot než stádnost). Je si tedy vědom jak individuality, tak zároveň kontextuality: v Nietzscheho pojetí nemůže člověk existovat mimo společnost a stádnost, ale na druhou stranu nemůže existovat ani stádnost bez individuí.⁴⁸ Podobně, jako je řešena individuálnost člověka, je řešeno i poznání, které není ani rozpuštěné v absurditě neurčitosti „naprosté relativnosti“, ale není ani objektivní, univerzální nebo transcendentální. Právě tato tendence vyhnout se zjednodušeným protikladům a dialektickému zacházení s dualitami je důvodem, proč Gilles Deleuze interpretuje Nietzscheho obecně (nejen ve vztahu k bolesti, jak jsme si ukazovali výše) jako nedialektického filozofa: „Pluralismus má někdy jisté dialektické rysy; avšak je tím nejzarputilejším nepřítelem dialektiky, jediným nepřítelem opravdu důkladným.“⁴⁹ Tomáš Halík k tomuto vyhýbání se dualitám dodává: „Nietzsche často nacházel třetí cestu mezi dvěma jednostrannostmi, hledal neprobádané území „mimo, za“ (...).“⁵⁰ Halík i Deleuze odkazují na fakt, že Nietzsche ve svých dílech pracuje s potenciálními dualitami specifickým způsobem: zatímco Deleuze interpretuje Nietzscheho jakožto anti-dialektického filozofa, který jaksi převrací dualismy v komplexnější struktury, v pluralitu, Halík odkazuje na fakt, že Nietzsche nemá tendenci přiklánět se v rámci dualismů ani k jednomu z vyostřených opaků, ale naopak se vyrovnává s dualismy skrze jejich kritickou reflexi a skrze jejich překračování.

Jak jsme v této podkapitole mohli vidět: Nietzscheho perspektivistické stanovisko je schopno se kriticky vztahovat jak k poznání – to by nemělo mít univerzalistické nároky, ale na druhou stranu by nemělo být chápáno ani jako absolutně nepopsatelné: neměli bychom na něj rezignovat – tak i k místu člověka ve světě: člověk není plně autonomní, ale také ne plně stádní.

2.2. Smrt Boha

Tato část bakalářské práce slouží jakožto jedna z částí, která vytyčuje obecný kontext, na základě kterého potom budeme v dalších částech moci promýšlet vztah estetická k celkovému autorovu myšlení (estetická relevance bude tedy vytyčena až v dalších částech na základě kontextu, který bude nyní nastíněn). Myšlenka smrti Boha je pro *Radostnou vědu*

⁴⁸ Nietzsche dodává, že individuálnost (ve smyslu snahy překročit stádnost) je sice produktivní a může fungovat k posouvání společnosti, avšak zároveň se nikdy nesmí stát pravidlem, jinak by ve společnosti neexistovala stabilita. NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 75–76.

⁴⁹ DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 19.

⁵⁰ HALÍK, Tomáš (2017). „Mrtvý Bůh“. In: HALÍK, Tomáš; GRÜN, Anselm. *Svět bez Boha: Ateismus jako druh náboženské zkušenosti*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN: 978-80-7422-524-6, str. 15.

jednou z klíčových:⁵¹ tato kniha totiž obsahuje jednu z neznámějších Nietzscheho pasáží: příběh s postavou pomatence.⁵² Tento pomatenec přišel za jasného dne se svítilnou na tržiště, kde hledal Boha. Když Boha nenašel, vykřikl:

„„Kam se poděl Bůh?“ (...) já vám to povím! *My jsme ho zabili* – vy a já! My všichni jsme jeho vrahy! Ale jak jsme to udělali? Jak jsme dokázali vypít moře? Kdo nám dal houbu, abychom smazali celý horizont? Co jsme to učinili, když jsme tuto zemi odpoutali od jejího slunce? Kam se nyní pohybuje? Kam se pohybujeme my? Pryč ode všech slunců? (...) Existuje ještě nějaké Nahoře a Dole? Nebloudíme nekonečnou nicotou? (...) Čím se utišíme my, vrazi všech vrahů? To nejsvětější a nejmocnější, co svět doposud měl, vykrvácelo pod našimi noži – kdo z nás tuto krev smyje? (...) Není na nás velikost tohoto činu moc velká? Nemusíme se sami stát bohy, jen abychom jej byli hodni? (...) Přicházím příliš brzy, řekl potom, ještě nenastal můj čas. (...)“ – Vypravuje se, že pomatenec téhož dne vnikl do různých kostelů a zpíval v nich své Requiem aeternam deo.“⁵³

Co vůbec autor smrti Boha myslí? Interpretace této myšlenky se různí: někteří myslitelé, mezi které patří například Tomáš Halík, se přiklání k vysvětlení, že smrt Boha je výchozí pozicí člověka v rámci „postmoderního světa“, ve kterém se ztrácí jeden vše vysvětlující narativ tím, že se rozpadá do nejistoty: člověk je postaven před volbu z mnohosti a smrt Boha pak problematizuje (ne)schopnost metafyzických struktur převzít zodpovědnost za lidské činy. Tomáš Halík tuto myšlenku shrnuje větou, která poukazuje na nietzscheanskou tvořivost a vůli k životu: „Prázdný prostor po zabitím Bohu volá k odvaze a tvořivosti, tento prostor nemůže zůstat prázdný. Se starým Bohem však umírá i dosavadní lidství.“⁵⁴

⁵¹ Eugene Fink například podotýká, že bez pochopení Nietzscheho myšlenky smrti Boha nelze chápat ani myšlenku přitakání (Fink na tomto místě mluví o Nietzscheho termínu vůle k moci, který je v autorově pozdější filozofii nadřazeným termínem pro přitakání (afirmativní vůle k moci) či odvracením se k zánětu (negativní vůle k moci), v *Radostné vědě* se však tento termín neobjevuje jako klíčový, proto s ním nepracuji) a perspektivismu, bez čehož pak nejsme schopni chápat Nietzscheho filozofický (my můžeme doplnit: i estetický) projekt v širším smyslu (FINK, Eugen (2011). *Filozofie Friedricha Nietzscheho*. Praha: Oikoymenh. ISBN 978-80-7298-266-0, str. 210). Smrt Boha tedy tvoří jednu z klíčových myšlenek pro celkovou interpretaci Friedricha Nietzscheho.

⁵² NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 113–115

⁵³ Tamtéž, str. 114–115.

⁵⁴ HALÍK, Tomáš. „Mrtvý Bůh“ (2017), str. 15.

Problematiku smrti Boha je ale možno chápat také jiným způsobem: smrt Boha jakožto jednoho narativu může být interpretována také spíše jako důsledek než jako výchozí pozice, a to konkrétně důsledek přitakání životu a jeho mnohoznačnosti. V kontextu této interpretace smrt Boha tedy předchází člověk v kontextu afirmace životu: takový člověk by pak nechtěl, aby byla pluralita potlačena ve prospěch jedné pravdy. Život by nebyl tolik dobrodružný, kdyby měl jeden určitý smysl a byl žitý pro jednu pravdu, které by byl člověk podřízen. Podle této interpretace se spíše zdá, že by člověk jaksi ani existenci Boha nesnesl. Takto bychom mohli poukázat na vzájemné prolínání se přitakání a pluralismu, kdy, jak jsme viděli už výše, mnohost vzniká v Nietzscheově kontextu z přitakání a přitakání z mnohosti.

Domnívám se, že je obecně důležité chápat toto pojetí problematiky smrti Boha v širším kontextu: takovém, že Bůh představuje v celé struktuře Nietzscheho filozofie jen jeden z projevů hlubšího problému: konkrétně problému zásvěetí. Zásvěetí je v kontextu Nietzscheho obecně jakési za-světlem, kam se člověk může obracet: jedním ze silných projevů zásvěetí je potom právě Bůh: můžeme pozorovat, že Božská metafyzičnost určitým způsobem znehodnotila náš svět, odvedla pozornost člověka od světa směrem k světu metafyzickému: v jedné metafoře Nietzsche dokonce mluví i o tom, že člověk odtéká k Bohu,⁵⁵ že se tedy určitým způsobem ztrácí něco z člověka ve jménu tohoto Boha.

Můžeme v tomto kontextu vznést i otázku: „Jaký Bůh vlastně zemřel?“ – odpověď nemusí nutně být taková, že zemřel jakýkoliv možný Bůh a jakákoliv možná spiritualita. Zemřel ten Bůh, který by tvořil pro člověka zásvěetí: prostor pro odvracení se od života. Toto odvracení ale obecně může probíhat skrze různé širší struktury: tento bod tvoří důležitý rozpor mezi myšlením Friedricha Nietzscheho a Arthura Schopenhauera: zatímco Schopenhauer mluví o člověku jako o *animal metaphysicum*,⁵⁶ tedy člověku, který nutně potřebuje metafyzickou oporu k tomu, aby mohl ospravedlnit svou existenci, Nietzsche se v kontrastu s tím snaží zůstat věrný nemetafyzickému světu a tvrdí, že tato utěšující metafyzická potřeba je naopak jen uměle vytvořena širšími strukturami křesťanského myšlení a právě věrnost nemetafyzickému světu je alternativou, která nám může pomoci se vyrovnat se smrtí Boha a potenciální prázdnotou nebo chyběním.⁵⁷ Kromě toho by se dalo říci, že zemřel Bůh, který by byl institucionalizovaný: protože tato institucionalizovanost by s sebou nesla znaky stádní

⁵⁵ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 165.

⁵⁶ SCHOPENHAUER, Arthur (1998). *Svět jako vůle a představa – svazek II*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov. ISBN: 80-901916-4-9, str. 116.

⁵⁷ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 125.

morálky:⁵⁸ tedy desek hodnot, které by člověka odvracely od jeho individuality a od toho, aby sám individuálně byl interpretem svých zážitků.⁵⁹

Smrt Boha ale zároveň není pro Nietzscheho něčím triviálním nebo jednoduchým, protože i po smrti bohů se mohou zjevovat jejich stíny: „Bůh je mrtev: ale jak je mezi lidmi zvykem, budou snad ještě po tisíciletí existovat jeskyně, kde bude ukazován jeho stín. – A my – my musíme zvítězit ještě i nad jeho stínem!“⁶⁰ Tato pasáž směřuje ke skutečnosti, že je třeba se zabývat širšími strukturami našeho myšlení (jako například výše zmíněnou metafyzickou potřebou), protože i po smrti Boha zůstávají přítomny různé struktury a mechanismy, které se staly jeho stíny. Obecným důvodem, proč si Nietzscheho neopovažují označit jako nihilistu je, že, jak jsem již výše popisoval, netvrdí, že by vše bylo absolutně nepoznatelně „relativní“ ve smyslu naprosté absence jakéhokoliv poznání; právě naopak: Nietzsche vyzývá k novému způsobu poznávání: v takto načrtnutém poli by potom nešlo o to, že tuto absenci Boha musíme nějak zaplnit (což by vedlo k dalšímu zásvětí), nebo že by absence tohoto opěrného bodu činila naši existenci „nesmyslnou“ ve smyslu právě pesimistického nihilismu.⁶¹ V Nietzscheho myšlení se odehrává pravý opak: je ukazováno, že celá tato širší struktura smyslu a hodnoty, která by se odkazovala k Bohu jako ospravedlňujícímu bodu existence, je chybná a je třeba myslet jinak: jedná se tak o překročení těchto struktur myšlení a vydávání se do nových kontextů: smysl je tak hledán v existenci samotné jaksi „monisticky“ (bez různých rozdělení směrem k duálnímu protikladu světa a zásvětí). Tyto vystavené struktury „smyslu“, ve kterých by se pohybovalo jak křesťanství (pozitivitou tohoto smyslu), nebo i nihilismus (které sdílí křesťanské struktury smyslu, jen popisují negativitu tohoto smyslu)⁶² jsou v Nietzscheho myšlení překročeny radikálním přitakáním životu.

Smrt Boha tedy tvoří významný motiv v Nietzscheho filozofii. Nejedná se o ztrátu jakýchkoliv limitů, ale jak jsem psal už výše, například Michel Foucault tvrdí, že: „Smrt boha nebyla jen jistou „událostí“, která zplodila současnou zkušenost v té podobě, kterou známe,

⁵⁸ Problém stádnosti bude probírán ještě níže.

⁵⁹ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 184–185.

⁶⁰ Tamtéž, str. 103.

⁶¹ Nietzsche dokonce označuje nihilismus jako dogmatickou víru v nevíru. (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 192).

⁶² Gilles Deleuze by například zastával názor, že nihilismus by stál v Nietzscheho filozofii jako předpoklad každé metafyziky, protože každá metafyzika je znehodnocení života ve jménu nadmyslového světa. (DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 65).

nýbrž neurčitým způsobem nějak vyznačuje její základní obrys.“⁶³ – Jednalo by se tedy naopak o vymezení nových hranic způsobů, jakým se dá myslet. V rámci částí bakalářské práce vztahující se k poli estetična potom budeme prozkoumávat, jaký význam může mít estetično v kontextu problematiky smrti Boha. Nejprve však ještě nahlédneme na problematiku zásvěťi obecně, abychom byli schopni chápat problém estetična v komplexnějším kontextu.

2.2.1. Další druhy zásvěťi

Už výše jsme viděli, že Bůh není jediným zásvěťím, ale je jen jedním z mnoha způsobů, kterým se člověk sám od sebe může odvracet. Tato kapitola nám pomůže chápat problém odvracení se a zásvětnosti v širším kontextu: v dalších částech bakalářské práce totiž budeme prozkoumávat, jakou roli má pro Nietzscheho estetično jakožto zásvěťi.

Existují totiž různé způsoby, kterými se člověk může vzdalovat sám od sebe. Jiným způsobem by byl například určitý druh soucitu s druhým, ve kterém by se rozplynula vlastní individualita soucitného jedince; v tomto momentu člověk ztrácí sebe sama tím, že „skočí“ druhému na pomoc: „Ano, ve všem, co vzbuzuje soucit a volá o pomoc, se dokonce tají pokušení: neboť naše „vlastní cesta“ je věc příliš tvrdá, a náročná a příliš vzdálená lásce a vděku druhých, neopouštíme ji vůbec neradi (...)“⁶⁴ Takto chápané ztracení sebe sama pro druhého pak Nietzsche explicitně popisuje jako vstup do chrámu „náboženství soucitu a spolutrpení“.⁶⁵ V tomto příkladu nejde o to, že by vzájemná pomoc byla autorem chápána negativně, Nietzsche chápe jako negativní ten druh soucitu, který je odvracením se od sebe sama: při pomoci druhému se totiž člověk sám od sebe nutně odvracet nemusí.⁶⁶ Podobně

⁶³ FOUCAULT, Michel (2016). „Předmluva k transgresi“, str. 10–11.

⁶⁴ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 181.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Pomoc totiž nemusí být nutně spolutrpení, tedy ztráta sebe sama v utrpení druhého. Dle Nietzscheho bychom měli pomáhat přátelům stejným způsobem, jako sami sobě: hlavně skrze činění je odvážnějšími, vytrvalejšími, prostšími a radostnějšími – tedy v rámci jejich bolesti je neponižovat, ale zachovávat individualitu svou, i jejich. (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 182) Uvedme ještě tři stý čtyřicátý druhý aforismus: v něm se objevuje postava Zarathustry (která je významná hlavně pro jeho dílo *Tak pravil Zarathustra*). Zarathustra se v tomto příběhu rozhodne po letech samoty sejít z hory k lidem a pomáhat jim, protože sám přetéká svou moudrostí (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 184). Tento motiv představuje nezásvětní způsob pomáhání druhým, kdy si člověk zachovává svou plnost a individualitu a zároveň má chuť druhým pomáhat tak, aby se neztratil v jejich utrpení.

může jako zásvětí dle Nietzscheho fungovat například vlastenectví,⁶⁷ které se potom projevuje válkou, v rámci níž má možnost člověk vzdát se své vlastní individuality a podřadit se pod kategorii vlastence; u těchto lidí pak vypukne „radost, arci utajovaná: s nadšením se vrhají vstříc novému nebezpečnosti smrti, protože se domnívají, že v obětování se za vlast našli konečně ono dlouho hledané svolení – svolení vyhnout se svému cíli: – válka je jim oklikou k sebevraždě, ale oklikou s dobrým svědomím.“⁶⁸

Nietzscheho kritice neuniká ani věda: i ona může být určitou touhou po zásvětním a metafyzickém světě svou tendencí eliminovat smyslovou zkušenost na abstrakce.⁶⁹ Toto myšlení je pak dle autora zakotveno v přesvědčení Platóna i křesťanství, že pravda a poznání jsou dobré. Nemusí tomu být ale nutně: takto postavená věda pak může metafyzickým způsobem jít proti vůli k životu, protože nevíme, jestli to, co v budoucnu poznáme, bude skutečně pro život pozitivní, nebo negativní.⁷⁰ Kromě odvracení se od aktuálního smyslového světa směrem z vykonstruované abstrakci, by potom mohla být věda i nebezpečím pro život samotný, protože by mohla odhalit nepravdu hodnot, které mohou podporovat život: „Ale což jestli bude právě toto stále nevěrohodnější, jestli se už nic neukáže jako božské – leda snad omyl, slepota, lež – jestli se bůh sám neukáže jako naše nejdelší lež?“⁷¹

Jinými druhy zásvětí, kromě výše uvedeného vlastenectví, Boha, církve, určitého typu vědy nebo vůle k pravdě, může být například i nárok filozofů na moudrost (který může být například únikem myslitele před sebou samým),⁷² nebo tendence schovávat sebe sama za

⁶⁷ „Dokonce i náruživost, s níž se naši nejchytřejší současníci ztrácejí do ubohých zákoutí a škvír, např. do vlastenčení, (...) ukazuje vždy v první řadě potřebu víry.“ (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 192). V jiné pasáži Nietzsche chápe nacionalismus hlavně v souvislosti s rasovou nenávisť, oba jevy popisuje jakožto „národnostní prašivinu srdce a otravu krve“ nebo „prolhané rasové sebeobdivování a nemrav“. (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 229) – Takto chápané vlastenectví tedy není schopno být přitakávající, ale vyznačuje se primárně svou nepřátelskou negativitou, v rámci níž člověk ztrácí svou individualitu, když se skrývá za hodnotami státu či národa: takto chápané zásvětí by pak bylo jen náhražkou za víru v Boha.

⁶⁸ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 182.

⁶⁹ Více o tomto problému bude probráno v kapitole o hudbě, kde budeme zkoumat vztah estetická a takového zásvětí, které se může skrývat za vědeckým diskursem.

⁷⁰ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 188.

⁷¹ Tamtéž. – Vzhledem k myšlenkám ohledně smrti Boha lze předpokládat, že se Nietzsche domnívá, že se Bůh projeví vzhledem k vývoji vědy jakožto lež: v tomto případě by bylo následně potřeba zrekonstruovat vědu tím způsobem, aby určitým způsobem byla schopna přitakávat životu a stála na jiných základech.

⁷² „A ptejme se, mezi námi, zda dokonce i nárok filozofů na *moudrost*, který byl tu a tam na Zemi vznesen, nejbláznivější a nejneskromnější ze všech nároků, – nesloužil vždy, v Indii nebo Řecku, *především jako úkryt?*“

určitou roli (ať už jako určitého charakteru, nebo roli v rámci povolání: kdy se například lidé v rámci určitých profesí mají tendenci stávat jakýmsi obecným archetypem v rámci dané profese).⁷³ Podobným typem zásvěti je například stádnost. Nietzsche často kritizuje davovost obecně: například v interpretaci Tomáše Halíka Nietzscheho pomatenec provokuje primárně ateisty a ne věřící, protože i nereflektovaný ateismus (který by se pořád držel výchozích struktur křesťanství, což jsem výše popisoval jako problém nihilismu), se může zvrhnout do davové záležitosti.⁷⁴ V Nietzscheho myšlení se často objevuje motiv kritiky stádnosti, protože stádnost může být také jakýmsi typem sebezapírání a klidu, v rámci kterého se člověk vzdá vlastní zodpovědnosti za sebe tím, že tuto zodpovědnost přenechá obecnějším systémům (například církvi, která může jedinci říkat, jak se má chovat a může jedinci určitým způsobem diktovat hodnoty). Stádnost by pak Nietzschem byla chápána jakožto vůle po ztrátě individuality, v níž by člověk převzal hodnoty ostatních (tedy: člověk by se odvrátil k ostatním) tím způsobem, že by je nebyl schopen kriticky reflektovat.⁷⁵

Na těchto příkladech si můžeme povšimnout výhrad, které má Nietzsche vůči určitým typům morálky, která by kázala nesobeckost, touhu po klidu a pohodlí, přehlednosti, sebezapírání, sebeobětování, soucitu nebo lítosti, čímž by vedla člověka od sebe samého k zásvěti.⁷⁶ Tato morálka je dle autora typická pro křesťanské myšlení a právě se smrtí Boha musíme věci začít promýšlet jiným způsobem,⁷⁷ musíme se vypořádat i se „stíny Boha“: „(...) a co všechno, když je tato víra podlomena, se nyní musí zhroutit, protože to na ní stálo, opíralo se o ni, bylo do ní vrostlé: například celá naše evropská morálka.“⁷⁸ Na myslitele, kteří chtějí brát vážně smrt Boha, tedy čeká nelehký úkol: je třeba provést transevaluaci hodnot. Jinými slovy řečeno: dle Nietzscheho je třeba znovu promyslet základ našich hodnot, vztáhnout se k nim kriticky a nehledat jejich základ v metafyzickém nebo nihilistickém zásvěti.

(NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 211) – Takto chápaná vůle k moudrosti může sloužit také jako snaha skrýt se před sebou, utéci ze smyslového života do života abstraktního: od žití života k jeho abstrakci.

⁷³ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 202.

⁷⁴ HALÍK, Tomáš (2017). „Mrtvý Bůh“, str. 14–15.

⁷⁵ Všimněme si, že v Nietzscheho myšlení není tendence obecně revoltovat vůči jakékoli „stádnosti“, ale hlavně vůči takové, která by byla nekriticky přejímána. Už výše jsme viděli, že stádnost je v určitém smyslu důležitá například pro zachování společnosti. Ačkoliv je dobré být kritickým, není třeba vždy revoltovat vůči obecným pravidlům nebo dokonce faktům, které jsou ověřeny odborníky.

⁷⁶ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 189.

⁷⁷ Jakým způsobem se Nietzsche vyrovnává s některými problémy, viz předchozí poznámky pod čarou.

⁷⁸ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 185.

Právě v tomto kontextu má pro Nietzscheho velkou roli i estetická, které je dle mého názoru důležité chápat v rámci tohoto širšího výkladu komplexního systému jeho myšlení; položíme si nyní na základě výše načrtnutého kontextu pár otázek, na které budeme hledat v následujících částech bakalářské práce odpověď: Jaký je obecný vztah estetická k zásvětí? Je estetická spíše na straně zásvětí, nebo na straně přitakání životu? Mělo by se případně estetická stát po smrti Boha novým zásvětím? Nebo by mohlo být estetická naopak něčím, co může člověka v rámci myšlení „po smrti Boha“ vést k transevaluaci hodnot tím způsobem, že otázku po zásvětním rozdělení a odvracení se od sebe samého bude činit nesmyslnou?

3. Estetično

3.1. Estetično, pluralita a afirmace

V této části své bakalářské práce se budu zabývat tím, jak se výše popsané obecné rysy Nietzscheho myšlení projevují na poli myšlení estetického. Nejprve v této kapitole vytyčím hlavní obecné rysy estetična v kontextu plurality a afirmace, které následně v dalších kapitolách doplní konkrétní analýza toho, jakým způsobem Nietzsche v *Radostné vědě* promlouvá jak o jednotlivých uměleckých druzích, tak i o mimouměleckém estetičnu. V konečné části bakalářské práce potom na základě probraných poznatků ukážeme, jakou hodnotu má estetično obecně v rámci autorova myšlení.

Obecně Nietzsche v *Radostné vědě* rozlišuje dva druhy trpících lidí dle toho, jakým způsobem trpí a jakým způsobem se se svým utrpením vypořádávají: na každé umění i na každou filozofii lze potom nahlížet z hlediska toho, jakým způsobem poskytují prostředky k léčení první nebo druhé skupiny lidí: „Avšak existují dva druhy trpících, jednak ti, kdo trpí *přemírou života*, kdo vyžadují dionýské umění a rovněž tragické nazírání a poznání života (...).“⁷⁹ – Tuto skupinu lidí by se dalo chápat jako tvořenou těmi, kdo se vyznačují přitakáním životu: v rámci tohoto přitakání pak vyžadují takové umění, které by bylo toto přitakání schopno reflektovat, to znamená, že takové umění by nebylo postaveno na zásvětním způsobu nazíráním na život, takové umění by nechtělo být ospravedlněním nebo odvrácením se od života, ale naopak by směřovalo k reflektování života ve své plnosti (ať už se jedná o plnost radosti nebo utrpení).

Druhou skupinou lidí jsou potom „(...) ti, kdo trpí *chudobou života*, kdo v umění a poznání hledají klid, ticho, nepohnuté moře, vykoupení od sebe sama, nebo na druhé straně opojení, křeč, otupení, šílenství.“⁸⁰ – Lidé v rámci tohoto rozlišení se potom vyznačují právě tendencemi brát bolest jakožto nepřátelskou životu (jak jsme si ukázali však výše, bolest je Nietzschem chápána jako důležitá pro život: je schopna ho zachovávat, nebo nás dokonce vést k produktivitě nebo změně situace, ve které jsme), tato skupina⁸¹ potom má tendenci vyhledávat v zásvětnosti klid. Umění by pro takové lidi bylo primárně únikem od sebe

⁷⁹ Tamtéž, str. 221.

⁸⁰ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 221.

⁸¹ Jak jsme si ale ukazovali výše a ukážeme si i níže: domnívám se, že nejde o identity statické, ale naopak proměnlivé. Nietzsche sám napříč svým dílem zdůrazňuje, že se neustále vyvíjíme a zároveň nejsme vždy odvážní, ale každý můžeme hledat v určitých momentech únik před sebou samým či před světem. U divadla pak uvidíme, jakým způsobem autor problematizuje i socioekonomické postavení lidí ve vztahu k přitakávání a odvrácení se od světa.

samých, opojením nebo vykoupením; takové umění by mohlo sloužit jako zászvětí: mohlo by být chápáno jako metafyzické rozdzvojení, které je schopno ospravedlňovat lidskou existenci, nebo kam se člověk může odvracet. Tušíme však, že estetično dle Nietzscheho nemá být takovým zászvětím. První skupinu lidí lze dle Nietzscheho chápat jakožto romantické pesimisty, druhou jakožto pesimisty dionýské.⁸²

V rané fázi Nietzscheho myšlení umění často tíhne k tomu, že je spíše nějakou útěchou, ospravedlněním, které odvrací člověka od utrpení existence, Nietzsche sám v předmluvě ke svému ranému dílu *Zrození tragédie* dodává: „(...) v knize samé vrací se několikrát ta věta, že život a svět jsou ospravedlněny pouze jakožto jevy estetické. A opravdu, celá kniha uznává za vším děním pouze umělecký smysl – chcete-li, tedy, třeba „boha“ (...).“⁸³ – všimněme si, že Nietzsche v těchto větách popisuje umění, které je jen vloženo do struktur po mrtvém Bohu: tyto struktury tedy není schopno kriticky reflektovat a stává se po smrti Boha jen novým zászvětím; oproti tomu je v *Radostné vědě* umění zasazeno do kontextu s jiným důrazem: život obecně v tomto díle není brán primárně jako bolest, která má být ospravedlněna, ale spíše jako něco, čemu má být obecně přitakáno, co má člověk milovat, do čeho se má člověk vrhnout: a právě v tomto kontextu Nietzsche přemýšlí i o umění, které jde ruku v ruce s kontextem rozebraným v předchozích kapitolách bakalářské práce: umění nemá být útěchou v odvracení se od světa – tak by se stalo jen novým zászvětím a nahradilo by tak „prázdné místo“ po Bohu a jiných zászvětích. Naopak má spíše sloužit k tomu, aby život intenzifikovalo, aby do života vtahovalo.

Pro podporu výše uvedených tvrzení lze použít aforismus, kterým začíná čtvrtá kniha *Radostné vědy*: Nietzsche v něm přemítá o události nového roku a předsevzetí, které zní: „Chci se stále více učit vidět v nutnosti světa krásu: – tak budu jedním z těch, kdo činí věci krásnými. Amor fati: to budiž od nynějška mou láskou!“⁸⁴ Jak vidíme, krása je v Nietzscheho myšlení silně propojena s přitakáním životu. Umění (ale zřejmě i mimoumělecké estetično) je potom v tomto kontextu chápáno jakožto něco, co je schopno činit věci krásnými. Podle vzoru umění má být přetvářen dle Nietzscheho i lidský život: člověk může chápat také sebe sama

⁸² Nietzsche sebe sama chápe v kontextu tohoto dionýského pesimismu: jedná se o autorův náhled světa, který je rozebírán napříč mou bakalářskou prací; tedy: dionýský pesimismus se snaží nahlédnout (nejen) tragičnost světa tím způsobem, že životu přitakává. Romantický pesimismus by byl naopak takovým druhem pesimismu, který by se držel neustále v termínech křesťanské morálky a nahlížel by bolest jakožto protikladnou životu.

⁸³ NIETZSCHE, Friedrich (2014). *Zrození tragédie*, str. 13.

⁸⁴ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 145.

jakožto umělecké dílo.⁸⁵ V rámci tohoto uměleckého nahlížení na život by i lidské slabosti byly chápány ne jakožto chyby a omyly, ale jakožto záměr: „(...) kdo přehlédne všechny síly a slabosti, jimiž se vyznačuje jeho charakter a zapojí je pak do uměleckého plánu, takže každý element vyhlíží jako plod umění a rozumu, a ještě i nedostatek potěší naše oko.“⁸⁶ Všimněme si, že i když autor mluví o přehlížení slabostí, nejsou tyto slabosti nutně negovány, ale naopak jsou zapojeny do širší struktury (nebo plánu) a je jim v tomto rámci přitakáno.⁸⁷ Z tohoto hlediska je umělecký náhled chápán primárně jakožto afirmativní: člověk je skrz něj schopen vidět svět i život v takové komplexnosti, která nemusí nutně redukovat prvky, které mohou být nahlíženy jako negativní nebo ošklivé⁸⁸ – v rámci uměleckého nahlížení může pak být naopak přitakáno i těmto prvkům.

Umělci potom slouží pro Nietzscheho jako inspirace: můžeme se od nich učit nahlížet život jinak, z jiných perspektiv (například skrze vzdálení se od věci, překrývání různých perspektiv pohledů na věc navzájem nebo věci dokreslovat a hledět na ně jako by byly za „(...) barevným sklem či ve světle večerních červánků (...)“⁸⁹), perspektivu dotvářet tak, aby byly věci hezké,⁹⁰ přitažlivé nebo lákavé. Tímto způsobem je pak umění samo přesahováno. Zatímco umělci často nevyužívají dle Nietzscheho tento tvořivý potenciál za hranicemi svých děl, Nietzsche vyzývá i k estetizaci v širším mimouměleckém smyslu: „(...) avšak *my* chceme být básníky svého života a začít u toho nejmenšího a nejuvedněnějšího.“⁹¹ Člověk je tímto přístupem činěn citlivějším ke svým prožitkům – to však nemá nutně jen pozitivní stránku:

⁸⁵ Tamtéž, str. 218.

⁸⁶ Tamtéž, str. 152.

⁸⁷ Někde se ale přece jen v rámci těchto myšlenek u Nietzscheho objevují i prvky negace v explicitnější formě, kdy je ošklivost (nezapojená do širší struktury) negována: „Ošklivost, již nebylo možno se zbavit, je někde skryta, jinde zas přetvořena ve vznešenost.“ (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 152).

⁸⁸ Připomeňme si v tomto kontextu s přitakáním ošklivosti, že ačkoliv je Nietzscheho myšlení plné nahodilosti, rozporů a konfliktů, které se mimo jiné projevují i autorovými tendencemi oslavovat revoltu či bojovnost, Nietzsche neoslavuje bezohlednost a krutost (ať už vůči jiným či vůči sobě), dokonce explicitně opovrhuje poumělčováním krutosti v uměleckých dílech: „Existuje dost vznešených věcí, než abychom museli vyhledávat vznešenost tam, kde se druží s krutostí.“ (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 166).

⁸⁹ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 159.

⁹⁰ Připomeňme si Nietzscheho perspektivistické východisko: lze pohlížet různými způsoby. Věci podle autora nejsou nikdy krásné samy o sobě, ale krása je konstruována až ve vztahu mezi věcí a člověkem, je tedy záležitostí pohledu (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 159).

⁹¹ NIETZSCHE Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 15. – Motiv básnickosti života bude ještě lépe probrán v kapitole o básnictví a motiv rozostřování hranic mezi uměleckým a mimouměleckým zase v kapitole o mimouměleckém esteticku.

dle Nietzscheho jsou „vyšší“ lidé odděleni od „nižších“ právě touto citlivostí, která se vyznačuje tím, že prožívají citlivěji jak rozkoše, tak strasti.⁹²

Takto chápané estetické je potom zasazené do celkového Nietzscheho projektu, kterým je přehodnocování hodnot: autor ukazuje jiný způsob, jakým se lze vztáhnout k životu – když není umění formováno jako existenciální útěcha, ale jako afirmativní, potom se nepohybuje v kontextu metafyziky, která by byla rozdvojením světa, ale naopak v kontextu jakéhosi „monismu“, kdy je svět chápán v jednotném celku (v němž si však jednotlivé prvky zachovávají svou rozdílnost). Umění je v tomto kontextu i výrazným nositelem hodnot.⁹³ Stejně jako v jeho filozofii se však nejedná ani v rámci umění o nějakou prostou a triviální destrukci: tato novost hodnot je spíše tvořivá a hravá. Jak uvidíme níže, jedním z výrazných motivů Nietzscheho estetického myšlení je právě tanec se svou lehkostí.

Změna vkusu,⁹⁴ transformace, je pro Nietzscheho potom klíčová: celé jeho myšlení je prolno hledáním nových způsobů myšlení a tvorbou. Umělci jsou pak pro autora tvůrčí silou, která často předbíhá ve tvorbě norem svou dobu, v tomto kontextu Nietzsche v *Radostné vědě* tvrdí, že umělci jsou přeběhlíky ve smyslu utíkání od normativity, jsou totiž tak rychlí, že předbíhají svou dobu (kterou Nietzsche popisuje pro svou normativitu a pomalost jako želvu): „(...) to napodobování želvy, jež je tu uznáváno za normu, činí z umělců a básníků přeběhlíky (...).“⁹⁵

Kdybychom nastínili odpověď na jednu z otázek konce předchozí kapitoly, která se ptala, zdali je estetické na straně zásvětí, či přitakání, můžeme odpovědět, že ačkoliv může být v Nietzscheho kontextu na estetické obecně pohlíženo jako na oblast, která má spíše afirmativní tendence, toto téma je daleko komplexnější a problematičtější: níže uvidíme, že estetické může být i zásvětím a odvracet tak člověka od světa. Činilo by tak po smrti Boha oblast, která by mohla potenciálně zaujmout jeho místo: metafyzika může být i artistní, ve smyslu nahlížení na svět jakožto ospravedlněný umělecky (či esteticky). Jak jsme ale už viděli výše: Nietzsche se snaží vztáhnout hodnotu ne mimo svět (do zásvětí nebo metafyziky), ale

⁹² NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 160.

⁹³ Jakých hodnot si ukážeme níže.

⁹⁴ Vкус je Nietzschem používán v různých kontextech: někdy se jedná i o kontexty estetické, ale obecně by se dalo říci, že vкус tímto autorem není chápán jako výhradně estetická doména, ale spíše jako něco, co je pozadím pro názory obecně (vкус podle autora může být i třeba morální): „(...) názory se vším dokazováním, vyvracením a celou intelektuální maškardou jsou jen symptomy změněného vkusu, a rozhodně *nejsou* tím, zač jsou ještě tak často považovány, jeho příčinami.“ (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 58).

⁹⁵ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 76.

situovat ji do světa samého. V tomto smyslu je umění jakožto zásvětí chápáno Nietzsche negativně.

Prozkoumejme nyní, jakým způsobem Nietzsche reflektuje jednotlivé umělecké druhy⁹⁶ a mimoumělecké esteticky a jak tyto jevy mohou být chápány v rámci kontextu autorova myšlení.

3.1.1. Divadlo

V *Radostné vědě* se objevuje několik zajímavých zmínek o divadelním umění: nejprve v této kapitole rozeberu aforismus, který uvažuje o divadle jakožto formě zásvětí, potom navážu aforismy, které chápou divadlo naopak jako stimul života. Tato část bakalářské práce bude tedy prozkoumávat tyto zmínky o divadle vzhledem k výše vytyčenému kontextu.

Osmdesátá šestá kapitola s názvem „O divadle“⁹⁷ začíná popisem určitého Nietzscheho osobního rozpoložení v rámci autorova prožívání dne a reflektuje, jaký druh umění by byl v rámci jeho nálady pro něj samého vhodný: „Tento den mi opět dal silné a vypjaté pocity, a kdybych na jeho sklonku mohl mít hudbu a umění, pak dobře vím, kterou hudbu a které umění bych si *nepřál*, totiž všechno to, co by své posluchače a diváky chtělo opojit a *dohnat* k okamžiku silného a vypjatého citu, (...).“⁹⁸ Umění v tomto pojetí by bylo používáno hlavně jako prostředek k navození „vysokých pocitů“ pro ty, kteří vysoké pocity nemají a sloužilo by tak hlavně jako druh zásvětí: jednak takového, kam se člověk může odvracet od sebe samého (tedy: které by člověka dohnalo k citu, k prožívání něčeho, co se nachází spíše jaksi „mimo reálný svět prožívajícího člověka“ než ve světě) a jednak takového, které je pro člověka hlavně opojením.⁹⁹

⁹⁶ Jak uvidíme, Nietzsche se zabývá hlavně hudbou, divadlem a poezií, všimněme si, že vynechává umění výtvarné a sochařské.

⁹⁷ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 85.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Už výše jsem psal o tom, že dle Nietzscheho nemůžeme být vždy stateční a ne vždy lze životu přitakávat, nyní bych doplnil tuto myšlenku o Nietzscheho hlubší kritiku uspořádání společnosti: společnost v autorově době (ale zřejmě by se dala tato kritika vztáhnout i na dobu naši) se vyznačovala tím, že se lidé často přepracovávali a pak nebyli schopni mít ze života pozitivní nebo radostné prožitky – to se potom dle Nietzscheho ukazuje i na prožívání umění: „Pokud ještě existuje potěšení ze společnosti a z umění, pak je to potěšení, jaké si dopřejí upracovaní a umoření otroci.“ (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 173) – V tomto kontextu by se pak dalo říci, že umění, které by životu přitakávalo, není často pro lidi možno mimo jiné i ze socioekonomických důvodů.

Nietzsche v této kapitole tedy uvažuje o divadle¹⁰⁰ primárně jako o druhu zásvěti: jako o pouhém opojení; popisuje ho dokonce jako druh narkotika (srovnává jej s vínem, žvýkáním betelu, či kouřením hašiše)¹⁰¹ s tím rozdílem, že tento druh umění je v kontrastu s jinými narkotiky zaštitěn „ideovými ranami biče“ v rámci takzvaného „vyššího vzdělání“.¹⁰² Když je zde o divadle uvažováno jako o druhu zásvěti, Nietzsche dodává, že člověk plný nadšení víno nepotřebuje,¹⁰³ protože dokáže prožít „vysoké pocity“ i bez odvracení se od sebe sama:¹⁰⁴ „Kdo má dost tragédie a komedie v sobě, zůstává divadlu asi nejraději vzdálen; (...) Je-li někdo cosi jako Faust či Manfred, nezáleží mu na Faustech a Manfredech divadelních!“¹⁰⁵

Dramatično se se životem navzájem těsně propojují podobným způsobem pak i na jiném místě *Radostné vědy*: a to hned v prvním aforismu této knihy, ve kterém Nietzsche uvažuje nad hlasateli účelu bytí, kteří prezentují tendence odvádějící směrem od světa k zásvětnosti, berou bytí s vážností a nechtějí, aby se ať už bytí, nebo člověk sobě samému smál. Takto hlasatelé účelu bytí (mezi které spadají i zakladatelé morálek a náboženství nebo učitelé výčitek svědomí a náboženských válek) chápou život jakožto něco tragického. V kontrastu s touto tragédií je však vlna propuknutí smíchu, která je pro *Radostnou vědu*¹⁰⁶ charakteristická. Tato ponurost tragického náhledu na život má být obrácena v komedii:¹⁰⁷ „(...) krátká tragédie se posléze vždy zvrátila a změnila ve věčnou komedii bytí, a

¹⁰⁰ Nietzsche zde mluví sice obecněji, avšak domnívám se, že mu jde jen o jeden druh způsobu vztahování se k divadlu, jak uvidíme v dalších příkladech, divadlo nemusí být jen zásvětím, ale také přitakáním.

¹⁰¹ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 85.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Rád bych na tomto místě připomněl i jiné místo *Radostné vědy*, ve kterém Nietzsche rozlišuje dva druhy nespokojenosti: jednu z nich by šlo označit jako aktivní – ta by vedla ke snaze aktivně zasahovat; tato aktivní nespokojenost (kterou Nietzsche sám upřednostňuje) se projevuje jako neustálé proměňování. Druhá by se dala označit jakožto pasivní: v rámci ní je člověk rezignovaný. V rámci pasivní nespokojenosti člověk vyhledává opojné a narkotické útechy, čímž se odvrací a jen svůj stav utrpení prodlužuje (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 51–52). Divadlo v roli zásvěti by se potom dalo dle mého názoru v určitých případech chápat jako tato forma narkotického a rezignovaného odvracení se.

¹⁰⁵ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 85.

¹⁰⁶ *Radostná věda* už ve svém názvu napovídá (jiný význam odkazu tohoto názvu viz kapitola o básnictví), že tato kniha odkazuje k formě vědění, které není ponuré, ale naopak uvažuje o takové formě vědění, které je radostné: zachovává si svou lehkost a veselost a neodvrací se od hudebnosti (viz následující kapitola o hudbě a tanci).

¹⁰⁷ „Snad se tedy spojí smích s moudrostí, snad bude tehdy existovat už jen „radostná věda“.“ (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 30).

„nespočetné vlny smíchu“ řečeno s Aischylem – se musí nakonec převalit i přes největšího z těch tragédů.“¹⁰⁸

Divadlo tedy podle Nietzscheho nemusí sloužit jen jako zászvětí, které vyplňuje prázdne místo po smrti Boha, ale může mít i funkci opačnou: takovými případy jsou (kromě výše rozebírané komedie) pro autora i například Shakespearovy tragédie: jako konkretizaci lze uvést hlavně postavu Bruta ve hře Julius Caesar: „(...) před celou postavou a ctností Bruta se Shakespeare sklonil k zemi a cítil se nehoden a vzdálen: – svědectví o tom nepsal do své tragédie.“¹⁰⁹ Podle Nietzscheho dramatické jednání Bruta představuje jakousi oslavu nezávislosti duše.¹¹⁰ Když se zaměříme spíše – než na Nietzscheho rozbor Shakespearovy tragédie – na obecnou linii myšlenek v kontextu této bakalářské práce, pak by se dalo říci, že divadlo obecně nemusí sloužit jen jako zászvětí nebo prostředek k opojení (jak to prezentoval první z příkladů), ale také jako určitý příklad idejí nebo zdroj inspirace: může tedy fungovat i v rámci přitakání životu. Nietzsche dokonce v tomto kontextu tvrdí, že: „Teprve umělci, a zejména divadelní, vsadili lidem oči a uši, aby s jistým potěšením slyšeli a viděli, co každý sám jest, co sám prožívá, sám chce;“¹¹¹ Takto pojaté divadlo slouží ke změně způsobu náhledu na život: je schopné učinit člověka citlivějším a vnímavějším. Kromě citlivosti a vnímavosti znovu autor tvrdí, že divadlo může dokonce změnit i náš náhled na nás samé, kdy se vnímáme jako hrdiny (nebo: kdy se vnímáme umělecky). Oproti výše rozvedeným aforismům však Nietzsche dodává, že k tomuto náhledu na sebe samého jako na hrdinu je třeba určité distance, dálky, zjednodušení.¹¹² Objevuje se zde ten motiv, že umění má vliv na naše nahlížení na svět (a sebe sama) skrze organizaci prvků do určité struktury, určitého způsobu nahlížení. Jinými slovy: takto vykreslené dramatické umění je dle Nietzscheho výrazným způsobem transfigurativní: učí nás reorganizovat jednotlivé prvky reality do nových útvarů: třeba takových, ve kterých sebe samé vnímáme jako hrdiny.

Podívejme se znovu hlouběji na vývoj Nietzscheho myšlení: srovnajme ještě krátce autorovy myšlenky *Radostné vědy* s jiným jeho významným dílem. V kontextu přitakání může být prezentována také například attická tragédie v Nietzscheho díle *Zrození tragédie*

¹⁰⁸ Tamtéž, str. 31.

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 92.

¹¹⁰ Tamtéž, str. 91.

¹¹¹ Tamtéž, str. 77.

¹¹² Tamtéž.

z *ducha hudby*: v jejím kontextu je rozpoznán jakýsi prabol existence,¹¹³ který je následně v tragédii ospravedlněn.¹¹⁴ Domnívám se, že ani v tomto kontextu by attacká tragédie nebyla pouhým zásvětím, není zde jen v roli ospravedlnění, ale také v roli intenzifikace života: nevtahuje nutně směrem k zásvětí, ale k životu samému (i když jak jsme viděli výše: může mít zásvětní prvky). Jakub Chvalka, který se ve své interpretaci Nietzscheho¹¹⁵ také zabývá afirmativní či zásvětní interpretací umění, staví ve své interpretaci knihy *Zrození tragédie* do kontrastu morální a estetické chápání tragédie. Zatímco pro Nietzscheho spočívá síla umění v transfiguraci, pluralitě a afirmaci, které jsou vyjádřeny v estetickém chápání tragédie (která učí přetvářet jevy v estetické, tedy jak jsme viděli výše: v takové, v rámci níž by i bolesti bylo přitakáno a byla by chápána jakožto celek života), drama může být chápáno také morálně: skrze interpretaci morálního chápání tragédie, tedy jestli je tragédie dobrá, či špatná z morálního hlediska. Krása by v tomto morálním chápání tragédie byla interpretována jakožto dobrá a pravdivá.¹¹⁶ Tušíme, že morální interpretace tragédie by byla odvrácením se směrem k zásvětí, protože by směřovala hodnoty lidského života směrem od světa samotného (v rámci afirmace) k světu, který by byl ospravedlněn jen jako dobrý, spravedlivý, či pravdivý. Takovéto chápání tragédie by potřebovalo bolest ospravedlnit skrze kategorie morálky a nebylo by schopno bolesti přitakat.¹¹⁷ Chvalka dodává: „Zmoralizování krásy, která má sloužit metafyzickým účelům, pro Nietzscheho znamená vrchol nevkusu, (...)“¹¹⁸ Krása by tedy dle Nietzscheho neměla být chápána v rámci termínů dobra a pravdy, protože tyto termíny nás mohou svést k zásvětí.

¹¹³ Zde si znovu můžeme povšimnout, co jsme naznačovali už v předchozí kapitole o pluralismu a afirmaci, tedy jakým způsobem se proměnila Nietzscheho stanoviska: zatímco ve *Zrození tragédie* je autorův pohled na život (jakožto určité pozadí celého jeho myšlení) pesimistický v tom, že považuje existenci za něco bolestivého, s čím je nutné se vyrovnávat, čímž je tato konstrukce blízko výše nastíněnému Deleuzovu pojetí dialektiky (Nietzsche sám při zpětném promyšlení své knihy *Zrození tragédie* odkazuje na Hegela (jakožto vlivného představitele dialektického myšlení) a podotýká, že *Zrození tragédie* „zavání závadně hegelovsky“ (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Ecce homo*. Olomouc: J. W. Hill. ISBN 80-86427-13-7, str. 58), myšlení *Radostné vědy* má pozadí jiné: bolest existence není něco, čemu by se člověk měl vyhýbat, nebo něčím, co by měl člověk ospravedlňovat: právě naopak: je třeba přitakat životu se vším, co přináší. Ospravedlnění se přesouvá z rozdvojení v estetickém ospravedlnění do jednoty existence bez zásvětí.

¹¹⁴ NIETZSCHE, Friedrich (2014). *Zrození tragédie*.

¹¹⁵ CHAVALKA, Jakub (2010). „Nietzschova koncepce umění“.

¹¹⁶ CHAVALKA, Jakub (2010). „Nietzschova koncepce umění“, str. 125–126.

¹¹⁷ Podobné tendence jsme viděli už výše, kdy Nietzsche tvrdí o *Zrození tragédie*, že se jen pohybovala v hodnotách křesťanské morálky, zaujímala místo Boha a nebyla schopna tyto konstrukce myšlení překročit.

¹¹⁸ CHAVALKA, Jakub (2010). „Nietzschova koncepce umění“, str. 126.

Jak vidíme, divadlo může být v Nietzscheho kontextu chápáno v některých případech jako zásvětní (když je interpretováno morálně, nebo je chápáno jakožto narkotikum či opium), avšak může mít i přitakávající funkci: když slouží k inspiraci člověka, zintenzivňování života, reflektuje afirmaci, transfiguraci či pluralitu hodnot.

3.1.2 Hudba a tanec

Motiv hudby a tance se line celou *Radostnou vědou*; nevztahuje se jen na hudbu a tanec jako fyzickou aktivitu, nebo „pouhý“ smyslový prožitek, ale mívá většinou daleko hlubší přesah. Jak už bylo patrné u divadla: Nietzscheho estetické myšlení jde ruku v ruce s jeho filozofií. Prozkoumejme nyní, jaký má vztah hudba k vědě, filozofii nebo abstrakci a jakým způsobem se hudba a tanec mohou stát inspirací pro náš život či naše myšlení.

Když se autor zamýšlí nad tendencemi redukovat plnost našeho prožívání podle jednoho jediného vědeckého materialisticky-přírodovědného paradigmatu (které by se dalo interpretovat právě jako odvrácení se k „vědeckému zásvětí“, redukci plnosti světa na vzorce), ptá se: „chceme si opravdu nechat takto ponížít bytí na počítařské cvičení zápečních matematiků?“¹¹⁹ a odpovídá si: „Především je nesmíme chtít zbavit *mnohoznačného* charakteru: toho si žádá *dobrý* vkus, pánové, vkus úcty ke všemu, co překračuje náš obzor!“¹²⁰ Když se potom chce bránit proti této vědecké a matematické redukci, odvolává se na smyslovou zkušenost: „Není naopak velmi pravděpodobné, že právě to, co je na bytí nejvíce povrchní a vnější, – to nejzjevnější, smyslům přístupná kůže – se dá uchopit jako první?“¹²¹ a ze smyslovosti právě na hudbu: „Pokud by se ovšem *hodnota* hudby necenila podle toho, co z ní lze vyčísřit, spočítat, zachytit ve vzorcích – jak absurdní by bylo takové „vědecké“ hodnocení hudby!“¹²² Hudba je v tomto pojetí určitou neredukovatelnou oblastí zkušenosti, která se nedá uchopit jako jedna velká vědecká pravda a snaha ji vědecky redukovat by naopak vedla ke zrušení její hodnoty.

¹¹⁹ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 225.

¹²⁰ Tamtéž. Poukažme si na interpretaci Andrewa Bowieho, který klade v rámci svého čtení této pasáže *Radostné vědy* důraz na skutečnost, že Nietzscheho pojetí hudby je vždy založeno na pluralitě: hudba nemůže být redukována dle jedné (například vědecké) interpretace; jak tedy tvrdí v rámci uvedeného citátu sám Nietzsche: „dobrý vkus“ si žádá neeliminování plurality (BOWIE, Andrew (2003). *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. 2. vyd. New York: Manchester University Press. ISBN 0-7190-5738-8, str. 300-303).

¹²¹ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 226.

¹²² Tamtéž.

Podobný motiv se vrací i na jiném místě *Radostné vědy*, kde si Nietzsche všímá, že dřívější (idealistická) filozofie¹²³ se odkláněla od světa tím způsobem, že se snažila vyjít ze „smyslového světa“ do jakéhosi „ideálního světa“, přičemž smysly byly chápány jako cosi negativního, co by filozofa mohlo vylákat ze světa poznání. I v tomto případě má hudba významnou roli: „„Vosk v uších“ byl tehdy takřka podmínkou filozofování; pravý filozof už neslyšel život, který je hudbou, *popíral* hudbu života, – je dávnou pověrou filozofů, že veškerá hudba je hudbou Sirén.“¹²⁴ Hudba v tomto i minulém příkladu tedy hraje roli přitakávajícího umění: je něčím, co neodtrhuje člověka od světa, co neodkazuje k nějakému „ideálnímu světu“, k zásvěti ležící mimo tento svět, ale naopak bytostně odkazuje k tomuto světu se svou smyslovostí, neredukovatelností a pluralitou. Hudba tak v rámci tohoto myšlení neleží výlučně mimo oblast vědění, ale má silný vztah k celkovému kontextu autorova díla a autorovy filozofie.

Zároveň v obou případech vyvstává najevo, že v Nietzscheově pojetí není hudba něčím, co by bylo distancované v tom smyslu, že by leželo mimo („praktický“) život, právě naopak: autor mluví o hudbě života, nebo o životě, který je hudbou, čímž ukazuje vzájemnou provázanost. Nietzsche o této hudbě života a provázanosti mluví i v jiných částech *Radostné vědy*: „(...) nepřicházíš širokou ulicí s vojenskou kapelou, – ale proto přece nemají tito dobří lidé ještě právo říkat, že tvé cestě životem schází hudba.“¹²⁵ V tomto kontextu není hudba „pouhým“ smyslovým vjemem, ale odkazuje k hlubšímu prožívání obecné hudebnosti života: tedy jakéhosi obecného druhu potěšení a radosti ze života. Tuto interpretaci by podporoval i prolog *Radostné vědy*, ve kterém Nietzsche popisuje, jak ho od psaní volá „zlomyslný, jarý, skřetovský smích“:¹²⁶ tito smející se duchové autora volají od černé a ponuré muziky směrem k tanci: „Což není kolem jasné dopoledne? A zelená měkká půda a trávník, říše tance?“¹²⁷ Následně autora vyzývají ke zpěvu tak slunné a vzletné písně, že by nezaplašila ani cvrčky, ale naopak je k tanci a zpěvu přizvala.¹²⁸ Taková hudba má potom za účel zaplašit zlověstná volání, syslí hvizdy a hrobové hlasy. V tomto epilogu se, kromě již výše popsanych odkazů na

¹²³ Nietzsche zde sice mluví o „dřívější filozofii“, jako by byly její idealistické tendence překonány, avšak motivy tohoto „idealismu“ se neustále vracejí v různých podobách i u jeho současníků, viz předchozí odstavec, ve kterém se autor staví vůči snaze redukovat svět na matematický ideál.

¹²⁴ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 224.

¹²⁵ Tamtéž, str. 138.

¹²⁶ Tamtéž, str. 235.

¹²⁷ Tamtéž.

¹²⁸ Tamtéž.

hudbu jakožto afirmaci, ukazují i prvky nové: můžeme si povšimnout, že zatímco hudba může být voláním života nebo k životu, může být i černá a ponurá, smutná a volající směrem opačným: tedy od života. Hudba radostná bývá potom v autorově myšlení spojena s tancem jakožto projevem recepce hudby.

Hudba je také dle Nietzscheho schopna určitým způsobem reflektovat nebezpečnost života. Když Nietzsche přitakává životu i s jeho bolestí, přitakává také náhodě a hře: tyto aspekty riskování se potom projevují například v hudební improvizaci. Improvizující hudebníci „(...) jsou obratní a vynalézaví a stále přichystání vřadit i nejnahodilejší tón, k němuž je vede úhoz prstu či rozmar, ihned do tematického celku a vdechnout náhodě krásný smysl a duši.“¹²⁹ Život je tedy v rámci hudební improvizace afirmován i ve smyslu přitakání náhodě se svým nebezpečím, ale také v rámci transfigurace: i rozmary a náhody jsou včleněny do tematického celku uměleckého díla. Podobným způsobem může být hudba potom inspirací pro prožívání života i v jiném smyslu: novou hudbu dle Nietzscheho nemáme rádi automaticky, ale teprve se ji učíme milovat: „(...) nejprve se musíme určitou figuru a melodii naučit slyšet, rozeznat, odlišit, musíme ji izolovat a ohraničit jakožto svébytný život.“¹³⁰ Tuto metodu můžeme potom dle Nietzscheho aplikovat i na život: „Tak se nám nevede jen v hudbě: všechny věci, které teď milujeme, jsme se právě takto naučili milovat.“¹³¹ Věci (hudbu, svět, život, sebe sami) nemilujeme většinou od prvního momentu, ale postupně si na ně navykáme, až se lásce k nim naučíme: „I lásce se člověk musí učit.“¹³² V tomto momentu se na příkladu hudby explicitně ukazuje autorova myšlenka *amor fati*, tedy lásky k životu a přitakávání životu: kromě přijímání nebezpečí (v rámci hudební improvizace) si člověk po vzoru hudby může tvořit pozitivní vztah ke světu, sobě samému nebo ostatním lidem.

Myšlení o tanci se v Nietzscheho kontextu line podobným způsobem, jako myšlení hudby: také odkazuje primárně k afirmaci a hlubším kontextům v rámci celého autorova myšlení. Gilles Deleuze například zmiňuje tanec, když popisuje Nietzscheho rozkol s myšlením dialektiky (tento rozkol je popisován už párkrát výše): „Nietzscheho „ano“ stojí proti „ne“ dialektiky; jeho afirmace proti dialektické negaci; diference proti dialektické kontradikci; hra a rozkoš proti práci dialektiky; lehkost a tanec proti těžkosti dialektiky;“.¹³³ Tanec je zde myšlen hlavně v kontrastu s negací života nebo snaze život ospravedlnit. Spolu

¹²⁹ Tamtéž, str. 163.

¹³⁰ Tamtéž, str. 175.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž, str. 176.

¹³³ DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 21.

s hudbou (nebo hudebností obecně) tak tanec tvoří v Nietzscheho myšlení jeden z výrazných motivů přitakání životu.

V kontextu výše vytyčeného kontextu zásvětí, ve kterém člověk hledá hodnoty mimo sebe sama v něčem, co mu poroučí, v jistotě a pohodlnosti zásvětí, Nietzsche používá tanec jako protiklad k tomuto zásvětí: člověk se má totiž učit „držet se na lehkých lanech a možnostech, a tančit dokonce i nad propastmi.“¹³⁴ – Tanec tak pro autora značí i určitou svobodnost a přitakání nebezpečí. V kontextu ztráty Boha jakožto garantu univerzálních hodnot a bezpečí, je potom lehký tanec nad propastí způsobem, jak se lze s touto ztrátou vyrovnat. Myslet se totiž dle Nietzscheho nemusí jen strnule, těžce nebo temně: myslet lze i za tance.¹³⁵ Nietzsche dokonce tvrdí, že každý filozofův duch by si měl ze všeho nejvíce přát, aby se stal dobrým tanečníkem.¹³⁶ Tato myšlenka by se dala interpretovat i ve vztahu ke smyslovosti a radosti: viděli jsme již výše, že myslitel nemá nutně myslet těžce nebo s voskem v uších, nemá se odvracet od smyslového světa směrem ke světu idejí: k tomu je pak potřeba reflektovat i smyslovost a naučit se myslet po vzoru tance, tedy lehce a pružně. Právě tento způsob myšlení v rámci tance je jednou z možností, jak můžeme přitakávat světu a životu v rámci radosti. Jak vidíme napříč bakalářskou prací: právě radostné myšlení (nebo radostné pojetí vědeckostí) je jedním z významných motivů *Radostné vědy*.

V kontextu celého autora myšlení: vztahu k přitakání životu a smrti Boha lze na závěr této kapitoly říci, že hudba sice může člověka lákat směrem k zásvětí – může znít pohřebně nebo smutně, může lákat člověka od života – avšak daleko výraznější je v Nietzscheho myšlení hudba (propojená s tancem) jakožto přitakání životu: takto chápaná hudba poukazuje na smyslovost života (a přivádí tak člověka směrem k životu a radosti ze života), navíc se dle vzoru hudby můžeme učit přijímat nebezpečí v rámci riskování nebo se učit život milovat. Nietzscheho myšlení o tanci se potom líne ve stejném duchu: tanec je vždy provázán s hudbou a také nás učí nové způsoby, kterými lze myslet a vztahovat se k životu.

3.1.3. Poezie

Obecně by se dalo říci, že i Nietzscheho postřehy ohledně poezie lze zasadit do kontextu výše rozebíraných uměleckých druhů, kdy se jedná o celkovou snahu přehodnocovat, přitakávat životu a respektovat pluralitu. V čem však spočívají podle Nietzscheho specifika poezie? Nejprve si v této kapitole představíme jednotlivé aspekty, které

¹³⁴ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 193.

¹³⁵ Tamtéž, str. 216.

¹³⁶ Tamtéž, str. 233.

autor poezii napříč *Radostnou vědou* přisuzuje, a poté se přesuneme k interpretaci, která tyto aspekty zařadí do širšího kontextu celé bakalářské práce.

Někdy se může zdát, že estetické naladění poezie, její organizace (většinou, či tradičně) do veršů a důraz (znovu většinou, či tradičně) na rytmiku z ní činí cosi nepraktického, co je v kontrastu s běžným životem a praktickou snahou se snadno dorozumívat. Nietzsche se v jednom z aforismů *Radostné vědy* zamýšlí nad pozicí utilitaristů,¹³⁷ kteří se snaží ve všem nacházet praktickou stránku – estetično se pro ně v určitých interpretacích často může jevit nevyužitelné, či povrchní. Nabízí se otázka: je možné vůbec nalézt jakoukoliv praktickou využitelnost i v poezii? Podle utilitaristů ano a Nietzsche se k jejich názoru přidává s bodavou poznámkou jemu vlastní: „Nuže, zde se musím výjimečně zastat utilitaristů – vždyť mají pravdu tak zřídka, až si zaslouží politování!“¹³⁸

Tato praktičnost pak podle autora není v oblasti poezie něčím okrajovým, ale naopak se jedná o něco, co je dokonce v jejím středu: je to její původ.¹³⁹ Inspirací pro vznik poezie podle Nietzscheho byla snaha ovládat a donucovat (skrže vrytí se do mysli lidí i Bohů), ale také možnost si lépe zapamatovat veršovanou řeč. Roli zřejmě hrála také domněnka, že rytmizovaná řeč je lépe slyšet.¹⁴⁰ Poezie tak měla mít určitou magickou moc: „Pomocí rytmu se měly lidské záležitosti vryt bohům hlouběji do mysli (...).“¹⁴¹ Na jiném místě autor dodává: „Především si však sliboval užitek od onoho elementárního odevzdání, jež na sobě zakoušíme při poslechu hudby: rytmus je donucování; plodí nepřekonatelnou chuť podvolit se (...).“¹⁴² Tímto způsobem má rytmus dle Nietzscheho tedy schopnost chytat v poezii jak člověka, tak bohy do magické smyčky, která má donucovací účinek.¹⁴³

Kromě této techniky rytmu jakožto manipulace se u Nietzscheho objevuje i myšlenka katarze, v rámci níž si můžeme lépe povšimnout, jak blízko má mediální specifičnost poezie blízko k hudbě a tanci: poezie má očišťovat duši a uvolňovat afekty skrže jejich vystupňování pomocí hudebního rytmu: „Když se ztratilo správné napětí a pravá harmonie duše, bylo třeba

¹³⁷ Utilitarismus je myšlenkový směr (napříč filozofií i etikou), který provádí soudy jevů primárně na základě užitku a prospěchu.

¹³⁸ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 82.

¹³⁹ Připomeňme si znovu, že Nietzsche má tendenci v rámci své genealogické metody nahlížet prvky naší kultury (ať už naše hodnoty, koncepty, či jiné jevy) jakožto historické: často se snaží najít vznik a mapovat historický vývoj. Tato metoda genealogie se projevuje právě v této pasáži.

¹⁴⁰ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 82–84.

¹⁴¹ Tamtéž, str. 82.

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ Tamtéž, str. 82-83.

tancovat do taktu pěvce, – takový byl recept tohoto léčitelského umění.“¹⁴⁴ Tato katarze pak podle autora nepůsobila jen na lidi, ale znovu měla mít původně magický přesah, v rámci kterého by byla schopna tišit i bohy, nebo dokonce ovlivňovat osud, což Nietzsche dokládá tím, že byl hexametr dle Řeků vynalezen v Delfách.¹⁴⁵

Další výrazný znak poezie, kterého si všímá filozof Joshua M. Hall ve svém textu „Slanted Truths: The Gay Science as Nietzsche’s Ars Poetica“, tvoří fakt, že poezie je v Nietzscheho myšlení upřednostňována v neúplné formě: v sedmdesátém devátém aforismu *Radostné vědy* s názvem „Půvab nedokonalosti“¹⁴⁶ totiž Nietzsche popisuje básníka, který: „působí silněji svými nedokonalostmi než vším tím, co se pod jeho rukou završuje a dosahuje dokonalosti (...).“¹⁴⁷ – Dílo tohoto básníka totiž není schopno vyslovit to, co on sám chtěl vyslovit, a místo toho vede člověka „jen“ k jakési představě této vize, namísto přesného zobrazení této vize. Skrze toto vnímání vize (bez toho, aby byla vize sama zobrazena) potom básník: „(...) pozvedá toho, kdo mu naslouchá, nad své dílo a nad všechna „díla“ a dává mu křídla, aby vystoupil tak vysoko, jak posluchači jinak nikdy nevystoupí (...).“¹⁴⁸ – umělecké dílo je tedy vnímáno v tomto případě jaksi hlouběji, když je nedokončené: recipient je nucen dílo dotvářet, čímž se sám stává umělcem a básníkem.¹⁴⁹ Hall si všímá toho, že tímto způsobem je v Nietzscheho kontextu umělecká tvorba demokratizována: člověk sám je při své recepci díla umělecky činný při jeho dotváření.¹⁵⁰ Vzhledem ke kontextu této bakalářské práce můžeme dodat, že poezie pro Nietzscheho netvoří prostor pro odvracení se, ale naopak určitou intenzifikaci prožívání a vnímání: namísto k odvádění od vůle směřuje poezie k tvorbě a kreativě.

Na jiném místě *Radostné vědy* si Nietzsche všímá toho, že básníci také mají jakousi sílu uhranout: nemluví pravdu a mají spíše blízko k lhářům, jak Nietzsche tvrdí v jednom z aforismů: „Básník vidí ve lháři svého soukojence, kterému vypil mléko (...).“¹⁵¹ Hall ve své interpretaci této blízkosti poety a lháře poukazuje na předešlý aforismus o nedokonalosti poetů a tvrdí, že básník je jakýmsi vizionářem, jehož vize mohou být potenciálně realizovány.

¹⁴⁴ Tamtéž, str. 83.

¹⁴⁵ Tamtéž.

¹⁴⁶ Tamtéž, str. 78.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ HALL, Joshua (2016). „Slanted Truths: The Gay Science as Nietzsche’s Ars Poetica“. In: *Evental Aesthetics* 5 [online]. Dostupné zde: <https://philpapers.org/rec/HALSTT-2>, [Cit. 2022-08-05], str. 101.

¹⁵¹ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 136.

Poezie tak může být i jakousi „seduktivitou“: vzhledem k Nietzscheho tezi, že svět není krásný nikdy sám o sobě a poezie je prostředkem, který chytá člověka (a bohy) do smyček. Hall tvrdí, že poeti skrze svou schopnost lhát mají možnost přilhat světu určitý úhel pohledu, v němž svět působí přitažlivěji; jinými slovy: básníci mají schopnost zaříkávat člověka a táhnout ho tím hlouběji do života, protože život činí přitažlivějším.¹⁵²

Toto tvrzení by potom potvrzovala i Nietzscheho teze z *Radostné vědy*, které si Hall zřejmě nevšiml: Nietzsche tvrdí, že: „Básníci (...) byli vždy komorníky nějaké morálky.“¹⁵³ – autor používá toto tvrzení v kontextu, ve kterém ukazuje, že pochmurné myšlení jeho doby bylo způsobeno širšími strukturami křesťanství a morálky: básníci v této situaci působili zřejmě tak, že svou schopnost lákání využívali obracením se k zásvětí. V tomto smyslu se potom básníci skrze morální chápání básní¹⁵⁴ podíleli na znehodnocování světa. Jak vidíme, Hallova interpretace potom zdůrazňuje hlavně Nietzscheho myšlenky využití básnictví k opačným tendencím: tedy k přitakání. V *Radostné vědě* je ještě jeden citát, který Hall dostatečně nereflektuje: Nietzsche tvrdí, že básníci a umělci jsou vizionáři, kteří mají často tendenci předbíhat svou dobu: jejich umělecké vize totiž mají tendenci být pokrokové a zobrazovat budoucnost, která zatím nenastala,¹⁵⁵ což by ještě více podporovalo interpretaci básníků jakožto potenciálních vizionářů lákajících k přitakání skrze lhaní.

Hall tvrdí, že vzhledem k tomu, že Nietzsche označuje poety jako lháře, popisuje tím i sebe sama jako lháře;¹⁵⁶ zřejmě je tím možno ukázat určitou provázanost mezi poezií a filozofickým diskursem: k obecným specifikům poezie je možno říci, že vzhledem k užívání slov sdílí své prostředky s filozofickým diskursem a kromě toho je obé určitým způsobem organizace světa: když svět popisujeme (ať už filozoficky, či básnický), vždy některé prvky upřednostňujeme a jiné upozadujeme.¹⁵⁷ Hall v tomto kontextu také upozorňuje na fakt, že německý překlad názvu „*Radostná věda*“ (tedy: „Die Fröliche Wissenschaft“), je žánr, v rámci kterého poetové ve formě básní popisovali své specifické způsoby, kterými básně tvořili.¹⁵⁸ Hall se na základě těchto argumentů domnívá, že Nietzscheho *Radostná věda* může být

¹⁵² HALL, Joshua (2016). „Slanted Truths: The Gay Science as Nietzsche’s Ars Poetica“, str. 105.

¹⁵³ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 30.

¹⁵⁴ Viz morální chápání tragédie výše, kde je vysvětlen rozdíl mezi morálním a estetickým chápáním umění.

¹⁵⁵ Nietzsche, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 76.

¹⁵⁶ Připomeňme si, že například Nietzscheho vlivné dílo *Tak pravil Zarathustra* (NIETZSCHE, Friedrich (2015). *Tak pravil Zarathustra*. Praha: XYZ. ISBN 978-80-7505-140-0) je psáno ve formě básní.

¹⁵⁷ HALL, Joshua (2016). „Slanted Truths: The Gay Science as Nietzsche’s Ars Poetica“, str. 106-108.

¹⁵⁸ Tamtéž, str. 111-112.

chápána jakožto Nietzscheho *ars poetica*, tedy návod, jakým způsobem tvořit poezii (potažmo filozofii).

Jak ukazují v rámci své bakalářské práce, v *Radostné vědě* jsou v rámci Nietzscheho aforismů skryty různé náznaky toho, jakým způsobem by mělo umění vypadat; jinými slovy: kromě komplexního filozofického pozadí autor promlouvá také o různých způsobech toho, jaké by umění mělo být, což by podporovalo interpretaci *Radostné vědy* jakožto Nietzscheho *ars poetica*.

V této kapitole jsme viděli, že poezie není dle Nietzscheho založena primárně na své pravdivosti, ale je spíše blíže lži. V rámci tohoto lhaní je pak schopna jakési „svůdnosti“, kterou táhne v rámci estetického vnímání směrem ke světu, v rámci morálního vnímání však zase od světa: v Nietzscheho myšlení se ale jedná obecně o umění, které má silný potenciál odvrátit člověka od zaslíbení směrem k afirmativnosti. Poezie má navíc silný transfigurativní potenciál: je totiž schopna přeskupovat a upřednostňovat jednotlivé prvky skutečnosti a tím ukazovat člověku nové a jiné zkušenosti.

3.1.4. Mimoumělecké estetické

Jak jsme mohli pozorovat mezi řádky výše popsaných myšlenek objevujících se v rámci Nietzscheho uvažování o (hlavně) uměleckém estetickém, tak autor nečiní nějakou výraznou dělící linii mezi uměleckým a mimouměleckým estetickým, ale obě oblasti se v jeho myšlení různě prolínají, mísí a vzájemně ovlivňují.

Obecně jsme si mohli povšimnout toho, že umělci jsou někým, od koho se můžeme inspirovat k novým způsobům vztahování se k životu: například na výše uvedeném rozboru hudebnosti v rámci prologu *Radostné vědy* je patrné, že ani hudba s tancem, které jsou brány jako umělecké žánry, nejsou v Nietzscheho pojetí něčím, co by existovalo v rámci jakéhosi izolovaného světa umění, který by byl odříznut od světa okolního, ale jedná se i o obecný rys spojený s životem a jeho prožíváním obecně. Z tohoto hlediska by hudba mohla být v rámci některých popisů v *Radostné vědě* podobná pojmu atmosféry nebo nějakému obecnému pohledu na svět, naladění (když se promlouvá o hudbě života).¹⁵⁹ V kontextu prologu

¹⁵⁹ Například Gernot Böhme se snaží pojmem atmosféry vymezit vůči „staré estetice“ (nekriticky přijímající Kanta), která by byla primárně zaměřena na evaluativní soudy, a zaměřit se více na estetickou zkušenost samotnou, která by nemusela být nutně jen zkušeností s uměleckými díly. Pojmem atmosféry mimo jiné také Böhme narušuje tradiční dichotomii subjektu a objektu: atmosféra je jaksi mezi subjektem a objektem (nedá se říci, že je jen „subjektivní“, ale také není jen „objektivní“, existuje někde v „meziprostoru“, ve vztahu). Sám Böhme pak mluví o atmosféře ve vztahu k životu: i život může být estetizován a neměl by být vynecháván z estetického diskursu (BÖHME, Gernot (1993). „Atmosphere as the Fundamental Concept of a New

Radostné vědy jsou hudba a tanec popisovány jako něco blízko mimoestetickému prožívání, lze znovu použít již výše citovanou pasáž, která v tomto kontextu dostává trochu jiný význam, protože nyní lze zaznamenat určité spojení prožitku přírody jakožto propojeného s tancem: „Což není kolem jasné dopoledne? A zelená měkká půda a trávník, říše tance?“¹⁶⁰ – Povšimněme si, že termínem „říše tance“ je zde popisováno přírodní estetično.

V tomto kontextu znovu odcituji další pasáž, o které jsem mluvil již výše: „Kdo nám zazpívá píseň, tak slunnou, lehkou a vzletnou, že ani cvrčky *nezaplaší*, – že cvrčky spíš pozve, aby se přidali ke zpěvu a tanci?“¹⁶¹ Tato pasáž má totiž v kontextu zkoumání mimouměleckého estetična specifický význam: lze si povšimnout, že i mimo-lidské bytosti mohou být podle Nietzscheho aktéry v hudbě¹⁶² a tanci, což znamená, že v autorově kontextu se nevztahuje umění nutně k artefaktu, který by byl výsledkem lidské tvorby (naopak, pokud vezmeme autora slova vážně: zpěv může být i produktem cvrčků). Kromě hranic mezi vlivem recepcce směrem z „estetického“ do „praktického“ (kdy má umění vliv takový, že ovlivňuje i naše smýšlení a vztah k životu nebo světu), nebo hranic toho, co je esteticky prožíváno (kdy se mísí prožívání uměleckého a mimouměleckého v říši tance), Nietzsche tedy rozmazává i hranice tvůrce objektu estetického vnímání: aktér hudby a tance (tedy oblastí, které bývají tradičně definovány jako artefaktuální) nemusí být jen člověk.

Toto chápání prolínání se uměleckého a mimouměleckého estetična má pak vliv i na myšlení o estetickém prožívání: v tradičním estetickém myšlení mluvíme o nezajímavém postoji, kterým míníme takové vztahování se ke světu, které je bez zájmu o předmět samotný (nebo alespoň jeho existenci – takto chápe nezajímavost například Immanuel Kant),¹⁶³ někdy bývá tato nezajímavost interpretována s větším důrazem na

Aesthetics“. In: *Thesis Eleven* 36(1), str.: 113–126). Domnívám se, že z tohoto hlediska by Nietzscheho „hudba života“ mohla mít určitou podobnost s pojmem atmosféry, protože Nietzsche se ve svém myšlení zaměřuje hlavně na prožívání zkušenosti a vztah k prožívání v širším kontextu, než na takový druh evaluace, který kritizuje Böhme; navíc tato „hudba života“ (která je určitou estetizací života) také není úplně na straně subjektu, ale ani na straně objektu: existuje v komplexním vztahu mezi člověkem a světem.

¹⁶⁰ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 235.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Když autor mluví o pochmurné hudbě (viz kapitola o hudbě a tanci), připomeňme si, že po boku hrobových hlasů zmiňuje i syslí hvězdy (Nietzsche, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 235).

¹⁶³ KANT, Immanuel (1975). *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon. ISBN 01-015-75, str. 52. Domnívám se, že tento aspekt nezajímavosti jakožto nezáměr o existenci předmětu by nemusel být pro Nietzscheho nutně tolik problematický, vzhledem k tomu, že, jak jsme viděli výše u poezie, umění nemusí být vždy pravdivé. Jak

kontemplativnost estetického prožitku: v rámci této interpretace se má recipient tendenci odosobnit a také jsou utlumeny jeho chtění a vůle – takové stanovisko by zaujímal například Arthur Schopenhauer (ve svém navázání na Kanta a radikalizaci jeho potenciálu nezainteresovanosti). Arthur Schopenhauer tedy tvrdí, že v estetickém postoji se celý duch člověka ponoří do čisté kontemplanace. Uveďme si citát, v němž tento autor mluví o mimouměleckém estetickém: člověk se v rámci tohoto prožitku: „(...) ponoří a celé vědomí vyplní klidnou kontemplanací (...) předmětu (...)“¹⁶⁴ – tato kontemplanace je potom zbavena veškerého chtění, člověk se v tomto prožitku „zcela v tomto předmětu ztratí, tj. právě zapomene na své individuum, svou vůli a zůstane jen čistým subjektem (...)“¹⁶⁵ Schopenhauer pak k problematice vůle dodává: „(...) bouře vášní, tlak přání a obavy a všechny mučivost chtění jsou náhle průzračným způsobem ukonejšeny.“¹⁶⁶ Estetický postoj ke světu je v tomto pojetí tedy něčím, co odtrhuje od vůle a chtění směrem ke kontemplanaci.¹⁶⁷ V rámci takto chápaného estetického prožitku potom není možno, aby předmětem estetického vnímání bylo cokoli, co je dráždivé, tedy co by uchovávalo či podněcovalo vůli: „Naproti tomu dráždivé vytahuje diváka z čisté kontemplanace, kterou vyžaduje každé pojmání krásného“.¹⁶⁸ Tímto způsobem se následovně z oblasti krásných předmětů vyčleňuje dle Schopenhauera například jídlo (většinou i to, které je zobrazováno na obrazech) nebo oblast erotiky (často i taková, která je zobrazována například v malířství a sochařství).¹⁶⁹ Obecnou snahou Arthura Schopenhauera (nejen) v estetickém prožívání je tedy snaha zbavit se vůle a chtění a přejít do stavu prostého těchto prožitků; jinými slovy: přejít do stavu klidu a nezainteresovanosti.

uvidíme, Nietzscheho kritika by směřovala spíše proti pojetí nezainteresovanosti jakožto zbavení se vůle obecně (tedy hlavně Schopenhauerovo pojetí nezainteresovanosti).

¹⁶⁴ SCHOPENHAUER, Arthur (1998). *Svět jako vůle a představa – svazek I*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov. ISBN 80-901916-4-9, str. 150.

¹⁶⁵ Tamtéž, str. 151.

¹⁶⁶ Tamtéž, str. 165.

¹⁶⁷ Tento nezájem o objekt a ztráta vlastní subjektivity potom v kontextu Schopenhauera vede k tomu, že se člověk může potenciálně stát čistým subjektem poznání a je schopen nahlédnout hlubší podstatu světa. (SCHOPENHAUER, Arthur (1998). *Svět jako vůle a představa – svazek I*, str. 155–166).

¹⁶⁸ Tamtéž, str. 172.

¹⁶⁹ Tamtéž, str. 172–173.

Spíše než označení nezainteresovanosti¹⁷⁰ by byl v rámci estetického vnímání v kontextu Nietzscheho myšlení přesnější termín vtažení nebo vržení se (možná dokonce i „zainteresovanost“): například rozebírané oblasti hudby a tance (i kdyby jen cvrčků) jsou něčím, co člověka vtahuje do nerozdvojeného světa; jsou něčím, co láká k pobytu ve světě, v říši tance, láká k zapojení se v tanci a zpěvu nebo nás učí větší odvaze. Jinými slovy: označení „nezainteresovanost“ v Nietzscheho případě není zcela přesné vzhledem k tomu, že umělecké dílo by mělo vtahovat člověka do světa a jeho dění (tedy vůli spíše stupňovat), ne ho odtrhovat, nebo vůli utěšovat.¹⁷¹ Tohoto momentu si všímá i Deleuze, když tvrdí: „Umění je především opakem nějakého „bezzájmového“ úkonu: neléčí, neutišuje, nepovznáší, nezbavuje zainteresovanosti, „nevyřazuje“ touhu, instinkt ani vůli.“¹⁷² Umění (ale v našem kontextu i estetično mimoumělecké) je dle Deleuze naopak stimulem života: život umocňuje, vtrhává do něj.

Na jiném místě *Radostné vědy* Nietzsche kritizuje snahu o objektivnost, kontemplativnost a nezainteresovanost v kontextu vědeckého poznání: tento přístup k poznání je dle autora zásvětní, protože člověka odklání od světa a jeho prožívání – člověk by měl dle Nietzscheho naopak řešit vědecké problémy s láskou, zápallem a přitakáním.¹⁷³ Nietzsche popisuje vášnivého poznávajícího jako někoho, kdo „žije, musí žít neustále v bouřkovém mraku nejvyšších problémů a nejtěžší zodpovědnosti (tedy naprosto ne jako přihlížející, stojící mimo, netečný, sebejistý, objektivní...).“¹⁷⁴ Domnívám se, že tato kritika vědeckého postoje by se dala vztáhnout i na postoj estetický, který je Nietzschem také popisován často jakožto prolutý s určitým druhem poznání a vkusu (i ve výše zmíněném pozadí pro názory, protože jak jsme viděli, může reflektovat i názorové pozadí jedince ve smyslu vztahu k přitakávání a pluralitě); tedy i estetický postoj je potom velmi silně tvořivý.

¹⁷⁰ I přes mou polemiku je například distance obecně v Nietzscheho myšlení důležitým prvkem, který je schopný vést člověka k reflexi a změně hodnot. Nietzsche například vybízí člověka k určité nevědomosti o hodnotách společnosti (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 183): můžeme si jako příklad uvést problém nacionalismu a rasové nenávisti: Nietzsche radí, abychom se distancovali od své vlasti a reflektovali tento problém ne z pozice sebe jakožto vlastence, ale jakožto „bezdomovce“, který nepatří k žádnému národu, čímž se nám bude zdát rasová nenávist jakožto zbytečná (NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 228–230).

¹⁷¹ Domnívám se, že Nietzsche by dokonce interpretoval tuto touhu po klidu a zbavení vůle jakožto zásvětní touhu po klidu.

¹⁷² DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 177.

¹⁷³ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 186–188 a 196–195.

¹⁷⁴ Tamtéž, str. 195.

V rámci našeho tématu mimouměleckého estetického a nezajímavosti je zajímavé se zaměřit i na jinou pasáž *Radostné vědy*: Když se Nietzsche ve třetí stém prvním aforismu zabývá pěstováním citlivosti k možnosti prožívat život hlouběji a umělečtěji, uvažuje pak o člověku v kontextu estetického postoje ke světu jako o člověku jednajícím, ne člověku kontemplativním: „(...) domnívá se, že stojí před velkou podívanou a velkým koncertem, jimiž je život, jako *divák* a *posluchač* nazývá svou povahu kontemplativní a přehlíží při tom, že on sám je také básníkem a spolutvůrcem života (...).“¹⁷⁵ Na tomto místě si můžeme povšimnout, že i když samozřejmě kontempace či jakési odosobnění může být v estetickém prožitku přítomno, není ve vztahu k estetickému týkajícímu se života samozřejmostí, protože estetický prožitek žití může být daleko dynamičtější a tvořivější,¹⁷⁶ než že by dle Nietzscheho bylo adekvátní ho popisovat jakožto kontemplaci či nezajímavost, protože důraz v Nietzscheho myšlení je kladen spíše na opačný pól. Derrida k tomuto tématu podotýká: „Starší estetika byla podle Nietzscheho vždy estetikou konzumentů: pasivních a vnímavých. Bylo tedy potřeba nahradit ji estetikou tvůrců.“¹⁷⁷ V Nietzscheho kontextu se tedy jedná o určité převrácení promyšlení estetického postoje.¹⁷⁸

Tato tvořivost je potom vtažena do obecně vytyčeného kontextu, který ve své bakalářské práci prezentuji: skrze přitakání a zvýšenou citlivost je schopna vést i k tvorbě nových hodnot. Když takto zaměříme život a vytvoříme jakousi „báseň života“, staneme se jakýmisi „dárci hodnoty“: „Právě my, kdo myslíme a pociťujeme, ve skutečnosti neustále

¹⁷⁵ Tamtéž, str. 160.

¹⁷⁶ Vzpomeňme si znovu na výše uvedený příklad s básníkem, který psal poezii „nedokonalou“, čímž nutil čtenáře v rámci recepce ke spolutvorbě.

¹⁷⁷ DERRIDA, Jacques (1998). *Ostrohy štýly Nietzscheho*. Bratislava: ARCHA. ISBN 80-7115-134-3, str. 35.

¹⁷⁸ V rámci tohoto přístupu pak není otázka estetického postoje vůči erotice (který by mohl mít tendenci narušovat onu „nezajímavost“, protože by vedl k zájmu o objekt) důležitá: osobní zájem totiž v Nietzscheho kontextu není v protikladu s afirmativním a zároveň estetickým prožíváním světa. Nick Land dokonce interpretuje krásu v Nietzscheho kontextu po boku erotické touhy jakožto určité způsoby přitahování (LAND, Nick (2012). „Art as Insurrection: the Question of aesthetics in Kant, Schopenhauer and Nietzsche“. In: *Fanged Noumena*. 2. vyd. Falmouth: Urbanomic Media Ltd. ISBN 978-0-9553087-8-9, str. 159–163). Tímto způsobem by Nietzscheho myšlení mohlo otevírat možnosti hlubšího znovu-promyšlení oblastí, které občas bývají z oblasti estetického vnímání vylučovány (kromě erotiky jsme viděli u Schopenhauera například vylučování jídla z oblasti estetického). Uvedme v tomto kontextu ještě interpretaci Marguse Vihalema, který poukazuje na fakt, že Nietzsche se snaží vtáhnout do filozofie i estetiky těla a tělesnosti (viz: BOWIE, Andrew (2003). *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, str. 182–183): tento fakt jsme viděli už výše v kapitole o hudbě, kdy se Nietzsche vymezuje vůči asketickému ideálu zbavení se tělesnosti: hudba by pak byla něčím, co do tělesnosti vtažuje, vede k prožívání těla, ne k zapomenutí na jeho vůli.

tvoríme něco, co zde ještě není: celý ten věčně rostoucí svět hodnocení, barev, závaží, perspektiv, hierarchií, přitakání i popírání.“¹⁷⁹ Takto chápaný estetický postoj tedy kromě přitakání (či negace) zahrnuje i tvorbu plurality perspektiv a je možné ho z tohoto hlediska chápat v širším kontextu Nietzscheho filozofie perspektivismu a přitakání.¹⁸⁰

Napříč celým výkladem autorova estetického myšlení jsme si mohli povšimnout toho, že umělecké estetično a mimoumělecké estetično nejsou oddělovány, ale vzájemně se prolínají: umělecké estetično může být vzorem pro určité vztahování se ke světu, sobě samým i ostatním lidem a není tak vyčleněno do sféry, která by byla od praktičnosti jasně oddělena.

3.2. Estetično a hodnoty

V úvodu své bakalářské práce jsem si pokládal různé otázky, například: Jak by mohlo vypadat estetické myšlení, které by bralo vážně Nietzscheho myšlenky smrti Boha, plurality a afirmativnosti? Nebo: Jakou má estetično v rámci Nietzscheho myšlení hodnotu? Napříč celou bakalářskou prací jsme mohli sledovat, jak se odpovědi na tyto otázky různými způsoby formují – v této kapitole se pokusím načrtnout obecnější a ucelenější potenciální odpovědi a sjednotit tak různé motivy, které se ukazovaly výše.

Gilles Deleuze ve své interpretaci Nietzscheho tvrdí, že jedním z důležitých projektů v rámci Nietzscheho myšlení je snaha uvést do filozofie pojmy smyslu a hodnoty; takto provedené zavádění smyslu a hodnoty do filozofického myšlení musí být kritikou.¹⁸¹ Tyto motivy jsem ukazoval i napříč svou bakalářskou prací: Nietzsche promýšlí různými způsoby hodnoty jevů, kriticky se k této hodnotě vztahuje (často používá například výše zmíněnou

¹⁷⁹ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 160.

¹⁸⁰ Zmiňme pro zajímavost, že tento postoj Nietzscheho vůči vůli, kdy by vůle (chápána jako tvořivá) měla být spíše stupňována, či „vybývána“, než že by měla být potlačena (do nezajímavé ztráty vůle) sloužil později například pro Deleuze ke kritice psychoanalytické teorie Jacquesa Lacana. Lacan totiž staví své psychoanalytické teorie na chápání touhy jakožto neustálého chybění a neustálé neúplnosti člověka, čímž chápe touhu jakožto něco negativního. Matonoha pak Deleuzovo myšlení navazující na Nietzscheho teorie touhy (kdy je tedy touha chápána jakožto nadbytek sil) shrnuje větou: „Takovéto chápání touhy tak představuje zřetelný návrat k Spinozovi a Nietzschemu, znamená odvrát od touhy jako nedostatku k pojetí touhy coby tvořivého nadbytku, coby síly a proudění bez vlastního cíle a smyslu, (...)“ (MATONOHA, Jan. „Touha“. In: MATONOHA, Jan a kol. (2017). *Za (de)konstruktivismem*. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-2805-1, str. 165).

¹⁸¹ DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 7-9.

metodu genealogie)¹⁸² a následně načrtává způsob, jakým lze věci přehodnocovat (hlavně dle principů pluralismu a afirmace).

Jak si můžeme povšimnout, Nietzscheho perspektivismus není žádnou „absolutní rezignací“ na hodnoty a hierarchie, ale sám tyto hierarchie hodnot staví, a to i na poli estetická. Spíše než o rozkládání pohledu do absolutní neuchopitelnosti, jde Nietzschemu o reflexi výchozího postavení tohoto pohledu: hlubšího vkusu (jak je popisován výše), na kterém jsou následně hodnoty postaveny.¹⁸³ Tento způsob reflexe je potom určitým druhem procesu proměny. Nietzsche nevěří v nějaký jeden ideál, kterého je třeba dosáhnout.¹⁸⁴ Na základě tohoto se domnívám, že je Nietzscheho myšlení kompatibilní, a dokonce i lépe viditelné v myšlení moci Michela Foucaulta, který tvrdí, že nikdy nemůžeme být osvobozeni od moci v tom smyslu, že vždy jsme něčím strukturováni, ovlivňováni, vždy máme nějaké hodnoty.¹⁸⁵ Snaha osvobodit se by potom v jeho pojetí probíhala skrze nedokonavý proces osvobozování se skrze kritiku současných struktur. Od této kritiky by se nepohybovala k jasnému cíli, jasnému imperativu nebo ideálu, ale směrem, který se nedá jasněji odhadnout, i když se jej můžeme snažit načrtávat.¹⁸⁶ V tomto duchu je možné lépe chápat i myšlení Friedricha Nietzscheho: skrze neustálou kritiku se pohybujeme do prostoru, který nemůžeme přesně popsat. Připomeňme si jednu z vět pomatence, kterou vyřkl po myšlence smrti Boha: „Přicházím příliš brzy, řekl potom, ještě nenastal můj čas. Tato nesmírná událost je ještě na cestě a putuje, ještě nepronikla až k uším lidí.“¹⁸⁷ Tuto větu, které předchází různé otázky, jako například: „Kam se nyní pohybujeme my? (...) Jaké slavnosti pokání, jaké posvátné hry

¹⁸² Podotkněme ještě autorův důraz na kontextualizaci jevů: Nietzsche vždy zkoumá jevy na pozadí širšího vkusu, který (jak jsem uváděl již výše) je pozadím pro názory (názory tak dle Nietzscheho netvoří vkus, ale vztah je opačný). Různé jevy pak mohou být interpretovány na různých pozadích – jak uvidíme ještě níže na příkladech motivů ničení a zvětčňování.

¹⁸³ Vzhledem k tomuto zaměření se na kontextualitu interpretuje Bowie Nietzscheho jako velkou inspiraci pro filozofii pragmatismu (konkrétně filozofa Richarda Rortyho), která chápe vždy pravdu jakožto kontextuální: pravda nám dle pragmatistů dává smysl vždy jen v určitém kontextu. (BOWIE, Andrew (2003). *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*, str. 308).

¹⁸⁴ I přes Nietzscheho myšlenku nadčlověka (který je jakýmsi potenciálem, kam by se člověk mohl vyvinout) objevující se v jeho pozdějším díle se domnívám, že tento koncept je otevřenou strukturou, která není jasně vymezená pevnými pravidly a jedním univerzálním ideálem.

¹⁸⁵ Moc je ve Foucaultově kontextu chápána v daleko širším smyslu, než že by byla pouze represivní: moc je dle Foucaulta konstitutivní v tom smyslu, že strukturuje naše hodnoty a naše myšlení (FOUCAULT, Michel (1999). *Dějiny sexuality I*. Praha: Herrmann & synové. ISBN: 80-238-5090-3, str. 85–87).

¹⁸⁶ BARŠA, Pavel (2005). „Nietzschovské osvícenství“, str. 89–93.

¹⁸⁷ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 114.

budeme muset vynalézt?“¹⁸⁸ Na žádnou z těchto otázek však autor nedává úplně jasnou odpověď (protože možná ještě nepřišla možnost je zodpovědět, protože událost ještě nedolehla k uším lidí) a nechává je otevřené interpretaci (které, jak jsem ukazoval výše, se mohou různit). Tato nedokonavost posouvání se je patrná i v momentě, kdy Nietzsche mluví o tvoření perspektiv: autor tvrdí, že pluralita norem (která neobsahuje snahu po univerzalizaci) umožňuje tvorbu vždy nových očí a vždy více vlastních očí:¹⁸⁹ nejedná se tedy o oči absolutní, o snahu dosáhnout jakéhosi ideálu, jak na svět nahlížet, ale spíše o posouvání se, které je vždy nedokonavé.

Tento moment nám ztěžuje pak možnost jasněji mluvit o hodnotách, protože jsou definovány pluralitou. Dodejme ještě navíc, že Nietzscheho vyzdvihování individuí činí složité stanovit nějaký obecný ideál hodnoty: autor tvrdí, že znakem vyšší kultury je, když panovačné povahy (i na poli umění a poznání) nemohou prosadit svou moc právě z důvodů plurality a rozrůzněnosti kultury a společnosti.¹⁹⁰ I přes toto „rozbíjení“ možnosti obecného obrazu se ale, jak se snažím různými způsoby ukazovat, neděje to, že by byly všechny hodnoty anulovány a vstupovali bychom skrze Nietzscheho myšlení do prostoru „absolutně relativního“. Obecně se dá říci, že Nietzsche rozděluje hodnoty na vyšší a nižší: výrazným měřítkem v rámci těchto hodnot je schopnost respektovat pluralitu a schopnost přitakávat. Jakub Chvalka k tomuto tématu podotýká: „Každá hodnota vykládá realitu ze své perspektivy a (...) znamená nadvládu jedné interpretace nad druhými.“¹⁹¹ V Nietzscheho myšlení je tedy skrze reflexi perspektivy a interpretaci hlubšího kontextu směřováno k nedokonavé rehierarchizaci hodnot, transfiguraci. Hodnotu hodnot pak Nietzsche má tendenci stanovovat na základě toho, jestli jsou tyto hodnoty afirmativní, či zásvětní a jestli jsou schopny reflektovat a respektovat pluralitu a rozdílnost perspektiv.

I různé tendence v rámci umění (a mimouměleckého estetična) mohou být interpretovány různými způsoby: tento příklad si můžeme ilustrovat na žádosti po ničení, novosti, budoucnosti, změně a dění. Tyto tendence lze interpretovat ve smyslu přitakávání i zásvětní: „Žádost po *ničení*, změně, dění může být výrazem neobyčejně bohaté, budoucností těhotné síly (...), ale může to být i nenávist nevydařeného, strádajícího, ošizeného, který ničí, ničit *musí*, protože ho vše trvající, ba veškeré trvání, veškeré bytí pobuřuje a dráždí (...).“¹⁹²

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ Tamtéž, str. 122.

¹⁹⁰ Tamtéž, str. 124.

¹⁹¹ CHAVALKA, Jakub (2010). „Nietzschova koncepce umění“, str. 114.

¹⁹² NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 222.

Tyto tendence by tedy měly přednostně vycházet spíše z touhy vytvořit něco nového na základě přitakání života, měly by být produktivní, nejen destruktivní. Jak jsme si ukazovali už výše: na tomto základě lze interpretovat i Nietzscheho myšlení, kterému spíše než o „boření hodnot“ jde o jejich produktivní transevaluaci.¹⁹³ Tento motiv interpretace hodnot na základě jejich pozadí se potom promítá i do umění, zde Nietzsche využívá jako příklad touhu po zvěčnění. Touha po zvěčnění tak: „Může vycházet jednak z vděku a lásky (...)“¹⁹⁴ Takto dle Nietzscheho tvoří například Rubens nebo Goethe. Naproti tomu stojí taková touha po zvěčnění, která by měla tendenci vlastní idiosynkrasii „svého utrpení učinit závazným zákonem a nutností,“¹⁹⁵ čímž by se mstila vtiskováním obrazu svých muk do věcí. Tuto negativní tendenci zvěčnit by v rámci umění zastupoval dle Nietzscheho například umělec Richard Wagner.¹⁹⁶

Vidíme tedy, že estetično je tedy nutné chápat na pozadí širších souvislostí: jeho hodnota může být chápána na širším pozadí hodnoty hodnot. Deleuze tvrdí, že jedním ze základních poznatků perspektivismu je, že významy různých jevů se mění, nemají statický význam: „Neboť hodnocení toho či onoho, delikátní zvažování věcí a smyslů každé věci, posuzování sil, které definují v každém okamžiku aspekty určité věci a její vztahy s jinými – toto vše (...) podléhá nejvyššímu umění filozofie, umění interpretace.“¹⁹⁷ V tomto citátu Deleuze explicitně zdůrazňuje, co jsme viděli nyní na příkladu s ničením a konzervováním: jevy by měly být interpretovány v širších kontextech, ve kterých se může měnit jak jejich význam, tak jejich hodnota.

Takto chápané umění (a estetično) na pozadí různých kontextů je schopné v Nietzscheho chápání vždy novými způsoby rekonfigurovat skutečnost: je totiž určitou organizací jednotlivých prvků do rozsáhlé struktury.¹⁹⁸ Na příkladu divadla jsme viděli, že tragédie je schopna změnit náš náhled na skutečnost a přimět nás buďto k opojení a odvrácení se od života, či jeho stupňování. Na příkladu hudby a tance jsme zase viděli, jakým způsobem může být umění chápáno jakožto inspirací pro naše myšlení: lze myslet tanečně, lze žít

¹⁹³ Tento motiv si od Nietzscheho propůjčuje například také psychoanalytička Sabina Spielrein, která usouvztahuje Nietzscheho (produktivní) destrukci a tvoření v rámci kontextu psychoanalýzy (viz SPIELREIN, Sabina (1994). „Destruction as the Cause of Coming Into Being“. In: *Journal of Analytical Psychology*/ Volume 39, Issue 2, str. 155–186).

¹⁹⁴ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 223.

¹⁹⁵ Tamtéž.

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 12.

¹⁹⁸ Viz např. kapitola o divadle či básnictví.

hudebně. Recepce umění, která se může rozšířit napříč lidským životem, je pak schopna měnit stanoviska recipienta (například skrze inspiraci k přitakání): o estetičnu, by se tak dalo mluvit jakožto o transevaluativním – jsou v něm reflektovány hodnoty (ať už afirmativní, či negativní), které potom mají vliv na prožívání a hodnoty recipienta.

Na umění jsou často uplatňovány v rámci estetického myšlení různé vzorce hodnot: lze se snažit o souzení umění jakožto odděleného od zbytku historična, jak to dělají někteří zastánci Nové kritiky.¹⁹⁹ Lze jej číst jakožto symptomy určité epistémé (nebo určitého „ducha doby“), jak to dělá Michel Foucault v *Dějínách šílenství*,²⁰⁰ vnímat ho pouze esteticky s upozaděnou praktickou stránkou,²⁰¹ nebo naopak hlavně dle jeho revolučních stránek.²⁰² Různí myslitelé estetičnu přiřknuli různé hodnoty: ať už v něm viděli příslib utopie,²⁰³ či dystopie.²⁰⁴ Nietzsche by potom v rámci svého myšlení chápal umění jakožto místo, kde se

¹⁹⁹ Například představitel literární školy Nové kritiky Cleanth Brooks zastává názor, že literární kritika by se neměla zabývat čímkoliv mimo text samotný, čímž se z oblasti literární kritiky vyčleňuje například historičta či osobnost autora (BROOKS, Cleanth (1979). „The New Criticism“. In: *The Sewanee Review*, (87)4, str. 592–607).

²⁰⁰ Michel Foucault v *Dějínách šílenství* používá umění (vedle historických záznamů) jakožto výpověď určité doby, což mu umožňuje analyzovat pojmy „šílenství“ v jednotlivých epochách (FOUCAULT, Michel (1994). *Dějiny šílenství*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN: 80-7106-085-2).

²⁰¹ Například dle Jana Mukařovského je pro umění charakteristická převaha estetické funkce nad funkcemi jinými: praktická stránka je tedy v umění upozaděna, a dokonce může vést k odebrání statutu umění: pokud je například socha použita primárně jako těžítka (MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000). *Studie I*. Brno: Host. ISBN: 80-7294-000-7, str. 81–98).

²⁰² Například hnutí glitch feminismu vnímá specifickou formu digitálního umění jako prostředek k revoltě: „glitch“ umění (zobrazující různé „chyby“) je totiž schopno zahrnovat a reflektovat zkušenost „bytí chybou“ (nebo „bytí odmítáním“) v rámci „bílého heteronormativního společenského systému“ (takového, který by chápal nízký obsah melaninu a heterosexuálnost jakožto normy, na základě kterých hodnotí). Tedy: je schopno například ukazovat zkušenost černých, queer, trans a jiných osob, které „nezapadají“ do výše zmíněné normativity, vlivem čehož je schopno revolty na základě přitakání sobě samému a „iregularitám“ (nejen) tělesnosti a genderu. Glitch feminismus funguje jako „(...) oslava umělců a jejich uměleckých děl, která nám pomáhá si představit nové možnosti toho, čeho je tělo schopno a jak může fungovat proti normativitě.“ (RUSSELL, Legacy (2020). *Glitch Feminism*. New York: Verso. ISBN: 978-1-78663-266-1, str. 18).

²⁰³ Takto může být interpretována například teorie Theodora Adorna, v rámci níž nám (hodně zjednodušeně) umění může ukazovat jiný (nenásilný) vztah ke světu, čímž dělá společnost lepší. (ADORNO, Theodor. *Estetická teorie* (2019). 2. vyd. Praha: OIKOYMENH. ISBN: 978-80-7298-366-7, str. 11–20).

²⁰⁴ Například teoretička Janet Horowitz Murray prozkoumává fakt, že různá nová umělecká média okolo sebe v začátcích často měla atmosféru dystopie: lidé se například báli, že nové formy umění výrazně naruší společenský život nebo otupí jedince. Murray uvádí například dystopickou literaturu, která zobrazovala společnost, v níž

odráží různé hodnoty týkající se širších struktur lidského náhledu na svět. Tyto hodnoty mohou být v autorově pojetí nízké, nebo vysoké, zásvětní, či přitakávající, reflektující útlak plurality, či reflektující přitakání pluralitě. Jinými slovy: esteticko-obecně je v Nietzscheho myšlení něčím, co tyto hodnoty reflektuje: jednak je obsahuje a jednak mění vztah recipienta ke světu, čímž tyto hodnoty podporuje či naopak znevažuje.

3.2.1. Univerzalizmus hodnot

V úvodu jsem si pokládal otázku: Jak by mohlo vypadat estetické myšlení, kdyby bralo vážně myšlenku smrti Boha? Tato otázka se nám často vracela v předchozích částech bakalářské práce ve formě otázky: Jak by mohlo vypadat afirmativní a pluralistické estetické myšlení? – v rámci hledání odpovědí jsme uvažovali o esteticku jako o něčem, co by mělo potenciál člověka vtahovat do světa a re-hierarchizovat tak hodnoty. Na základě výše nastíněného kontextu, který jsme napříč bakalářskou prací ukázali, ale také můžeme v rámci smrti Boha formulovat i druhou navazující otázku: Jak by mohlo vypadat estetické myšlení se základem, který by nebyl univerzalistický (opírající se o jakéhosi „Boha“, který by byl garantem univerzálního poznání a univerzálních hodnot), ale naopak by respektoval odlišné desky hodnot?²⁰⁵ V kontextu *Radostné vědy* jsme mohli pozorovat, že Nietzsche nespěje k vytvoření univerzálního vzorce hodnot, který by měl být platný pro všechny stejně. V této podkapitole prozkoumáme tento jev obecně a uvedeme ho také do širšího kontextu estetického myšlení; pro lepší prozkoumání souvislostí nás bude zajímat také přesah Nietzscheho myšlení do pole mimo estetiku: totiž pole kolonialismu. Funkce této podkapitoly spočívá tedy v tom, že díky ní lépe vynikne autorovo místo (nejen) na poli estetiky.

Prozkoumejme nyní pro lepší přehlednost vztah, který Nietzsche sám v *Radostné vědě* vytyčuje k filozofu Immanuelu Kantovi: v knize o tomto filozofovi totiž najdeme řadu zmínek, navíc s tímto myslitelem bývá Nietzsche často porovnáván i v sekundární literatuře. Ačkoliv téma rozporu mezi Nietzsche a Kantem není primárním záměrem zkoumání této práce, domnívám se, že pro lepší vyniknutí Nietzscheho myšlení je produktivní usouvztažnit alespoň základním způsobem autorův vztah ke kontextu jednoho z nejvýraznějších myslitelů

televizory – jejichž obrazovky zabíraly všechny čtyři stěny místnosti – nahradily jakýkoliv společenský život. Toto téma dystopie však není v rámci dějin lidstva žádnou novinkou: Murray tvrdí, že myšlenku dystopie měla také ve svých počátcích bardská lyra, kromě ní i tisk, sekulární divadlo či kino. (MURRAY, Janet Horowitz (1997). *Hamlet on the Holodeck: the Future of Narrative in Cyberspace*. New York: The Free Press. ISBN: 0-684-82723-9, str. 23–34).

²⁰⁵ Smrt Boha by tedy v Nietzscheho kontextu znamenala nemožnost odvolat se na sjednocující univerzální princip, ale nutila by přeformulovat estetické myšlení v termínech přitakání a plurality i jiným způsobem.

estetiky (čímž můžeme lépe pochopit také Nietzscheho místo na poli estetiky). V této části bakalářské práce tedy načrtneme základním způsobem rozdíly mezi vztahem pluralismu a transcendentálního idealismu²⁰⁶ k tématu univerzálnosti (nejen) estetických soudů a prozkoumáme možné implikace obou východisek.²⁰⁷

Nietzscheho vztah ke Kantovi bývá popisován různými způsoby:²⁰⁸ někdy je jejich myšlení spojováno jakožto kompatibilní, například João Constâncio tvrdí, že v Nietzscheho perspektivismu a pluralismu je obsažena tendence sjednocovat pluralitu vizí; jinými slovy: přístup perspektivismu umožňuje prozkoumávat různé perspektivy a skrze toto prozkoumávání máme lepší možnost pochopit věci jaksí komplexněji nebo dokonce „objektivně“. Takto by byl tedy kompatibilní Kantův přístup hledat univerzální či transcendentální vzorce, které by mohly platit obecně, s Nietzscheho perspektivismem: „Pokud se zřekneme svých (vždy marných) pokusů (...) potlačit všechn subjektivní „zájem“ (...) a místo toho jej zapojíme v multiplikaci počtu našich perspektivních afektů, tak získáme více „objektivity“: o naší nové celkové perspektivě může být řečeno, že je „objektivnější“ než ta předchozí.“²⁰⁹ V této interpretaci se Constâncio snaží v rámci Nietzscheho myšlení mluvit o „objektivitě“, která by potažmo mohla vést k univerzalitě, čímž je Nietzsche interpretován v přímé návaznosti na Kanta jako někdo, kdo se snaží hledat univerzální vzorce.

Jinou interpretaci poskytují například Gilles Deleuze či Pavel Barša: oba tito autoři chápou Nietzscheho v linii určité návaznosti na Kanta. Dle Barši Kant započal projekt kritiky, jenž poté Nietzsche radikalizoval: tuto radikalizovanou kritiku dokonce nazývá „nietzscheovským osvícenstvím“, jednalo by se o takový proud myšlení, který chápal Kantovo vykročení ke kritice, avšak tuto kritiku by radikalizovalo:²¹⁰ „Osvícenci 17. a 18.

²⁰⁶ Transcendentální idealismus bývá popisován jakožto doktrína, která zkoumá obecné a univerzální možnosti a podmínky obecných rysů poznání.

²⁰⁷ Někdy je Nietzschemu vytýkána jen povrchní a zploštělá znalost Immanuela Kanta a jeho trivializace (viz RAMPLEY, Matthew (1999). „Truth, Interpretation and the Dialectic of nihilism“, str. 15). V rámci své bakalářské práce však nemám prostor se zabývat tím, do jaké míry Nietzsche (či Nick Land) interpretuje Kantovy myšlenky správně a dostatečně komplexně, spíše se budu snažit postihnout ty rozdíly, které Nietzsche sám v *Radostné vědě* vnímá jako důležité či kontrastní – nebudeme zkoumat tedy vztah obecný, ale hlavně v kontextu, který Nietzsche sám v *Radostné vědě* popisuje.

²⁰⁸ Všimněme si v této kapitole toho, na co jsem upozorňoval už v úvodu: na zástup různých Nietzscheů.

²⁰⁹ CONSTÂNCIO, João (2019). „Nietzsche’s Aesthetic Conception of Philosophy: A (Post-Kantian) Interpretation of The Gay Science §373“, str. 200.

²¹⁰ Výše jsme si ukazovali například Nietzscheho pojetí vědy postavené na morálce a víře v Boha: vůle k pravdě obsažená ve vědě by nakonec mohla vést k tomu, že ukáže nepravdivost morálky a víry v Boha, a tak se kriticky

století se bouřili proti partikulárním normám různých *tradice* jménem jediného univerzálního rozumu (...)“²¹¹ – Nietzscheho myšlení by se pak dalo chápat jakožto návaznost na toto „bouření se“ tím, že se Nietzsche vztáhl ve jménu zpochybňování i k univerzálnímu rozumu, tedy: zpochybnil základ, ze kterého osvícenští myslitelé (včetně Kanta) vycházeli. Namísto k univerzálnímu chápání by se pak vztáhl spíše k sebe-tvorbě: ke snaze nahradit „explikaci“ skrze „hodnocení“ – člověk tak dle Nietzscheho neodhaluje jakousi objektivní realitu (neprovádí distancovanou a nezaujatou explikaci „objektivních“ věcí), ale na jeho poznávací činnost je nahlíženo jako na interpretaci (člověk hodnotí, sám je aktérem v interpretaci);²¹² jinými slovy: je brán takový zřetel na stanovisko interpretujícího, v němž interpretující nemůže „objektivně poznávat“ jakousi „transcendentální pravdu“ nebo jakýmkoliv způsobem naprosto vystoupit ze své vlastní perspektivy.²¹³

Deleuze by potom chápal rozkol mezi Kantem a Nietzscheho o něco radikálněji: i když sám připouští, že v určitém smyslu by někdo mohl interpretovat Nietzscheho jakožto pokračovatele kantovství,²¹⁴ Deleuze sám chápe Nietzscheho spíše jakožto někoho, kdo kantovství převrátil, čímž se stal Kantovým rivalem: „Zdá se, že co Nietzsche hledá (...), je radikální transformace kantovství, obnovení kritiky, kterou Kant zrazoval současně s tím, jak ji objevoval, oživení kritického projektu na nových základech a s novými pojmy.“²¹⁵ – Deleuze totiž tvrdí, že dle Nietzscheho Kant neprováděl skutečnou kritiku, protože nevztáhl do filozofie pojmy smyslu a hodnoty, čímž byla jeho filozofie jen upevněním hodnot dosavadních, namísto kritického vztahování, které by mělo potenciál znovu-promyšlet hierarchie hodnot.²¹⁶ Nietzsche oproti tomu „filozofuje kladivem“, to znamená, že má tendenci hodnoty převracet a vztahuje se i k hodnotě hodnot – jak jsme viděli například výše, Nietzsche má

vztáhne k sobě samé. Nietzscheho myšlení by se dalo potom chápat jakožto radikalizace určité „vůle k pravdě“, která by se kriticky vztahovala ke svým základům: využila by tedy předchozí poznatky, ale zároveň by se k nim kriticky vztahovala.

²¹¹ BARŠA, Pavel (2005). „Nietzschovské osvícenství“, str. 15.

²¹² Tamtéž, str. 89-90.

²¹³ Tamtéž, str. 17-21

²¹⁴ DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 93.

²¹⁵ Tamtéž.

²¹⁶ Tohoto momentu si jako důležitého všímá i Eugene Fink, když tvrdí, že Nietzsche se ve svém myšlení přesouvá od „hodnot o sobě“ spíše ke kladení hodnot. (FINK, Eugen (2011). *Filozofie Friedricha Nietzscheho*, str. 67).

tendenci odkrývat hodnoty (například přitakání) na širším pozadí (kdy ukazuje celé systémy zászvětí a odvracení se od světa).²¹⁷

Na ještě radikálnější rozpory potom poukazuje například filozof Nick Land, když dává do kontextu myšlení Kanta a Nietzscheho s kolonialismem. V tomto kontextu je potom rivalita mezi Kantem a Nietzscheho ukazována jakožto daleko více vyostřená. Zatímco filozofie Friedricha Nietzscheho je dle Landa schopna skrze svůj pluralismus reflektovat jinakost a mnohost, ba dokonce tuto jinakost a mnohost zachovávat a podporovat, myšlení Kanta je potom naopak prolnto tendencemi myšlení racionálně sjednotit: v rámci své filozofie se totiž snaží vybudovat systém, který by byl schopen na základě jednoho modelu popsat možnosti veškerého našeho myšlení. Land říká, že Kantovo myšlení (a osvícenství obecně)²¹⁸ má tendenci se vždy vztahovat k „radikálně jinému“²¹⁹ tak, že jej začleňuje do svého univerzálního systému, který má pro své univerzální tendence právě tuto jinakost sklony potlačovat, čímž jakoukoliv jinakost redukuje.²²⁰ Tuto myšlenku lze dle Landa interpretovat jakožto kompatibilní s kolonialismem,²²¹ jakožto útlakem jedné racionality nad jinými způsoby myšlení: oba systémy mají tendenci k eliminaci rozdílů, autenticit, menšin a všeho, co nezapadá do jednoho modelu (ať už modelu jedné evropské racionality, nebo modelu univerzálnosti transcendentálního idealismu). Tyto tendence vynucovat univerzální model je dle Landa kompatibilní i s takovými taktikami kolonialismu, jako jsou například xenofobie, rasismus (na základě vytyčení univerzálně „správného“ množství melaninu v kůži člověka jakožto ideálu se pak vztahuje například člověk k ostatním tak, že rozlišuje „bílé“ a „barevné ostatní“) nebo patriarchální struktury (v rámci patriarchátu jakožto univerzální model bývá brán muž).²²²

Celý problém si můžeme lépe ilustrovat na příkladu poli estetiky: Immanuel Kant totiž vynucuje obecný souhlas na poli estetického soudu: vzhledem k tomu, že estetický soud je dle

²¹⁷ DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*, str. 7–9.

²¹⁸ Všimněme si, že Land už nechápe Nietzscheho jakožto pokračovatele v tradici osvícenské kritiky, ale naopak někoho, kdo této tradici rozporuje.

²¹⁹ Jako radikálně jiné je zde chápáno něco, co nelze triviálně uchopit běžnými aparáty našeho myšlení, protože tyto jevy nebývají běžně uchopovány, a tak pro ně nemáme nástroje k uchopování.

²²⁰ LAND, Nick (2012). „Kant, Capital, and the Prohibition of Incest: A Polemical Introduction to the Configuration of Philosophy and Modernity“, str. 63-65.

²²¹ Kolonialismem ve výše uvedeném smyslu (viz kapitola o limitech perspektivismu).

²²² LAND, Nick (2012). „Kant, Capital, and the Prohibition of Incest: A Polemical Introduction to the Configuration of Philosophy and Modernity“, 72-74.

Kanta nezajímavý,²²³ čímž nemá subjekt na zalíbení osobní zájem (subjekt tedy není předmětu jakkoliv nakloněn), obsahuje potom estetický soud základ zalíbení platný pro každého.²²⁴ Kant se tak pokouší o intersubjektivní sjednocení napříč lidmi: „Následkem toho jsme-li si vědomi nezávislosti soudu vkusu na jakémkoliv zájmu, pak musí soudu vkusu být vlastní nárok na platnost pro každého (...).“²²⁵ Takto chápaný estetický soud pak má „nárok na subjektivní všeobecnost“.²²⁶ Tato tendence ale může být utlačující pro ty, kteří soudí v rámci estetická jinak;²²⁷ jedná se totiž o jednu normu, které bývá dána váha obecné platnosti (a právě tyto tendence má i kolonialismus, když na základě normy jednoho národa má sklony utlačovat národy ostatní). Jinakost estetického soudu zde tedy není respektována: „(...) nelze říci, že každý má svůj zvláštní vkus.“²²⁸ – ale naopak násilně včleněna do norem jednoho univerzálního modelu, který má navíc být výslovně vynucován; Kantovými slovy: „Říká tedy: věc je krásná, a nečeká od ostatních souhlas (...), nýbrž jej od nich vyžaduje.“²²⁹ Zatímco Kant říká, že nelze říci, že každý má svůj vlastní vkus, neboť to by znamenalo „tolik, že neexistuje vůbec žádný vkus, tj. žádný estetický soud, který by si mohl činit právem nárok na souhlas všech.“²³⁰ V Nietzscheho pojetí ale jsou estetické soudy něčím, co by si naopak nikdy nemělo činit nárok na souhlas všech. Nietzsche se tedy v otázkách (nejen) estetických soudů radikálně liší: a právě zde se výrazným způsobem projevuje Nietzscheho zkoumání náboženství: smrti Boha, monotheismu a polytheismu.

Do kontrastu s nátlakem jediného normativního člověka a jedné normy, která byla často posvěcována na monotheismus (v rámci kterého promlouvá skrze člověka jeden Bůh) Nietzsche staví polytheismus (v rámci kterého promlouvá pluralita Bohů) se svou pluralitou norem. Polytheismus je autorem interpretován jako vznik individuality: individualita je totiž v polytheismu zároveň pěstována (není zde nátlak jedné normy, což umožňuje vznik různých individualit) a zároveň respektována (vzhledem k tomu, že člověk nevynucuje dodržování své normy od ostatních, není individualita eliminována).²³¹ Nietzsche tedy usouvztažňuje nátlak

²²³ Problém nezajímavosti viz kapitola o mimouměleckém esteticku.

²²⁴ KANT, Immanuel (1975). *Kritika soudnosti*, str. 57.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ Tamtéž.

²²⁷ V rámci kolonialismu se může jednat například o stanovování původně evropských estetických norem jakožto estetických norem obecných.

²²⁸ KANT, Immanuel (1975). *Kritika soudnosti*, str. 58.

²²⁹ Tamtéž.

²³⁰ Tamtéž.

²³¹ Tamtéž., str. 121-122.

jedné normy s nátlakem jednoho Boha. Autorovo myšlení potom vychází z pozice smrti Boha, který byl garantem jedné univerzální normy, a vykročuje směrem k prozkoumávání mnohosti a pluralismu norem. Připomeňme si v tomto kontextu jeden z výroků *Radostné vědy*: „Aby si jednotlivec utvořil svůj *vlastní* ideál a z něho pak odvozoval svůj zákon, své radosti a svá práva – to platilo dosud za snad nejstrašnější ze všech lidských zbloudění, za modlářství o sobě;“²³² Někdy Nietzsche zní až explicitně anti-kolonialisticky, například když popisuje nátlak monotheismu, ve kterém „(...) existovala jen jediná norma: „člověk vůbec“ – a každý národ se domníval, že tuto jedinou normu má.“²³³

Na jiném místě (ve tří stém třicátém pátém aforismu) se pak Nietzsche explicitně vymezuje vůči Kantovi – kritizuje tedy hlavně jeho kategorický imperativ,²³⁴ ale domnívám se, že argumenty, které uvádí, mohou být vztaženy i na pole estetické problematiky. Nietzsche Kantovi v kontextu kategorického imperativu vyčítá hlavně sobectví a zaslepenost: jak už jsem uváděl výše, Nietzsche nechápe snahu určit jeden obecný princip za snahu produktivní (ale naopak utlačující) a právě snaha na základě svého úsudku vynucovat obecný soud je chápána Nietzsche jako sobecká. Tato snaha o obecný soud se pak projevuje i v Kantově pojetí soudu estetického (jak jsem již ukazoval výše). Nietzsche pak kritizuje Kantův kategorický imperativ větami, které se dají použít i pro kritiku Kantových myšlenek na poli estetiky: „„Bezpodmínečnost“ pocitu, „tak jako já, musí v té věci soudit každý“? Obdivuj v té věci spíš své *sobectví*! A zaslepení, malichernost a nenáročnost svého *sobectví*! Je totiž *sobectví* pocitovat *svůj* soud jako všeobecný zákon.“²³⁵ Jinými slovy: toto zobecňování svého soudu je dle Nietzscheho *sobectví* v tom smyslu, že člověk cítí svůj vlastní soud jakožto nadřazený vůči soudům jiných lidí.

Nietzsche dále promýšlí i důvod této sobecké tendence: „(...) a je to zaslepené, malicherné a nenáročné *sobectví*, neboť prozrazuje, že jsi ještě neodhalil sám sebe, nevytvořil sám sobě žádný vlastní, nejvlastnější ideál: – ten by totiž nikdy nemohl být ideálem někoho jiného, natož pak všech, všech!“²³⁶ Na tomto místě se silně projevuje téma afirmace a pluralismu: tím, že člověk přitaká vlastnímu ideálu a pozná sám sebe a své soudy (když je tedy člověk schopný reflektovat svou vlastní perspektivu, neboli místo, odkud na svět

²³² NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 121.

²³³ Tamtéž.

²³⁴ Kategorický imperativ může být interpretován jakožto zásada, dle níž by se člověk měl chovat tak, aby se jeho chování mohlo stát obecným pravidlem.

²³⁵ NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*, str. 177.

²³⁶ Tamtéž, str. 178.

nahlíží), potom toto přitakání jde ruku v ruce uznáním plurality různých pohledů a hodnot: poznání svého vlastního stanoviska (a perspektivy) je provázáno s respektem vůči jiným stanoviskům jiných lidí. Dalo by se tedy říci, že Nietzsche v těchto větech vyčítá neznalost sebe samého (nebo alespoň své vlastní perspektivy). Tyto argumenty pak mohou být vztaženy na pole estetické: všeobecnost estetického soudu nemá být vynucována, protože není žádný jeden obecný ideál estetického prožívání; i v estetických soudech by měla být na úkor jednoho obecného (či dokonce vymáhaného) soudu spíše respektována pluralita.²³⁷

Na závěr této podkapitoly můžeme ještě hlouběji usouvztažnit prolnutí kolonialistických tendencí a Kantových tendencí v univerzálnosti estetického soudu: Land by zřejmě považoval obě tyto tendence za kompatibilní: obě totiž vynucují všeobecný souhlas na základě své vlastní perspektivy. Tyto tendence jsou však chápány v Nietzscheho perspektivistickém přístupu jakožto sobecké v tom smyslu, že nejsou schopny reflektovat vlastní postavení v rámci světa – jinak by byly schopny reflektovat skutečnost, že není jen jedna správná perspektiva (ať už se jedná o perspektivu jedince, či o národa), která by si měla činit univerzální nároky, ale pluralita perspektiv. Ať už chápeme Nietzscheho jakožto pokračovatele něčeho, co Kant započal, či jako zlom ve filozofickém myšlení, domnívám se, že je produktivní zkoumat, jakými jinými způsoby se můžeme vztáhnout k poli estetiky, než jen „tradičně“ – ve smyslu takové kantovské estetiky, která by nebyla ke Kantovi kritická.

²³⁷ Tato pluralita však nemusí nutně znamenat vyloučení jakékoliv snahy zkoumat podobnosti estetických soudů. V Nietzscheho pojetí se jedná spíše o snahu nechápat jednu normu jakožto závaznou skrze útlak. Jinými slovy: (estetická) norma by se dle Nietzscheho neměla násilně vynucovat, což však neznamená, že by bylo z oblasti estetiky vyloučeno jakési „empirické“ zkoumání estetických soudů (tj. takové, které by vycházelo z aktuálních soudů bez snahy o represivní normativitu).

4. Závěr

V rámci své bakalářské práce jsem nejprve interpretoval kontext myšlení Friedricha Nietzscheho: jeho pozadí týkající se perspektivismu, přitakání životu a pluralismu, následně jsem ukázal tyto myšlenky v kontextu smrti Boha a zásvětí. Celou problematiku jsem poté vztáhnul na pole estetična: estetično v autorově kontextu není něčím, co by se mělo stát novým zásvětím a nahradit tak (například ve formě artistické metafyziky, která by byla ospravedlněním života jakožto jevu estetického) místo Boha v hierarchii hodnot (ačkoliv k tomu může často spět). Estetično je v autorově myšlení naopak něčím, co má potenciál člověka vztáhnout ke světu bez zásvětí: může totiž učit člověka například přitakání radosti i bolesti, čímž by mohlo odvrátit tendence člověka hledat ospravedlnění života mimo život samotný. Takto chápané estetično je tedy schopno zásadním způsobem změnit hierarchii hodnot, která inklinuje k zásvětí: a to tak, že by dokonce otázku po zásvětí mělo tendenci činit nesmyslnou, protože od základů přeměňuje lidské hodnoty a chápání světa. Tyto myšlenky mají pak vliv i na základní otázky estetiky, jako je například problém nezainteresovanosti (estetický pohled na svět by měl být totiž dle Nietzscheho spíše intenzifikací života než kontemplací či zbavení vůle), univerzálnosti estetického soudu (afirmativní umění v rámci perspektivismu – který reflektuje pozici člověka ve světě – totiž pro svůj obdiv k pluralismu nikdy nemůže tíhnout k nadvládě jednoho sjednoceného univerzálního modelu: navíc se nelze v Nietzscheho kontextu odvolávat na Boha, i kdyby ve formě transcendentálního rozumu) nebo oddělování uměleckého a mimouměleckého estetična (viděli jsme, že umělecké estetično je v Nietzscheho koncepci silně provázáno s mimouměleckým: když se mluví například o hudbě života). Provázáním filozofie a estetiky jsem se pokoušel ukázat také Nietzscheho jakožto komplexního a relevantního myslitele na poli estetiky, který (ačkoliv, jak jsem ukazoval výše: bývá někdy i vyřazován z kánonu dějin estetiky) může poskytovat zajímavé odpovědi (nebo náčrty odpovědí, které mohou vést dalšímu rozvíjení či usouvztažňování různých oblastí) na její různé tradiční otázky.

5. Seznam použité literatury:

- ADORNO, Theodor. *Estetická teorie* (2019). 2. vyd. Praha: OIKOYMENH. ISBN: 978-80-7298-366-7, str. 11–20.
- ADORNO, Theodor. *Negativní dialektika*. Překlad pochází z kurzu: PETŘÍČEK, M. *Zlatá šedesátá ve filozofii i jinde I., II.* (2018-2019). [přednáškový cyklus]. Praha: FF UK v Praze [online]. Dostupné zde: <https://dl1.cuni.cz/course/view.php?id=6562> [Cit. 2022-08-05].
- BARŠA, Pavel (2005). „Nietzschovské osvícenství“. In: FULKA, Josef; BARŠA, Pavel. *Michel Foucault*. Praha: Dokořán. ISBN 80-7363-020-6.
- BÖHME, Gernot (1993). „Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics“. In: *Thesis Eleven* 36(1), str.: 113–126.
- BOWIE, Andrew (2003). *Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche*. 2. vyd. New York: Manchester University Press. ISBN 0-7190-5738-8, str. 258–311.
- BRADY, Emily (2005). „Sniffing and Savoring: The Aesthetics of Smells and Tastes“. In: LIGHT, A, SMITH, J. M. (Eds.), *The Aesthetics of Everyday Life*. Columbia University Press, str. 177–193.
- BROOKS, Cleanth (1979). „The New Criticism“. In: *The Sewanee Review*, (87)4, str. 592–607
- CONSTÂNCIO, João (2019). „Nietzsche’s Aesthetic Conception of Philosophy: A (Post-Kantian) Interpretation of The Gay Science §373“. In: LOEB, Paul, MEYER, Matthew (eds.). *Nietzsche’s Metaphilosophy*. Cambridge. ISBN 9781108422253, str. 187–206.
- DELEUZE, Gilles (2016). *Nietzsche a filozofie*. 2. vyd. Praha: Hermann & synové. ISBN 978-80-87054-47-5.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2019). *Tisíc plošin*. 2. vyd. Praha: Hermann & synové. ISBN 978-80-87054-63-5, str. 1–36.
- DERRIDA, Jacques (1998). *Ostrohy štýly Nietzscheho*. Bratislava: ARCHA. ISBN 80-7115-134-3.
- FINK, Eugen (2011). *Filozofie Friedricha Nietzscheho*. Praha: Oikoymenh. ISBN 978-80-7298-266-0.
- FOUCAULT, Michel (1999). *Dějiny sexuality I*. Praha: Herrmann & synové. ISBN: 80-238-5090-3, str. 79–87.

- FOUCAULT, Michel (1994). *Dějiny šílenství*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN: 80-7106-085-2.
- FOUCAULT, Michel (2016). „Předmluva k transgresi“. In: *Myšlení vnějšku*. 3. vyd. Praha: Hermann & synové. ISBN 978-80-87054-44-4, str. 7–34.
- HALÍK, Tomáš (2017). „Mrtvý Bůh“. In: HALÍK, Tomáš; GRÜN, Anselm. *Svět bez Boha: Ateismus jako druh náboženské zkušenosti*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN: 978-80-7422-524-6, str. 11–22.
- HALL, Joshua (2016). „Slanted Truths: The Gay Science as Nietzsche’s Ars Poetica“. In: *Evental Aesthetics 5* [online]. Dostupné zde: <https://philpapers.org/rec/HALSTT-2>, [Cit. 2022-08-05], str. 98–117.
- HAUER, Tomáš (2002). *S/krze postmoderní teorie*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0545-7, str. 139–148.
- CHAVALKA, Jakub (2010). „Nietzschova koncepce umění“. In: VRABEC, Martin et al. *Filosofické reflexe umění*. Praha: Togga. ISBN 978-80-87258-42-2, str. 109–129.
- KANT, Immanuel (1975). *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon. ISBN 01-015-75, str. 49–77.
- KOUBA, Pavel (2006). *Nietzsche: filosofická interpretace*. Praha: OIKOYMENH. ISBN 80-7298-191-9.
- LAND, Nick (2012). „Art as Insurrection: the Question of aesthetics in Kant, Schopenhauer and Nietzsche“. In: *Fanged Noumena*. 2. vyd. Falmouth: Urbanomic Media Ltd. ISBN 978-0-9553087-8-9, str. 123–145.
- LAND, Nick (2012). „Kant, Capital, and the Prohibition of Incest: A Polemical Introduction to the Configuration of Philosophy and Modernity“. In: *Fanged Noumena*. 2. vyd. Falmouth: Urbanomic Media Ltd. ISBN 978-0-9553087-8-9, str. 55–81.
- MATONOHA, Jan. „Touha“. In: MATONOHA, Jan a kol. (2017). *Za (de)konstruktivismem*. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-2805-1, str. 163-167.
- MAGNUS, Bernd (2014). „Survey of Thought“. In: KELLY, Michael (ed.). *Encyclopedia of Aesthetics (2 ed.). Vol 3., [Jazz-Play]*. Oxford. ISBN 97801999747108, str. 353–359.
- MATĚJČKOVÁ, Tereza (2018). *Hegelova fenomenologie světa*. Praha: OIKOYMENH. ISBN: 978-80-7298-338-4, str. 11–17.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan (2000). *Studie I*. Brno: Host. ISBN: 80-7294-000-7, str. 81–98.

- MURRAY, Janet Horowitz (1997). *Hamlet on the Holodeck: the Future of Narrative in Cyberspace*. New York: The Free Press. ISBN: 0-684-82723-9, str. 23–34.
- NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Ecce homo*. Olomouc: J. W. Hill. ISBN 80-86427-13-7.
- NIETZSCHE, Friedrich (2015). *Tak pravil Zarathustra*. Praha: XYZ. ISBN 978-80-7505-140-0.
- NIETZSCHE, Friedrich (2001). *Radostná věda*. 3. vyd. Praha: Aurora. ISBN 80-7299-043-8.
- NIETZSCHE, Friedrich (2014). *Zrození tragédie*. Praha: Vyšehrad. ISBN 978-80-7429-434-1.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1998). *Svět jako vůle a představa – svazek I*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov. ISBN 80-901916-4-9, str. 143–175.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1998). *Svět jako vůle a představa – svazek II*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov. ISBN: 80-901916-4-9, str. 114-120.
- SPIELREIN, Sabina (1994). „Destruction as the Cause of Coming Into Being“. In: *Journal of Analytical Psychology/ Volume 39, Issue 2*, str. 155–186.
- ŠTEFAN, Turay (2015). *Malé kompendium z dějin estetiky*. Ústí nad Orlicí: PIPEX. ISBN 978-80-906158-0-9.
- RAMPLEY, Matthew (1999). „Truth, Interpretation and the Dialectic of nihilism“. In: *Nietzsche, Aesthetics and Modernity*. Cambridge. ISBN 9780511663680, str. 13–49.
- ROBINSON, Dave (2000). *Nietzsche a postmodernismus*. Praha: Triton. ISBN 80-7254-146-3.
- RUSSELL, Legacy (2020). *Glitch Feminism*. New York: Verso. ISBN: 978-1-78663-266-1, str. 1-25.
- VANĚK, Jiří (2012). *Estetika v proměnách prožitků*. Praha: Arsci. ISBN 978-80-7420-029-8, str. 353.
- VIHALEM, Margus (2014). „Revolt against Schopenhauer and Wagner? An Insight into Nietzsche’s Perspectivist Aesthetics“. In: *Studies on art and Architecture*. ISSN 1406-2860, str. 177–199.
- VOJTĚCH, Petr (2018). *Dionýský a apollinský princip ve videohrách*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce: Chavalka Jakub.
- VRAHIMIS, Andreas (2020). „Wittgenstein and Heidegger against a Science of Aesthetics“. In: *Estetika: The European Journal of Aesthetics 57* [online]. Dostupné

zde: <https://estetikajournal.org/articles/10.33134/eeja.29/> [Cit. 2022-08-05], str. 64–85.

- ZAJÍC, Václav. „Nietzsche a umění“ (2010). In: VRABEC, Martin et al. *Filosofické reflexe umění*. Praha: Togga. ISBN 978-80-87258-42-2, str. 129–147.