

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Pracoviště oboru Německá a francouzská filosofie

Bc. Markéta Poláková

**Filosofické úvahy o umění
a
pravda**

diplomová práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Aleš Novák, Phd.

Praha 2018

Prohlášení

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

V Praze dne 5. ledna 2018

Bc. Markéta Poláková

Za vedení této práce a cenné rady v průběhu, jako již i na samém počátku jejího vzniku, bych chtěla tímto poděkovat panu doc. Mgr. Aleši Novákovi, Phd.

Obsah

Prohlášení	2
Poděkování	3
Obsah.....	4
Abstrakt	5
Abstract.....	5
Použité zkratky nejčastěji citovaných děl.....	6
1. Úvod.....	7
<i>I. oddíl - přípravná část</i>	
2. Myslitelsko-dějinný kontext Nietzscheovy filosofie.....	11
2.1 Arthur Schopenhauer	11
2.1.1 Kantův vliv	21
2.1.1.1 Transcendentální estetika a kategorie.....	21
2.1.1.2 Nepřiznaná kategorie subjektu	26
2.2 Richard Wagner.....	29
<i>II. oddíl - hlavní část</i>	
3. Filosofie Friedricha Nietzscheho – hledání otázek a odpovědí.....	42
3.1 Proč právě tragédie?	42
3.2 Rozum vs. nerozumnost.....	45
3.2.1 Jednání člověka ze svobody, nikoli pod vlivem kauzality	53
3.3 Sókratés – dvojí tvář	55
3.4 Subjektivno vs. objektivno.....	63
3.4.1 Pravé umění jako nepokřivené zrcadlo přírody a života.....	67
4. Závěr	71
Použitá literatura	73

Abstrakt

Záměrem práce je sledovat téma umění (především hudby) a jeho souvislosti s pravdou a vůbec snaha postihnout to, co je onou pravdou myšleno. V tom se však odhaluje skutečný a nemalý cíl, který si práce klade: pozorně vnímat všechny otázky, jež se v souvislosti s uměním a pravdou vynořují, zachytit je a pokoušet se nacházet jejich patřičné filosofické zodpovězení. Práce vychází z rané filosofie Friedricha Nietzscheho, s přihlédnutím k jeho inspirátorům: Arthuru Schopenhauerovi (dotkneme se i vlivu Kantovy filosofie na Schopenhauerovo učení) a hudebnímu skladateli, v jisté době i Nietzscheho osobnímu příteli, Richardu Wagnerovi. Toho tato práce představí z jeho méně známé stránky filosofické a spisovatelské. Ukáže se, že ony vynořující se otázky se dotýkají například témat jako: abstraktní rozumovost a řeč v kontrastu s uměleckou tvořivostí a přímým prožíváním, subjektivita či objektivita v umění, zvláštní povaha filosofie, existenciální otázky a otázky vyššího smyslu lidského života.

Klíčová slova: hudba, umění, pravda, emoce, rozum, mýtus, drama, tragédie

Abstract

The aim of this thesis is to study the subject of art (especially music) and its connection to the truth. The effort is also to determine what is meant by the truth. But all this reveals the real and noble goal of this thesis: to try to capture all the questions that arise in connection with art and the truth and trying to search their proper philosophical answers. All this takes place within Friedrich Nietzsche's early philosophy, with his inspirations: Arthur Schopenhauer (we will touch the influence of Kant's philosophy on Schopenhauer's philosophy, too) and the composer and at certain time Nietzsche's personal friend – Richard Wagner, whose lesser known writings will be also introduced. It turns out that these arising questions touch on such topics as: abstract rationality and language in contrast to artistic creativity and direct experience, subjectivity or objectivity in art, the special nature of philosophy, existential issues, and issues of a higher sense of human life.

Key words: music, art, truth, affection, reason, myth, drama, tragedy

Použité zkratky nejčastěji citovaných děl:

ZT – Friedrich Nietzsche, *Zrození tragédie čili hellénství a pesimismus*, Praha: Vyšehrad, 2014, překl. Otokar Fischer

NÚ – Friedrich Nietzsche, *Nečasové úvahy*, Praha: Oikoymenh, 2005, překl. J. Krejčí a P. Kouba

NÚ I – tamt. „David Strauss, vyznavač a spisovatel“

NÚ II – tamt. „O užitku a škodlivosti historie pro život“

NÚ III – tamt. „Schopenhauer jako vychovatel“

NÚ IV – tamt. „Richard Wagner v Bayreuthu“

SVP I nebo **II** – Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I, II*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1998, překl. M. Váňa

KČR – Immanuel Kant, *Kritika čistého rozumu*, Praha: Oikoymenh, 2001, překl. J. Loužil

KS – Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, překl. V. Špalek a W. Hansel

Detailní bibliografické informace těchto i všech ostatních v citacích použitých zdrojů jsou uvedeny v soupisu na konci práce.

1. Úvod

Záměrem této práce je sledovat téma umění a jeho spojitosti s pravdou. Za tímto záměrem se však teprve odhaluje skutečný a nemalý cíl, který si tato práce klade: s patřičnou pozorností vnímat a zachycovat všechny otázky, jež se v souvislosti s uměním a pravdou vynořují na povrch a pokoušet se nacházet jejich možné filosofické zodpovězení. To vše se bude odehrávat v poli vytyčeném ranou filosofií Friedricha Nietzscheho. Mezi základní texty, z nichž tato práce čerpá, tak patří zejména jeho *Zrození tragédie* (1872) a *Nečasové úvahy* (1873-6). Naše cesta nás ale zavede i k některým jeho pozdějším dílům: např. ke *Genealogii morálky* (1887). Pro hlubší vhled bude důležité seznámit se v přípravné části práce i s filosofií a tvorbou dalších dvou velkých mužů, kteří Nietzscheho jistě již od samých počátků velmi ovlivnili a inspirovali, jak také uvidíme. Jsou jimi: Arthur Schopenhauer se svým životním dílem *Svět jako vůle a představa* a hudební skladatel, ale také básník a nezdráhám se říci i filosof, Richard Wagner. Dotkneme se i Platónova a Kantova učení.

Pro začátek si položíme prostou otázku: co je vlastně umění? V umění musí být něco, čím je umění hodno svého jména, něco, co jej povyšuje nad třeba změť čar (obraz) či zvuků (hudba). Je v něm něco, co na nás silně působí, co způsobuje, že se s námi vnímáním umění cosi děje, něco k nám promlouvá. Co je toto „něco“? Řekněme prozatím s předstihem, že je to cosi *pravdivého*. Co je ale vůbec oním slovem pravdivý, pravda, vůbec myšleno? Například Schopenhauer pravdu definuje ve svém pojednání o větě o důvodu.¹ Podobnou pravdu nám staví před oči i sám Nietzsche, ovšem již jen proto, aby nám ukázal její pouhou relativnost.² Takové pravdy jsou vždy závislé na lidském rozumu, či na formách lidského nazírání a uvažování – na prostoru, čase, zákonu kauzality. Mějme

¹ Schopenhauer, SVP I, str. 287: „Vysvětlení pojmu pravdivý je podáno již v Pojednání o větě o důvodu, kap. 5, par.29nn“ Schopenhauer v tomto pojednání píše o pravdě jako o vztahu soudu k něčemu od tohoto soudu odlišnému, o co se ovšem tento soud opírá jako o svůj základ, důvod. Tyto důvody mohou být různé, podle toho se také rozeznávají různé druhy pravd (pravda logická, empirická, transcendentální, závislá na prostoru, čase a kauzalitě, či metalogická, založená na formálních podmínkách veškerého myšlení). (Srv. „O čtvrtém kořeni věty o dostatečném důvodu“ in *O vůli v přírodě a jiné práce*, § 29-33)

² Výslovně tak činí v textu *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, kde již přímo píše: „pravdy jsou iluze, o nichž člověk zapomněl, že jimi jsou“ (Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, str. 14)

však na paměti Kantova slova³ – v této práci se nechci zabývat onou člověkem vyvozenou pravdou vycházející z lidského rozumu a způsobu vidění věcí. Taková pravda je vždy ještě jen v oblasti zastřené Majiným závojem. My ovšem chceme tento závoj poodhrnout, nakolik je to filosoficky možné, a ukázat, že umění se pojí se zcela jinou pravdou – pravdou jako čímsi souvisejícím s nejhlubším nitrem přírody, světa⁴ i nás samých, pravdou jako „nejasným tušením božského“⁵, pravdou jako dotykem věčnosti a nepomíjivosti, pravdou jako celistvostí.

Dnes již nedokážeme posoudit, jak asi musel znít zpěv starořeckého chóru, jak zvláštní a silná hudba to musela být, hudba vzcházející ze shromáždění lidí se změněným vnímáním reality, hudba, která dala vzniknout tragédii a která umožnila tragédii hluboce chápat a procítit. Můžeme se ale zaposlouchat do hudby, která má podle mladého Nietzscheho s onou již nikdy nezaznivší hudbou mnoho společného. Vynechme proto pro jednu střízlivý rozum a beze spěchu a o samotě, tedy tak, jak nás nabádají texty, z nichž čerpá tato práce⁶, si poslechněme hudbu oné doby – nejen Wagnerovu hudbu, ale třeba Beethovenovu *Měsíční sonátu*, Chopinova klavírní *Nocturnes*⁷... Cožpak nepůsobí tato hudba s přesvědčivou a hlubokou intenzitou i dnes? Musí v ní být něco, co překračuje čas i místo jejího vzniku, něco, co se vymyká onomu tady a teď, něco, co se dotýká samotné neměnné podstaty. Nic na tom, že Nietzsche následně svůj náhled přehodnotil a s odstupem 16 let označil hudbu své doby za „nejnehellénštější ze všech možných

³ pravdě se v běžném smyslu rozumí jako něčemu získanému nebo potvrzenému rozumem, například 2+2 jsou 4, to je pravda. Kant ale dokázal, že taková pravda je již předem ovlivněna apriorními danostmi v nás samých, tj. představou prostoru, času, či kategoriemi. Nelze tedy říci, že to, co pochází z myšlení člověka může mít nějakou objektivní mimo (či nad-) lidskou pravdivost. Bez představy prostoru a času by člověk zřejmě vůbec nebyl tím, čím je – „rozumnou bytostí“. Přijmeme-li tezi, že prostor, čas i kauzalita jsou jen čímsi v nás, pak se takové pravdy rozplynou a zmizí. Je tedy jisté, že pravda, o kterou zde jde, nesmí být závislá na našem rozumu.

⁴ např. Nietzsche, ZT, str. 135: „...[...] rozevirá se cesta k „matkám“, k nejvnitřnějšímu to jádru světa [...]“

⁵ Nietzsche, „Tři poznámky o podstatě hudby“ in *Rané texty o hudbě a řeči*, str. 122

⁶ Srv. např. Nietzsche, NÚ IV, str. 248/249: „Sami se sebou! – tato myšlenka moderními dušemi otrásá, to je její úzkost a strach z duchů. Když se v lidnatých městech dívám na ty tisíce, jak procházejí kolem s výrazem sklíčenosti nebo chvatu, říkám si vždycky znovu, že se musí cítit špatně. Pro ně všechny je tu však umění jen k tomu, aby se cítili ještě hůře, ještě sklíčeněji a nesmyslněji nebo ještě uchvátaněji a chtivěji. Neboť je posedl a poháněn nesprávný cit, který nikdy nedovolí, aby si směli svou bídu přiznat; chtějí-li promluvit, tu jim hned konvence našeptá do ucha něco, kvůli čemu zapomenou, co chtěli vlastně říci [...]“

⁷ mimochodem, Beethovena i Chopina zmiňuje v obdivném smyslu slova i Nietzsche ve svých textech, o Chopinovi můžeme najít letmou zmínku v *Ecce homo* na str. 41 (F. Nietzsche, *Ecce homo, Jak se stát, čím kdo jsme*, Olomouc: J.W. Hill, 2001, překl. J. Fischer), o Beethovenovi mj. ve ZT např. na str. 168 (Nietzsche, ZT, Praha: Vyšehrad, 2014, překl. O. Fischer) či v NÚ na str. 165: „A přece se vždy znovu najde polobůh, který dokáže žít i za tak hrozných podmínek, ba dokáže žít vítězně; a chcete-li slyšet jeho osamělý zpěv, naslouchejte hudbě Beethovenově.“ (Nietzsche, „Schopenhauer jako vychovatel“ in *Nečasové úvahy*, Praha: Oikomenh, 2005)

uměleckých forem“⁸ a za projev romantismu, stejně jako celou svou knihu⁹ s jejím nabádáním k hrdinství, osvobození ze světa jevů, příčin a bezprostředních následků, kdy zbývá již jen metafyzická útěcha, vědomí nikdy nezanikající pravé podstaty, která nás tvoří, tedy té jediné a ryzí pravdy, protože v tomto jednotlivém životě se útěchy tak jako tak nikdy nedočkáme. Co je však vlastně romantismus? Pro romantismus je „*charakteristický posun k subjektivnímu a individuálnímu spolu s vyzdvihováním iracionálních složek duševního života, intuice, prožitku, citu, fantazie a spontaneity.*“¹⁰ Je reakcí na „*přílišné zdůrazňování racionalismu a vědy.*“¹¹ Právě v této definici vnímám předznamenání Nietzscheovy rané filosofie ale i této práce samé – jak se to má s city, rozumem, subjektivitou či objektivností, tajemnem, mýty, svobodou...? Jak s tím vším souvisí umění a především hudba? Lze se pod možnými nánosy toho, co můžeme odvrhnout jako poznamenané dobou a vládnoucím „-ismem“ v ní, dopracovat k něčemu, co má jakousi nadčasovou platnost, a co nikdy a za žádných okolností nelze zpochybnit a už vůbec ne chtít zavrhnout?? Jaké jsou možné filosofické náhledy na onu mimolidskou pravdu a s jakými se pojí souvislostmi?

⁸ ZT, „Autorův pokus o sebekritiku“, str. 18

⁹ prvotinu *Zrození Tragédie*

¹⁰ prof. L. Klimeš, *Slovník cizích slov*, Praha: SPN, 1995, str. 667

¹¹ Tamtéž

I. oddíl – přípravná část

2. Myslitelsko-dějinný kontext Nietzscheovy filosofie

2.1 Arthur Schopenhauer (22. 2. 1788 – 21. 9. 1860)

V Schopenhauerově díle je patrné určité vědomí odlišnosti naší každodenní zkušenosti a tím, co stojí nepovšimnuté za ní. Popisuje svět, jenž se před námi rozprostírá, který uchopujeme a vnímáme podle nám a priori daných pravidel, přičemž tato pravidla jsou zároveň tak pevně spjata s tím, jak svět vnímáme, že bez nich by pro nás tento svět nebyl ničím.

Zároveň je představován i tajemný základ toho všeho, o němž se můžeme něco málo dozvědět jen skrze sebe či přírodu, neboť i v nás – v každém člověku, stejně jako v celé přírodě vůbec, je stejná podstata, poznávaná jako nevysvětlitelná a bezdůvodná vůle k životu či, vzhledem i k neživé přírodě, vůle k tomu být tady, takto a teď. Máme tak možnost za pomoci filosofie tentýž svět poznávat i z jeho vnitřní strany, kdy všechny dosavadní vnější významy ztrácí svou váhu.¹²

Kromě východních náboženských směrů měla velký vliv na Schopenhauerovo myšlení také Platónova a Kantova filosofie. Ve filosofii vůbec bývá patrná ona výše nastíněná dualita, snad je i zdrojem vší filosofie jako takové, jíž hledáme odpovědi na nejzákladnější otázky naší existence, jichž se nám stále nedostává; jak u Platóna tak u Kanta se setkáváme s jejím přímým pojmenováním. Na jedné straně se ukazují to, co lze nazývat skutečností či realitou (věcností), to pozitivní, co každý běžně vnímá a zakouší. Za tím vším ale stojí skryté to, co není snadno uchopitelné a běžné, to, co lze snad nazývat tím pravým či pravdivým, idejemi jako neměnnými praformami, které formují vše reálné (Platón), nebo věcmi o sobě, tak jak jsou, bez ohledu na způsoby našeho vnímání a poznávání (Kant).

¹² Podobné myšlenky, tedy ty, že k tomu, abychom věci pochopili, je nutné pozorovat je z jejich vnitřní strany, nikoli z vnějších příčin, nacházíme již i u Platóna, jehož si Schopenhauer velice cení. Např. ve *Faidonu* zaznívá myšlenka, že, např.:“ [...] vidím, že ten muž k ničemu neužívá rozumu[...], řekl /by/, nejprve, že já zde nyní sedím z té příčiny, že se mé tělo skládá z kostí a svalů [...] pro to, že s vámi rozmlouvám, by pak zase jmenoval jiné takové příčiny, zvuky a vzduch i sluch [...], ale zapomněl by jmenovat ty opravdové příčiny, že když Athéňané uznali za dobré mě odsoudit, z té příčiny já zase uznávám za dobré zde sedět i za spravedlivé zůstat a podstoupit trest [...]“(Platón, *Faidon*, str. 68; 98-c, d, e)

Platón popisuje to, co je nám známé a tvoří naši realitu jako jen jakési odrazy či stíny pravých věcí, které jsou tvořeny jen naším vnímáním. Ve vykročení za skutečnost, kterého se člověku dostane skrze pravé poznání, tedy ve vykročení za to, co se jen uskutečňuje a proměňuje, by se však ukázala pravda, totiž že tyto odrazy nejsou ničím.¹³

U Kanta potom nacházíme jevy, dané formami našeho poznání na straně jedné, a věci o sobě, ke kterým se člověk nemá šanci nijak přiblížit, protože se zcela vymykají jeho a priori daným formám poznávání, na straně druhé. Schopenhauer navazuje na Kantovy kapitoly z Kritiky čistého rozumu o transcendentální estetice¹⁴, ve kterých Kant dokazuje, že naše poznání se neobejde bez představy času a prostoru a jedině tak je vůbec možné.¹⁵ „Objektivnost“ našeho běžného poznávání je tak již předem vyloučena; vše námi nahlížené a poznávané se právě oním nahlížením stává tím, co nazýváme jevem, představou, něčím manifestujícím se takto jen nám a jen díky nám (díky našim a priori vrozeným způsobům poznání). Tím se ukazuje neoddělitelná spjatost nás jako nahlízejícího subjektu a nahlížených objektů. Tato spjatost je všemu, co jsme nazvali představou, tedy všemu běžně nahlíženému a zakusitelnému, vlastní.

Kromě před vší zkušeností daných forem našeho poznávání, času a prostoru, dále Schopenhauer rozpracovává a společně k nim řadí i pojem kauzality. Víme, že vše, co vzniká, musí mít nějakou svou příčinu a nic nemůže být bez ní. Tato jistota se vztahuje ke všemu, s čím zacházíme a předchází jakoukoli zkušenost. Je v nás tedy a priori zapsaná, stejně jako k poznávání se nezbytně pojící představa času a prostoru, tudíž je i jí všechno

¹³ Schopenhauerem citované podobenství o jeskyni: „Věci tohoto světa, které vnímají naše smysly, nemají vůbec žádné pravé bytí: *stále vznikají, nikdy však nejsou*. Mají jen relativní bytí, jsou pouze jen ve vzájemném vztahu a svým vzájemným vztahem. Proto lze celý jejich pobyt stejně dobře nazvat nebytím. Nejsou tedy ani objekty vlastního poznání, neboť to se může podávat jen od toho, co je o sobě a pro sebe a vždy stejným způsobem. Jsou naproti tomu jen objektem nějaké domněnky podmíněné počítkem. Pokud jsme omezeni jen na vnímání, rovnáme se lidem, kteří jsou v temné jeskyni spoutáni tak, že nemohou ani otočit hlavu a vidět, jak světlo ohně hořícího za nimi vrhá na stěnu proti nim stíny skutečných věcí pohybujících se mezi nimi a ohněm, a dokonce nemohou vidět ani to, že každý z nich je právě jen stínem na stěně [...] Co naproti tomu jedině může být nazváno vpravdě jsoucí, protože to *vždy je, ale nikdy nevzniká ani nezaniká*, to jsou reálné pravzory oněch stínů. To jsou věčné ideje, praformy všech věcí. Jim nepřísluší *žádná mnohost*, neboť každá je svou podstatou jen jedním, a tím vzorem svého obrazu či stínu, všech jí stejnojmenných, jednotlivých, pomíjivých věcí téhož druhu.“ (Schopenhauer, SVP I str. 145)

¹⁴ Kant, KČR str. 55-77

¹⁵ Podrobně Kantova zdůvodnění představuji v kapitole „*Kantův vliv*“. Nyní citujme jen např. str. 62 KČR „[...] vůbec nic, co je nazíráno v prostoru, není věcí o sobě, a že ani prostor není formou věcí, která by jim snad příslušela samým o sobě, nýbrž že předměty o sobě nám vůbec nejsou známy, a že to, co nazýváme vnějšími předměty, není nic jiného než pouhé představy naší smyslovosti, jejichž formou je prostor, jejichž pravý korelát však, tj. věc sama o sobě, není jejich prostřednictvím vůbec poznávan, ani nemůže být poznán, na což se ale také ve zkušenosti nikdy neptáme.“

naše poznání již předem také určováno.¹⁶ Kauzalita se nutně vztahuje k hmotě a k nepochybnému zákonu o jejím zachování, který bez výjimky platí v námi zakoušeném světě. Chápeme vývoj následků z příčin – k tomu nám slouží rozvažování (Verstand), jinak také intelekt.¹⁷ Ukazuje se provázanost našeho rozvažování se zakoušeným (představujícím se) světem – rozvažování je uzpůsobeno pro tento svět, pro to, co nazýváme skutečností.¹⁸ Je to právě rozvažování (Verstand; od slovesa verstehen – rozumět, chápat) či jinými slovy chápavost, pochopení, porozumění, které nám umožňuje přímé prohlédnutí toho, jak námi vnímané věci v čase a prostoru mezi sebou fungují, vzájemně se ovlivňují a působí na sebe.¹⁹ Skrze prostor (polohu), čas (sukcesivnost – následnost dějů) a vznikání jednoho z druhého jsme předurčeni k tomu, onu vzájemnou závislost a provázanost rozvažováním nahlížet.²⁰ Zároveň to však musí znamenat, že k normální přirozenosti našeho rozvažování patří naprosto všechny věci ve světě vnímat v jejich vzájemné provázanosti a vzájemných vztazích, tedy jen v jejich relativním (tj. ve vzájemných vztazích ukotveném a na nich závislém) bytí.

Rozvažování tedy nahlíží vzájemné vztahy a působení věcí a jevů mezi sebou a je pro ně a priori uzpůsobeno. Rozum (Vernunft) Schopenhauer striktně od rozvažování odlišuje a definuje jej jako čistě následnou schopnost abstrahovat z názorného a ony abstrakce nazývat, tj. vytvářet pojmy. Nic víc, nic méně. Pojmy lze promýšlet vzájemně mezi sebou a spojovat v řeč. Pojmy tak fungují jako jakési zkratky, pod něž může spadat

¹⁶ Také zde je patrný Kantův vliv, jež blíže specifikuji v kapitole „Kantův vliv“.

¹⁷ Schopenhauer ztotožňuje pojem rozvažování s pojmem intelekt, lze se tedy právem domnívat, že všude, kde hovoří o intelektuálním poznání, má na mysli poznání vycházející pouze z rozvažování (z něm. Verstand), např. srv. SVP I, str. 407: „[...] intelektuálně nazírající rozum, jsou pro mne v mé omezenosti nejinak pochopitelné a představitelné, jako právě šestý smysl netopýra [...]. Když tedy to podstatné *rozumu* (to logimon, e fronesis, ratio, raison, reason), co všichni filosofové všech dob v celku a obecnosti správně poznali, ačkoli ne dost určitě, se dá svěst k jednomu bodu; tak naproti tomu to, co je *rozvažování* (nous, dianoia, intellectus, esprit, intellect, understanding), jim nebylo tak zřejmé; proto ho často zaměňovali s rozumem a právě tím nedospěli k žádnému zcela úplnému, čistému a jednoduchému vysvětlení jeho podstaty.“

¹⁸ SVP I, str. 24: „V příčině a účinku tedy spočívá celá podstata hmoty [...]. Její bytí je její účinkování [...]. Nanejvýš vhodný je proto německý termín pro všechno hmotné: *Wirklichkeit* (skutečnost; wirken=působit /také účinkovat/). Toto slovo je mnohem výstižnější než *Realität*.“

¹⁹ Srv. např. SVP I str. 33 „Rozvažování je u všech zvířat a u všech lidí totéž, všude má tutéž jednoduchou formu: poznávání kauzality, přechod od účinku k příčině a od příčiny k účinku a nad to nic.“; SVP I str.27: „Subjektivní korelát hmoty či kauzality, neboť obě jsou jedno, je *rozvažování*, a není nic mimo to. Jedinou jeho funkcí a jedinou schopností je poznávat kauzalitu, a to je veliká, veleobsáhlá schopnost, připouštějící rozmanité užití, v níž je však přece identita všech jejich projevů. Obráceně je veškerá kauzalita, tedy veškerá hmoty, tím celá skutečnost, jen pro rozvažování, skrze rozvažování, v rozvažování.“

²⁰ SVP II, str. 277: „[...] všechno nazírání je intelektuální, nikoli pouze senzuální [...]“ nebo SVP I, str.27: „Co pociťuje oko, ucho i ruka, to není názor, ale pouhá data.“

široké nahlížené pole, jsou tedy určitým zjednodušením. Pojem je tak vždy ve vztahu k nahlíženému, čím abstraktnější ale pojem je, tím se také stává obecnějším a stále méně a méně výmluvným. Bez více či méně vzdálené opory v náhledu nejsou pojmy vůbec ničím, a tak domnívat se, že by rozum jen s jejich pomocí mohl dojít k nějakému dokonalému poznání, nedává smysl.²¹ Pokud snad můžeme tímto způsobem, tedy vycházející od toho, co nahlížíme rozvažováním a dále zpracováváme rozumem (tedy od jevů), najít něco absolutního, pak nacházíme jen věčnou hmotu ve své obecnosti.²²

Schopenhauerovo pojetí zde uvádím především proto, že je blízké i Nietzschemu. Je dobré mít jasno v tom, že pojmy, řeč vůbec, abstrakce a z ní živení „učenci“, křesťanství... to vše je v Nietzscheho filosofii navázáno na rozum (Vernunft) a nemá co dělat s nazírajícím bezprostředním rozvažováním (intelektem, Verstand).²³

Výše jsme poznali život jako cosi projevujícího se tady a teď, ve své určité podobě, ve svém jevu. Jak jsme viděli výše, probírat jevy se můžeme třeba do nekonečna, ale ničeho dokonalého se tímto způsobem nedobereme. Nutně vždy dojdeme k věcem, které už dále vysvětlit nedokážeme a na něž se vůbec ptát se tomu, kdo je ponořen do sledování

²¹ K pojmům srv. zejména Schopenhauer, „O čtverém kořeni věty o dostatečném důvodu“ in *O vůli v přírodě a jiné práce*, § 26, str. 116 nn

²² SVP I str. 379: „Platnost věty o důvodu je ve formě vědomí natolik utkvělá, že [...] si vůbec nelze [...] představit [...] žádné absolutní absolutno [...]. Ve skutečnosti všechny řeči o absolutnu [...] nejsou nic jiného než kosmologický důkaz inkognito. Ten totiž, v důsledku Kantova procesu zbavený všech práv a svobodně vysvětlený, se už nemůže ukázat ve své pravé podobě, nastupuje proto ve všemožném přestrojení [...]. Chtěli-li pánové mít absolutně nějaké absolutno, tak jim chci dát do ruky jedno, které všem požadavkům na něco takového vyhoví mnohem lépe než jejich vybroušené mlhavé tvary: je to hmota. Je nevzniklá a nepomíjející, tedy skutečně nezávislá [...] z jejího šosu vychází všechno a všechno se do něj vrací: co víc lze žádat od absolutna?“

²³ Důkaz pro mé tvrzení lze najít v Nietzscheově textu *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, v němž Nietzsche ve shodě s Schopenhauerem spojuje intelekt s individuálním nazíráním a uměním, zatímco rozum (Vernunft) výhradně s tvorbou pojmů a abstrakcí. Přestože se ono pečlivé rozlišování rozumu a intelektu může zdát pro Nietzscheovu filosofii ne příliš podstatné, právě v tomto textu by vedla záměna obojího ke zmatkům a nepochopení. Srv. „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“ in F. Nietzsche, *Gesammelte Werke, Band VI*, München: Musarion Verlag, 1922, např. str. 82 (uvádím raději originální text, zvýrazňuje sám Nietzsche): „Er /Mensch/ stellt jetzt sein Handeln als „vernünftiges“ Wesen unter die Herrschaft der Abstractionen; er leidet es nicht mehr, durch die plötzlichen Eindrücke, durch die Anschauungen fortgerissen zu werden, er verallgemeinert alle diese Eindrücke erst zu entfärbteren, kühleren Begriffen, um an sie das Fahrzeug seines Lebens und Handelns anzuknüpfen.“ či „Wenn schon der handelnde Mensch sein Leben an die Vernunft und ihre Begriffe bindet [...]“ (tamt. str. 88). O nazírajícím a umělecky tvořícím intelektu např. tamt. str. 88/89: „Jenes ungeheure Gebälk und Bretterwerk der Begriffe, an das sich klammernd der bedürftige Mensch sich durch das Leben rettet, ist dem freigewordenen Intellect nur ein Gerüst und ein Spielzeug für seine verwegenen Kunststücke: und wenn er es zerschlägt, durcheinanderwirft, ironisch wieder zusammensetzt, das Fremdeste paarend und das Nächste trennend, so offenbart er, dass er jene Nothbehelfe der Bedürftigkeit nicht braucht und dass er jetzt nicht von Begriffen sondern von Intuitionen geleitet wird. Von diesen Intuitionen aus führt kein regelmässiger Weg in das Land der gespenstischen Schemata, der Abstractionen [...]“

vzájemných vztahů, příčin a účinků v daném čase a místě, jeví jako bláznovství. Nedokážeme třeba vysvětlit, jaká je vnitřní podstata gravitace či vzniku nového jedince a jeho růstu.²⁴ Chceme-li se dostat do blízkosti oněch nevysvětlitelných věcí, musíme zaujmout zcela jiný postoj, oprostít se od systematického zkoumání jevů a podívat se jinak. Pak není nijak obtížné vidět vně i cítit v sobě samém ve svých jednotlivých projevech to, co Schopenhauer nazývá souhrnně vůlí či vůlí k životu. Ta je na ničem nezávislou „věcí o sobě“²⁵.

Schopenhauerův „objev vůle“ však není správné hned chápat jako něco, co okamžitě odhalí všechna skrytá tajemství. Sám Schopenhauer spíše jen pojmenovává to, co může vidět každý, a co stále zůstává ve styku se zkušeností. Právě v tomto smyslu vůli nahlíží Nietzsche: pro Nietzscheho je Schopenhauerova vůle „*nejobecnější formou vyjevování něčeho pro nás zcela nedešifrovatelného*“.²⁶ Proto Nietzsche častěji jako by psal spíše o onom nedešifrovatelném než o vůli, kterou je nutno z tohoto pohledu chápat již také jen jako jev či projev onoho nedešifrovatelného.²⁷ Takový postoj se může zdát v rozporu s tím Schopenhauerovým. Přesto i Schopenhauer, minimálně ve druhém díle svého hlavního díla, píše: „[...] je tedy vidět, že jsem oprávněně položil jako to dále nevysvětlitelné [...] vůli k životu“²⁸. Jako to „*dále nevysvětlitelné*“. I Schopenhauer si je tedy jistě vědom toho, že v pojmu „vůle“ stále ještě zůstává přítomno cosi nevysvětlitelného, čehož vysvětlení je však zcela nemožné. Máme tendenci ptát se po příčině vůle apod., tím ovšem jen odhalujeme naši předurčenost ke kauzalitě a tím více nemožnost dobrat se vědění v podobných otázkách.

To ovšem nesmí znamenat, že bychom měli brát Schopenhauerovo učení o vůli na lehkou váhu s tím, že stejně stále zůstává cosi neobjasnitelného. Jistě stojí za filosofickou pozornost to, co je všudypřítomné v každém živém tvorů a celé přírodě. Musíme

²⁴ tyto příklady uvádí sám Schopenhauer, např. SVP I str. 112/113: „Panovala domněnka, [...] že se má vycházet z nejobecnějších přírodních sil (např. gravitace [...]), z nich vysvětlovat vzácnější síly působící jen za kombinovaných okolností [...], a nakonec z těchto pochopit organismus a život zvířete, dokonce poznání a chtění člověka. Mlčky se v tom připouští, že se vychází od čistých qualitates occultae, jejichž osvětlení se zcela vzdáváme, neboť se nad nimi staví, aniž by se zamýšlelo je podkopat.“

²⁵ SVP I, str. 41: „objektivní svět, svět jako představa, není jedinou, ale jen jednou, a přitom vnější stránkou světa, která má ještě jinou, naprosto odlišnou stránku, jež je jeho nejniternější podstatou, jeho jádrem, věcí o sobě. [...] to nazveme [...] vůlí.“

²⁶ F. Nietzsche, „Fragment z pozůstalosti 12“ in *Rané texty o hudbě a řeči*, str. 107: „můžeme snad říci, že sama Schopenhauerova „vůle“ není ničím jiným než nejobecnější formou vyjevování něčeho pro nás zcela nedešifrovatelného.“

²⁷ Čteme u něj spíše např. o „srdci vůle“, než přímo o vůli (srv. Nietzsche, ZT, str. 180: „Člověk, jenž zde přiložil ucho jakoby k samu srdci světové vůle [...]“), ale také o nitru či srdci přírody, prapodstatě...

²⁸ SVP II, str. 257

s Schopenhauerem souhlasit v tom, že vůle je „tím nejreálnějším, co známe, ba jádrem reality samé“²⁹, a že tudíž na jejím základě lze mnohé vyvodit a odůvodnit tak, jak je nám jen možné, což Schopenhauer činí.

Uvedme některé z jeho tezí: vůle je vůlí k životu, či spíše s ohledem k neživé přírodě také vůlí k tomu být v určité podobě tady a teď. To ovšem vylučuje možnost být ve stejném čase jinde, či být všude a vždy. Čas, prostor a kauzalita tedy nejsou jen způsobem nahlížení věcí, ale i čímsi vnějším, na co jsou jednotlivé projevy vůle (či spíše s ohledem na výše uvedené – projevy souhrnného projevu onoho *nedešifrovatelného a nevysvětlitelného*), tedy i my všichni, nutně ve svém bytí odkázáni. To lze v tomto ohledu vnímat jako jakousi nedostatečnost, omezení. Skutečně všudypřítomné a věčné je jen stálé chtění. Chtění se ale může probouzet jen na základě nějakého nedostatku. Tam, kde by bylo vše, co si lze přát, by nemohlo být žádné chtění, a tedy ani žádná vůle. Jako by tedy jednotlivé objektivace, nesoucí si všechny bez rozdílu vůli v sobě, byly nutně spojené s tímto nedostatkem již od základu, protože kdyby tomu tak nebylo, k objektivaci by vůbec nedošlo – bez nedostatku by nebylo ono chtění, tedy nikde žádné vůle jako zakládající podmínky bytí všech jednotlivých jevů. Byla by jen prázdnota.³⁰ Nedostatek, nutně tedy i jistá neuspokojitelnost a bolest s tímto nedostatkem se pojící, patří tedy již k podstatě vůle samé a tím nutně i k podstatě všeho jednotlivého, co je samo onou vůlí, byť vůlí zaslepenou žitím v individuálním jevu.³¹

Toto zajetí v jednotlivém, charakterizované také jako Majin³² závoj před očima, z něhož plyne i ono nekonečné sledování jen relací a jevů (přičemž i my sami jsme svým žitím stále vtahováni do těchto relací a je těžké, ale nikoli nemožné, nenechat se jimi plně

²⁹ SVP II, str. 257: „tato vůle je daleka být jako absolutno, nekonečné, idea a podobné výrazy, prázdným slovním hávem, [...] je tím nejreálnějším, co známe, ba jádrem reality samé.“

³⁰ Onen stav bez vůle, který si lze nyní představit jako stav bez objektivace a bez bolesti, označují východní náboženství pojmem nirvána – prázdnota, nicota. (Srvn. SVP II, str. 373, pozn. 28, kde Schopenhauer uzavírá své pasáže o smrti: „nir znamená utišení větru, avšak jako adjektivum „vyhaslý“ [...] sánskrtové slovo nirvána se do mongolštiny překládá frází, která znamená: „osvobozený od žalu“ – „vyňatý ze žalu““)

³¹ Např. SVP II, str. 259: „život je obchod, jehož výnos zdaleka nekryje náklady. Nejnápadnější je to u mnoha živočichů se zvláště jednoduchým způsobem života. Sledujme například krtka, tohoto neúnavného pracovníka. Svými lopatkami neustále hrabe – to je zaměstnání jeho celého života: obklopuje ho trvalá tma: své embryonické oči má pouze proto, aby přechal před světlem [...]. Čeho však dosahuje takovým únavným a neradostným životem? Potravu a plození: tedy jen prostředku k pokračování ve své smutné dráze a k tomu, aby opět začala v novém individuu [...]“

³² SVP II, str. 444: „každé individuum ve svém poznání podléhá této překážce, [...] je to právě individuace, která drží vůli k životu v omylu o své vlastní podstatě: ona je Maja brahmanismu.“

pohlit³³), je příčinou strachu, egoismu, prospěchářství a zla. Vede k neustálému soupeření a boji jedinců mezi sebou, neboť vůle uvězněná v jednotlivém neví nic o vůli v jiných a její chtění je tak i na jejich úkor. Tento neustálý boj a neklid se stává jakousi konstantou, je všudypřítomný...³⁴

Jen to *pravé poznání* nás může vykoupit a osvobodit.

Kde jej ale hledat? Prohlížením jevů, byť i do samého základu, se jej nedobereme. Rozumové poznávání samotné vůle je také opět spojeno jen s jevy, neboť, přestože se jím můžeme pokusit rozumově mnohé objasnit, např. pravou podstatu lásky³⁵ či bolesti³⁶, s oním nerozlušitelným prazákladem vůle samé se takto setkat nedokážeme. Nejblíže mu dokážeme být, jak Schopenhauer na mnoha místech uvádí, jen skrze vlastní nitro, neboť nesmíme zapomínat, že i my sami jsme z jedné strany jevem, z jiné strany ale také věcí o sobě.³⁷ V uvedených případech se tedy k onomu nerozlušitelnému prazákladu můžeme přibližovat jen skrze *vlastní prožitek* lásky nebo bolesti, tedy jakýmsi vnitřním pohledem. Každý si to musí uvědomit sám v sobě: myslím, že lze říci, že stav zamilovanosti nebo prožívaná muka nás od jevů, ze skutečnosti, vytrhují. To, co bylo ještě před působením silných emocí důležité, náhle bledne. Nemyslím ale, že by to znamenalo nástup nějaké apatie či netečnosti. Je to právě naopak, vnímání se prohlubuje. Vzdalujeme-li se ale skutečnosti, překračujeme směrem k oblasti vůle? Domnívám se, že ano: tím, že je vůle v prudkém afektu, dochází k jejímu zvýraznění pro naše vidění. Čím zřetelněji

³³ Tímto odkazuji na podkapitulu *Jednání člověka ze svobody, nikoli pod vlivem kauzality* v hlavní části mé práce (str. 53)

³⁴ Srv. např. SVP II, str. 425: „Pravdou je: máme být bídni a jsme. Přitom hlavním zdrojem nejvážnějšího zla, které člověka potkává, je člověk sám: *homo homini lupus*.“

³⁵ Srvn. SVP II, kapitola 44: Lásku mezi dvěma milenci lze vysvětlit jako sílu, která překonává nejrůznější překážky a prosazuje se, aby dala vzniknout konkrétnímu jedinci, takovému, kterého vůle v přírodě zamýšlela. Prostřednictvím lásky tak k sobě vůle k životu poutá ty nejhodnější partnery. Láska jedná ve vyšším zájmu, v zájmu lidského druhu, který jednotlivé individuální zájmy překračuje.

³⁶ rozumově odvozujeme bolest jako neoddělitelnou součást jednotlivé objektivace vůle – kde je chtění, tam musí být i nedostatek, tedy i bída a bolest...

³⁷ Lidské nitro jako brána k oné jediné a nepomíjející mimojevové pravdě se objevuje na mnoha místech jeho hlavního díla (např. SVP II, strany: 130, 133, 141, 200...). Není to ale snad úplně nová myšlenka. Všichni ji podvědomě známe. Schopenhauer uvádí své Dodatky k druhé knize citátem od Goetha:

„Ihr folget falschen Spur,
Denkt nicht, wir scherzen!
Ist nicht der Kern der Natur
Menschen im Herzen?“

(Sledujete špatnou stopu, nemyslete že žertujeme! Není snad jádro přírody v lidském srdci?)“ (SVP II, str. 137)

nahlížíme vůli, tím se také nutně dostáváme k tomu *nevysvětlitelnému*. Čím je zde ovšem sama vůle ve svém jednotlivém projevu? Mám za to, že našim (jednotlivým) vnitřním pohledem není ničím jiným, než právě afekty a emocemi, snad lze říci, že ve svém důsledku v nás vůle takto splývá s afekty, jež lze snad rozložit a zjednodušit až k základům: libosti či nelibosti. Domnívám se však, že je třeba odlišovat vůli v jednotlivém projevu a cosi jako neproniknutelnou „vůli vůbec“, jež pro nás splývá s oním *neděšifrovatelným*. Čím jsou zde tedy emoce? Ukazují se nyní jako jakýsi každému zcela zřetelný odraz onoho *nevysvětlitelného* v nás samých, přičemž se ovšem *zároveň* s tímto odrazem musí uskutečňovat i styk s onou tajemnou „vůli vůbec“.³⁸

Nahlížení, afekty a emoce, to vše má svou souvislost s uměním, jak uvidíme také v kapitole věnované Wagnerovi. Jako by i umění dokázalo překračovat skutečnost a pojmenovávat ony věci o sobě, onu tajemnou pravdu. Jak jej vysvětluje Schopenhauer? Přestože je umění čímsi ryze lidským, určitě není ničím, co by vznikalo z rozumu.³⁹ Jeho zdrojem je mnohem spíše nevědomá intuitivní síla nazírajícího rozvažování, ony „*nižší síly duše*“⁴⁰. Vznik uměleckého díla Schopenhauer vysvětluje tím, že někteří výjimeční lidé mají takovou přemíru chápavosti, že jsou schopni svým porozuměním překročit běžné relace a nahlédnout spontánně, aniž by o to nějakým zvláštním způsobem vědomě usilovali, někam dál, či spíše, „nějak jinak“. Takové porozumění je něčím navíc – nijak neslouží životu tady a teď⁴¹, je tedy svým způsobem pro běžný život nadbytečné. Není ho v plné míře schopen každý, je ale vlastní geniálním umělcům. Umělec se svým přebytkem

³⁸ Alespoň Nietzsche hovoří v souvislosti s hudbou i o čemsi hlubším než emoce, o jakési „nejvnitřnější svatyni hudby“. (Srvn. Nietzsche, „Fragment z pozůstalosti 12“ in *Rané texty o hudbě a řeči*, str. 110: „Lyrikovi se pak podobají všichni ti hudební posluchači, kteří *působení hudby měří na svých afektech*: vzdálená a odtržená moc hudby se u nich dovolává *mezioblasti*, která jim poskytuje jakousi předtuchu a předběžnou symbolickou představu vlastní hudby, mezioblasti afektů. [...] Těm všem ale, kteří jsou s to přiblížit se k hudbě pouze skrze své afekty, je třeba připomenout, že zůstanou navždy jen v předsálích a nikdy se jim nedostane přístupu do svatyně hudby.“)

³⁹ Srv. např. SVP II, str. 299: „Když při sledování nějakého díla výtvarného umění nebo při čtení básně či při poslechu hudby [...] prohlédneme zřetelný, omezený, chladný, střízlivý pojem a na konci uvidíme, jaké jádro mělo toto dílo, jehož celá koncepce sestávala jen ve zřetelném myšlení [...]; tak pocítíme hnus a nevoli: neboť vidíme, že jsme ve své účasti a pozornosti oklamáni a podvedeni.“

⁴⁰ SVP II str. 277: „všechno nazírání je intelektuální a nikoli pouze senzuální. [...] filosofie minulého století označovala schopnost názorného poznání názvem „*nižší duševní síly*“; [...] pocta, jakou musel jazyk oné doby genialitě vyslovit, že je „*pozoruhodnou silou mezi nižšími silami duše*“ není tak zásadně absurdní ani nezaslouží hořkého posměchu, jak to činí *Jean Paul* ve svém úvodu do estetiky.“

⁴¹ Běžně je totiž rozvažování ve služebném postavení k instinktu zachování života, tady k vůli, jak je dokazováno v celé kapitole 19 SVP II: např. str. 151: “Můžeme léta hájit nějaké přání, aniž bychom si za ním stáli, nebo také ho jen nechali přijít k plnému vědomí; protože intelekt se o něm nemá co dovědět, neboť při tom utrpělo dobré mínění, jež máme o sobě: je-li však přání splněno, tak nikoli bez studu zakoušíme na své radosti, že jsme si to přáli: např. smrt blízkého příbuzného, po němž dědíme.“

nazírání vyváže z říše positivity a dokáže vnímat jinak, oproštěně od vlastních zájmů, oproštěně od vůle vůbec a také oproštěně od své apriorní přirozenosti – mimo běžné relace prostoru, času a kauzality. To, co tímto způsobem nahlédl, má následně potřebu předat ostatním prostřednictvím svého umění. I recipienta totiž dokáže dílo génia strhnout a vymanit na okamžik z jeho předurčení (a tím i věčné bolesti⁴²). Znamená to, že my všichni, dokud jsme schopni umění vnímat a opravdově prožívat, v sobě máme jistou schopnost chápat ono poznání učiněné a předložené géniem, to znamená mít určité ponětí o tom, že běžná skutečnost není vším a že je možné nahlédnout mimo ni a zároveň do jejího nitra, neboť to vše se nás nejvnitřněji dotýká. Pokud by tomu tak nebylo, umění by nás nikdy nemohlo oslovit a utěšit.

V umění je krása. Co je to vůbec krása? Schopenhauer říká, že vše nahlížené v údivu jakoby cizíma očima, mimo normální stav stálého zajetí v individualizované vůli, se náhle jeví jako krásné.⁴³ Zároveň je jisté, že smysl pro rozeznání krásy je něčím, co je v člověku uloženo a priori. Nepotřebujeme nejprve zkušenost, abychom věděli, co je krásné, krásu také nelze nijak předem vypočítat či odvodit, neexistují žádné ideální poměry, které by ji zaručily.⁴⁴ Potvrzuje lidský apriorní smysl pro krásu i apriorně dané předurčení vztahovat se také k tomu, co leží mimo ono běžné a pozitivně dané? Domnívám se, že ano, neboť má-li být krása vnímatelná jedině z pohledu jakoby mimo prostor, čas a relace, pak k tomu, abychom vůbec mohli o kráse něco vědět a hovořit o ní, musíme být také onoho pohledu schopni. Jinak by smysl pro krásu byl jen skrytým potenciálem člověka, o němž by ale člověk nemohl mít žádné ponětí. Ostatně myšlenka, že člověk se již vždy vztahuje také k tomu nadfyzickému či metafyzickému je ve filosofii již známá.⁴⁵ Tím se ukazuje, že stejně tak, jako je člověku a priori dáno poznávat věci v čase, prostoru a kauzalitě, stejně tak je mu i a priori dána schopnost pohybovat se mimo ně a poznávat „to vnitřní“ skutečnosti. Umění se z tohoto pohledu jeví jen jako přirozená reakce na tuto schopnost.

⁴²např. SVP str. 217/I: „samotná existence je stálé utrpení, dílem ubohé, dílem hrozné. Totéž však [...] opakováno uměním, [...] poskytuje významnou podívanou.“

⁴³ SVP I, str. 174. „Jelikož z jedné strany může být každá vyskytující se věc čistě objektivně a vně všech relací [...] tak je také každá věc krásná.“

⁴⁴ str. 183/SVP I „Ne, a posteriori a z pouhé zkušenosti není vůbec žádné poznání krásného možné.“ Podobnou myšlenku najdeme již u Kanta (Srv. Kant, KS str. 159: „žádná věda o krásnu neexistuje a ani existovat nemůže, a soud vkusu není určitelný prostřednictvím principů.“)

⁴⁵ např. Platón – *Faidros* a v něm pasáže o rozpomínání – abychom si mohli na něco vzpomenout, museli jsme o tom již dříve vědět: „každá lidská duše přirozeností samou spatřila jsoucna, sice by nebyla přišla do tohoto života“ (Platón, *Faidros*, str. 39 (249 e))

Pravzory krásy, jež umělec poznává a vkládá do svého díla, Schopenhauer dále blíže určuje jako ideje – cosi věčného a neměnného⁴⁶, formujícího teprve následně a druhotně vyplývající skutečnost.⁴⁷ V každém umění nacházíme určité zpravení o „onom vnitřním“ skutečnosti, dané vymaněním z říše běžného a zároveň přiblížením k tomu neměnnému a stálému, co je i naší podstatou, a co tudíž působí na nás všechny stejně, bez ohledu na naše založení, dobu, ve které žijeme, společenské postavení či vzdělání. Proto také mohou mít ta největší umělecká díla stálou a všeobecnou platnost. To se týká i hudby. Ta je však v jistém ohledu výjimečná. Hudba totiž nezpodobňuje „jen“ ony stálé praformy vši skutečnosti – ideje, ale je analogií přímo samotné tajemné vůle vůbec (jako toho, z čeho se teprve následně ideje formují). To je myšlenka, kterou plně chápal Wagner i Nietzsche, jak uvidíme dále.

Pravá hudba musí mít svůj původ přímo v onom jediném a nedělitelném tajemném prazákladu a v člověku tak vzbuzovat nejniternější upomínky k tomuto prazákladu. Pokud tomu tak není, bude taková „hudba“ jen napodobovat zvuky a ruchy slyšené v běžné skutečnosti či napodobovat díla opravdových umělců, ale bude nás nechávat chladnými. Bude tak rovnocenná s jakýmikoli jinými akustickými projevy. To ale nemá žádný význam, spíš je to na obtíž.⁴⁸

Nahlédli jsme zvláštní lidskou rozpolcenost. Na jedné straně je zde svět času, prostoru a kauzálních souvislostí, na straně druhé cosi, co můžeme vnímat jen pomocí vlastní intuice, skrze vlastní nitro. Buďme proto vděční za právě zakoušené silné emoce, ať již negativní nebo pozitivní, a oddávejme se umění, neboť to vše zostřuje naše vidění

⁴⁶ ideje jsou pro Schopenhauera vždy idejemi v Platónově smyslu tvarových praforem určených pohledu: „nedosažené vzory, [...] věčné formy věcí [...] nevstupují samy do času a prostoru, média individuí, nýbrž stojí pevně, nepodléhají žádné změně, stále jsou, nikdy vznikající [...]“ (SVP I, str. 116)

⁴⁷ Krása, ideje a umění, to vše patří k sobě, to vše splývá v též. Pro Kanta je krása výrazem idejí ((Srv. Kant, KS, str. 134: „Krásou lze vůbec nazvat (ať je přírodní nebo uměleckou krásou) vyjádření [...] idejí [...]“)), totéž nechává platit i Schopenhauer. Věc je tím krásnější, čím více se blíží svému pravzoru, své ideji. Není to ani v rozporu s oním Schopenhauerovým tvrzením, že vše může být z pohledu vymaněného chtění krásné (viz pozn. 43), neboť vše nakonec vzešlo z idejí, oním pohledem vymaněným z chtění se jakoby ruší skutečnost, a tak i to, že vše je ideou, nemusí znít v jistém úhlu pohledu (při vědomí toho, že vše má na ideji svou účast) tak protismyslně...

⁴⁸ Na to čtivě poukazuje i Schopenhauer ve svém textu „O hluku a zvucích“ in *O osudu, duchařství a hluku*.

a pomáhá na chvíli překlenout všední skutečnost, která nás k pravému vědění nikdy přivést nemůže.⁴⁹

2.1.1 Kantův vliv

2.1.1.1 Transcendentální estetika a kategorie

Nesporný Kantův vliv na Schopenhauerovu filosofii by šel snad shrnout několika málo větami. Kant pečlivě racionálně odůvodnil to, co bylo doposud podáváno jen formou jakéhosi mýtu, tedy to, že naše smyslová zkušenost a svět tak, jak jej vnímáme, není vším. Celým svým žitím se pohybujeme jen v jakémsi uzavřeném kruhu našeho způsobu přijímání reality, který začíná i končí u nás samých. Jak jsou ale věci oproštěně od tohoto způsobu, o tom se racionálně nemůžeme nic dozvědět.

Kantova zdůvodnění:

Kantova zdůvodnění výše naznačené předurčenosti lidského poznání jsou přesvědčivá. Blíže je zde představíme. V metafyzice, která chce poznávat to, co leží mimo smyslově daný svět, se přirozeně nemůžeme opřít o poznávání založené smysly. Poznatky musí být čerpány mimo oblast zkušenosti, mimo věci a předměty, musí být tedy apriorní (před-věcmi). Zároveň naše poznání musí být syntetické, spojovat věci, které spolu zdánlivě nemají nic společného a nacházet v nich souvislost, nechceme jen upřesňovat a detailněji rozebírat to, co už je předem obsažené v pojmech, tedy to předem známé, byť třeba právě neuvědomované. Apriorní syntetické poznání je skutečně možné, svědčí pro to poznatky získané v geometrii, matematice či čisté přírodovědě (Kant má na mysli jisté fyzikální zákony), kde dospíváme ke zcela jistým a všeobecně platným závěrům. Například máme dány dvě věci, u nichž zatím nepředpokládáme žádnou spojitost.

⁴⁹ Pozn.: záměrně vynechávám další Schopenhauerem značenou cestu k poznání: cestu umrtvování vůle v sobě samém rezignací na život. Tato cesta byla vždy pro Nietzscheho cizí. (Srv. F. Nietzsche, „Autorův pokus o sebekritiku“ in ZT, str. 15-16, ale již i NÚ III, str. 179 (zvýrazňuji): „Proto chápe pravdivý člověk smysl své činnosti jako smysl metafyzický, který lze vyložit ze zákonů jiného a vyššího života a který je v nehlubším významu **přítakávající**“

Abychom ale tuto spojitost byli schopni objevit, musíme k nim sami přidat něco třetího⁵⁰, jež tyto dvě věci v jistém ohledu sjednotí a souvislosti tak budou moci vyplynout na povrch. Kant promýšlí způsob, jakým se odehrává syntetické apriorní poznání v geometrii a aritmetice, a nachází tento třetí aspekt v podobě prostoru a času. V Kantově příkladu máme dáno číslo „tři“ a pojem „úsečka“. Tyto dvě nesouvisející věci máme spojit (proto je poznání nazýváno syntetické) a vyvodit jisté a obecně platné poznání (které zkušenost nikdy nevydá, nejde nám tedy o poznání aposteriorní, empirické), že ze tří úseček lze sestavit trojúhelník. Co jsme museli udělat, abychom takovou větu s jistotou poznali jako pravdivou? Museli jsme si ony tři úsečky v duchu názorně představit. To se ale neobešlo bez spojující představy prostoru. Jedině na základě prostoru jsme byli schopni spojit dva naprosto nesouvisející pojmy do jistého a obecně platného poznatku. Představu prostoru jsme při tom čerpali sami „ze sebe“.

Součet dvou čísel má Kant rovněž za apriorně-syntetický – spojujeme dvě rozdílná čísla. K tomuto spojení, aby bylo vůbec možné, musela přistoupit prostorová názornost a určitý časový sled, například číslo 3 si tak představujeme jako tři body v prostoru, k nimž v čase přidáváme další body (např. dva při sčítání 3+2). U větších čísel je nutnost oné prostorové názornosti ještě větší než u malých čísel, která si lze představit snáze.⁵¹

Čas a prostor jsou tedy něčím neoddělitelně spjatým s námi samými, co leží v základě našich názorů, co je vlastně teprve umožňuje. Neboť kde jinde by vůbec mohl být nějaký jiný zdroj něčeho mimo vší zkušenost, když ne v nás samých?⁵² K prostoru a času se přidávají tzv. kategorie, jež určují podobu (v návaznosti na smysly získaný názor) našeho myšlení rozvažováním (Verstand)⁵³. Kategorie Kant vyvozuje, obdobně jako prostor a čas, rovněž ze způsobu apriorního syntetického poznání, tentokrát v čisté přírodovědě, v níž se neopíráme jen o názornost, ale i o posouzení věcí či procesů s názory se pojící. Máme-li v přírodovědě získat nutné a jisté poznání (např. zákon o zachování hmoty), Kant dochází k závěru, že tato jistota a nutnost musí vycházet jediné z nás samých. Nemůže pramenit z přírody, neboť pak by se nemohlo jednat o syntetické poznání a priori, ale vždy až o poznání za věcmi, tedy o poznání a posteriori čili zkušenostní. Obecně platné

⁵⁰ Kant, KČR str. 210/ A259: „Kde je tu ono třetí, jež syntetická věta vždy vyžaduje, aby v něm spojila pojmy, které nevykazují vůbec žádnou logickou (analytickou) příbuznost?“

⁵¹ Srvn. KČR str. 42-44

⁵² Srvn. KČR str. 71-72

⁵³ Připomeňme již zde, že Kant vkládá, na rozdíl od Schopenhauera, schopnost myšlení právě do rozvažování. (srv. např. KČR, str. 110/ B 135: “[...] naše rozvažování může jen *myslet* [...]“)

a jisté poznání by ale zkušenost stejně nikdy vydat nemohla. Kant zdroj oné jistoty a nutnosti pojmenoval právě jako kategorie.⁵⁴ Ty našemu poznání dávají podobu. Přírodu jsme si jimi uspořádali tak, aby nám dávala smysl, aby odpovídala tomu, co nám je dané. Jedině pak lze jisté a nutné předzkušenostní poznání v přírodovědě myslet bez rozporu.⁵⁵

Naše poznání tak získává podobu, kterou mu sami udělíme. Pohybujeme se tím stále jen v poli jevů, které nelze překlenout, což Kant zdůrazňuje – i apriorní syntetické poznání se tak vztahuje jen a jen na naši zkušenost, protože je již předem formované naším způsobem vidění i souzení a nemůže tak osvětlit nic ohledně toho, jak jsou věci samy o sobě, bez optiky v nás samých. Ani sebelepším poznatkem např. z čisté přírodovědy se nedostaneme k nitru věcí.⁵⁶ Pokud bychom chtěli prohlédnout podstatu věcí, narazíme na vrozenou předurčenost, která nás vykáže zase jen zpět do našeho pole předurčené zkušenosti.

Kant se inspiroval u Aristotela a rozlišuje celkem 12 kategorií, ve čtyřech skupinách po třech.⁵⁷ Podle Schopenhauera je to jen z Kantovy lásky k symetrii.⁵⁸ Schopenhauer přejímá jedinou kategorii, kategorii kauzality, a dále ji promýšlí. Mají-li se totiž kategorie vztahovat vždy jen na hmatatelný svět⁵⁹, pořádat jevy v prostoru a čase⁶⁰, může to být jediné kauzalita, která postihuje všechny změny jediného absolutna v jevovém světě, kterým je hmota vůbec. Tyto změny se také dají vyjádřit jako nekonečná řada příčin a následků, jevová skutečnost.⁶¹ Již v tom je tedy patrný Schopenhauerův odklon

⁵⁴ Kategorie je „čistý rozvažovací pojem a priori“ (*Prolegomena*, str. 67)

⁵⁵ Srvn. *Prolegomena* str. 61-92

⁵⁶ *Prolegomena* str. 118: „Přírodověda nám nikdy neodhalí nitro věcí, tj. to, co není jevem [...]“

⁵⁷ např. *Prolegomena*, str. 69

⁵⁸ a z obdivu k symetrii se Kant skutečně vyznává, když v poznámce hovoří o možnosti tabulku kategorií ještě rozšířit: „Podáme-li nadto výčet všech predikabilii [...] a utřídíme-li je podle kategorií [...] vznikne tak pouze analytická část metafyziky, [...] přičemž by svou určitostí a úplností byla nejen užitečná, ale nadto by, díky svému systematickému uspořádání, měla v sobě cosi krásného.“ (*Prolegomena* str. 91)

⁵⁹ Kant zdůrazňuje, že kategorie mají smysl jen v návaznosti na smyslový názor

⁶⁰ např.: „Kategorie samy neslouží k tomu, aby jejich prostřednictvím byly věci poznány, nýbrž k tomu, aby pořádaly názory v prostoru a čase, tj. aby pořádaly jevy.“ rukopisná poznámka z Kantova příručního exempláře *Kritiky čistého rozumu* z r. 1781, je uvedena v Kant, KČR, str. 194 – pozn. 175a (viz ediční poznámka na str. 561), dále např. „Kategorie slouží jen k umožnění empirického poznání“ (tam. str. 116)

⁶¹ Srvn. SVP/I str. 351: „Kdyby zkušenost skutečně vznikla jen tím, že naše rozvažování použije dvanáct různých funkcí, aby právě tolika pojmy a priori *myslelo* předměty, které byly předtím pouze nazírány, pak by

od Kantova podání. Schopenhauer má vůbec za to, že Kant nepopisuje správně funkce našeho nazírání, rozvažování ani rozumu a nikde jasně neodděluje intuitivní (názorné) poznání od abstraktního, nikde ani uspokojivě a jasně nevysvětluje, co pro něj vlastně znamená výraz „pojmem“. S tvorbou pojmů totiž Kant spojuje rozvažování, které jen myslí (nenazírá).⁶² Slovo „pojmem“ ovšem Kant jinde definuje jako „určitou představu“⁶³. Nespojuje se však přece představa s nazíráním? Schopenhauer nabízí své zcela jiné objasnění, které jsme uvedli v předchozí kapitole. V tomto ohledu lze tedy mluvit o Kantově vlivu jen v tom smyslu, že se Schopenhauer snaží o takové podání, kde již žádné pochybnosti a nejasnosti nebudou mít své místo.

Zavádějící může být také Kantovo označení idejí v Kritice čistého rozumu jako „rozumových pojmů“⁶⁴. Určitě si nelze myslet, že ideje v Kantově podání mají snad mít svůj původ v lidském rozumu. Kant se stejně jako Schopenhauer odvolává na Platóna a chce, aby si slovo „idea“ zachovalo svůj původní význam, tedy ten, že ideje překračují tento svět, jsou jako pravzory zapsány v naší duši, ale nemají v člověku svůj počátek.⁶⁵ Přesto však Kantovo podání idejí vyvolává mnohé otázky: Proč je nutné odlišovat dva druhy idejí, ideje rozumové a estetické, o nichž píše až v Kritice soudnosti? Proč ty, které lze označit pojmem, Kant připisuje rozumu, když tvorbu pojmů jinak vkládá právě do rozvažování? Nelze snad i rozumové ideje pojít s určitými představami? a proč Kant tehdy, píše-li o estetických idejích a umění⁶⁶, dává umění tak i tak stejně do dalších souvislostí i s idejemi morálními, jež lze pokládat za ideje rozumové, neboť ctnost a morálka, to jsou pojmy?⁶⁷ Schopenhauer si podobné otázky jistě kladl také, a tak nabízí své zcela

musela každá skutečná věc jako taková mít množství určení, jež si jako a priori dané právě tak jako prostor a čas nelze vůbec odmyslet, nýbrž zcela bytostně patří k bytí věci, avšak nebyla by odvoditelná z vlastností prostoru a času. Lze však najít jen jedno takové určení: určení kauzality.“

⁶² Kant, KČR, např. str. 53 / A19: „[...] rozvažováním jsou předměty *myšleny* a z něj pocházejí *pojmy*.”

⁶³ viz *Prolegomena* str. 117: „Je pravda, že překročíme-li veškerou možnou zkušenost, nemůžeme si vytvořit žádnou určitou představu (pojmem) o tom, co jsou asi věci samy o sobě [...]“

⁶⁴ např. KČR str. 245/B384: „Ideou rozumím nutný rozumový pojem, kterému nemůže být dán žádný odpovídající názor ve smyslech.“

⁶⁵ např. KČR str. 239: „Platón si velmi dobře povšiml toho, [...] že náš rozum se přirozeným způsobem povznáší k poznatkům, které jdou mnohem dál, než jen aby se s nimi mohl shodovat nějaký předmět, jež je nám s to poskytnout zkušenost, a které nicméně mají svou realitu a v žádném případě to nejsou pouhé smyšlenky.“; tamt. str. 241: „žádný člověk neodpovídá ideji lidskosti, kterou dokonce sám nese jako pravzor svého jednání ve své duši [...]“; tamt. „Avšak [...] prosím ty, jimž leží filosofie na srdci, aby, jestliže mají být tímto a následujícím výkladem přesvědčeni, vzali v ochranu výraz *idea* v jeho původním významu [...]“

⁶⁶ v KS

⁶⁷ Srv. KS str. 138: „Jestliže krásná umění nejsou tak nebo tak uváděna do spojení s morálními ideami, které jsou se samostatným zalíbením jen spojeny [...] slouží pak jenom k rozptýlení, které je žádáno tím více, čím

jednoznačné rozřešení: ideje jsou jen jedny. Jsou tvarovými praformami určenými nikoli smyslům, jež poskytují jen jevová data, ale intelektuálnímu zření.⁶⁸ Jsou zobrazovány v umění, jemuž ostatní porozumí, neboť i oni mohli tytéž ideje vnímat, tj. intelektuálně (rozvažováním) „vidět“.⁶⁹ Schopenhauerovo pojetí idejí se tak vlastně ukazuje velmi blízké Kantovu podání idejí estetických, jež Kant přisuzuje obrazotvornosti (v čemž musí být přirozeně obsažena možnost je nazírat) a právě rozvažování.⁷⁰

Nyní, když jsme podrobně nahlédli onu Kantem zdůvodněnou dvojakost: svět jevů na straně jedné a svět věcí o sobě na straně druhé, a skrze ideje se dostali až ke Kantově Kritice soudnosti a k umění, připomeňme právě na tomto místě jisté Kantovo vyjmutí umění a krásy z jevového světa. Je to právě Kant, jenž staví krásu a tím i krásné umění kamsi „mimo skutečnost“. Krásná věc je podle Kanta spojena s afekty libosti a probouzí v nás zvláštní oživení a svobodnou hru obrazotvornosti a rozvažování.⁷¹ Daná krásná věc ony pocity sice podněcuje, ale jejich možnost je dána námi samými, neboť tyto pocity jsou spojeny čistě s naší vlastní svobodnou reflexí oné věci, s představami, jež si o dané věci mimoděk vytváříme. Nejde nám tedy o danou věc jako takovou, její ukotvení v realitě nás nezajímá: nic nám nezáleží na tom, kde se s danou věcí setkáváme, zda někomu patří, zda je k něčemu upotřebitelná... Krása se tím vymyká jiným věcem v jevovém světě. Kant proto pečlivě odlišuje krásné od příjemného či dobrého, které chceme mít a užívat pro nějaké účely.⁷² Příjemné a dobré tak, na rozdíl od krásného, vstupuje do kauzálního řetězce, tedy do člověku předem daných kategorií, do vzájemných relací..., kdežto krása stojí mimo to všechno. Pro Schopenhauera se touto Kantovou úvahou otevřela cesta k tomu, postavit umění mimo čas, prostor a kategorie, a udělit mu tím výjimečné místo v lidském životě.

více je používáno k tomu, aby zahrnovalo nespokojenost mysli se sebou tím, že se činí ještě nepotřebnější a se sebou nespokojenější.“

⁶⁸ Srv. Schopenhauer, např. SVP I, str. 266: „ideje [...] setrvalé neměnné tvary [...]“

⁶⁹ např. tamt. str. 275: „Převládající schopnost k způsobu poznání [...], z níž vyvěrají všechna pravá díla umění, poezie a dokonce filosofie, je vlastně to, co se označuje názvem genialita. Jelikož má za své předměty (platónské) ideje, ty však ne in abstracto, nýbrž jen názorně chápané; tak musí podstata geniality spočívat v dokonalosti a energii názorného poznání.“

⁷⁰ Estetická idea je: „představou obrazotvornosti, která dává podnět k četným úvahám, aniž jí může být adekvátní nějaká určitá myšlenka, tj. pojem, kterou tudíž žádný jazyk úplně nepostihne a nemůže učinit srozumitelnou.“ (KS, str. 130)

⁷¹ O této hře píše Kant v KS např. na str. 111.

⁷² Srv. Kant, KS, §§ 2-5

2.1.1.2 Nepřiznaná kategorie subjektu

Za zmínku ještě stojí určitá souvislost mezi Kantovým a Schopenhauerovým pohledem v otázce, kde se, řekněme „oficiálně“, oba rozcházejí. Připomeňme: podle Kantova učení nazírají jen smysly, rozvažování je ryze schopností myslet, soudit a vytvářet pojmy v návaznosti na smyslový vjem. Možnost lidského intelektuálního nazírání (nazírání rozvažováním) na mnoha místech Kant výslovně popírá.⁷³ Připouští však jeho možnost (i když ne lidskou) v pasáži, kde se zabývá noumeny.⁷⁴ Noumena jsou věci o sobě⁷⁵ nahlížitelné nějakým dokonalým (božským⁷⁶) rozvažováním. Přesto ale, když se Kant zabývá paralogismem týkajícím se duše a soudu „já myslím“⁷⁷ – tedy jakýmsi vnitřním pohledem člověka na sebe sama, připustí v rukopisné poznámce možnost intelektuálního náhledu i u člověka. Poznámka zní (zvýrazňuji): „*„Já myslím“ je apriorní věta. Je to pouhá kategorie subjektu, intelektuální názor bez „někde“ a „někdy“, není to tedy empirická věta. Otázky: Je v této větě obsažena kategorie reality? Je z ní možno vyvodit objektivní závěry?“*“⁷⁸ Intelektuální nazření Kant spojoval s viděním noumena, věci o sobě, jak bylo výše zmíněno. Pro věci, jež lze nazírat rozvažováním bez přispění smyslů má Kant vyhrazen také pojem „inteligibilní jsoouco“⁷⁹ (*Verstandeswesen*)⁸⁰. To je tedy

⁷³ KČR, např. str. 77/A51: „S ohledem na naši přirozenost může být názor vždy jen smyslový [...]“ nebo tamt. str. 110/B 135: „[...] naše rozvažování může jen myslet a názor musí hledat ve smyslech“

⁷⁴ KČR str. 207/B310: „Pojem noumena, tj. věci, která nemá být myšlena jako předmět smyslů, nýbrž jako věc sama o sobě (pouze pomocí čistého rozvažování), není vůbec rozporný.; neboť o smyslovosti přece nelze tvrdit, že je jediným možným druhem názoru [...] Možnost takových noumen ale nakonec stejně nelze nahlédnout a oblast za sférou jevů je (pro nás) prázdná [...]“

⁷⁵ *Prolegomena* str. 81 „[...] týkají se tedy, jak se zdá, skutečně samotných věcí o sobě (noumena) [...]“

⁷⁶ Srv. KČR, str. 115 / B145: „Kdybych měl totiž na mysli rozvažování, které by samo nazíralo (jako třeba nějaké božské rozvažování, které by si dané předměty nikoli pouze představovalo, nýbrž jehož představováním by byly předměty samy zároveň dány nebo vytvářeny) [...]“

⁷⁷ KČR, str. 252-260

⁷⁸ KČR, str. 254, pozn. 235, rukopisná pozn. z příruč. exempláře.

⁷⁹ Vysvětluje to v poznámce k paragrafu 34 *Prolegomen*, která se váže na noumena a inteligibilní svět. V českém překladu této poznámky je ale chybně přeloženo slovo *Verstand* jako rozum, což může vést k velkým zmatkům a desinterpretacím, proto si raději uvedme originál (inkriminované místo označuji tučně): „Nicht (wie man sich gemeinlich ausdrückt) intellektuellen Welt. Denn intellektuell sind die Erkenntnisse durch den Verstand, und dergleichen gehen auch auf unsere Sinnenwelt; intelligibel aber heißen Gegenstände, sofern sie bloß **durch den Verstand** vorgestellt werden können und auf die keine unserer sinnlichen Anschauungen gehen kann. Da aber doch jedem Gegenstände irgendeine mögliche Anschauung entsprechen muß, so würde man sich einen Verstand denken müssen, der unmittelbar Dinge anschaut; von einem solchen aber haben wir nicht den mindesten Begriff, mithin auch nicht von den *Verstandeswesen*, auf die er gehen soll.“

něčím hmatatelným, něčím, co lze vidět i chápat ve spojení s jakýmsi božským rozvažováním, nikoli však ve spojení s rozvažováním lidsky předurčeným, ovšem kromě výše uvedené výjimky v citované poznámce. Kant tedy v této poznámce fakticky připouští nahlédnutí věci o sobě (noumena) i člověku, sice jen okrajově a ne v původním textu, ale přece. Je možné si to vykládat i tak, že si je Kant vědom určité skuliny v našem nitru, kterou se dají věci o sobě vidět a chápat přímo. Není jisté, zda Schopenhauer tuto poznámku znal, nicméně předznamenává jeho učení a je blízká jeho náhledu: chce-li se člověk přiblížit něčemu jinému, než jen pohybu v oblasti jevů, musí vyjít sám ze sebe, z vnitřního pohledu do sebe sama, ze své duše, ne z čehokoli vnějšího.⁸¹ Tato Kantova rukopisná poznámka jako by posvěcovala následné Schopenhauerovo učení: jen cesta skrze vlastní nitro je onou jedinou, již se může otevírat výhled k věcem o sobě.

Ve světle právě řečeného nemá příliš cenu rozebírat zde Kantovu praktickou filosofii. Pro Schopenhauera je nepřijatelný názor, že by snad morálka a ctnost měly být řízeny chladným rozumovým příkazem⁸². To by je v Schopenhauerových očích jen pokrývalo. Je třeba vycházet z vlastní duše, lze cítit, co je správné a co ne, lze mít soucit s jinými, cítit náklonnost, či se šířit výčitkami svědomí... Je to tedy spíše ono vlastní

(podle PROLEGOMENA zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können, Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1920, dostupné na <https://ia800302.us.archive.org/17/items/immanuelkantspro00kantuoft/immanuelkantspro00kantuoft.pdf>)

český překlad, str. 82, paragraf 34, pozn ** (tučně označuji *nesprávné slovo „rozum“*, prosím, dosaďte si podle originálu správný výraz *„rozvažování“*): „Nikoli (jak se obvykle říká) světem intelektuálním. Neboť intelektuální jsou poznatky rozvažovací schopnosti, a ty se týkají také našeho smyslového světa; inteligibilními však se nazývají předměty, pokud si je dovede představovat pouze *rozum* a pokud se na ně nemůže vztahovat žádný z našich smyslových názorů. Poněvadž však každému předmětu musí odpovídat nějaký názor, museli bychom si myslet takovou rozvažovací schopnost, která by nazírala bezprostředně věc; o té však nemáme nejmenšího ponětí, a o *inteligibilních jsoucnech*, na něž se má vztahovat, tedy také ne.“

⁸⁰ česky inteligibilní jsoucná, německy Verstandeswesen (viz předchozí poznámka) – jsou to tedy taková jsoucná, která lze tedy vidět a chápat, ale jiným viděním a jinou chápavostí (Verstand), než naší lidskou. Pozn.: vždy se u pojmu „rozvažování“, v české terminologii zavedeného, musím vrátet k pravému významu slova Verstand: tedy porozumění chápavost, pochopení, dříve překládáno jako „rozum zkusný“ (jako protiklad „rozumu ideového“), tedy rozum vázající se na zkušenost, hmotný svět.

⁸¹ Srv. Schopenhauer, SVP I, str. 344: „K podstatě o sobě tohoto světa se můžeme dostat jen zcela odlišnou, mnou raženou cestou, prostřednictvím vztahu k sebevědomí, které ohlašuje jako to o sobě našeho vlastního jevu vůli: potom je však věc o sobě něčím toto genere odlišným od představy a jejích elementů, jak jsem to rozvedl.“

⁸² kategorickým imperativem, jak jej Kant představuje např. v *Základech metafyziky mravů*.

nitro, srdce a cit, kterými bychom se měli řídit.⁸³ Ale i toho si je Kant nakonec vědom, jen o tom píše jinde.⁸⁴

Ještě zbývá malé zamyšlení: lze říci, že se Schopenhauer nějak staví svým učením o vůli jako nezávislé věci o sobě proti Kantovi, svému nepochybnému vzoru? Domnívám se, že nikoli. Kant má například za nepochybné to, že existuje něco od našeho světa odlišného, co mu je základem, i když má zřejmě na mysli cosi zcela mimo jakoukoli oblast možnosti lidské zkušenosti.⁸⁵ Zároveň je ale právě Kant tím, kdo zrazuje od úvah, které jsou zcela od zkušenosti odtržené. Takové úvahy snad právě proto u Schopenhauera nikde nenajdeme. Nikde se nepouští do přemítání o tom, kde se vůle bere a proč, i když jsme výše viděli, že i on sám si je vědom toho, že stále zbývá cosi „*dále nevysvětlitelného*“⁸⁶, s čímž je však, jak naznačuje ono slovo „*dále*“, vůle v jistém, pro nás nenahlédnutelném, spojení. Schopenhauerova vůle je nejen vnějšně viditelná v celé přírodě, ale i vnitřně pocíitelná každým člověkem právě v místech, kam Kant umisťuje onu zvláštní nepřiznanou mimočasovou a mimoprostorovou kategorii subjektu. Není tak narušena ani Kantova zásada, že „*nejvyšší filosofie to vzhledem k podstatným účelům lidské přirozenosti nemůže dovést dál než vodítko, jímž příroda obdařila i to nejběžnější rozvažování.*“⁸⁷

⁸³ Pro Schopenhauera je tak citění čímsi a priori daným, vztahujícím se přímo k věci o sobě-vůli. Naproti tomu Kant v KČR řadí city jen k oblasti jevů. (srv. KČR str. 50/B29: „Všechno praktické, poněvadž obsahuje pohnutky k jednání, se totiž vztahuje k citům, které patří k empirickým zdrojům poznání.“)

⁸⁴ mám na mysli jeho druhou část *Kritiky soudnosti*, v níž Kant píše o bezprostředním citění toho, co je správné, zpravidla vyvolané působením krás přírody na člověka, a to jak krás přírodních tak i těch uměleckých, které příroda posílá člověku skrze své médium: geniálního umělce. Srv. KS str. 223: „Vezměme nějakého člověka v okamžiku naladění jeho mysli k morálnímu citění! Jestliže se, obklopen krásnou přírodou, oddává klidnému a radostnému prožitku své existence, cítí v sobě potřebu být za to někomu vděčný. Nebo když se jindy v témže stavu mysli vidí v návalu povinností, kterým může a chce dostát jen dobrovolným obětováním; cítí v sobě potřebu dělat to jako něco rozkázaného a být poslušen nějakému nejvyššímu vládci. Nebo když se snad nerozvážně provinil proti své povinnosti, čímž se přece nestal zodpovědný lidem, bude se v něm přesto ozývat hlas přísných sebevýtek, jako kdyby byly hlasem nějakého soudce, kterému se z toho měl zodpovědět.“

⁸⁵ KČR, str. 422/B724: „Ptáme-li se tedy, [...] zda existuje něco od světa odlišného, co obsahuje základ světového řádu a jeho spojení podle obecných zákonů, pak odpověď zní: *bezpochyby*. Svět je totiž souhrnem jevů, a tak musí existovat i nějaký jejich transcendentální základ, tj. základ myslitelný pouze čistým rozvažováním.“

⁸⁶ Již citovaný SVP II, str. 257 „[...] je tedy vidět, že jsem oprávněně položil jako to dále nevysvětlitelné [...] vůli k životu“

⁸⁷ Kant, KČR, str. 492/B859, celá citace zní: „Někdo by se ale mohl otázat, zda je to všechno, co čistý rozum dokáže, když nám otvírá výhledy za hranice zkušenosti? Neumí vytvořit nic víc, než dva články víry? Tolik by určitě dokázalo i běžné rozvažování, aniž by se o tom radilo s filozofy! Nechci tu vyzdvihovat zásluhu o lidský rozum, kterou si filosofie získala [...] Nebo snad požadujete, aby poznání, které se týká všech lidí, překračovalo běžné rozvažování a bylo vám odhalováno jen filozofy? Právě to, co káráte, je nejlepším potvrzením správnosti našich dosavadních tvrzení, jelikož se tím odhaluje něco, co nemohl nikdo zprvu předvídat, totiž že přírodu nelze obviňovat ze stranického rozdělování darů týkajících se toho, na čem záleží

2.2 Richard Wagner (22. 5. 1813 – 13. 2. 1883)

Na Nietzscheho podle všeho hluboce působilo hudebně-dramatické umění tohoto velkého skladatele a básníka. Účinku a síle Wagnerových oper se zde však nemůžeme prostřednictvím pouhého textu nijak přiblížit. Můžeme zde však představit některé Wagnerovy myšlenky z jeho psaných statí z převážně 50. – 60. let 19. století a hudebně-teoretického spisu *Opera a drama* z r. 1850, jež měly na mladého Friedricha jistě nemalý vliv, který se mi, věřím, podaří tímto přiblížit.

Wagner sám byl velkým obdivovatelem Schopenhauerovým. Jako hudebník do hloubky rozuměl zejména jeho pojetí hudby, jíž Schopenhauer udílí výjimečné postavení mezi jinými druhy umění. Hudba není jako ostatní umění zobrazením idejí, ale je přímým vyjádřením samotné temné hlubinné vůle k životu a tím i dotykem nevysvětlitelné prapodstaty. Připomeňme zde spolu s Wagnerem Schopenhauerova slova: „*Tedy, jak řečeno, ideje ještě nezjevují podstatu o sobě, nýbrž jen objektivní charakter věcí, tedy stále ještě jen jev: dokonce ani tento charakter bychom nebyli s to pochopit, kdyby nám vnitřní podstata věcí nebyla alespoň nejasně a citem známa odjinud. Tuto podstatu nelze totiž pochopit z idejí ani žádným vůbec jen objektivním poznáním; proto by navždy zůstala tajemstvím, kdybychom k ní neměli přístup ze zcela jiné strany. Jenom pokud je každá poznávající bytost zároveň [...] částí přírody, je jí přístup k nitru přírody otevřený v jejím vlastním vědomí tam, kde se projevuje nejbezprostředněji, to jest jako vůle.*“⁸⁸ Na základě této Schopenhauerovy myšlenky Wagner rozvíjí své úvahy: ideje jsou určeny pro pohled, jsou vně, ve světle našeho nazírání. Prapodstata je ale vnímatelná jen směrem dovnitř, skrze vlastní nitro. Jen uvnitř je člověk zcela sám, ale zároveň účasten onoho prazákladu, z něhož vzešel a jenž je v něm samém. Toto vnitřní spojení s prapodstatou se může odehrávat i v nočních snech či náměšičnosti a nabývat až tajemného jasnozření.⁸⁹

všem lidem bez rozdílu, a že nejvyšší filosofie to vzhledem k podstatným účelům lidské přirozenosti nemůže dovést dál než vodítko, jímž příroda obdařila i to nejběžnější rozvažování.“

⁸⁸ A. Schopenhauer, SVP II, str. 267, citace použita z R. Wagner, „Beethoven“ (1870) in *O hudbě a o umění*

⁸⁹ Srv. R. Wagner, „Beethoven“ in *O hudbě a o umění*, str. 332. Wagner těmito úvahami rozvíjí původní úvahy Schopenhauerovy, kde Schopenhauer hovoří o jistých situacích, v nichž člověk ztrácí běžné vědomí a napojuje se svým nitrem na jakousi jednotu. Ve spánku, v umírání, v magickém působení... (Srv. SVP II/kap. Transcendentní úvahy o vůli jako věci o sobě, zejm. str. 238). Zejména zapomenuté sny mohou ovlivňovat lidské chování, které se potom zdá podivné a neobvyklé. (k tomu srv. tamt. kap. 27, *O instinktu a umělem pudu* (pozn. uměleckém či umném pudu? v orig. *Vom Instinkt und Kunsttrieb*), str. 252: „[...] případy máme konstatovány přímo z našich dnů; proto je připomenou jen krátce. Jeden člověk měl zamluveno místo na lodi: když však měla odplout, tak, aniž by si byl vědom důvodu, nechtěl být vůbec na palubě: loď se

Nejbezprostřednějším projevem nahlížení v temnotě nitra je výkřik, vzdech, zasténání, tedy akustický projev všem srozumitelný i beze slov a u všech živých tvorů si podobný. Slyšíme zvuk jako přímý odraz vzruchu vůle. Dovnitř obrácený zrak se tak navenek stává sluchem, přičemž běžné vnější vidění se odmocňuje. I člověk okouzlený hudbou v sále se odvrací od vnějších věcí a napojuje se na onen vnitřní universální proud vidění, jímž je spolu se stejně uchvácenými umělci i diváky unášen, jako by byl ve stavu podobném onomu tajemnému jasnozření. Proto ho nemůže nijak rušit cokoli vnějškového, třeba mechanické až směšné pohyby hráčů orchestru apod.⁹⁰

Tyto myšlenky zde připomínám proto, že v jejich světle můžeme lépe porozumět tomu, co Wagner myslí tím, hovoří-li o ideální opeře jako o „*uměleckém díle budoucnosti*“⁹¹ a sní-li o tom, že takové dílo sám představí světu. Taková opera musí čerpat svůj prvotní impulz z onoho nitra hlavní postavy, z oné jediné spojnice s tajemným prazákladem. Vnitřním citovým hnutím daným oním spojením přímo souběžně odpovídá hudba a z ducha hudby se následně odvíjí veškeré dění: vše vnějšně viditelné na scéně je tak vlastně odrazem pohnutí jak hlavního hrdiny, tak i dalších postav, s nimiž vchází hlavní hrdina do interakce. Je to tedy lidské nitro jako ona spojnice, z něhož se ztvárňuje celá vnější podoba děje. Text i pohyb postav po scéně, to vše musí mít tento jednotný základ. Ona vnitřní hnutí nemůže přímo vyjádřit nic jiného než právě a jedině hudba. Nahlížení do lidského nitra znamená slyšení hudby, a zvuky hudby udílejí podobu dění určeného pohledu. Vše tvoří jediný celek, vše je jedním.

Je jisté, že pokud má být dílo takto jednotné a soustředěné, musí být dokonalou symbiózou hudby s básnickým příběhem.⁹² Básník i hudebník musí být v rovnocenném postavení a musí jim oběma jít o společnou věc, která oba přesáhne. Nelze nijak vyvyšovat jen hudbu, i když k tomu pro její blízkost k věci o sobě (onomu prazákladu) můžeme cítit

potopila. Jiný člověk jde s kamarádem kolem skladiště prachu: v jeho blízkosti se najednou zachvácen strachem rychle obrátí, aniž by věděl proč: skladiště vybuchne. Třetí člověk se jednoho večera na oceánu cítí bez jakéhokoli důvodu puzen k tomu nesvlékat se a lehne si v šatech a botách, dokonce s brýlemi, na postel: v noci loď zachvátí požár a on je jeden z mála, kdo se zachrání ve člunu. Všechno to spočívá na nejasném působení zapomenutých snů a dává nám to klíč k analogickému pochopení instinktů a umělých pudů.“)

⁹⁰ Srv. R. Wagner, „Beethoven“ in *O hudbě a o umění*, str. 331

⁹¹ R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in *O hudbě a o umění*, str. 287

⁹² To se dosud dělo jen zřídka v několika šťastných výjimkách, ale přece. Wagner připomíná např. Mozartovy a Gluckovy opery, kdy skladatel podnícený básníkem svou instinktivní uměleckou silou oné shody slov a hudby dosahuje zcela přirozeně. Není to tedy tak, že by si Wagner myslel, že před ním žádná dobrá opera nevznikla. (Srv. Wagner, *Opera a drama* str. 59)

oprávnění. Bylo by ale bláhové myslet si, že hudba dokáže sdělit něco, co bychom mohli bez dalšího plně pochopit. Hudba sama splývá s podstatou, je hlasem nevyslovitelného. My ovšem nemůžeme plně rozumět tomu, co tento hlas sděluje bez toho, aniž bychom viděli jemu odpovídající výraz a zhmotnění vyvstávající nám před očima, obracející se k naší smyslovosti. Jedině hudba spojená s příběhem a jevištěm nám může dát mnohem víc než hudba sama; díky jejímu splynutí s dějem v dramatu na základě oné výše představené jednotnosti můžeme pochopit i ta nejjemnější odstínění, která hudba dokáže sdělovat.⁹³

V této souvislosti je třeba ovšem zmínit úlohu básníka v oné dvojici, jenž naráží na jistou předurčenost prostředku, jímž se umělecky vyjadřuje: řeči. Řeč se svými pojmy vyslovuje k rozumu, „*nepatří nám a je nám dána zvenčí hotová*“⁹⁴ a proto nedokáže vyjádřit vše, co cítíme a vyjádřit chceme.⁹⁵ Řeč v umění musí působit jinak než je běžné, musí se obracet nikoli jen k rozumu, ale spíše k citu. Cit může vzplanout jediné pod vlivem oné zvláštní formy řeči ve verších, v níž jsou určité důrazy vyvolávající dojem rytmu, čímž taková řeč poutá naše smysly, jediné jejichž prostřednictvím lze na cit zapůsobit.⁹⁶ Jako by šlo spíše o zvuk slov než o jejich význam. Básník jde svým používáním řeči až na samou

⁹³ Srv. Wagner, *Opera a drama*, např. str. 51: „Zatím co operní melodie si bez skutečného oplodnění básnictvím mohla udržet svůj klopotný, neplodný život jen kráčeje od násilnosti k násilnosti, nabyla instrumentální hudba schopnosti vytvořit [...] zvláštní řeč, která byla ve vyšším uměleckém smyslu tak dlouho schválná a čistě lidského výrazu neschopná, dokud se v ní neprojevila touha po jasném a srozumitelném vyjádření určitých individuálních lidských citů jako po jediné nutnosti [...]. Že vyjádření zcela určitého, jasně srozumitelného individuálního obsahu bylo v této řeči, která stačila na jakýkoli cit jen v jeho všeobecnosti, vpravdě nemožné, to dokázal odhalit teprve onen instrumentální skladatel (pozn.: je míněn Beethoven), u něhož touha po vyjádření takového obsahu se stala žíravě žhnoucím životním pudem veškerého uměleckého tvoření.“

⁹⁴ R. Wagner, „Symfonické básně Franze Liszta (Dopis M. W.)“ in *O hudbě a o umění*, str. 104

⁹⁵ R. Wagner, „Symfonické básně Franze Liszta (Dopis M. W.)“ in *O hudbě a o umění*, str. 104: „Zajisté jste také zpozorovala, jak jsem přitom býval skoupý na slovo, a považovala jste to pravděpodobně jen za mlčení člověka hluboce dojatého? V první řadě tomu tak bylo; musím Vám však říci, že toto mlčení je teď u mne určováno i vědomím – lépe řečeno poznáním, jež si čím dál tím důkladněji osvojuji – že to nejpodstatnější a nejvlastnější z našich názorů je nesdělitelné právě úměrně tomu, jak se tyto názory prohlubují a rozšiřují a tím unikají mediu řeči – řeči, která nám přece nepatří, je nám dána zvenčí hotová, abychom si jí pomáhali ve styku se světem, jenž nám může v podstatě přesně porozumět jen tehdy, postavíme-li se zcela na základ obecné životní potřeby. Čím víc se naše názory vzdalují od tohoto základu, tím obtížnější stává se veškeré vyjadřování [...]“

⁹⁶ R. Wagner, *Opera a drama*, str. 171: „Jestliže i nadále budeme mít na zřeteli, že básnický záměr se dá uskutečnit jen jeho úplným sdělením rozumem citu, pak nyní, kdy nás zaměstnává představa aktu tohoto uskutečnění oním sdělením, musíme všechny momenty výrazu přesně prozkoumat v jejich schopnosti bezprostředního projevení se smyslům, neboť cit vnímá bezprostředně jediné skrze smysly. Pro tento účel jsme museli ze slovní věty vyloučit všecko, co ji činilo pro cit nepůsobivou a pouhým orgánem rozumu; tím jsme stlačili její obsah v čistě lidský a citu přístupný a tomuto obsahu jsme dali právě tak zhuštěný jazykový výraz tím, že jsme nutné akcenty vzrušené řeči jejich těsným vzájemným přiblížením povýšili na (jmenovitě i opakováním řady akcentů) sluch bezděčně poutající rytmus.“

její mez, až tam, kde se řeč již téměř mění v hudbu a splývá tak s citem.⁹⁷ Dramatický hudebník a básník, ti oba mají hodně společného a, ostatně tak jako ve Wagnerově případě, často splývají v jediném umělci.⁹⁸

Jak výjimečný účinek má potom navíc básnická řeč podávaná zpěvem lidského hlasu! Jak píše Wagner, hlas pěvce stojí úplně jinde než např. zvuky hudebních nástrojů.⁹⁹ Je to jediné lidský hlas, který nedokáže ve zpěvu nic zastřít a svými subtilními, nijak neuchopitelnými nuancemi vše prozradit, a to jak v dobrém, tak ve špatném slova smyslu, bez ohledu na intonační schopnosti daného zpěváka. Byly to právě i jednotlivé vzácné výkony určitých nadaných pěvců, v nichž byla tak hluboká přesvědčivost a vroucnost, které ve Wagnerovi vzbuzovaly jistou naději na uskutečnění oné myšlenky ideální opery.¹⁰⁰

Vraťme se však zpět do běžné reality Wagnerovy doby. Jak se vůbec umělec dostane k tomu, aby psal nějaký teoretický spis, v němž bude chtít popsat, jaké má jeho umění být a co je k tomu třeba vykonat? Umělec se přece vyjadřuje svým uměním zcela spontánně, to pravé umění musí být vzdáleno jakýmkoli rozumovým spekulacím. Také Wagner při zpětném pohledu hodnotí potřebu postihnout teoreticky umění ve spise *Opera*

⁹⁷ Srv. R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in *O hudbě a o umění*, str. 290: „[...] básník usiluje ve své řeči podložit abstraktnímu konvenčnímu významu slov jejich původní smysl a zabezpečit si rytmičtým uspořádáním a posléze skoro už hudební okrasou rýmu ve verši působivost své fráze, jež se má jakoby kouzlem zmocnit citu a jej určovat. V této básnickově tendenci [...] vidíme ho nakonec dojít až na samu mez vlastního uměleckého odvětví, tam, kde toto se už skoro bezprostředně dotýká hudby, proto by pro nás musilo za nejzdařilejší básnické dílo platit to, které by ve svém posledním dovršení bylo hudbou samou.“

⁹⁸ Srv. R. Wagner, „Symfonické básně Franze Liszta (Dopis M. W.)“ in *O hudbě a o umění*, str. 112: „A v tom je vskutku tajemství a potíž, jejichž řešení mohlo být vyhrazeno jen vysoce nadanému vyvolenci, který – tělem i duší dokonalý hudebník – je zároveň tělem i duší nazíravý básník. Co tím myslím, je těžko vyjádřit, a já přenechám dialektické vypracování příslušného pojmu našim denně se množícím velkým estetikům; [...]“

⁹⁹ R. Wagner, *Opera a drama*, str. 199/200: „Konsonant nástroje určuje jednou provždy každý na nástroji vyluzovaný tón, kdežto vokální tón řeči už jen ze střídajícího se anlautu nabývá pokaždé jiného, nekonečně rozmanitého zabarvení, jehož zásluhou právě tónový orgán mluvního hlasu je nejbohatší a nejdokonalejší, [...] takže proti němu ta nejrozmanitější myslitelná směs orchestrálních tónových barev musí vypadat uboze – zkušenost, kterou ovšem nemohou udělat ti, kteří slyší, jak používají lidského hlasu naši moderní zpěváci...“

¹⁰⁰ např. R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in *O hudbě a o umění*, str. 283/4: „Ale nejrozhodněji působily na mne už v ranějším mládí umělecké výkony jedné dramatické pěvkyně, jež pro mne měly nedostížitelnou cenu. Dramatický talent této ženy, jemuž nebylo rovna, nenapodobitelná harmonie a individuální charakteristika jejího zobrazování, které jsem skutečně na vlastní oči a uši vnímal, vyvolávaly ve mně okouzlení, jež bylo rozhodující pro mé celé umělecké zaměření. Vystala přede mnou možnost podobných výkonů, a tím, že jsem je měl před očima, vytvořil se ve mně zákonitý požadavek nejen pro znázornění hudebně dramatické, nýbrž i pro básnicko-hudební koncepci uměleckého díla, jež bych sotva ještě nazval „operou““;

či tamt. str. 285: „pro ráz svého dramaticko-hudebního ideálu /jsem/ našel reálnou oporu v jednotlivých řídkých výkonech geniálních umělců...“

a drama jako jakýsi svůj „*abnormální stav*“¹⁰¹ či dokonce „*křeč*“¹⁰², do níž se dostal. To, co ji způsobilo, byl propastný rozpor mezi jeho uměleckými ambicemi, mezi jeho vysněným uměleckým ideálem, a zcela odlišnou podobou veřejného umění jeho doby, podobou oper, které se tou dobou hrály a předváděly na divadlech. Byly to vesměs opery podle cizích vzorů, které měly za cíl jen pobavit či nechat na chvíli zapomenout znučenému či starostmi a prací unavenému publiku. Byly to zvláštní složeniny z oddělených jednotlivin, v nichž téměř nicneřikající text se jen podle potřeby šil na míru hudbě, která byla vlastním účelem opery. Zapůsobit měly jen jednotlivé virtuózní výkony. Árie a občasné pozornost si vynucující melodie se tu a tam objevily uprostřed spousty prázdné hudební výplně. Hlasovému rozsahu daného pěvce se nakonec přizpůsobovala i sama hudba. V takovém prostředí se Wagnerovi zdály jeho ideály neuskutečnitelné. Proto je chce představit ostatním, aby lidé i veřejnost pochopili jeho nouzi a byli přístupní změnám, neboť skutečné drama nikdy nemůže být dílem jediného člověka.

Wagner cítí uměleckou potřebu neúčastnit se více oné dobové karikatury opravdového umění¹⁰³ a vrátit se ke kořenům. Je to právě Wagner, který jako první zmiňuje v této souvislosti antické Řecko a jeho tragédii jako svůj pravzor. Řecké umění vyrůstalo z radosti ze života, z radosti člověka ze sebe samého, ze všeho toho, čím jej obdařila příroda: tedy především i ze své tělesné krásy a smyslovosti, jíž lze krásu vnímat, ze sebevědomého postoje k sobě samému.¹⁰⁴ Wagner zmiňuje v této souvislosti i bohy

¹⁰¹ R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in: R. Wagner *O hudbě a o umění*, str. 297: „Za abnormální označil jsem onen stav proto, že jsem se cítil nutkán v tom, co se mi v uměleckém nazírání a tvorbě stalo bezprostřední a nepochybnou jistotou, spatřovat teoretický problém, a k tomu jsem potřeboval abstraktního přemýšlení. Pro uměleckou povahu však není nic tak cizí a mučivé, než takový způsob myšlení, docela protichůdný jejímu myšlení obvyklému.“

¹⁰² R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in: R. Wagner *O hudbě a o umění*, str. 298: „Podobal se tedy můj stav křeči, v křeči snažil jsem se teoreticky vyslovit to, co neomylně přesvědčivě vyjádřit bezprostředně uměleckou tvorbou mi zakazovaly nesrovnalosti mých uměleckých tendencí s naším veřejným uměním a především operním divadlem.“

¹⁰³ R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in: *O hudbě a o umění*, str. 282: „Načrtávám Vám zde letmo plán uměleckého díla, [...] jaké jsem se kdysi cítil puzen v teoretických rysech vyličít v době, kdy ve mně poznenáhlu vzrůstal stále větší odpor k onomu uměleckému žánru, jenž se mému ideálu asi podobal způsobem stejně odstrašujícím, jako se podobá opice člověku; [...]“

¹⁰⁴ ono sebe – vědomí (sebevědomění) se ovšem získává teprve jistým poodstoupením, ale přesto nikoli odpoutáním od přírody. Srv. R. Wagner, „Umění a podnebí“ (1850) in *O hudbě a o umění*, str. 264/265: „Tam, kde *příroda* ve svém nadbytku byla vším, nenacházíme tudíž ani svobodného člověka ani pravé *umění*; teprve tam, kde – jak jsme řekli – ponechala ony mezery a tím poskytla prostor k svobodnému sebevývoji člověka a k jeho činnosti, vyrůstající z potřeby, zrodilo se umění. [...] Podmiňující silou hellénských dějin je tedy činný člověk a jejich nejkrásnější výsledek, květ hellénského sebevědomí, je čistě lidské umění, tj. takové umění, jehož látkou a předmětem je skutečný člověk, poznávající v sobě nejvyšší výtvar přírody.“

Apollóna a Dionýsa. Apollón dlel nad krásou a silou, Dionýsos podněcoval cit.¹⁰⁵ Možná to byly právě tyto Wagnerovy pasáže, které inspirovaly Nietzscheho ke zpodobení obou bohů v jejich bratrském svazku v tragédii.¹⁰⁶

Proti oslavě smyslové krásy a hrdým bytím člověka sebou samým v období antiky Wagner staví později se šířící myšlenky křesťanství. Křesťanství pohrdá smyslově vnímatelnou krásou a radostí z tělesně zakoušeného života tady a teď tím, že v člověku a jeho instinktech vidí cosi „nečistého“. Staví se tak nejen proti člověku, ale i proti celé přírodě. Namísto radosti z krásy a smyslového bytí křesťanství nabízí své abstrakce: boží milost a vykoupení až někdy po tomto životě kdesi na „onom světě“. Vzato do důsledků, křesťanství by nejraději člověka vymýtilo ze světa.¹⁰⁷ Právě tyto úvahy jistě měly vliv na Nietzscheho, na jím zobrazovaný protiklad bezprostředního estetického a abstraktního teoretického postoje k životu.¹⁰⁸

Ten lze ovšem ilustrovat i na dalším: jak již bylo zmíněno, v oné Wagnerově vysněné ideální opěře stejně jako v jejím pravzoru, antické tragédii, mizí hranice mezi jednotlivými druhy umění, roztírají se i hranice mezi diváky a herci.¹⁰⁹ Všichni se mohou

¹⁰⁵ Srv. R. Wagner, „Umění a revoluce“ (1849) in *O hudbě a o umění*, str. 236/237: „Nepředstavujme si Apollona v době rozkvětu řeckého ducha jako změkčilého vůdce Mus, jak nám ho podává pozdější, hýřivé umění sochařské; velký autor tragédií Aischylos ho znal s výrazem radostné vážnosti, krásného, ale silného. Tak ho poznávala spartská mládež, když tancem a zápasem rozvíjela štíhlé tělo k půvabu a síle [...] Tak ho viděl Athéňan, když ho veškeré nutkání krásného těla a neklidného ducha pudilo k znovuzrození vlastní bytosti v ideálním výrazu umění; když se hlas, plný a zvučný, pozvedal k sborovému zpěvu, aby opěvoval božské činy i dával tanečnickům svižný takt k tanci [...] Takto viděl tohoto nádherného boha autor tragédií, rozohněný Dionýsem, když přikázal všem žvlům umění, která bez příkazu, samovolně, z vnitřní přirozené potřeby a bujně vypučela z nejkrásnějšího lidského života, smělé, závazné slovo, vznešený básnický záměr, který je všechny soustředil jakoby do jednoho ohniska, aby vytvořila to nejvyšší umělecké dílo, *drama*.“

¹⁰⁶ ve ZT

¹⁰⁷ Srv. R. Wagner, „Umění a revoluce“ (1849) in *O hudbě a o umění*, str. 258: „Je-li v dějinách skutečná utopie, vpravdě nedosažitelný ideál, pak je to křesťanství; jasně a zřetelně totiž dokázalo, a stále den co den dokazuje, že jeho principy *nelze* uskutečnit. a jak by také mohly tyto principy skutečně ožít, vejít do opravdového života, jestliže byly namířeny proti životu a všechno živé zamítaly a zatracovaly? Křesťanství má ryze duchovní, předuchovnělý výraz [...] Lidská přirozenost prokázala, jak je silná, jak nepřemožitelná je její znova a znova rodící plnost, právě pod všeobecným tlakem této ideje, která, kdyby se byl splnil její nejvnitřnější důsledek, vlastně by člověka zcela vymýtila ze země, protože i zdržování se sexuální lásky je v ní zahrnuto jako nejvyšší ctnost.“

¹⁰⁸ jakož i na úvahy v jeho pozdějším myslitelském období...

¹⁰⁹ Srv. R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in *O hudbě a o umění*, str. 285: „...poskytly mi dějiny typický model i pro mnou požadovaný ideální poměr divadla k veřejnosti. Našel jsem jej v divadle starých Athén, tam, kde divadlo otvíralo své prostory jen ve zvláštní posvátné dny sváteční, a kde se s rozkoší z umění spojovala současně náboženská slavnost, jíž se zúčastňovali nejvýtečnější muži státu, jako básníci a jeho představitelé, aby, podobni kněžím, předstupovali před shromážděné obyvatelstvo, ... naplněné pocitem tak vysokého očekávání vzhledem k vznešenosti uměleckého díla, jež se mělo hrát, že takový Aischylos nebo Sofokles mohli lidu předvádět i svá nehlubokomyslnější díla a mohli si být jisti jeho pochopením.“

skrze *vznešenost* hudby¹¹⁰ a rytmus tepajících veršů, jež jsou oním slyšením uvnitř viděného, napojit na nitro postavy, na onu jedinou možnou bránu k prapodstatě, z níž se vše odvíjí, a cítit totéž. Všichni mohou v onom umění poznávat sebe samé a svou vlastní prapodstatu, neboť ta je jen jediná a nedělitelná.

Je ovšem třeba takové drama nějak uskutečnit. Aby bylo možné zhmotnit onen sen, pak je třeba příběhu, jenž se má stát základem takového díla. Tento příběh v sobě musí mít jakousi obecnou srozumitelnost, musí v něm být cosi čistě lidského, vlastního všem lidem bez rozdílu místa a doby, v nichž žijí. Takové obecně platné lidské příběhy nachází Wagner, rovněž po vzoru nadčasově platných antických dramát, v pohanských mýtech¹¹¹ a pověstech.¹¹² Jejich základem jsou vyprávění, která se předávají od nepaměti mezi lidmi. Jsou to příběhy lásky, zrady, boje jedince za to, co cítí, že je správné a o co musí často bojovat proti veřejnému mínění, jemuž může nebo nemusí podlehnout.

Přibližme si jeden takový mýtus (z opery Lohengrin): vznešený rytíř a strážce grálu Lohengrin kouzlem osvobodí milovanou dívku Elsu, nařčenou neprávem ze zabití bratra, ale ta mu musí slíbit, že se nebude ptát na to, kdo je a odkud přichází. Ona však podlehne zlým našeptávačům, přestane věřit svým pocitům a lásce, kterou cítí, a slib poruší. Láska je

¹¹⁰Ano, Wagner poznamenává, že hudba je vznešená, protože je v ní ono spojení s něčím absolutně velikým, nepoměřitelným. Bylo by povrchní chtít, aby hudba těšila pouhou krásnou formou. Wagner tak jistě čerpá pojem vznešenosti od Kanta. Také Nietzsche sdílí později tutéž myšlenku. (Srv. Kant, KS, např. str. 85. „Vznešeným je tedy nutno nazvat nikoli objekt, ale naladění ducha jistou představou, zaměstnávající reflektující soudnost. ...*vznešené je to, u čeho již pouhá možnost to myslet dokazuje schopnost mysli, přesahující jakékoli měřítko smyslů.*“); R. Wagner, „Beethoven“ in *O hudbě a o umění*, str. 333: „Hudba, která k nám mluví jedině tím, že nám i ten nejvšeobecnější pojem pocitu samo o sobě temného vším možným odstupňováním s nejurčitější zřetelností oživuje, může být posuzována jen a jen podle kategorie *vznešenosti*, poněvadž vzbuzuje, jakmile nás naplní, nejvyšší extasi neohraničenosti. [...] touto schopností překročila hudba daleko pole estetického krásna a vstoupila do sféry naprostého vznešena, kde je osvobozena od každého omezování tradičními či konvenčními formami [...] Beethovenem se melodie emancipovala od vlivu módy a proměnlivého vkusu a povznesla se k věčně platnému, ryze lidskému typu.“ (tamt. str. 354); F. Nietzsche, NÚ, např. str. 246: „Všude, kde se dnes vyžaduje „forma“, ve společnosti i při zábavě, v literárním výrazu [...], bezděčně se tím rozumí libé zdání, protiklad pravého pojmu formy jako nutného tvaru, který s „libý a „nelibý“ nemá nic společného[...].“

¹¹¹ nikoli ale v křesťanských mýtech, v nichž jde o představení abstraktního ráje po smrti! srv. R. Wagner, *Opera a drama* str. 107: „Strhující moc křesťanského mýtu, již působí na mysl, spočívá ve zpodobení proměnění v smrti. Hasnoucí, smrtí omámený pohled milovaného umírajícího, [...], vzbuzuje v nás dojem srdceryvného žalu; tento pohled je ale provázen úsměvem bledých tváří a rtů, který sám o sobě byl vyvolán pouze pocitem blaha po konečně přestálé smrtelné bolesti v okamžiku nastávajícího úplného skonu, na nás ale dělá dojem předem pocíťované nadzemské blaženosti, které může být dosaženo právě jen odumřením tělesného člověka.“

¹¹² např. podkladem pro jeho *Lohengrina* či *Parsivala* byly básně Wolframa von Eschenbach (cca 1170-1220), nicméně „nejedná se o díla originální svým námětem. [...] Wolfram von Eschenbach i Richard Wagner ve svých dílech užili staré příběhy a jako tvůrčí vypravěči je upravili podle své fantazie“ (Beno Blachut ml., *Richard Wagner: Lohengrin* (program k opěře), Praha: Národní divadlo, 2017)

zrazena pochybami a Lohengrin musí navždy Elsu opustit. Připomeňme pár veršů, kterými Lohengrin naposledy zrazuje svou vyvolenou od jejích otázek:

„Lohengrin: (Laskavě Elsu obejmě a otevřeným oknem ukazuje do květinové zahrady.)

Cítíš ty sladké vůně? Jak vznešeně omamují smysly! Tajemně je sem nesou vánky, vnímám jejich kouzlo bez otázek. To je kouzlo, jaké mě k tobě připoutalo, když jsem tě prvně, sladká, uviděl. Nepotřeboval jsem vědět, kdo jsi, můj zrak tě spatřil, a srdce pochopilo. Vznešené vůně smysly omamují, přinášejí záhady noci. Tvá čistota mě okouzila, byla jsi v podezření z těžké viny [...]“¹¹³

Jako kdyby tyto verše ilustrovaly onen protiklad přímého naslouchání skrze vlastní nitro jakožto brány k pravdě, jež působí bez jakýchkoli prostředníků, jako ony sladké vůně květin. Stejně tak bezprostředně „cítíl“ či „nahlížel“ Lohengrin, že je Elsa nevinná, přestože to nemohl „vědět“. Jako by se v mýtu vždy ukazovalo, že není správné chtít ono bezprostředně cítěné zpochybňovat rozumem, konfrontovat s veřejným míněním... Jako by nám mýty sdělovaly: je správné v určitých situacích nechtít vědět a naslouchat silným pocitům. Nepředjímat rozumově. Jen být a vědomi si vlastní ceny přijímat to, co je, a to, čím jsme my sami. Není právě to podstata *uměleckého* národa Řeků? Není právě ona schopnost být tím, čím jsme, být v jistém slova smyslu *naivní*¹¹⁴, i nezpochybnitelným

¹¹³ Libreto, R. Wagner, Lohengrin in Beno Blachut ml., *Richard Wagner: Lohengrin* (program k opeře), Praha: Národní divadlo, 2017, překl. V. Reittererová.

V originálních verších můžeme posoudit i účinek rytmu:

„Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte?
O wie so hold berauschen sie den Sinn!
Geheimnisvoll sie nahen durch die Lüfte,
fraglos geb' ihrem Zauber ich mich hin.
So ist der Zauber, der mich dir verbunden,
da als ich zuerst, du Süße, dich ersah;
nicht deine Art ich brauchte zu erkunden,
dich sah mein Aug – mein Herz begriff dich da.
Wie mir die Düfte hold den Sinn berücken,
nahn sie mir gleich aus rätselvoller Nacht:
So deine Reine mußte mich entzücken,
traf ich dich auch in schwerer Schuld Verdacht.“

(zdroj: <http://www.richardwagner.cz/files/libreta/Lohengrin.pdf>)

¹¹⁴ Naivita jako prosté bytí sebou samým. Pojem naivity se táhne jako červená nit dílem všech filosofů, kterým je věnována tato práce. Poprvé je o ní zmínka u Kanta v jeho *Kritice soudnosti* (§ 54, st. 144). Kant ji vysvětluje jako upřímnost a prostotu vycházející z nevinosti přírody, která se nedokáže přetvařovat. Lidská naivita je odrazem oné čisté nevinosti přírody v člověku. Může budit smích, ale budí zároveň i „vážnost a velikou úctu“. (srv. KS str. 144).

- Také Schopenhauer vyzdvihuje u každého spisovatele s krásným a ušlechtilým, myšlenkově bohatým duchem schopnost vyjadřovat se: „nejpřirozenějším, nejpřímějším, nejprostším způsobem, je-li možné, aby své myšlenky sdělil jinému a tím si ulehčil osamělost, kterou ve světě, jako je tento, musí pociťovat.

základem každého pravého umění? Jistě tomu tak musí být – vždyť naivita je znakem génia, vždyť chtít zastírat a pozměňovat to, co nahlížíme skrze vlastní nitro, znemožňuje předem jakékoli pravé umění, které musí být buď jediné pravdivým odrazem onoho, nebo není uměním vůbec.

Vraťme se ale zpět k mýtům. V mýtech se zračí cosi z člověka vůbec, tedy i z oné jisté duality: abstrakce a přemýšlení, přetvářka, byť i nejdřív a především snad před sebou samým, tj. nechtít si přiznat to, jak věci nahlížíme my sami, vs. svobodné cítění, důvěra v sebe a své pocity, poddání se bez otázek, a věčný boj mezi tímto dvojím. Mýtus je představován jako zhuštěná forma nejširší reality, z níž odpadlo vše pomíjející a kde zůstává jen to lidsky trvale platné.¹¹⁵ Proto jej nelze postihovat nahlížením určeným běžné realitě. Čas a prostor jsou zde zhutněny a jakési zkratky dané oním zhutněním musíme nahlížet jako nadpřirozeno či zázrak. Mýtus ale rozhodně není žádnou vybájenou fantazií.¹¹⁶ Jde v něm o pravdu, o vidění sebe sama jako v zrcadle. Hodnota mýtu tkví právě v tom, že se dokáže sdělitelně a pravdivě dotýkat toho, co je všem lidem společné:

[...] opačně se bude duchaprázdnost, popletenost, překroucenost odívat do nejhledanějších výrazů a nejtěmnějšího řečnictví, aby tak do obtížných a pompézních frází zahalila malé nepatrné, střízlivé či všední myšlenky...“ (SVP I, str. 188); výrazněji zaznívá pojem naivity z jeho drobnějších prací, např. v O spisovatelství a stylu, str. 25: „Z toho důvodu je také chválou, nazveme-li nějakého autora *naivním*, neboť to znamená, že se smí ukazovat takový, jaký je. Naivita vůbec přitahuje; nepřirozenost naproti tomu všude odstrašuje. Však také u každého opravdového myslitele pozorujeme snahu vyjádřit své myšlenky tak čistě, zřetelně, jistě a stručně, jak to jen lze. V souladu s tím byla prostota vždy nejen znakem pravdy, nýbrž i génia.“;

- To porovnejme s Nietzschem, který píše např.: „[...] co znamená prostota stylu: byla vždy známkou génia, jemuž jedinému se dostalo výsady vyslovit se prostě, přirozeně a s naivností.“; (Nietzsche NÚ I, str. 55)

- u Wagnera je vyzdvihována umělecká naivita (kterou připisuje třeba Mozartovi) v kontrastu k bezcenné reflektivité – tj. svazování hudby do panujících forem, které jsou vším: „Již dávno před Gluckem [...] napadlo zcela samovolně šťastně nadaným, citlivým skladatelům a zpěvákům vybavit přednes operní árie [...] vroucím výrazem [...] a působit na posluchače sdělením skutečného citu a pravé vášně [...] pravá podstata hudby potud zvítězila nad vším formalismem, že toto umění se svou přirozenou povahou projevuje jako bezprostřední mluva srdce. [...] musíme /tento/ směr, v němž se tato vlastnost [...] uplatňovala u nadaných hudebníků neuvědoměle a zcela samovolně, nazvat *naivním*.“ (Wagner, *Opera a drama*, str. 28)

¹¹⁵ Wagner, *Opera a drama*, str. 104/105: „V mýtu zachycuje společná básnivá síla lidu jevy právě už jen tak, jak je s to je vidět vlastní oko, nikoli jaké o sobě skutečně jsou [...] Veškerý ztvárnující pud lidu směřuje tedy v mýtu k tomu, aby si širokou souvislost nejrozmanitějších jevů v co nejzhuštěnější podobě znázornil smyslově. tamt. str. 103/104: „Nikdo se nemůže srozumitelně sdělit kromě těm, kdo vidí jevy ve stejné míře jako on: tato míra je ale pro sdělení zhuštěným obrazem samotných jevů, v němž se lidem poznatelně představují. Tato míra se musí proto zakládat na společném nazírání, neboť jen co je poznatelné společnému nazírání, dá se mu opět sdělit umělecky [...]“

¹¹⁶ Wagner, *Opera a drama*, str. 141: „Básník [...] musel [...] celý podstatný obsah *zhutnit*: svou zhutněnou podobu ale může skutečný život pochopit, jen ukáže-li se mu zvětšená, zesílená, neobvyklá. V mnohosti svých v prostoru a čase rozptýlených jednání není člověk právě s to svou vlastní životní činností chápat; pro porozumění stěsnaný obraz je mu ale znázorněn v básníkem vytvořené podobě, v níž tato činnost je zhutněna v nejzesílenější moment, který sám o sobě se ovšem jeví jako neobvyklý a zázračný, svou neobvyklost a zázračnost však uzavírá v sobě a pozorovatelem naprosto není pojímán jako *zázrak*, nýbrž je chápán jako *nejsrozumitelnější* zpodobení skutečnosti.“

toho ryze lidského, co prožíváme všichni, toho, co je stále platné a stejné v bezpočtu jednotlivých životů.¹¹⁷

Pokud čteme Nietzscheho Zrození tragédie ve světle výše představených Wagnerových myšlenek a tyto myšlenky vnímáme se zřetelem k onomu Schopenhauerem poprvé zřetelně vyřčenému poznání, v němž nám představuje hudbu jako cosi naprosto odlišného od ostatního umění¹¹⁸, mnohé nabývá větší jasnosti. Chápeme již zřetelně rozdíl mezi tragédií, jež vychází z napojení všech zúčastněných bez rozdílu na onen vnitřní proud vidění, jež se mění ve slyšení a euripidovskou hrou, která vychází jen z vnějšně rozumem postihované a předjímané skutečnosti. Chápeme, v čem je jádro odlišnosti té pravé hudby od pouhé vnějškové zvukomalby. Chápeme podobenství tragédie jako bratrské spojení Apollóna a Dionýsa, v němž Dionýsos ztělesňuje ono vnitřní spojení s prapodstatou překládané do slyšení, které bychom ale my lidé nedokázali vnímat bez skutečného vidění onoho děje a obrazů, jimiž nás Apollón vysvobozuje. Chápeme již rozdíl mezi estetickým člověkem, jenž se dokáže poddat onomu proudu, a teoretickým člověkem, kterému to není dáno a tak mu zbývá jen vnější cesta vědomých rozumových spekulací.

Ještě jednu věc zbývá zmínit. Ve světle všeho, právě v této kapitole výše uvedeného, nabyde na jasnosti. Hovoříme-li zde o citech a citění, nitru postavy, z něhož se vše odvíjí apod., hrozí nepochopení ve dvou směrech. Na oba typy těchto nepochopení upozorňuje Nietzsche. Tím prvním by bylo mít ono citění za jakousi nejzazší mez, za níž již nic není, myslet si, že jde jediné o citění a pocity. Tím druhým by pak bylo myslet si, že zde hovoříme o jakési dualitě těla a ducha.

Co se týče prvního nepochopení (myslet si, že v umění jde jen o vyvolávání pocitů a pocity jsou jakousi nejzazší mezí), lze jej vyvrátit tím, že pocity lze vzbuzovat i zcela

¹¹⁷ Wagner, *Opera a drama*, str. 105: „...umělecký obsah a formu musí tyto postavy nutně nabýt, jestliže [...] vznikly jen z touhy po pochopitelném zpodobení jevů, tedy z toužebného přání opět poznat, ba vůbec teprve poznat sebe a svou nejvlastnější podstatu – tuto bohostvořitelskou podstatu – i ve zpodoběném předmětu [...] V předmětu, který zpodobil, hovoří umělec sám k sobě: „Takový jsi, tak cítíš a myslíš a tak bys jednal, kdybys, osvobozen od bezděčného nátlaku vnějších životních dojmů, mohl jednat podle svého přání.“

¹¹⁸ zřejmě však tuto myšlenku pocítil Wagner sám v sobě ještě před tím, než vůbec Schopenhauera četl a jeho úvahy o ideálním uměleckém díle nejsou nijak Schopenhauerem ovlivněny, neboť podle jistých pramenů se Wagner seznámil s Schopenhauerovou filosofií až v roce 1854. ((Opera Národního divadla, *Richard Wagner: Lohengrin* (program k opeře), Praha: Národní divadlo, 2017, oddíl Richard Wagner, Život a dílo v datech, str. 45: „1854 – začal komponovat *Valkýru*; seznámil se spisem *Die Welt als Wille und Vorstellung* (Svět jako vůle a předtava) Arthura Schopenhauera; pracoval na koncepci *Tristana a Isoldy*.“))

neuměleckými prostředky. Jak Wagner tak Nietzsche odsuzují to, co nazývají „efektem“, který má za cíl právě jen vzněcovat city a pocity, ale jaksi na prázdno, bez té pravé příčiny, jíž je v umění (ale i v životě) ono setkání s něčím tajemným, s tím, co jsme výše nazývali třeba jedinou a nedělitelnou prapodstatou (nebo „vůli“, kterou ovšem chápeme v Nietzscheově smyslu jako onu „nejobecnější /formu/ vyjevování něčeho pro nás zcela nedešifrovatelného“¹¹⁹). Jako by tedy emoce byly jakýmsi lidským vnitřním smyslem, *prostředníkem* mezi člověkem a oním opravdovým, k čemuž je ale zapotřebí, aby ono opravdové bylo přítomno. Ostatně, i Nietzsche nazývá pocity vzbuzované tou pravou hudbou jako jakousi „*mezioblast*“¹²⁰. Zcela jiný je ovšem případ, kdy je vybuzení emocí zcela falešné, jen na základě člověkem (tzv. „umělcem“) předpočítaných efektů. Takové emoce neznamenaají vůbec nic, přestože reálně a vnějšně se nemusí příliš lišit od těch vzbuzovaných pravým uměním (i když jsem si jista, že nemohou být stejně hluboké, stejně barvité a stejně intenzivní). Jen člověk bude i přes ona předvídatelná a propočítaná vznícení stále jakoby nespokojen a nenaplněn. Mám za to, že právě o tom hovoří i Kant. Ten sice spojuje umění „jen“ s idejemi, přímou spojitost hudby a věcí o sobě nenachází, ale píše, že tehdy, nedostává-li se nám v umění právě idejí, tedy onoho opravdového, slouží takové umění „*jenom k rozptýlení, které je žádáno tím více, čím více je používáno k tomu, aby zahrno nespokojenost mysli se sebou tím, že se činí ještě nepotřebnější a se sebou nespokojenější*.“¹²¹ Je to i případ Nietzsche zpodobovaných euripidovských neuměleckých her, kde jde jen o dráždění diváků naturalistickým zpodobováním „*paradoxních myšlenek*“ a „*ohnivých afektů*“¹²².

Druhé nepochopení (že bychom snad výše zobrazovali dualitu duše a těla: že snad hudba je onou duší a drama tělem) je stejně nesprávná. Vytváření podobných analogií zde nemá vůbec žádný smysl¹²³, Wagner i Nietzsche shodně hovoří spíše o ženském (hudba,

¹¹⁹ viz již zmíněná citace: F. Nietzsche, „Fragment z pozůstalosti 12“ in *Rané texty o hudbě a řeči*, str. 107: „...[...] můžeme snad říci, že sama Schopenhauerova „vůle“ není ničím jiným než nejobecnější formou vyjevování něčeho pro nás zcela nedešifrovatelného.“

¹²⁰ Již jsme se toho dotkli i na str. 18 této práce. Srv. F. Nietzsche, „Fragment z pozůstalosti 12“ in *Rané texty o hudbě a řeči*, str. 111: „Kdo si jako účinek hudby odnáší pocity, nalezne v nich jakýsi symbolický meziprostor, který mu může poskytnout jistou předtuchu hudby, vylučuje ho však z jejích nejvnitřnějších svatyní.“ či tamt. str. 110: „Lyrikovi se pak podobají všichni ti hudební posluchači, kteří *působení hudby měří na svých afektech*: vzdálená a odtržená moc hudby se u nich dovolává *mezioblasti*, která jim poskytuje jakousi předtuchu a předběžnou symbolickou představu vlastní hudby [...]“

¹²¹ KS, str. 138

¹²² ZT str. 109: „Těmito vzněcovadly jsou chladné paradoxní *myšlenky* [...] a ohnivě *afekty* [...]“

¹²³ ZT str. 185: „Prostonárodní a zcela zvrácený protiklad mezi duší a tělem nevysvětlí ovšem vůbec toho obtížného poměru mezi hudbou a dramatem, naopak, všechno jen poplete [...]“

ono dionýské) a mužském (děj, ono apollónské) principu, z něhož se zrodí vzájemným spojením cosi třetího, nesoucího v sobě sice znaky obojího, ale jinak zcela odlišného. Stejně tak nemá obdobně žádný smysl říkat, že umění je čímsi ryze duchovním. Bez účasti těla by na nás nemohlo nijak působit; ostatně vnímáme jej smyslově. To ostatně usoudil již Kant, když píše, že ani zvíře ani čistý duch, jehož existenci si lze jen představit, ani krásu ani vznešenost (nejen v umění, ale i přímo v přírodě¹²⁴) vnímat nedokážou.¹²⁵ To jen člověk.

¹²⁴ i krásné umění je poselstvím přírody skrze jejího „miláčka“ – génia, jak píše Kant (srv. KS, str. 133)

¹²⁵ k tomu např. tamt. str. 56: „Příjemnost platí i pro nerozumná zvířata; krása jen pro lidi, tj. živočišné, ale přece jen rozumné bytosti, ale také ne pouze rozumné (např. duchy), nýbrž zároveň živočišné.“

II. oddíl – hlavní část

3. Filosofie Friedricha Nietzscheho – hledání otázek a odpovědí

3.1 Proč právě tragédie?

Pokud by otázka zněla: proč právě hudební drama, pak by již nebylo co dodat, neboť takovou otázku jsme již zodpověděli v předchozí kapitole „Richard Wagner“, kde jsme vysvětlili, jak vnitřnímu vidění hlavní postavy analogicky odpovídá hudba, z níž se následně zhmotňuje celý děj na scéně. Zde nás ale zajímá, proč Nietzsche popisuje jako nejvyšší možné umění právě *tragédii*, tedy něco, co končí fatálně, zpravidla neštěstím a smrtí hlavního hrdiny, ať onen dělá, co dělá. Zaznívá z tohoto vyzdvižení Schopenhauer a jeho nahlédnutí lidského života jako cesty plné omylů, života, jenž stejně brzy skončí a jenž snad raději neměl být? Je právě v tom ukrytá celá lidská podstata? Pokud by tomu tak bylo, pak bychom museli přijmout i Schopenhauerem vysvětlovaný význam tragédie, který tkví v tom, že v tragédii sledujeme nejrůznější hrůzy života, nemožnost dosáhnout štěstí a uspokojení, největší lidská utrpení a neštěstí, vznikající často jen pouhou shodou náhod, a to vše jen proto, abychom mohli být vedeni k znechucení a hlubokému odmítnutí oné podstaty a tím lidského života, k rezignaci v neutuchající, a jak z tragédie chápeme, také zbytečné a nesmyslné honbě za štěstím a spravedlností, z kterých vždy zůstanou jen přeludy.¹²⁶

Je možné s takovým pojetím souhlasit? Nestojí snad krásné umění, jak se všichni shodují¹²⁷, především čímsi v jistém smyslu mimo jakoukoli skutečnost? Mimo jakýkoli jednotlivý život, ať si je sebeubožejší a ať se ona jedincova ubohost třeba nakonec týká všech lidí? Nebo je snad ona lidská bída sama čímsi věčným a neměnným, je samou ideou? Nemyslím si, že by to bylo možné. Vždyť Schopenhauer zdůrazňuje, že jeho ideje jsou ideami ve smyslu Platónova učení. Z tohoto učení víme, že nejvyšší ideou je idea dobra. Dobro vládne nad vším a vše umožňuje.¹²⁸ Jak by tedy mohlo být z dobra vzešlou ideou

¹²⁶ Srv: Schopenhauer, SVP I str.206-208

¹²⁷ Nejen Kant a následně Schopenhauer, ale i Nietzsche, jak uvidíme zde, ale i v kapitole „Subjektivno vs. objektivno“ (str. 63 této práce).

¹²⁸ Srv. např. Platón, *Ústava*, 508 e – 509b

cosi bídného a nešťastného? Spíše je třeba zaujmout zcela jiné hledisko, takové, které přehlíží a nakonec ospravedlní a osvobodí život jednotlivce.

Takové hledisko nabízí Nietzsche: nepřipouští žádný pohled, kterým se dívá jen jedinec na sebe sama a v němž by se snad rezignace mohla nakonec jevit jako oprávněná. To, o co jde v umění, to není jednotlivý člověk a jeho realita, ale cosi mimo to všechno. Nietzsche hovoří o životě jako celku, o věčném životě, o propasti všeho bytí, již není možné zničit ani těmi nejhrůznějšími událostmi. Taková propast a takový život je i naší prapodstatou, z takové propasti jsme povstali a svým žitím na ní máme svou nejnvtirnější účast. Jak je ale možné něco takového zachytit a sdílet? Je to možné právě a jedině v *tragédii*. Když si totiž v duchu připomeneme nejrůznější druhy umění, zjistíme, že je to právě tragédie, hra, která jde na samý okraj, hra smrti a hrůzy, skrze níž lze nakonec dojít k přesvědčení, že ani nespravedlivou smrtí nikdy nic nekončí a věčná prapodstata těch, kdo umírají a tím i nás samých, ta, která stojí mimo všechno naše utrpení a křivdy, je nedotknutelná.

Tragédie a její působení se tak ukazuje v Nietzscheho podání jako oslava onoho věčného pramene života, oslava jeho nevyčerpatelnosti a síly. Jen proto můžeme cítit slast ze zániku a smrti. Jen proto, že jsme zároveň ujištěni, že smrt jednotlivce vlastně nemůže nic zničit a narušit.

Zde je ovšem nutné zmínit, že i Schopenhauer promýšlí totéž. Ne tehdy, píše-li o tragédii¹²⁹: tam klade důraz nikoli na možnost dotýkat se nejnvtirnější podstaty, ale spíše na možnost znechucením potlačit neustálé chtění a snažení se o něco – čili jakýsi negativní důraz na něco, co má ustát, nikoli na to, že se oním ustáním zároveň cosi neoddělitelně získává. Ono pozitivní akcentuje teprve tehdy, přibližuje-li možnost pozbytí tlaku vůle nikoli jen na vzácné okamžiky oddávání se umění, ale píše-li o utichnutí tohoto tlaku nadobro naším zánikem.¹³⁰ Je tedy třeba říci, že Schopenhauer se tím, jak podává tragédii¹³¹, jaksi prakticky vzdaluje od své vlastní teze, že umění je zobrazením idejí (bídu lidského života nelze připustit jako možnou ideu, jak jsme nahlédli výše). Při prožívání smrti a hrůzy na divadle totiž nehovoří o možnosti pociťovat dotek onoho neměnného

¹²⁹ Ve *Svět jako vůle a představa I*, str. 206-208

¹³⁰ V kapitole 41. O smrti a jejím poměru k nezničitelnosti naší podstaty o sobě, SVP/II str. 339, vyšlo také samostatně v jiném překladu jako *O smrti*, z důvodu praktičnosti čerpám z kapesního vydání této kapitoly. (A. Schopenhauer, *O smrti*, Brno, nakl. Zvláštní vydání, 1996, překl. H. Veselá)

¹³¹ Na oněch již zmíněných stránkách 206-208 ve *Svět jako vůle a představa I*

a stálého, stojícího zcela mimo jednotlivé lidské životy. Přesto však to neznamená, že by o podobné možnosti neměl tušení. Akcentuje ale uvědomění si onoho neměnného a stálého filosofickou reflexí na reálnou smrt ve skutečnosti.¹³² Jak tragédie (jak o ní smýšlí Nietzsche), tak Schopenhauerova filosofická reflexe smrti vlastně míří k tomuž, jen každé zcela jinými prostředky.¹³³

Kdybychom se zeptali lidí („estetických posluchačů“¹³⁴) odcházejících z divadla po dokonalém představení tragédie, zda by o tom, co právě prožili, mohli promluvit, snad by toho ani nebyli schopni. Možná by jen vyjádřili, že je to zvláštní, ale že necítí jen lítost a bolest, ale i cosi jiného. Možná by řekli: „cítím také naději, radost, důstojnost, odhodlání..., ale proč, to nevím“. Filosoficky to vysvětlit lze: radostnou naději a důstojnost proto, že pocítili, že lze prolomit individuaci a že jsou součástí čehosi mnohem většího a podstatnějšího¹³⁵, odhodlání proto, že cítí, že kouzelný kruh účinků působí i po smrti a dobro nemůže jen tak zaniknout s vlastním, třeba nešťastným, životem.¹³⁶ Ale přesto:

¹³² Schopenhauer filosoficky konejší před přirozeným strachem ze smrti tím, že nabádá k zaujetí vyššího, metafyzického, hlediska. My ovšem, jednotlivci uvěznění tady a teď, jen stěží můžeme vzhlednout a uvidět jakýsi širší souhrnný obraz. Jsme jako listí na stromě, které se bojí toho, že na podzim zežloutne a opadá. Cožpak ale na jaře nevyraší znovu? Cožpak síla, která dala listům vypučet a dala jim i zvadnout, nezůstane nedotčena? (srv. A. Schopenhauer, *O smrti*, str. 29/30)

Pravým symbolem přírody je kruh: vše se jen točí, ale je stále tímtéž. (srv. tamt. str. 28).

Nutno zmínit, že o podobném kruhu zanikání a vznikání píše však již i Platón: „Kdyby totiž jedny věci stále nevyvažovaly druhé při svém vznikání a nechodily jako kruhem, nýbrž kdyby se vznikání dělo jaksi v přímce z jednoho toliko do protilehlého a nezahýbalo se nazpět k tomu prvním a nedělalo zatačku, víš, že by všechno nakonec nabylo téhož tvaru a dostalo by se do téhož stavu a ustalo by ve svém vznikání?“ (Platón, *Faidon*, str. 32)

„[...] jádru života, vůli v její manifestaci, smrt nevadí. Pohleďte na to nejbližší, pohleďte na svého psa, jak tu vesele a klidně stojí! Mnoho tisíc psů muselo zemřít, než došlo na tohoto, aby žil, ale zánik těch tisíců nezasáhl ideu psa, ta nebyla vším tím umíráním zkalena ani v nejmenším [...] Co tedy po ta tisíciletí umíralo? – Pes nikoli, ten před námi stojí netknutý; pouze jeho stín, jeho obraz v našem poznání, které se váže na čas. Jak je možné věřit, že pomíjí to, co je zde vždy a stále po všechny časy?“ (A. Schopenhauer, *O smrti*, str. 39)

¹³³ Otázky: Je nakonec účinek obojího srovnatelný? Může mít filosofie, jejíž prostředkem jsou rozumové úvahy, tentýž účinek jako umění, jež působí svými obrazy a zvuky přímo na lidskou smyslovost? Na tyto otázky hledáme odpověď v kapitole „*Sókratés – dvoji tvář*“ (str. 55 této práce).

¹³⁴ viz ZT str. 191-195, estetický divák je opakem teoretického člověka, který jen „anatomicky pitvá“ realitu. Estetický posluchač přijímá zázrak a rozumí mu, tím rozumí i mýtu, který se bez zázraku neobejde, neboť je jakýmsi destilátem reálného času a prostoru. (Srv. také Wagnerův popis mýtu na str. 37 této práce)

¹³⁵ ZT např. str. 144: „Přes všecken strach a soucit jsme šťastni svým životem, nikoli jakožto individua, leč jako živoucí celek a souhrn, jehož slast nás pojala do sebe.“; také str. 142: „Metafyzická radost z tragičnosti, toť instinktivně nevědomá dionýská moudrost, přenesená do mluvy obrazné: hrdina, nejvyšší to jev volní, jest popřen k naší rozkoši, protože je přec jen pouhým jevem a že věčný svět vůle není poražen jeho zničením. „Věříme ve věčný život“ volá tragédie [...]“

¹³⁶ ZT str. 83: „[...]Oidipús, [...] šlechtý muž, který je přese svou moudrost určen k bludu a k bídě, leč posléze [...] rozšiřuje kolem sebe magickou a požehnanou sílu, která působí ještě po jeho smrti. Šlechtý člověk nehřeší, toť smysl hlubokomyslné básně: nechť si jeho jednáním hyne zákon, každý přirozený řád, ba nechť si jím hyne mravní svět, přece opisuje toto jednání vyšší jakýs kouzelný kruh účinků, jež na troskách starého, zhrouceného světa zakládají nový.“

abstrakcí vedená řeč a umění, to obojí jako by žilo ve svých vlastních světech.¹³⁷ Umění je třeba prožít a zakusit. K tomu je však nutné před tím všechna ta slova zapomenout.

3.2 Rozum vs. nerozumnost

Na Schopenhauerově příkladu a jeho popisu tragédie v onom již v předchozí kapitole zmíněném paragrafu 1. dílu jeho knihy¹³⁸ se ukazuje, jak zrádné nebo dokonce škodlivé může být, chceme-li cosi psát o umění, tedy chceme-li umění spoutat do abstraktních zkratk, kterými slova jsou.

Zrádnost tkví v tom, že při takovém spoutání lze snadno sklouznout jen k povrchnímu obrazu, jen k jakémusi vnějšímu obrysu skutečného umění a jeho hloubky. Jak jinak chápat Schopenhauerův popis tragédie¹³⁹ než právě jako pouhý povrchní odraz, jakousi vyprázdněnou kostru, kde není žádný náznak směřující k idejím? (Onen paragraf ovšem berme jen jako jakýsi příklad, rozhodně to není tak, že by Schopenhauer v tragédii nedokázal vnímat onen styk s něčím opravdovým a hlubokým, s něčím překračujícím náš jednotlivý život a naši současnou realitu. Jeho kniha dodatků je toho důkazem.¹⁴⁰) Narážíme zde však na možnou určitou škodlivost snah uchopit umění jen teoretickými popisy. Popisy, které mají svůj základ ve slovech, jež jsou sama jen abstraktním zobecněním a potažmo tedy svádí k tomu abstraktnímu, k rozumovým úvahám přístupným nakonec každému, k jakési chladné „objektivitě“¹⁴¹. Takové popisy z umění dělají něco menšího, než samo je, ale také (a to je mnohem závažnější) mohou způsobit, že jimi budeme od pravého samovolného účinku umění jen odtahováni. Budeme-li totiž k umění přistupovat již s oním načteným obrazem ve své mysli, zaplnění onou abstrakcí, může nás

¹³⁷ Více se nad tím budeme zamýšlet v následující kapitole *Rozum vs. nerozumnost*

¹³⁸ A. Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I*, § 51

¹³⁹ mám na mysli onen konkrétní popis na str. 206-208 tamt., kde Schopenhauer popisuje tragédii jen jako prostředek nahlédnout a uvědomit si nesmyslnost a marnost života, jako prostředek ke znechucení a rezignaci na život.

¹⁴⁰ Píše zde např.: “[...] kdyby tendencí tragédie nebylo toto povznesení na účely a statky života, odvrácení od nich a v tom již spočívající obrácení k jinému bytí, i když nám ucela nepochopitelnému; jak by potom vůbec bylo možné, že podání strašné stránky života, zjevené nám v nejostřejším světle, na nás může působit blahodárně a přinášet nám vysoký požitek?” (SVP II/ str. 320)

¹⁴¹ na určitém místě Nietzsche píše např. o „chladné a pohrdlivé neutralitě takzvaného vědeckého člověka“ (NÚ III, str. 179), či o „pokolení eunuchů“, kterým „čirá objektivita opravdu sluší“ (NÚ II str. 104)

to zaslepit, může se stát, že na nás umění již nepůsobí, jako by náhle ztratilo všechno své kouzlo a krásu. Je to podobné, jako kdybychom četli návod k tomu, jak dýchat, a pod tíhou tohoto návodu se pak začali dusit, protože k přirozenému dýchání je třeba spontánní uvolněnost, jistá nevědomost, absence jakýchkoli prostředníků. Právě určitá forma řeči (řeč psaná či mluvená) se zde stává oním nevitáným prostředníkem, který brání prožitku umění. Pojmy se stávají překážkou, závorou, jíž se cesta k umění uzavírá¹⁴², či spíše: clonou, která stíní přímé vnitřní zření.

Nietzsche v tomto kontextu píše dokonce o jistém „onemocnění řeči“¹⁴³. Řeč by měla přímo odpovídat onomu kouzlu a kráse umění, ale není toho již schopna.¹⁴⁴ Řeč se stala

¹⁴² Srv: NÚ IV, str. 268: „Když se hrdinové a bozi takových mytických dramát, jaká básní Wagner, mají nyní vyjádřit také slovy, není většího nebezpečí, než že v nás tato slova probudí teoretického člověka, a tím nás přenesou do druhé, nemytické sféry: takže bychom nakonec díky slovu nerozuměli tomu, co se před námi odehrává, o nic lépe – nerozuměli bychom tomu vůbec.“

¹⁴³ NÚ IV, str. 244: „[...] onemocněla zde řeč [...] Řeč musela neustále vystupovat na nejvyšší pro ni dosažitelné příčky, aby dokázala uchopit – vůbec nejdál od silného citového hnutí, jemuž uměla původně ve vší prostotě odpovídat – pravý opak citu, říší myšlenky [...] Člověk se už nemůže pomocí řeči projevit a dát najevo svou nouzi, nemůže se tedy opravdově sdělit: v tomto temně pociťovaném stavu vyrostla řeč všude v moc samu pro sebe, která se teď jako strašidelnými pažemi chápe lidí a posunuje je, kam oni sami vlastně nechťejí. Jakmile se zkoušejí dorozumět a spojit k nějakému dílu, zmocňuje se jich šílenství obecných pojmů, ba čistých zvuků slov, a následkem této jejich neschopnosti se sdělit nesou pak i výtvoř jejich společného úsilí známky nedorozumění, jelikož neodpovídají skutečným nezbytnostem, nýbrž právě jen dutosti oněch panovačných slov a pojmů [...]“

¹⁴⁴ Jak se to stalo, že řeč „onemocněla“? Moment „onemocnění řeči“ jakožto nemohoucnosti řeči vyjádřit to, co člověk chce, lze vyčíst z Nietzscheho za života nepublikované úvahy O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním. (F. Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, Praha: Oikoymenh, 2010, překl. V. Koubová). Připomeňme ji právě zde:

V této úvaze je popisován vznik řeči od samého počátku. Řeč vzniká nejprve jako lidská odpověď na působící podněty, přičemž je ovšem třeba mít stále na paměti Kantovo učení: člověk je formován prostorem, časem, uvězněně hluboko v subjektu – objektových vztazích, nedokáže vnímat ani pojmenovávat žádnou věc o sobě tak, jak v pravdě je. Prvotní lidské slovo je tak pouze metaforou, přeneseným vyjádřením na základě citu či intuice. Tento přenos člověk provádí dokonce několikrát. Nejprve nervový vzruch přenáší do oblasti vidění barev a tvarů, z této oblasti potom přeskočí do oblasti zvuků – ke slovu. Metafora ale ještě odpovídá citu, odpovídá onomu individualizovanému prožitku, onomu jednotlivému vzruchu způsobenému setkáním s vnější jednotlivostí. Potud je řeč stále ještě zdravou a lidsky pravdivou reakcí na vnější okolnosti. Člověk se ale musí dorozumět s jinými lidmi, musí se umět shodnout. Od původních slov a metafor je tak jen krůček ke slovům jako pojmům, kterým bude rozumět každý a které budou také pro všechny závazné. Právě zde spatřuji onen moment „onemocnění řeči“: pojmy již nemohou odpovídat jednotlivému autentickému prožitku, jsou již jen vybledlejšími a chladnějšími ustálenými zbytky původních metafor. Pojmy v sobě i vzájemně mezi sebou obsahují určité hierarchie, uspořádání a systémy. To je nutné k tomu, aby mohly být společně všem, aby každý mohl chápat jejich významy. Lidé si tak z pojmů konstruují jakýsi pevný a propracovaný „pojmový dóm“ (str. 16), „kolumbárium“ (str. 15) pojmů. Jednotlivý člověk se v tomto „chrámu“ již nemůže pohybovat svobodně tak, jak by chtěl a tak jak by to odpovídalo tomu, co sám cítí a nahlíží. Již nedá na názory, ale nechává se ovládat abstrakcemi: jeho pohyb se od teď musí uskutečňovat po přikázaných cestách, předznamenávaných posloupnostmi v oněch hierarchiích a řádech.

Ono „pojmové kolumbárium“, tedy umístění a uspořádání pojmů v jejich systémech, řádech a kastách, jsme ovšem nenazvali ničím méně, než objektivní a všeobecně platnou „pravdou“. „Pravdou“ jsou tedy ony přenesené zbytky metafor, které již pozbyly svou původní intuitivnost: „pravdy jsou iluze, o nichž člověk zapomněl, že jimi jsou, metafor, jež se opotřebovaly a pozbyly smyslové síly, mince se střeným obrazem, které bereme jen jako kov, a nikoli už jako mince.“ (str. 14). Není tedy divu, že řeč, zakládající se na pojmech, jisté věci zkrátka nemůže vyslovit tak, aby odpovídaly pravdě bez oněch úvozovek.

nástrojem konvence¹⁴⁵ a obecných rozumových pravidel, proto nemá schopnost jakkoli vyjádřit hloubku umění – umění, které je vždy prožíváno a cítěno v samém nitru člověka, ale nikdy není myšleno.

Nietzsche také hovoří o jakési nutné „*ochranné atmosféře*“, oparu mlhy, chránícím proti přílišnému jasno onoho „vědět“ a „být si vědom“. Jedině v této mlze může vše živé skutečně svobodně žít a být tak tím, čím je.¹⁴⁶ Pokud ji ale narušíme, vše živé trpí, churaví a postupně prahne a umírá. Lze to snadno. Stačí jen jakási zvrácená touha (tj. touha obrácená proti životu, jenž onu atmosféru nevěděni nutně potřebuje) chtít rozplést všechna tajemství a porozumět jim, a to i těm, která jsou posvátná. To ale nesvedeme jinak, než tím, že začneme rozebírat jejich projevy, pouhá dění, onu pouze vnějškovou „lživou loutkohru“¹⁴⁷. Takovým způsobem ale začneme žít jen v popisech a rozebírání dějů (v děje-pise, či jak Nietzsche píše – v historii). Rozebíraje jen to vnějškové, pozbydeme pak sami vlastní rozhodnost a schopnost k činu, k takovému činu, který vždy vzniká z jakési vnitřní potřeby a nutnosti, bez ohledu na to, jak se pak jeví a jak potom následně působí. Budeme paralyzováni domyšlenými možnými důsledky či poučením z minulosti a přestaneme věřit sami sobě.

Naštěstí je však umění samo silné, pod jeho silou jakákoli pouhá děje-pisnost a logičnost snadno blednou, naštěstí mohou být zapomínány.¹⁴⁸ Záleží snad také na

Ještě jedna věc je zde důležitá a bude důležitá i pro další výklad: v této úvaze stojí výše popisované abstrakce v jistém protikladu k umění. Faleš oněch abstraktních „pravd“ totiž může připomenout jedině umělec (a tím může být v tomto smyslu každý člověk). Umělec nám svou nevázaností staví před oči vlastní svobodnou tvorbu metafor bez ohledu na ony řády a konvence. Jeho metafory jsou opět celistvé, odpovídající jen jeho vlastním konkrétním jednotlivým prožitkům, jeho vlastnímu vidění a citu. Nevázaný pohyb ovšem zcela vylučuje nutnost pohybu po předem vykázaných cestách v onom pomyslném pojmovém chrámu a naopak. Jako by se tímto ukazovalo, že kde je jedno, tam nemůže být druhé. Kde panuje umění, tam nemůže panovat svět ryzí abstrakce...

¹⁴⁵ Tamt.: „tak na sebe lidstvo bere [...] také strasti konvence, to znamená shody ve slovech a v jednání bez shody v citu.“

¹⁴⁶ NÚ II, str. 118: „„Vše živoucí potřebuje kolem sebe atmosféru, tajuplný okruh mlh; zbavíme-li ho ochranného obalu, odsoudíme-li náboženství, umění, génia k tomu, aby kroužili jako hvězda bez atmosféry, nelze se již divit, že rychle uschnou, zatvrdí se a zplání. Tak už tomu bývá se všemi velkými věcmi, „jež nikdy nezdaří se bez nějakého přeludu,“ jak praví Hans Sachs v Mistrech pěvcích.““

¹⁴⁷ NÚ III, str. 181: „Toto věčné dění je lživá loutkohra, pro niž člověk zapomene na sebe sama [...], nekonečná hra bláhovosti, kterou před námi a s námi hraje velké dítě – čas. Onen heroismus pravdivosti záleží v tom, že jednoho dne přestaneme být jeho hračkou. V dění je vše duté, klamné, ploché a hodno našeho pohrdání; záhadu, kterou má člověk řešit, může řešit jen z bytí, v bytí jež je právě takové a nikoli jiné, jež je nepomíjivé.“

¹⁴⁸ „[...] minulé musí být zapomenuto, nemá-li se stát hrobníkem přítomného.“ (NÚ II, str. 80)

člověku samém a jeho založení¹⁴⁹, nebo je v každém z nás jakási tendence k obojímu (jak se ukázalo i v Lohengrinovi, viz kapitola „Richard Wagner“): tendence či nutnost opírat se o rozum, zároveň ale i schopnost rozum upozadit a čistě prožívat ono „něco“¹⁵⁰ a takové prožívání pak třeba zachytit a zpřístupnit? Domnívám se, že to druhé jmenované činí právě Nietzsche¹⁵¹. Cožpak i on nepopisuje umění, tragédii a hudbu, pomocí slov a pojmů, tedy abstraktních zkratk skutečnosti? Na rozdíl od onoho Schopenhauerova paragrafu¹⁵², který Schopenhauer potřebuje proto, aby jej zařadil k dalším, v nichž popisuje jednotlivé druhy umění, přičemž každý druh s jistou objektivností definuje (je tak lidsky přirozené, že se nechává vést spíše rozumem)¹⁵³, Nietzsche na nic takového nedbá¹⁵⁴, píše-li o tragédii¹⁵⁵, používá svá slova čistě jen ve službách toho, co při tragédii on sám prožívá, on sám cítí. Nepotřebuje žádné objektivní definice, přístupné rozumu kohokoli, kdo knihu bude číst. Píše ze sebe sama, nebojí se být v jistém smyslu „osobní“. Cesta vnějších popisů se ukázala slepá, nezbyvá než hledat uvnitř. Nietzsche sám se tím chce stát a stává skladatelem, *umělcem*¹⁵⁶, pravým filosofem hodným toho jména¹⁵⁷, dávajícím poznávací znamení jen těm vyvoleným, kteří cítí stejně.¹⁵⁸

Již v kapitole věnované Wagnerovi jsme se dotkli toho, zda řeč může být vůbec něčím jiným, než výrazem rozumu a abstrakce. Nahlédli jsme básnickou řeč, která poutá

¹⁴⁹ Nietzsche rozlišuje dva typy lidí, člověka teoretického, který přistupuje k umění rozumem a tak jej nemůže nikdy odhalit v celé jeho opravdovosti a člověka estetického, jenž k umění přistupuje intuitivně, neuráží ho zázraky a kouzla, která jsou nutnou zkratkou překračující prostor a čas tak, aby se uměním dalo postihnout i to, co samo stojí jaksí zcela mimo tyto formy.

¹⁵⁰ z pohledu reality a dění vlastně nic, negativita (viz Heidegger, Patočka aj....)

¹⁵¹ Ale i Schopenhauer, až na zmíněné výjimky!

¹⁵² stále hovoříme o onom § 53 v SVP I, kde Schopenhauer popisuje tragédii jen jako možnost nahlédnutí marnosti života...

¹⁵³ Možná: jakoby věděl, že stále ještě něco chybí, proto cítí potřebu vypracovat následně ony dodatky v díle II.

¹⁵⁴ „Autorův pokus o sebekritiku“ in ZT, str. 9: „Opakuji, dnes je mi ta kniha nemožná – je špatně psána, těžkopádná, [...] nestejná v tempu, bez vůle k logické čistotnosti [...]“

¹⁵⁵ ve ZT

¹⁵⁶ již citovaný „Autorův pokus o sebekritiku“ in ZT, str. 9: „/kniha/ [...] chce být „hudbou““

¹⁵⁷ NÚ III str. 209: „filosof [...] musí většinu poučení čerpat ze sebe [...] protože sám sobě slouží jako odraz a zkratka celého světa.“

¹⁵⁸ „Autorův pokus o sebekritiku“ in ZT: „[...] ta kniha [...] je [...] rozcitlivělá, tu a tam přeslazená až do zženštilosti [...] velmi přesvědčená a proto nepřesvědčující, ba opovrhující důkazy a nedůvěřivá i k *přípustnosti* k dokazování, neboť chce být „hudbou“ pro ty, kdož jsou křtěni na jméno hudby a kdož společnými a vzácnými uměleckými zkušenostmi jsou od počátku světa spolčeni, chce být znamením, podle něhož se poznávají ti, kdož in artibus jsou pokrevenci - [...] odhání předem profanum vulgus „vzdělanců“ [...]“ (v orig. str. 6: „Erkennungszeichen für Blutsverwandte“) („Die Geburt der Tragödie, Versuch einer Selbstkritik“ in F. Nietzsche, *Gesammelte Werke*, dritter Band, München: Musarion Verlag, 1920)

smysly svým rytmem a působí tak nikoli na rozum, ale na cit a téměř se blíží hudbě.¹⁵⁹ Nemusíme ale nutně mluvit jen o básni či uměleckém textu. I ve filosofii má jistě své místo jakési oslovení toho nejnaternějšího v nás, řekněme, citu.

Co ale tzv. čistá věda? Musí být vždy chápána jen jako jakýsi odlišný nástroj, provozovaný „učenci“¹⁶⁰ s jejich pouze rozebírajícím viděním světa? Musí být vždy tou vědou, kterou má na mysli Wagner, píše-li o ní:

„Co /věda/ [...] odhalila, může poučit jen rozum, nikoli však přimět cit k [...] porozumění, a žádné vědecké vyučování, i kdyby bylo sebe populárněji svedeno až dolů do národních škol, by nedokázalo probudit toto [...] porozumění, jehož se nám může dostat jen nezkaleným láskyplným stykem s přírodou, z nutné potřeby čistě lidsky ji pochopit, zkrátka z nouze[...]"¹⁶¹,

musí být vždy jen takovou vědou, která dokáže odkrýt již jen „odumřelý organismus“ pod svým vlastním „anatomickým pitevním nožem“¹⁶²? Ostatně i Nietzsche se vyjadřuje o vědě a o těch, kteří se jí zaměstnávají, v podobném duchu. Odpověď na otázku zní: nemusí být a nevydrží jí být. I filosofie i věda mohou a mají být svým způsobem uměním. Zvrat nastává tehdy, dojdeme-li vědeckým bádáním ke zdánlivému cíli, kde s hrůzou zjistíme, že byť i sebepečlivějším rozebíráním dění a jevů bez jakékoli nesprávnosti v úsudcích, rozebíráním až na ty nejmenší částičky, jsme stejně nic nezískali a neprolomili, nebo jsme se dokonce museli zaleknout toho, kde jsme se ocitli. Právě s tím nutně přichází i jakési pochopení či zahlédnutí toho, že žádný cíl vlastně nikde a nikdy není ani být nemůže. Jako by se tedy teprve na samé hranici ukázalo, že stále zůstává cosi nevyčerpatelného, kde pojem „hranice“ ztrácí jakýkoli význam a smysl. Teprve tam jsme vystaveni oné lidské nouzi, o níž zřejmě hovoří Wagner¹⁶³, ale má ji snad na mysli i Nietzsche, jenž o ní hovoří jako „o hlubokém pocitu nedostatečnosti a zároveň touhy“¹⁶⁴. Cožpak ale cosi podobného – zahlédnutí oné nevyčerpatelné věčnosti – není taktéž

¹⁵⁹ v kapitole „Richard Wagner“

¹⁶⁰ v orig. der/die Gebildete (viz „Die Geburt der Tragödie“ in F. Nietzsche, *Gesammelte Werke*, dritter Band, München: Musarion Verlag, 1920, str. 7), jako někdo, kdo se „utváří“ nebo „nechává utvářet, formovat“, tj. cosi oproti naivitě a stavu nevinnosti...

¹⁶¹ R. Wagner, *Opera a drama*, str. 172

¹⁶² Tamtéž

¹⁶³ viz citace výše, *Opera a drama* str. 172

¹⁶⁴ Srovnej NÚ III, str. 196, kde je dáována do protikladu věda a moudrost: „Věda se má k moudrosti jako ctnost ke svatosti: je chladná a suchá, bez lásky a neví nic o hlubokém pocitu nedostatečnosti a touhy.“

účinkem umění, tragédie? Aníž bychom to chtěli nebo předpokládali, stojíme oním viděním – oním zahlédnutím a pocítěním své vlastní nouze, již v umění, nikoli ve vědě. Slovo umění je zde tedy nutné chápat v jakémsi širokém významu, ve významu přítomnosti onoho styku s jakousi nekonečností, nevysvětlitelností, absencí cílů a hranic.¹⁶⁵ Teprve pak snad může být člověk zaplavován vlnou té pravé svobody a inspirace, jak ve vědě, tak ve filosofii či umění, což od sebe na tomto místě ovšem nelze nijak odlišit.

Zdá se tedy, že přílišná rozebírající a předvídající rozumovost je v jakémsi protikladu k pocitovosti, k přímému prožívání, ale i k umění. Ostatně, to se vlastně zdá potvrzovat i Nietzsche svým textem *O pravdě a lži*¹⁶⁶, představeným zde v poznámce č. 144, v němž jsme především sledovali moment onemocnění řeči. Viděli jsme ale také, že Nietzsche v tomto textu staví abstrakce se svými nutnými hierarchiemi a řády proti umění a citu, a kde je jedno, je vyloučeno, že by mohlo existovat to druhé: kde je nevázanost a svoboda, tam nemůže mít své místo žádný „*regulativ a imperativ*“¹⁶⁷. Jako by ryzí abstrakce a pojmy z ní vzešlé byly na zcela jiné koleji než umění a cit, a ten, kdo se vydá po oné koleji abstrakce, nemá šanci a sílu být zároveň prožívajícím a bezprostředně vnímajícím. Již jsme se toho letmo dotkli, když jsme si zkoušeli představit estetické diváky odcházející z divadla a to, že by pro ně zřejmě muselo být těžké své prožitky slovy popisovat.¹⁶⁸ Mám za to, že Nietzsche v této souvislosti píše i o nutnosti zapomínání a uzdravení¹⁶⁹ jako

¹⁶⁵ To samé se odehrává i v umělkyni přírodě, je snad tedy možné vztáhnout analogii i jaksí o stupeň níže, na umělecký výtvar přírody – génia – a jeho lidský umělecký výtvar. Srv. NÚ III, str. 185: „To jsou opravdoví lidé, ona ‚už ne zvířata‘, filosofové, umělci a světci; když se objeví a tím, že se objeví, činí příroda [...] skok radosti, neboť cítí, že je poprvé u cíle, totiž tam, kde chápe, že se musí odnaučit mít cíle a že hra života a dění hrála příliš vysoko.“

¹⁶⁶ Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, Praha: Oikoymenh, 2010

¹⁶⁷ Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, str. 15: „pyramidový řád podle kast a stupňů, vytvořit nový svět zákonů, privilegií, podřazeností, vymezení, který nyní vystupuje jako [...] regulativ a imperativ.“

¹⁶⁸ Závěr kapitoly „Proč právě tragédie?“ v této práci.

¹⁶⁹ Nutnost zapomínání je vyzdvihována např. v NÚ II, str. 80: „Představte si krajní příklad: člověka, který by vůbec neměl schopnost zapomínat, který by byl odsouzen k tomu, aby všude viděl dění; takový člověk již nevěří ve své vlastní bytí, již nevěří v sebe, vše se mu rozplývá v pohnuté body a on sám se v tomto proudění ztrácí [...]“

O zapomínání v souvislosti s uzdravením píše Nietzsche i ve své pozdější knize *Ecce homo, jak se stát, čím kdo jsme*: „Nemoc mi rovněž dala právo, abych úplně zpěvracl všechny své zvyky; dovolila, *přikázala* mi zapomenutí [...] Moje oči samy udělaly konec všemu knihomolství, to jest filologii: byl jsem spasen od „knihy“ [...] Ono nejspodnější Já, jakoby zasypané, jakoby ztichlé tím, že neustále *musilo* naslouchat jiným Já (- a to přece čtení znamená!) procítalo pomalu, nesměle, pochybně – ale konečně zase *mluvilo*. Nikdy jsem nebyl sebou tolik šťasten, jako v nejnemocnějších a nejbolestnějších dobách svého života: stačí se podívat na „Zoru“ nebo třeba na „Poutníka a jeho stín“, a pochopíte, čím byl tento „návrat *ke mně*“: nejvyšším způsobem uzdravení!...“ Uzdravení tělesné už jen odtud vyplývalo.“ (Nietzsche, *Ecce homo, jak se stát, čím kdo jsme*, str. 72)

o možnostech vymanění se ze stavu ustrnutí v oněch kolejích čiré abstrakce. Také Wagner, když popisoval své snahy postihnout vlastní umění teoretickými spisy, hovoří o abstrakci jako o čemsi umělci naprosto cizím¹⁷⁰ a o nutnosti „zotavení“¹⁷¹.

I samo umění jako by pod oním pohledem z koleje rozumových abstrakcí bledlo a scvrkávalo se na cosi nepodstatného, možná snad jen na prostředek k zahnání nudy a k pobavení. Ostatně, všechny velké věci se mohou střízlivému rozumu zdát nerozumné, nepotřebné, bláznivé, až dokonce šílené. Již Platón pojmenovává jakési čtyři druhy šílení. Šílenství básnění, věštění, zasvěcování a nejvyšší šílenství lásky.¹⁷² Všichni rozumní přece vědí, že lásku, která nás zaskočí nečekaně a nevhod, která by mohla zrušit vše dosavadní, zkřížit plány, ohrozit majetky a změnit to, co bylo shledáno jako rozumné, takovou je třeba v sobě co nejrychleji zadusit a potlačit, a není-li to pro její sílu a naši slabost možné, pak ji alespoň držet před celým světem v tajnosti. Proč ztrácet čas nějakým planým veršováním, když je tolik jiných a mnohem potřebnějších užitečných věcí, které je třeba právě udělat. Je třeba umět si spojit příčiny a následky, je třeba „*pečovat o sebe a svůj den*“¹⁷³. Na věštění, tajemství a zázraky, na to dnes snad už nikdo nevěří, nic takového přece není možné, nic takového nelze nijak podložit ani vysvětlit... Vážně? Jistěže ne! Vždyť o lásce Schopenhauer píše jako o čemsi, co překračuje jednotlivé egoistické zájmy a dotýká se samotné ideje člověka.¹⁷⁴ Vždyť umění se dokáže dotýkat pravdy v onom mimorozumovém smyslu – proč by jinak Nietzsche psal o Wagnerovi jako o kouzelníku, jenž nám dává nahlédnout jiné světy, a o jeho umění jako o umění věšteckém, které zachycuje a zpřístupňuje to, co žádné jiné až dosud nedokázalo?¹⁷⁵ Co se vlastně stane,

¹⁷⁰ Srv. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in *O hudbě a o umění*, str. 297: „Za abnormální označil jsem onen stav proto, že jsem se cítil nutkán v tom, co se mi v uměleckém nazírání a tvorbě stalo bezprostřední a nepochybnou jistotou, spatřovat teoretický problém, a k tomu jsem potřeboval abstraktního přemýšlení. Pro uměleckou povahu však není nic tak cizí a mučivé, než takový způsob myšlení, docela protichůdný jejímu myšlení obvyklému.“

¹⁷¹ Tamt. str. 298 (zvýrazňuji): „Zatím co jsem se takto v naprosté resignaci na další umělecký styk s veřejností zpracováváním nových uměleckých plánů **zotavoval** ze strážní svého trudného výletu na pole spekulativní teorie [...]“

¹⁷² Platón, *Faidros*, str. 33–40, např.: „Tak se tedy celá řeč dostala sem k výkladu o čtvrté šílenosti [...] – toto ze všech božských vytržení je nejlepší a nejlepšího původu i pro roho, kdo je jím zachvácen, i pro toho, kdo v něm má podíl; a ten, kdo miluje krásno a je účasten této šílenosti, nazývá se milovníkem.“ (Tamt. str. 39 – 249 e).

¹⁷³ NÚ III, str. 175

¹⁷⁴ ideje jako pravzoru pro pohled, tedy pravzoru podoby lidského druhu vůbec

¹⁷⁵ NÚ IV, str. 226–227: „[...] nikdo kromě Wagnera neznal dlouhou cestu kolem světa v říši umění, při níž, jak se zdá, bylo objeveno nejenom jakési nové umění, nýbrž umění samo. [...] Je načase, aby teď mnohé odumřelo; toto nové umění je věstcem, jenž zvěstuje, že se zániku blíží nejen umění. Jeho upomínající ruka začne celé naší nynější kultuře nahánět hrůzu v tom okamžiku, kdy umlkne smích nad jejími parodiemi [...]“

nebudeme-li chtít ono šílení, stavící se proti všemu zavedenému a rozumnému, často také zdánlivě proti vlastnímu blahu, vyslyšet, a objektivní rozvahou je v sobě popřeme? Proč potom nastává tak hluboký smutek, prázdnota, beznaděj a výčitky svědomí¹⁷⁶, když jsme se přece se vším vypořádali podle nejjasnějšího rozumu? Nejsou to tytéž výčitky svědomí, kterými trpěl Sokrates ve vězení?¹⁷⁷ Jedno je jisté – příroda neučiní skok radosti¹⁷⁸, z lásky nevznikne nový život, který byl přírodou zamýšlen¹⁷⁹, člověk selhává ve svém lidství, neboť příroda se vzpíná k člověku, jenž jediný může být jejím vykupitelem.¹⁸⁰ Člověk řídící se jen svým rozumem však nic z toho nechce ani vidět ani slyšet.

¹⁷⁶ NÚ III, str. 184/5: „Všichni v ojedinelých okamžicích víme, kolik toho v životě podnikáme, abychom se vyhnuli své vlastní úloze, jak rádi bychom někam schovali hlavu, jako by nás tam naše stooké svědomí nemohlo dosáhnout, jak ukvapeně přenecháváme své srdce státu, vydělávání peněz, družnosti, vědě, jen aby už nebylo naše [...] Co je to ale, co nás tak často znepokojuje, který komár nás to nenechá spát? Plíží se kolem nás přízraky, každý okamžik života nám chce něco říct, my však nechceme tento hlas duchů slyšet. Bojíme se, když jsme sami a potichu, že uslyšíme nějaký šepot, a tak nenávidíme ticho a ohlušujeme se společností.“

¹⁷⁷ Sokrates, osobnost vykreslovaná Nietzschem ve ZT jako pravzor „teoretického optimisty: věří, že podstatu věci lze proniknouti, a na základě této víry spatřuje ve vědění [...] jakýsi všelék [...] za nejvyšší činnost označoval [...] mechanické zachycování skutečnosti do pojmů, soudů a závěrů.“ (ZT str. 131). Sokrates míval jakási tajemná slyšení, promlouval k němu božský hlas, daimonium, a to v okamžicích, kdy „si jeho bezpříkladný rozum nevěděl rady“ (ZT str. 117). „Onen despotický logik míval [...] cos jako výčitky, by snad i vědomí zanedbané povinnosti. Zhusta [...] navštěvoval ho sen, v němž slyšel pokaždé: „Sókrate, pěstuj umění múzické! [...] Posléze ve vězení, aby nadobro ulevil svému svědomí, odhodlal se přece, že bude pěstovati onu hudbu [...] Onen výrok v Sókratově snu, toť jediné doznání, že kdy zapochyboval o mezích logiky: snad – tak se asi tázal – snad že to, čemu já nerozumím, není přece ještě nerozumné? Snad je nějaký okrsek moudrosti, z něhož logik je vyobcován?“ (ZT str. 125/126)

¹⁷⁸ NÚ str. 185: „To jsou opravdoví lidé, ona „už ne zvířata“, filosofové, umělci a světci; když se objeví a tím, že se objeví, činí příroda, která neskáče, svůj jediný skok, a to skok radosti, neboť cítí, že je poprvé u cíle, totiž tam, kde pochopí, že se musí odnaučit mít cíle a že hru života a dění hrála příliš vysoko.“

¹⁷⁹ Schopenhauer, SVP II str. 392: „Konečný účel všech milostných pletek, ať se odehrávají v komickém či tragickém hávu, je skutečně důležitější než všechny ostatní účely lidského života, a proto si plně zasluhuje hlubokou vážnost [...] Totiž to, co se jím rozhoduje, není nic menšího než *složení příští generace*. Dramatis personae, které vystoupí, až my odstoupíme, jsou svým bytím a povahou určovány zde, prostřednictvím těch tak frivolních milostných pletek. Jako je bytí, existentia, oněch budoucích osob vůbec podmíněno naším pohlavním pudem, tak je i jejich podstata, essentia, podmíněna individuálním výběrem [...] tj. [...] láskou. Ta je tedy v každém ohledu neodvolatelně stanoví. To je klíč problému: poznáme jej blíže, až projdeme různými stupni zamilovanosti, od přelétavé náklonnosti až k nejprudší vášni, přičemž poznáme, že její rozdílnost vyplývá ze stupně individualizace výběru.“

Tamt. str. 393: „Aby bylo zplozeno toto určité dítě, to je pravý účel celého milostného románu, i když si toho jeho účastníci nejsou vědomi [...]“

¹⁸⁰ O tom Nietzsche píše např. zde: „[...] tíhne-li celá příroda k člověku, dává tím na srozuměnou, že je ho zapotřebí k vykoupení od kletby zvířecího života a že si v něm bytí konečně nastavuje zrcadlo, na jehož dně se život zjevuje nikoli už jako nesmyslný, nýbrž ve své metafyzické významuplnosti.“ (NÚ III str. 184), nebo zde: „Neboť stejně jako potřebuje příroda filosofa, potřebuje i umělce, a to k metafyzickému účelu, aby se totiž poučila o sobě samé, aby před sebou měla konečně v čisté a úplné podobě to, co v neklidu svého dění nikdy zřetelně nezahledne – tedy ke svému sebepoznání [...]“ (Tamt. str. 187)

3.2.1 Jednání člověka ze svobody, nikoli pod vlivem kauzality

Výše jsem napsala, že oním nerozumným šílením se stavíme „zdánlivě“ proti vlastnímu blahu. Proč myslím, že jen zdánlivě? Může se snad ukázat, že to, co bylo podle rozumu smysluplné, se převrací ve svůj opak, a to, co se zdálo jako nerozumné šílenství, je to jediné podstatné? Zkusme se ještě vrátit k Sókratovi jakožto Nietzscheovu vzoru člověka rozumu a logiky¹⁸¹, v porovnání s Schopenhauerem a Wagnerem jakožto Nietzscheovými vzory filosofického a uměleckého génia.¹⁸² Odhlédněme při tom na okamžik od skutečných postav a soustředme se jen na to, co do nich sám Nietzsche promítal: Sókrates je vydáván za člověka, který dokáže vždy správně soudit a na základě rozumu se vždy správně rozhodovat. Jak je tedy možné, že v životě nenachází uspokojení a štěstí, pokládá život za nemoc, z níž mu odpomůže jediný lékař – smrt?¹⁸³ Oproti tomu Wagner je líčen jako osobnost, která byla často na scestí, jejíž život byl plný omylů, zataček a chyb.¹⁸⁴ Bylo mu již 60 let, když teprve v Bayreuthu mohl uvést své dílo tak, aby o něm již nemusel zapochybovat. Proč to vše trvalo tak dlouho? Proč se nespokojil s jistými dílčími úspěchy a dál jen nenechal spokojeně ubíhat čas? Stejně tak Schopenhauer, potýkající se s nepochopením ostatních a proto i jistou osamělostí a zatrpklostí.¹⁸⁵ Proč raději filosofii nadobro neopustil a nevěnoval se výnosnému obchodu? Logicky by to tak bylo bývalo lepší. Přesto v souvislosti s Wagnerem i Schopenhauerem Nietzsche nehovoří jen o utrpení a strážni, ale naopak: vyzdvihuje jejich pocity jistého vítězství v boji za pravdu¹⁸⁶, ničím a nikým neotřesitelnou vnitřní radost a štěstí, ať si je jejich každodenní realita sebehorší. Máme zde ovšem také Wagnerovy spisy, ve kterých se sám umělec vyznává ze svých myšlenek i pocitů: sám Wagner Nietzscheho slova plně potvrzuje. Píše, že skutečná vnitřní radost a veselost umělce není nijak spojena s podřizováním se domnělému vkusu publika a tím se světským úspěchem,

¹⁸¹ ve ZT

¹⁸² jak je popisuje v *Nečasových úvahách*

¹⁸³ Jak na to ve svém textu „Pokušitel a svědce“ poukazuje J. Chavalka ((str. 123, in A. Novák (ed.), *Nietzsche a (ne)přátelé*, Praha: Togga, 2015)). Nietzsche tento svůj pohled představuje ve svém *Soumraku model*. (Nietzsche, *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*, Olomouc: Votobia, 1995, překl. A. Breska, str. 19/20)

¹⁸⁴ Srv. NÚ IV „Richard Wagner v Bayreuthu“

¹⁸⁵ Srv. NÚ III, „Schopenhauer jako vychovatel“, např. str. 163: „„Nejobecnější nebezpečí, hrozící výjimečným lidem, kteří žijí ve společnosti založené na průměrnosti, líčí jeden současný Angličan takto: „Tyto cizorodé povahy se nejprve skloní, pak propadnou melancholii, začnou churavět a nakonec hynou.““

¹⁸⁶ NÚ III, str. 160

ale s jakýmsi vnitřním vědomím pravdivosti.¹⁸⁷ Potvrzuje se tím možnost jakéhosi vyššího a opravdového smyslu lidského života, který musí sahat za bytí tady a teď a jedině jímž se život může vykoupit ze své jednotlivé malosti. Wagner i Schopenhauer se mohli nechat usmýkat a zničit okolnostmi své doby, přesto nikdy neustali ve svém snažení, pro něž cítili vnitřní oprávnění a potřebu a jež pro ně bylo i zdrojem vnitřního uspokojení a radosti. Na jejich příkladě je vidět, že člověk se nemusí řídit jen vnějšími okolnostmi, místem a dobou, v nichž žije, propočítáváním příčin a důsledků svého jednání a konání. Může jednat zcela nezávisle na tom všem a tím opravdově prokázat, že není jen ubohým reaktivním zmítaným „jevem“, ale i nezávislou svobodnou „věcí o sobě“. Může prokázat, že lze zůstat *naivní*¹⁸⁸. Vždyť Wagner v jistém období již neviděl možnost zrealizování svého snu, přesto psal a skládal dál, vlastně smířen s tím, že píše jen „pro sebe“ a „kvůli sobě“ – atš!¹⁸⁹ Proč však ty uvozovky? Kde se bere ta potřeba a to následné uspokojení umělce po vykonaném díle, byť jej třeba nikdo nezná a nejhůře: ani nikdy nikdo nepozná?¹⁹⁰ Neřekli jsme výše, že je to příroda, která na člověka naléhá a potřebuje jej k vidění sama sebe a ke svému vykoupení? Snad to tak musí být. Zaznívá to nejen z Nietzscheho, ale i z Kanta: umělec je médiem přírody, to příroda jej stvořila, to příroda jej potřebuje.¹⁹¹ Ale zdá se, že nenajde-li umělecké dílo odezvu v jiných lidech, nemůže být nakonec ani ona uspokojena.

¹⁸⁷ Srovnej Wagner, „Umělec a veřejnost“ in *O hudbě a o umění*: „Spatří-li /umělec/ sám sebe, on, kterého my tu před sebou vidíme, musí se nakonec sám nad sebou smát. a tenhle smích je pro něho možná ze všeho nejnebezpečnější, protože ho vždy znovu uschopňuje začínat ten bláznivý tanec znovu. Avšak to, čemu se směje, je zase něco docela jiného, než to, proč se smějí jemu: to druhé je výsměch, ale to první je hrdost. Neboť on právě vidí sám sebe, a toto sebepoznání v tom podlém quid-pro-quo, do kterého se dostal, v něm vyvolává tuto nesmírnou veselost, které by zase nikdo jiný nebyl schopen. Tak ho lehkomyšlnost zachraňuje pro utrpení stále strašnější. Přičítá teď sobě moc, pohrávat si se samotnou záhubou: ví, že může lhát, kolik se mu zachce, a přesto se nikdy jeho pravdivost nezkalí, vždyť podle každého hlodání bolesti cítí, že pravdivost je jeho duší [...]“ (tamt. str. 76/7); „Myslili jsme, že rozumný člověk a že se přizpůsobíš, vždyť přece si tak naléhavě přeješ „úspěchu“; zde jej máš zaručený; jenom napřed tohle a tohle uprav; vidíš, tady máš zpěvačku, tuhle tanečnici a zde je slavný virtuos: dohodni se s nimi. Stojí nakupeni u branky, ozdobené podivnou draperií, kterou je nutno projít k tomu jedinému velikánovi, samotnému obecenstvu! Podívej, každý z těch, kdož tu prošli a byli spaseni, přinesl svou obětičku! Jakže, k čertu! [...]“

Umíš lhát? - -

Ne! - - -

Ach, propadl jsi, jsi opovrhován, tak jako „atheist“ v Anglii. Žádný slušný člověk s tebou už nepromluví! -,, (tamt. str. 78)

¹⁸⁸ tj. zůstat tím, čím je a čím má být, viz také pozn. č. 114 v této práci

¹⁸⁹ R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in *O hudbě a o umění*, str. 298: „Načrtl a rozvedl jsem dramatický plán tak význačných rozměrů, že jsem se, maje na mysli jenom požadavky svého předmětu, s tímto dílem schválně vzdaloval všech možností připojit je k našemu dnešnímu opernímu repertoaru [...] Tato mnou představovaná ideální možnost, při níž jsem docela odezíral od moderní opery, lichotila mé fantazii a povznášela náladu mé mysli k takové výši, že jsem byl s to zaplašit všechny vrtochy [...]“

¹⁹⁰ Srv. NÚ III, str. 205: „Umělec a filosof [...] Zasáhnou vždy jen nemnohé a měli by zasáhnout všechny – a ani ti nemnozí nejsou zasaženi s takovou silou, s jakou filosof a umělec svou střelou vyslali.“

¹⁹¹ Srv. Kant, *Kritika soudnosti*, str. 125: „génies je vrozená duševní vloh (ingenium), kterou dává příroda umění pravidlo.“

Teprve my lidé můžeme způsobit svým porozuměním to, že velké činy nebudou marné.¹⁹² Umělce trápí, má-li zůstat jejich dílo nepovšimnuto¹⁹³ (což však nemá nic dělat s touhou po slávě, protože umělec přece nepřipustí žádných ústupků, aby se zalíbil). Jako by tedy příroda potřebovala umění nejprve kvůli všem lidem a pro všechny lidi bez rozdílu. Jako by chtěla, aby se jí jím lidstvo jako celek přiblížilo a připodobnilo, aby teprve potom, až v tomto celku, vůbec mohla zřetelně rozpoznat sebe samu...

Jistě ale pro žádného člověka není nijak lehké najít dostatek odvahy a vnitřní síly, a uprostřed všeho dění zůstat sám sebou, tak jako hrdinové Nečasových úvah, tak, jak příroda zamýšlí. Snad si všichni myslíme, že jsme sami sebou, že jsme svobodní, ale není to většinou jen plané obelhávání? Je k tomu třeba opak lenosti, poctivost, zvláštní vnitřní síla, ale i patřičná sebedůvěra.¹⁹⁴ Ne, my to nejsme. Snad ale takoví budou jednou všichni budoucí lidé.¹⁹⁵

3.3 Sókratés – dvojí tvář

V práci o umění, která čerpá mj. z Schopenhauerovy a Kantovy filosofie, jakož i z filosofie F. Nietzscheho, není možné zamlčet a nepokusit se alespoň o částečné představení a vysvětlení určitého rozporu, týkajícího se Sókratovy osobnosti. Vždyť

¹⁹² Srv. NÚ IV, str. 228: „Co však v sobě spatřil onoho dne Wagner – jak se stal tím, kým je a kým bude –, to můžeme my, jeho nejbližší, do jisté míry spatřit též: a teprve z této Wagnerovské perspektivy porozumíme i jeho velkému činu – *abychom svým porozuměním tomuto činu zaručili plodnost.*“

¹⁹³ Srv. NÚ III, str. 163: „[...] existuje jistý druh inkviziční cenzury [...], a to: neporušitelné mlčení. [...] Stupňující se nebezpečí, že /Schopenhauerův/ velký čin bude nevšimavostí jednoduše popřen, jej naplnilo úzkostným, těžko potlačitelným neklidem; [...]“ „Tak byl i nebohý Schopenhauer obtížen tajnou vinou, vinou, že si totiž cenil víc své filosofie než svých současníků; a nadto ... věděl, že chce-li svou filosofii zachránit, musí ji za každou cenu hájit proti jejich nevšimavosti...“ (Tamt. str. 162)

¹⁹⁴ Srv. NÚ III, str. 151: „[...] co jedince nutí, aby [...] myslel a jednal stádně a neradoval se ze sebe sama? V některých ojedinělých případech možná stydlivost. U naprosté většiny je to však pohodlnost, lhostejnost, zkrátka onen sklon k lenosti [...] lidé jsou ještě víc líní než ustrašení a největší strach mají právě z obtíží, do nichž by je uvrhla bezpodmínečná poctivost a obnaženost.“

¹⁹⁵ Srv. NÚ IV, str. 284: „Ani zlatý věk, ani nezkalené nebe nebude údělem těchto budoucích generací [...] Ani nadlidské dobro a spravedlnost se nerozklene jako nepohnutá duha nad nivami této budoucnosti. Možná se ono pokolení bude jako celek jevit horším, než je dnešní, - neboť bude, ve zlém, stejně jako v dobrém, *otevřenější*; je také možné, že kdyby se jeho duše vyslovila někdy plným svobodným zvukem, byli bychom otřesení a vyděšení podobně, jako kdyby se pojednou ozval hlas zlého přírodního ducha, dosud ještě skrytého. Neboť jak znějí našim uším tyto věty: že je lepší vášeň než stoicismus a pokrytectví, že být poctivý, dokonce i ve zlu, je lepší než ztratit sebe sama v tradiční mravnosti, že svobodný člověk může být jak dobrý, tak zlý, ale nesvobodný člověk že je hanbou přírody a nedostane se mu žádné nebeské ani pozemské útěchy; konečně že každý, kdo chce být svobodný, se musí osvobodit sám a že svoboda nepadne nikomu do klína jako zázračný dar.“

u Schopenhauera v jeho pojetí umění mají své nezastupitelné místo ideje, sám Schopenhauer zmiňuje v tomto smyslu především Platónovo podobenství o jeskyni.¹⁹⁶ Kdo ale hovoří právě v tomto podobenství, stejně tak jako ve všech Platónových dialozích, o idejích? Kdo je onou vůdčí postavou, která všechny dialogy vede? Není to snad právě Sókratés? Stejně tak u Kanta¹⁹⁷ najdeme zmínku o tom, že i jeho ideje jsou idejemi v Platónově, a snad tedy není chybou myslet si, že tímto i Sókratově smyslu: vždyť Sókrata známe pouze zprostředkovaně, a to především z díla Platónova. Myslím, že je oprávněné se domnívat, že právě tak jej poznává i Nietzsche, neboť odkazy v některých jeho textech tomu nasvědčují. Ve *Zrození tragédie* věnuje celou pasáž Platónovi a naráží na jeho prý ironické zpodobení nevědomého básnění, máje na mysli jistě dialog *Faidros*¹⁹⁸, dále např. v knize *Soumrak model*¹⁹⁹ Nietzsche používá v uvozovkách jakousi (údajně) Sókratovu citaci (již jsme se jí dotkli výše): „*Sám Sokrates pravil, umíraje: „Žítí – znamená býti dlouho nemocen: jsem spasiteli Asklepiovi dlužen kohouta.“*“²⁰⁰ a o pár řádek dál zmiňuje právě Platóna: „*Rozpoznal jsem Sokrata a Platona jako úpadkové symptomy, jako nástroje řeckého rozkladu, jako pseudořecké, jako protiřecké (Zrození tragédie*“ 1872).“²⁰¹, lze se tedy právem domnívat, že zde jde o konec Platónova dialogu *Faidon*. Ovšem, již zde je nutné zmínit i jinou věc. Nepleteme-li se v mínění, že Nietzsche skutečně čerpá své poznání Sókrata od Platóna a má-li v této posledně zmíněné citaci na mysli opravdu závěrečnou část dialogu *Faidon*, je jeho citace jaksi nepřesná, pozměněná tak, aby se hodila jeho vidění. Je spíše možnou interpretací. V samotném *Faidonu* totiž nic o životě jako nemoci nepadne²⁰² a Sókratův výrok o dluhu bohu zdraví Asklepiovi lze jistě

¹⁹⁶ Srvn, SVP I, str. 145

¹⁹⁷ v Kant, *Kritika čistého rozumu*, str. 239 a 241

¹⁹⁸ Srv. ZT str. 113: „I božský Platón mluví ponejvíce jen ironicky o tvůrčí schopnosti básnické, která není uvědoměna, a staví ji na roveň nadání věštcovu a snopracovu [...]“

¹⁹⁹ F. Nietzsche, *Soumrak model čili jak se filosofuje kladivem*, Olomouc: Votobia 1995, překl. Alfons Breska

²⁰⁰ Tamt. str. 19

²⁰¹ Tamt. str. 20

²⁰² Srv Platón, *Faidon*, str. 92 (118): „Tu mu již chladlo tělo tak asi kolem života; on se odkryl – ležel totiž přikryt – a řekl – to byla jeho poslední slova: Kritóne, Asklepiovi jsme dlužni kohouta; dejte mu ho a nezapomeňte! Ano, stane se tak, řekl Kritón, ale hled', zdali chceš říci ještě něco jiného. Na tuto Kritónovu otázku již nic neodpověděl, ale po krátké chvíli sebou škulb a ten člověk ho odkryl a on měl oči obráceny v sloup [...]“

chápat různě, možná i úplně opačně – proč by Sókratés nemohl tímto chtít třeba zaplatit jakýsi pocíťovaný vděk za krásný a ve zdraví prožitý život?²⁰³

Po přečtení několika Platónových dialogů se ve mně zkrátka cosi vzpouzí proti tomu, souhlasit s Nietzsche, že postava Sókrata je jakousi naprosto protiuměleckou postavou, pravzorem teoretického člověka, jenž nechápe smysl tragédie, zázrak, ani umění vůbec, jenž si myslí, že na dno jsoucna a pravdy lze pohlédnout jen prostřednictvím rozumu a logiky. Lze se tedy snad domnívat, že Nietzsche postavu Sókrata vidí jaksí v nepravém světle, svým vlastním způsobem, se kterým se můžeme, ale také nemusíme, ztotožnit?

Pojďme tedy zkusit porovnat obraz Sókrata v některých Platónových dialozích s Nietzscheho pojetím. Ihned se nabízí například již zmíněný *Faidros*²⁰⁴. Je možné myslet si, že třetí, Sókratem pronášená řeč, která velebí lásku jako bohem seslané nerozumné šílení a staví ji vysoko nad lidský rozum²⁰⁵, je myšlena jako výsměšná ironie, jak soudí Nietzsche?²⁰⁶ Nezdá se mi. Jistá Sókratova ironie je (nejen) v tomto dialogu skutečně patrná, ale především právě u prvních dvou řečí (té opakované *Faidrem* po *Lysiovi*²⁰⁷ a druhé řeči se stejným obsahem, pronášené Sókratem se zahalenou hlavou). Jsou to ale přece právě tyto první dvě řeči, které upřednostňují lidskou logiku a rozum v oné otázce, proč je lepší se oddávat nemilujícímu spíše než milujícímu! Při třetí odvolávací řeči ale Sókrates mluví vážně, pokládám za hrubé a cynické domnívat se, že by snad měla být myšlena ironicky.

²⁰³ Srv. také pozn. 123 na str. 105 tamtéž. „Při čtení této věty, jež byla velmi často a velmi různými způsoby vykládána, je třeba mít na paměti, že poznámka o dluzích byla u Řeků jedním z odstavců poslední vůle. [...] Přitom je možné, že Sókratés opravdu někdy dříve slíbil Asklépiovi z nějaké příčiny kohouta, ale nedostal se k tomu, aby ten slib splnil [...] Ovšem jsou nasnadě symbolické výklady tohoto Sókratova výroku. [...]“

²⁰⁴ Platón, *Faidros*, Praha, Oikoymenh, 1993

²⁰⁵ Srv *Faidros* str. 33 (244 a): „Není pravdivá řeč, která tvrdí, že má-li někdo milovníka, musí spíše vyhovovati nemilujícímu, a to z toho důvodu, že onen šílí, tento je však zdravé mysli. Kdyby totiž tomu bylo jednoduše tak, že šílenost je něco zlého, byl by ten důvod správný; ve skutečnosti však se nám dostává působením šílenosti nejvyšších dober, je-li ovšem dodávána darem božím. [...] Nuže, oč je prosté věštcství (mantiké) dokonalejší a váženější nad ptakopravectví (oiónistiké), [...] o tolik je podle svědectví starých krásnější šílenost, která je z boha, nad rozumnost vznikající u lidí.“

²⁰⁶ Srvn. ZT str. 113: „I božský Platón mluví ponejvíce jen ironicky o tvůrčí schopnosti básnické, která není uvědoměna, a staví ji na roveň nadání věštcovu a snopravcovu; neboť básník prý není schopen básnit, pokud nepozbyl vědomí a pokud není zcela bez rozumu.“

²⁰⁷ Srv např. *Faidros* str. 21 / 234 e, d “*Faidr.* Jak se ti zdá, Sókrate, ta řeč? Nemyslíš, že je nádherně pronesena, zvláště co se týče slovní stránky? *Sókr.* Přímou božsky, příteli, takže jsem ohromen. [...] následoval jsem tě a při tom následování jsem se dostal spolu s tebou, božským člověkem, do bakchického vytržení. *Faidr.* Nu dobře; tobě se tedy chce takto žertovat? [...]“

Dále se zamysleme: co vlastně Sókratés v dialozích míní pod pojmem lidský rozum? Je vážně jeho nejvyšší činností jen „*mechanické zachycování skutečnosti do pojmů, soudů a závěrů*“²⁰⁸, jak se nás snaží přesvědčit Nietzsche, tedy slouží rozum v Platónově pojetí opravdu jen k jakémusi počtářství se skutečností? To si na základě dialogů také nelze myslet. Vezměme třeba podobenství se sluncem. Zde Platón nechává Sókrata říci: „*[...]kdykoli se duše upře na to, nač svítí pravda a jsoucno, pochopí to a pozná a jest patrno, že má rozum; kdykoli však na to, co jest smíšeno s tmou, na jev vznikající a hynoucí, tehdy jen nejasně míní a špatně vidí, sem a tam svá mínění převracejíc, a tu se zdá, jako by neměla rozumu.*“²⁰⁹ Nemyslí se zde snad oním jevem vznikajícím a hynoucím právě věčné dění, realita ubíhajících dnů, skutečnost? a není zde snad tedy rozum dáván spíše do souvislosti s čímsi od skutečnosti jiným, meta-fyzickým?

Vidíme tedy již, že ve světle dialogu *Faidros* bledne Nietzscheho zákon „*estetického sókratovství: „všechno musí být rozumné, aby to bylo krásné.*“²¹⁰ či „*vše musí být vědomé, aby to bylo dobré*“²¹¹, v onom porovnání blednou i jiné věty přisuzované Nietzsche Sókratovi, např. : „*Ctnost je vědění, hřeší se jen z nevědomosti, ctnostný je šťasten.*“²¹² I když ale pomineme šílení od bohů jako to, co Sókratés v dialozích staví vysoko „*nad rozumnost vznikající u lidí*“²¹³, lidský rozum v Platónově smyslu, jak bylo již ukázáno výše, nemůžeme stavět do souvislosti jen s vyvozováním relací, s „pitváním skutečnosti“, s naturalismem a pouhou schopností hromadit vědomosti.

Mohli bychom pokračovat a vyvracet i další Nietzscheovy poukazy, příkládané jím do souvislosti se Sókratem: například proti Nietzscheho ideálům sókratovské kultury – teoretickému člověku, vědě a učenci jako vzoru vzdělanosti s jejich historizujícími praktikami (tj. historia ve smyslu vědomost²¹⁴) a vírou v zákon příčinnosti, který prý má

²⁰⁸ Nietzsche, ZT str. 131: „[...] za nejpodivuhodnější dar přírody označoval Sókratés přede všemi jinými schopnostmi ono mechanické zachycování skutečnosti do pojmů, soudů a závěrů.“

²⁰⁹ Platón, *Ústava*, Praha, 2003, str. 264 (508 d)

²¹⁰ Nietzsche, ZT str. 110;

²¹¹ tamt. str. 113; porovnejme s *Faidros*, str. 34 „[...] kdokoli však přijde ke dveřím básnickým bez šílení od Mús, jsa přesvědčen, že bude dobrým básníkem již pouhou znalostí umění, je sám nedokonalý, a také básnické dílo rozumného zanikne před dílem šilících.“

²¹² tamt. str. 123, srovnejme s větami ve *Faidrovi*: „My pak musíme zase dokázat opak, že takováto šílenost je dávana od bohů k největšímu štěstí; ten důkaz ovšem mudráky nepřesvědčí, ale moudré přesvědčí.“ (*Faidros*, str. 34 / 245 b, c)

²¹³ *Faidros*, str. 33 (244 d)

²¹⁴ *Faidros* str. 33 / 244 c: „[...] vědomost (historian) [...]“ O přesnějším určení toho, co Nietzsche myslí pod pojmy učenec, čistá věda atd. se dozvídáme spíše než ze *Zrození tragédie* z jeho *Nečasových úvah*, např.

dokázat „*prozkoumati i nejvnitřnější podstatu věci*“²¹⁵ postavit několik řádků z podobenství o jeskyni, kde ústy Sókrata slyšíme promluvu o vzdělání jako o jakési skryté a předem dané vnitřní schopnosti každého člověka, jež tkví naopak v síle odvracet se celou svou duší „*od proměnného dění*“²¹⁶, nikoli snad v jakémsi hromadění poznatků či vyvozování kauzálních souvislostí, které platí vždy jen v dění proměnném.²¹⁷

Co z výše uvedeného plyne? Máme snad právo Nietzscheho odsoudit za pouhou povrchní znalost Platónových dialogů, nebo se spokojit s myšlenkou, že Nietzsche zřejmě poznal Sókratovu osobnost z nějakých jiných zdrojů?²¹⁸

Jistě nemá smysl jakkoli zastírat, že Sókratés svá sdělení vede skutečně formou jakéhosi postupného vyvozování logických závěrů, které čtenáři mohou svým logickým myšlením sledovat. Lze ale postupovat jinak? Snad ano. Třeba pouhým konstatováním. Nebude takové podání ale trochu nudné a nepřesvědčivé? Měli bychom se vyvarovat toho, zaměňovat formu s obsahem. Vždyť i hudba, kterou jsme v předchozích kapitolách poznali jako jakýsi most k čemusi opravdovému, má svou nutnou „*aritmickou*“²¹⁹ formu, o níž

v NÚ III na str. 196 „Zkuste si jen přivyknout k překládání každé zkušenosti do dialektické hry otázek a odpovědí, k proměňování všeho v záležitost čistě rozumovou: je až s podivem, v jak krátké době člověk při takové činnosti vyschne [...] Každý to ví a vidí: jak je tedy možné, že se mladíci vůbec [...] nezaleknou a stále znovu se slepě, bez rozmyslu a bez míry oddávají vědám?“ „[...] učenci chtějí přírodu zabít, rozložit a pochopit [...]“ (tamt. str. 201)

²¹⁵ ZT str. 156

²¹⁶ Platón, *Ústava* 518 c

²¹⁷ Srvn. Platón, *Ústava* 518 b, c: „Je-li toto pravda, musíme si tedy učiniti o těch věcech takovéto mínění: že vzdělání není něco takového, za jaké je někteří jeho učitelé vyhlášují. Říkají totiž, že do duše, ve které není vědění, oni je vkládají, jako by vkládali zrak do slepých očí. [...] Avšak nynější naše přemýšlení ukazuje, že jako nebylo možno oči obracet ke světlu od tmy jinak než zároveň s celým tělem, tak také že jest s celou duší otáčeti od proměnného dění tuto mohutnost obsaženou v duši každého a ústrojí, kterým člověk nabývá poznání, až nabude takové síly, že vydrží dívat se na jsoucno a na nejjasnější ze jsoucna; to pak je podle našeho tvrzení dobro. Ano?“

²¹⁸ Nabízí se třeba Xenofón, ale ani on nelíčí Sókrata v Nietzscheho duchu. Srovnajme pár řádek z jeho Vzpomínek na Sókrata, např. citaci: „Sókratés [...] vyjadřoval také podiv nad tím, že si takoví badatelé neuvědomí, že není v lidských silách najít řešení těchto otázek.“ (Xenofón, *Vzpomínky na Sókrata*, str. 23) srovnajme s tím, co píše Nietzsche „Sókratés /znamená/ pravzor teoretického optimisty: věří, že podstatu věci lze proniknouti, a na základě této víry spatřuje ve vědění a poznání jakýsi všelék, v omylu pak a v neznalosti vidí kardinální zlo.“ (ZT str. 131)

Nebo Sókratovo smířlivé hodnocení vlastního života podle Xenofóna „Tobě se zdá divné,“ řekl Sókratés, „že bůh považoval za prospěšnější pro mne, aby můj život už skončil? Nevíš, že až do této chvíle bych byl nepřipustil, že někdo žil lépe a příjemněji než já? Protože nejlíp ze všech (aspoň si to myslím) žijí ti, kteří se nejvíc snaží stát se co nejlepšími, nejpříjemnější ti, kteří si jsou nejvíc vědomi toho, jaké pokroky dělají ve zdokonalování se.““ (Xenofón, *Vzpomínky na Sókrata*, str. 181) porovnejme s tím, že Sókratés by snad život považoval „za nemoc“ a jakési zlo...

²¹⁹ Srv. Schopenhauer, SVP I, str. 209: „/v hudbě/ jistě můžeme najít víc než nějaké *exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* (aritmické cvičení mysli překrývající neznalost počtů), o čem mluví Leibniz, i když má naprostou pravdu, pokud sledujeme jen její bezprostřední a vnější význam, její slupku.“

ale nejde v první řadě. Nesmí jít.²²⁰ Přece, čím jsou nám vlastně Platónovy dialogy? Proč jsou již po tisíciletí předávány a čteny? Je to snad pro jakási logicky dokázaná zdůvodnění v nich obsažená? Nemyslím si. Pak bychom například všichni po přečtení dialogu Faidon museli nabýt neotřesitelné logicky dokázané vědění o nesmrtnosti duše. Takové vědění by se již nutně muselo vyučovat na všech školách. Jistě se ale shodneme, že pouhé logické rozumové důkazy bez možnosti jakéhokoli styku se zkušeností mají jen velmi malou váhu a upadají brzy do zapomnění. (Z jiné strany totéž říká i Kant, když konstrukty čistého rozumu prokazatelně vymezuje do pole pouhých přeludů.) Domnívám se, že dialogy musí být ceněny pro něco jiného: pro svou hlubokou uměleckou hodnotu a krásu, kterou vnímáme při jejich četbě i dlouho po ní, pro svůj přesah mimo jakékoli omezené pole závěrů plynoucích z logiky. Ostatně, nakonec i Nietzsche něco takového připouští.²²¹ On sám ví také nejlíp, že pojmy a rozum jsou ve filosofii jen prostředkem, a bylo by moc smutné, kdyby mělo zůstat jen u toho.²²² Čím je ale potom v onom Platónově, jak jsme uznali, *uměleckém*, díle Sókratés? Není snad ničím víc než hercem, rolí, postavou, sice stvořenou na reálném základě, ale pro umělcovy vlastní účely? Ovšem s takovou postavou si pak jistě jiný umělec může dělat, co se mu zlíbí. Třeba ji přenést, přetvořit jen na základě vnějšího zdání, a použít do svého vlastního uměleckého díla, do svého vlastního dramatu o zrození a skonu samotné tragédie.

Nebo je možné ještě jiné vysvětlení? Co když dialogy, potažmo ani Nietzscheho filosofie v porovnání s přímým uměleckým účinkem hudby a divadla prostě ze své podstaty nikdy být uměním nemohou, ať se snaží sebevíc²²³, protože jejich výrazovým prostředkem je řeč, která vždy (kromě básní) působí ponejvíce na abstraktní myšlení a tím

²²⁰ Srv. např. Wagner, „Beethoven“ in *O hudbě a o umění*, str. 335: „Kdežto tam, kde vnitřní [...] duch hudby se ve svém nejvlastnějším projevu ve prospěch této pravidelné sloupové řady rytmických přerývek zeslabuje, poutá nás už jen vnější pravidelnost, a my sami nutně své požadavky na hudbu snížíme tím, že je teď už budeme vztahovat hlavně jen na onu pravidelnost. – Tím hudba opouští stav své vznešené nevinnosti; ztrácí sílu vykoupení z viny jevů, tj. není už zvěstovatelkou podstaty věcí, nýbrž je sama vpředena do klamu jevů věcí mimo nás.“

²²¹ Srv. ZT str. 120: „Kde však proti sókratovským poučkám bojovala nezdolná vrozená vloha, byla její síla mocná dost, aby, vzpírajíc se tak jedinečně závažné bytosti, zatlačila poezii do nových, posud nevyzkoušených poloh. Dokladem je právě Platón: [...] z umělecké nutnosti vytvořil formu, která byla vnitřně příbuzná s dosavadním uměním [...]“

²²² Srv. F. Nietzsche, „Fragmenty z pozůstalosti“ in *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, str. 35: „Velké rozpaky, zda je filosofie uměním nebo vědou. Je to umění svým účelem a svými výsledky. Ale prostředky, uchopování pomocí pojmů, sdílí s vědou. Je formou básnictví. – Nelze ji zařadit: proto musíme vynalézt a charakterizovat novou species.“

²²³ připomeňme, že Nietzsche sám chce, aby jeho prvotina byla „hudbou“... – viz „Autorův pokus o sebekritiku“ in ZT, str. 9

vylučuje ono silné zcela bezprostřední působení na cit skrze smyslovost?²²⁴ Pokud tedy nejsou Platónovy dialogy uměním, ale jen jakýmsi cvičením v logice, které nás má jen předem promyšlenými tahy „*povznášet nad skutečnost*“²²⁵, pak nemůže být ničím jiným ani Nietzscheho filosofie, ani žádná filosofie vůbec již z podstaty toho, čím jsou. S tím ale nemohu plně souhlasit ve světle toho, o čem přemýšlel Richard Wagner. Taková představa totiž zcela opomíná mocnou lidskou sílu obrazotvornosti a fantazie, které mohou částečně nahradit spleť onoho přímého působení zvuků, pohybů a předkládaných obrazů. Z tohoto pohledu by totiž jediným opravdovým uměním bylo pouze to, co bezprostředně působí na vůdčí smysly (a skrze ně na cit).²²⁶ Snad lze z výše uvedeného vyvodit, že čím více určitá filosofie dokáže naši obrazotvornost a fantazii podněcovat, tím silnější je i její umělecký, zcela mimorozumový, účinek. Vzpomeňme na Platóna a jeho vykreslení duše jako vozataje se dvěma koňmi, jedním tmavým a světlookým, druhým bílým a černookým ...²²⁷ - jako bychom měli všechno to, o čem píše, před očima. Vše si lze ještě přesvědčivěji uvědomit, srovnáme-li Platónovo podání Sókratových slov o lásce²²⁸ s tím Xenofónovým²²⁹, sice příjemným, ale na rozdíl od Platóna poněkud méně barvitým. Jako by i tytéž Sókratovy promluvy náhle působily jaksi plošším dojmem. Za uvážení ke všemu výše řečenému však stojí jistě i fakt, že nikomu z nás nepřijde ani na mysl, že by snad měl být celý svět idejí a podoba duše nějak postupně vyvozovány na základě logických úvah. To vše má v Sókratově vyprávění mnohem blíže k mýtu, než k čemukoli jinému, tj. i zde k jakési zhuštěné realitě, která se pro svou zhuštěnost neobejde bez zázraku.²³⁰ Copak snad ten, kdo byl kdy skutečně hluboce zamilovaný, nemohl skutečně uvnitř sebe sama prožívat všechno to, co Sókratés popisuje?

²²⁴ viz již citovaný R. Wagner, *Opera a drama*, str. 171: „[...] musíme všechny momenty výrazu prozkoumat v jejich schopnosti bezprostředního projevení se smyslům, neboť cit vnímá bezprostředně jediné skrze smysly.“

²²⁵ jak píše F. Nietzsche - ZT, str. 121

²²⁶ Srv.: Wagner, *Opera a drama* str. 83/4: „Jedině na představitost se však obracejí všechna egoisticky osamělá umění, a zejména také umění výtvarné, které nejdůležitější moment umění, *pohyb*, je s to umožnit pouze apelem na fantazii. Všechna tato umění pouze *naznačují; skutečné zobrazení* by jim ale bylo možné pouze projevem určeným univerzální umělecké vnímavosti člověka, sdělením jeho úplnému smyslovému organismu, nikoli jeho představitosti, neboť skutečné umělecké dílo se rodí právě jen pokročením od představy ke skutečnosti, to jest: smyslovosti.“

²²⁷ Platón, *Faidros*, str. 43/253 d, e

²²⁸ v dialogu *Faidros*

²²⁹ mám zde na mysli Xenofónovu kapitolu „Sókratés oslavuje lásku a dokazuje, že duševní láska je významnější než láska tělesná.“ (Xenofón, *Vzpomínky na Sókrata*, str. 218)

²³⁰ viz Wagnerův popis mýtu v kapitole „*Richard Wagner*“

Jistou podobnost mezi Nietzschem a Platónem ovšem nenacházíme jen z hlediska nutnosti používání stejného výrazového prostředku – řeči. Nietzscheho filosofie má totiž s tou Platónovou mnoho společného i co do obsahu. Vezměme třeba dialog Alkibiadés I a porovnejme s Nietzscheho Nečasovými úvahami. Ukáže se, že sdělení obou filosofů se sobě velmi podobá, míří stejným směrem. Od obou (přesněji od všech tří) zní jasný jednotný vzkaz: tím nejdůležitějším, ale také nejtěžším je: poznat sama sebe²³¹ a následně být sám sebou, tj. nenechat se popřít dobou, okolnostmi...²³², *nenechat se jako nádoba naplnit odněkud z cizích zdrojů prostřednictvím sluchu*²³³. Jen vlastní nitro může být oním místem a ohniskem, jež vede k pravdě a skrze nějž je udílen hlubší smysl lidskému konání a životu. Je třeba se rozpomenout a nezapomínat, neboť „každá lidská duše přirozeností samou spatřila jsoucna, sice by nebyla přišla do tohoto života“.²³⁴ Jak ale poznat sám sebe, čeho se zachytit? Platón nechává Sókrata říci, že je nutné vidět sebe (své nitro) jako v zrcadle v jiném člověku a následně i jasněji v bohu. Cožpak Nietzsche jako postava své vlastní Úvahy²³⁵ nepoznává sám sebe v Schopenhauerovi, kterého právě proto nazývá svým vychovatelem?²³⁶ Cožpak Wagner nesleduje bez ohledu na mnohdy obtížné vnější okolnosti jakéhosi vlastního boha, vlastní „hvězdu nesobecké věrnosti“?²³⁷

²³¹ Srv. Platóna v dial. *Alkibiadés I*. „Nuže, můj milý, věř mně i tomu nápisu v Delfách „poznej sám sebe“ (str. 44 / 124 b) [...] „Tedy kdo nám přikazuje poznati sama sebe, poroučí nám nabýti poznání o duši.“ (55 / 130 e) s Nietzscheho např. *NÚ II*. „A jak onoho cíle dojdeme? zeptáte se. Delfský bůh vám hned na počátku vaší pouti za oním cílem posílá svůj výrok: „Poznej sebe sama.“ Je to výrok závažný: neboť onen bůh „ani neskrývá, ani nezjevuje, nýbrž jenom naznačuje“, jak pravil Hérakleitos. [...]“ (NÚ II, str. 146)

²³² to Nietzsche označuje také jako naivnost, již jsme již zmiňovali, ale i prostota a poctivost. Právě v těchto vlastnostech se skrývá ona nečasovost. (Srv. NÚ str. 158: „Bylo to tedy vskutku neskromné přání, když jsem si představoval, že bych za vychovatele našel pravého filosofa, který by člověka pozvedl nad nedostatky zaviněné dobou a naučil ho být opět *prostý a poctivý* v myšlení i životě, to znamená nečasový, chápeme-li toto slovo v nehlubším smyslu; [...]“)

²³³ Srv. Platón, *Faidros*, str. 22 (235 d)

²³⁴ Platón, *Faidros*, str. 39 (249 e/250 a,b), citace pokračuje: „avšak vzpomínati si podle těchto věcí zde na ona jsoucna není každé snadno, ani těm, které jen krátce tehdy uviděly, co tam je, ani těm, které po pádu sem měly to neštěstí, že se působením některých styků obrátily k nespravedlnosti a jsou stíženy zapomenutím na ty svaté věci, které tehdy uviděly. Tak jich zbývá jen několik málo, které mají dostatečnou sílu paměti; a tyto, kdykoli uvidí nějakou napodobeninu tamnějších jsoucen, jsou vzrušeny a již nejsou své, ale nevědí, co ten stav je, protože to nedovedou náležitě rozpoznati.“

²³⁵ NÚ III, „Schopenhauer jako vychovatel“

²³⁶ *Srovnejme Alkibiadés I*: „Sókr. Nuže jakým způsobem bychom nejjasněji poznali to, čemu se říká „sám“? Vždyť až poznáme to, poznáme, jak se podobá, i sami sebe. Což při bozích, ten delfský nápis, o kterém jsme se zmínili, má pravdu a my to nechápeme? [...] Jistě tedy, milý Alkibiade, také duše, má-li poznati samu sebe, musí se dívat do duše, a nejvíce na to její místo, v kterém povstává zdatnost duše, moudrost [...]“ (Tamt. str. 58/59) aj. ...

s NÚ III Schopenhauer jako vychovatel: „Nechce-li člověk patřit k davu, stačí, aby přestal být vůči sobě pohodlný; ať poslechne své svědomí, které naň volá: „Buď sebou samým! To všechno, co teď děláš, míníš a chceš, to nejsi ty.“ (NÚ III, str. 151) nebo: „Chci se pokusit dosáhnout svobody, říká si mladá duše; a tu by

Poznali jsme, že Nietzsche a Sókratés, respektive Platón promlouvající skrze Sókrata, mají mnoho společného. Jak poznáme, kdo nebo co je zde skutečné? a záleží snad na tom? To jediné důležité je, že jsme jimi vedeni k tomu nečasovému – že účinek jak Nietzscheovy tak Platónovy filosofie je vpravdě *filosofický*.

3.4 Subjektivno vs. objektivno

Schopenhauer popisuje umění jako možnost vytržení z neustálého tlaku chtění a života, jako jakousi přestávku a klidné spočinutí. Nejde nám na onu magickou a šťastnou chvíli umělecké kontemplance o ono subjektivní uspokojování vůle, ale dostáváme se do styku s čímsi čistě objektivním – nahlížíme vše neúčastně, jakoby cizíma očima a v tomto nahlížení vyvstává údiv a krása. Umělec a následně i estetický divák (tedy takový, který je schopen pravdivost umění vnímat) se tak dostávají do jakéhosi odosobněného stavu, který Schopenhauer vnímá jako stav čistého nahlížení, prostého osobních zájmů a subjektivity.²³⁸

Jí mělo překážet, že se náhodou dva národy nenávidí a vedou spolu válku nebo že mezi dvěma světadily leží moře nebo že se kolem učí náboženství, které přece před pár tisíci lety ještě neexistovalo. To všechno nejsou ty sama, říká si. Nikdo ti nemůže postavit most, po němž právě ty musíš přejít řeku života, nikdo kromě tebe samotné. Ovšem, jsou nespočetné stezky a mosty i polobozi, kteří by tě chtěli řekou nést; ale jen za cenu tebe samé: dala bys sebe samu v zástavu a ztratila se. Ve světě je jedna jediná cesta, po níž nemůže jít nikdo kromě tebe. Kam vede? Neptej se, jdi po ní. [...] Ale jak se zas nalezneme? Jak může člověk poznat sám sebe? Je temný a neprůhledný; a má-li zajíc sedm kůží, člověk si jich může stáhnout sedmkrát sedmdesát a ještě nebude moci říct: „To jsi nyní opravdu ty, to už není slupka.“ Je to ostatně trýznivé a nebezpečné počínání, takto se do sebe zarývat a násilně se prodírat do sluje své bytosti nejbližší cestou. [...] Tvoji praví vychovatelé a učitelé ti prozradí, co je pravým a původním smyslem a pralátkou tvé bytosti [...]“ (NÚ str. 153/154), příp.: „Patřím k těm Schopenhauerovým čtenářům, kteří hned po přečtení první stránky s určitostí vědí, že přečtou všechny a že budou naslouchat každému slovu, které kdy vyslovil. [...] Rozuměl jsem mu, jako by psal pro mne – abych se vyjádřil srozumitelně, ač neskromně a pošetile.“ (tam. str. 158)

²³⁷Srv. NÚ IV str. 236: „Wagner [...] prošel bez bázně nejen ohněm různých filosofických systémů, nýbrž i mlhami vědění a učenosti a zachoval věrnost svému vyššímu Já, jež od něho vyžadovalo činy celé jeho mnohohlasé bytosti a velelo mu trpět a učit se, aby tyto činy mohl vykonat.“ „Tato událost /Bayreuthská slavnost/, zamýšlená ku prospěchu vzdálené, možné, byť nedokazatelné budoucnosti, je propřítomnost a lidi pouze přítomné sotva něčím víc než hádankou či ohavností; [...] pro Wagnera samého byla chmurou dalších svízeli, starostí, přemýšlení, smutků, novým běsněním nepřátelských sil, ale to vše ozářila hvězda *nesobecké věrnosti* a proměnila to svým světlem v nevýslovné štěstí!“ (tam. str. 267)

²³⁸ Srv. SVP/I str.164: „Když nás však vnější podnět či vnitřní naladění vyvede z nekonečného proudu chtění, poznání se vytrhne z otrocké služby vůli, pozornost už se nesoustředí na motivy chtění, nýbrž bere věci volně od jejich vztahu k vůli, tedy bez zájmů, bez subjektivity, sleduje je čistě objektivně, zcela se jim oddává, pokud jsou mu pouze představami, ne motivy, potom klid, který jsme vždy hledali na první cestě chtění, ale který nám vždy unikal, najednou přijde sám od sebe a nám je bláze. Je to stav bez bolesti, který Epikúros oceňoval jako nejvyšší dobro a jako stav bohů [...]“

Stejný pohled, dokonce ještě uvedený do větší „dokonalosti“, najdeme i u Nietzscheho ve Zrození tragédie.²³⁹ Nietzsche promýšlí, jak je možné cokoli objektivního u lyrického básníka či pěvce, který přece popisuje své nejniternější osobní pocity. Schopenhauer lyrika vidí ještě rozpolceně, lyrik kolísá mezi svými pocity a zároveň schopností se od nich odpoutat a vidět je z vůleprosthého odstupu. Nietzsche ale doplňuje svého učitele a odmítá kolísání mezi oběma stavy. Všechno umění je jen výrazem objektivna a celkovosti, jinak by bylo něčím nedokonalým, stejně tak tomu musí být i s lyrikou. Žádný protiklad subjektivity a objektivity do umění vůbec nepatří, to, co je čistě subjektivní, je jen sebestřednost pojící se s individualitou a jednotlivými jevy, nemůže se tedy dotýkat toho, co má být výrazem čehosi stojícího zcela mimo toto všechno – tedy umění.²⁴⁰ Lyrický umělec v Nietzscheho podání je tak jakýmsi médiem, dívá se na sebe cizíma očima a vidí touhy a chtění, které dokáže popisovat. Nemůže se teď říci, že tyto touhy jsou „jeho“, nebo že on sám má ve stavu svého výkonu zájem na jejich vyplnění. Při uměleckém výkonu se totiž nutně stírají hranice mezi jednotlivými jevy, vše získává zcela jiný nádech, umělec je tak zároveň „*subjekt i objekt, je básník a herec i divák v jeden čas.*“²⁴¹

K tomu všemu ovšem potřebuje být lyrik (a to i básník, který podává svá svědectví ve slovech) veden hudbou, alespoň ve formě jistého hudebního naladění²⁴², neboť, zopakujeme, je to jediné hudba, jež je bezprostředním výrazem samotné věci o sobě, hlasem vši metafyzické vůle, a jako taková má jediné ona tu zvláštní sílu, přenést lyrika do onoho uměleckého mimosubjektivního stavu.

Jak je ale možné, že po letech se Nietzsche vyjadřuje ve své Genealogii morálky proti možnosti nějakého stavu „bez zájmu“ v uměleckém tvoření? Jakýže „zájem“, který přikládá umělci, to zde hájí? a je sám se sebou v rozporu, přehlédneme-li jeho dřívější náhledy s jeho zralými úvahami?

²³⁹ Srv. Nietzsche, ZT str. 50 - 64

²⁴⁰ Srv. ZT str. 51: “[...] novější estetika nedovedla než k tomu připojení výklad, že prý zde proti umělci „objektivnímu“ je postaven prvý „subjektivní“. Nám tímto výkladem není poslouženo, ježto v subjektivním umělci vidíme jen špatného umělce a na jakémkoli a jakkoli vyspělém umění především vždy požadujeme překonání subjektivnosti, vykoupení od lidského „já“, odmlčení vši individuální vůle [...]“

²⁴¹ ZT str. 58

²⁴² ZT str. 52. „Schiller [...] doznává [...], že jako průpravný stav básnění, před sebou a v sobě neměl snad řady obrazů řazených podle příčinnosti myšlenek, nýbrž *náladu hudební*.“ „Přidejme k tomu [...] všeobecné a přirozené spojení, ba ztotožnění *lyrika s hudebníkem*.“ (Tamtéž)

Věc se zdá být jasná, v Genealogii morálky skutečně své dřívější stanovisko mění a říká, že žádný umělec netvoří oproštěně od vlastních osobních zájmů.²⁴³ Tím by šlo celou věc uzavřít. Jak pak ale vysvětlit to, že ve stejné knize²⁴⁴ se píše:

*„Dokonalý a celý umělec je na věky věků od „reality“, od skutečnosti odloučen; na druhé straně lze potom pochopit, že je touto věčnou „nereálností“ a falešností svého nejniternějšího bytí někdy už zoufale znaven, - a že se pak nejspíš pokusí alespoň jedenkrát vstoupit do toho, co je právě jemu nejvíc zakázáno, totiž do skutečnosti, že se pokusí skutečně **být**. S jakým zdarem? Snadno uhodnout[...]*²⁴⁵

Cožpak ale zájem není vždy reálným zájmem o něco skutečného, tedy spojený vždy s realitou, chtěním tady a teď? Je možné myslet zájem mimo realitu? Musíme se zamyslet, co Nietzsche vůbec myslí oním slovem „zájem“ či „bez zájmu“. Zkusme se podívat na Nietzsche dříve popisovaného lyrika nestranně: lyrik je popisován ve stavu jakéhosi odloučení od skutečnosti.²⁴⁶ Tím je jen stvrzeno to, že je takový lyrik opravdovým umělcem.²⁴⁷ Řekněme pro příklad, že tento lyrik zpívá či básní o nenaplněné lásce, jak už to tak bývá. Jaký však může mít nyní „zájem“, když ví, že jeho láska je již pro skutečnost tak jako tak ztracena? Nevěřím však, že by někdo dokázal básnit či zpívat o nenaplněné lásce, aniž by ji sám kdy zakusil a jeho skutečný zájem tak v minulosti nezůstal neuspokojen. Podle všeho by to ovšem mělo být možné, alespoň Nietzscheho raný názor tomu neodporuje. Jinak je tomu ovšem u Schopenhauera – jeho kolísání je kolísáním mezi skutečným zájmem a objektivitou²⁴⁸, skutečný prožitek pravé nenaplněné lásky se tak u lyrika ukazuje jako nutný, a tak by zřejmě Schopenhauer svému mladému žáku oponoval. Nakonec se snad z určitého úhlu pohledu ukazuje, že Nietzsche ve svém

²⁴³ viz Nietzsche, *Genealogie morálky*, Praha: Aurora, 2002, str. 83: „„Krásné je to,“ pravil Kant, „co se líbí bez zájmu.“ Bez zájmu! Srovnajme tuto definici s jinou, jejímž autorem je skutečný „divák“ a umělec – Stendhal, jenž jednou nazval krásu une promesse de bonheur. Zde je bez pochyby *odmítnuto* a vyloučeno právě to, co Kant jako jediné u estetického stavu zdůrazňuje: le désintéressement.““

²⁴⁴ Nietzsche, *Genealogie morálky*

²⁴⁵ Nietzsche, *Genealogie morálky*, str. 81

²⁴⁶ ZT, např. str. 54: „Lyrický génius cítí, kterak z mystického stavu odosobnění a sjednocení vyrůstá svět obrazů a podobenství, jenž má barvitost, příčinnost a rychlost docela jinou než onen svět plastikův a epikův.“

²⁴⁷ ZT, str. 51: „[...] bez čistého bezzájmového nazírání vůbec nevěříme v možnost sebenepatrnějšího opravdového výtvoru uměleckého.“

²⁴⁸ Srv. Schopenhauer, SVP I, str. 204: „Proto je v písni a v lyrickém naladění podivným způsobem vzájemně promícháno chtění a čisté nazírání [...]“

pozdějším období dospívá k témuž, k čemu i Schopenhauer – reálný zájem je ve výkonu umělce přítomen, nachází se ale právě „mimo skutečnost“²⁴⁹.

Nesmíme také zapomínat, že Schopenhauer (a nejen on) píše, že k věcem o sobě se lze přiblížit jen skrze vlastní nitro, a každé umění (tedy i lyrika) věci o sobě nahlíží. Ono dřívější zklamání je navždy zapsané v nitru umělce. Zároveň Schopenhauer píše, že umění nabízí útěchu, klidné spočinutí. Je to tedy možné vnímat i tak, že se lyrik svým uměním léčí právě z onoho citového (skutečného) zranění, vyzpívává ze své bolesti, z nevyplnění svých reálných „zájmů“. Proč by jinak zpíval či básnil o nenaplněné lásce? Nedává přece smysl, aby tak činil proto, že si chce vše stále připomínat a ještě více si ubližovat. Zpívá tak o svém nenaplněném citu a přesto i o ideji lásky, která je však pro něj tady a teď nedosažitelná. Nebo se chce o svou bolest jen podělit, aby si ulehčil? Ale podělit s kým? Lyrik nemá žádné posluchače zapotřebí.²⁵⁰

Ukazuje se opravdové a nutné odloučení od reality. To se také ukáže, připustíme-li další možná vysvětlení lyrikova umění, která nás napadají. Mohli bychom třeba chtít tvrdit, že si lyrik svou skutečnost jen zpětně vědomě reflektuje, či se jen znovu vzněcuje před tím cítěnými afekty. Ani jedno ani druhé nemůže uspět. Vůdčí úlohu vědomé reflexe a rozumu v umění musí každý odmítnout.²⁵¹ Co by pak v takové reflexi bylo uměleckého? Takové „umění“ by bylo jen popisem skutečnosti, jehož je schopen každý a každý jej také běžně provádí bez toho, že by snad mělo jít o něco mimořádného. Ono druhé, vzněcování citů a afektů, již není až tak jednoznačné, neboť umění skutečně probouzí a vzněcuje afekty, vyvolává pocity.²⁵² Proč by tedy umělec nemohl svým vybuzeným afektem přenést totéž na posluchače a umění by tak nemohlo obstát? Takovou představu jsme však již výše zamítli (na str. 38/39 této práce.) Připomeňme znovu: pouhý vznícený afekt bez té pravé příčiny je jen nápodobou skutečnosti, naturalismem. Přestože tedy city a pocity mají s uměním co do činění, v podobě pouhých záměrně vybuzených afektů se stávají tímž,

²⁴⁹ viz citace Nietzsche, *Genealogie morálky*, str. 81

²⁵⁰ Srv. „Fragment z pozůstalosti 12“ v *Rané texty o hudbě a řeči*, str. 113: „Lyrik zpívá, „tak, jako zpívá pták“, o samotě a z nejnvtířnější nutnosti, a je donucen umlknout, obrátí-li se na něj posluchač se svými nároky.“

²⁵¹ K tomu srv. např. již citovaný SVP/II str. 299-300: „Proto je umělecké dílo, jehož koncepce vyšla z pouhých zřetelných pojmů, vždy nepravé. Když při sledování nějakého díla [...] prohlédneme zřetelný, omezený, chladný, střízlivý pojem a na konci uvidíme, jaké jádro mělo toto dílo, jehož celá koncepce sestávala jen ve zřetelném myšlení a tím v podstatě vyčerpala své sdělení; tak pocítíme hnus a nevolí: neboť vidíme, že jsme [...] oklamáni a podvedeni. [...] říkám, toto všechno má velkou přednost, dílo zanicení okamžiku, inspirace, svobodné vzplanutí génia, bez všeho vměšování záměrnosti a reflexe [...]“

²⁵² Srv. např. SVP/II str.329: „protože však hudba nepodává, jako všechna ostatní umění, ideje nebo stupně objektivace vůle, ale bezprostředně vůli samu, tak se také vysvětluje, že bezprostředně působí na vůli, tj. pocity, vášně a afekty posluchače, rychle je zvyšuje nebo přeladuje.“

čím je pro umění rozum či vědomá reflexe – jen čímsi vnějškovým a povrchním, pro pravé umění nepodstatným, jen jakýmsi odrazem odrazu, tj. chabou napodobeninou onoho opravdového odrazu²⁵³ čehosi tajemného a nedešifrovatelného v nás samých, odrazu, jenž se může odehrát jen za působení té pravé hudby, tj. *za přítomnosti* onoho tajemného. Chtít to vše jen napodobit a nemít dar génia, tj. nedokázat *skutečně* navázat styk s oním tajemným a opravdovým, to přece nemůže mít žádný smysl.

3.4.1 Pravé umění jako nepokřivené zrcadlo přírody a života

Vraťme se však zpět ke zkoumání „zájmu“. Je jisté, že v Nietzscheho díle, stejně tak i u Schopenhauera, lze najít i stopy určitého hlubokého, metafyzického zájmu, který je nejniternějším zájmem člověka a který bez pochyb nemůže být označen jako jakkoli spojený s jednotlivostí, jak uvidíme dále.

Nietzsche ve své Genealogii morálky²⁵⁴ poukazuje na to, že je nutné odlišovat diváka a umělce, a u umělce připouští i zcela reálný subjektivní zájem, spojený s jeho dílem, jak ukazuje na příkladu Pygmaliona, který se zamiloval do sochy dívky, kterou sám vytesal.²⁵⁵ Ovšem i za tímto prvoplánovým zájmem je možno vnímat popis oněch skrytých a mnohem hlubších zájmů, které neodporují onomu pro tvořícího umělce nezbytnému odloučení²⁵⁶ od právě se uskutečňující reality. Takové zájmy se pojí s nejvlastnějším způsobem bytí, vyvěrají z podstaty člověka²⁵⁷ a jejich naplňování způsobuje to, že takový člověk naplní

²⁵³ Odrazu proto, že emoce nejsou ničím nejzazším. Již dříve jsme přece přijali Nietzscheovu myšlenku, že afekty samy jsou jen představami, jen „mezioblastí“ mezi čímsi nevysvětlitelným a námi. (Srv. Nietzsche, „Fragment z pozůstalosti 12“ in *Rané texty o hudbě a řeči*, str. 110: „Lyríkovi se pak podobají všichni ti hudební posluchači, kteří *působení hudby měří na svých afektech*: vzdálená a odtržená moc hudby se u nich dovolává *mezioblasti*, která jim poskytuje jakousi předtuchu a předběžnou symbolickou představu vlastní hudby [...]“)

²⁵⁴ F. Nietzsche, *Genealogie morálky*, Praha: Aurora, 2002, překl. V. Koubová

²⁵⁵ Nietzsche, *Genealogie morálky*, str. 83: ““Jestliže naši estetické neúnavně přihazují v Kantův prospěch na misku vah, že nám kouzlo krásy umožňuje prohlížet si *dokonce* i neoděné ženské sochy bez zájmu, pak se snad smíme trochu zasmát na jejich účet: - zkušenosti umělců jsou v tomto choulostivém bodě „zajímavější“ a Pygmalion rozhodně *nebyl* nutně „neestetický člověk“.““

²⁵⁶ viz citace: „Dokonalý a celý umělec je na věky věků od „reality“, od skutečnosti odloučen [...]“ (Nietzsche, *Genealogie morálky*, str.81)

²⁵⁷ Existenci čehosi jako hlubokých, konkrétní čas a prostor přesahujících zájmů, zájmů prýšticích z podstaty toho kterého člověka obecně, zájmů až splyvajících s instinktem, lze vnímat i na Nietzscheho příkladu filosofa. Takové zájmy ovšem nemají nic společného se zájmem o nějakou konkrétní věc! Například filosofům nejde o asketický ideál, o ctnost a morálku, ale mají zájem „na nejvlastnějších a nejpřirozenějších podmínkách jejich *nejlepšího* způsobu bytí, jejich *nejkrásnější* plodnosti.“ (Nietzsche, *Genealogie morálky*,

pravdivě své bytí.²⁵⁸ Jsou tedy ukázány jakési dva druhy zájmu: ten první, spojený s hmatatelnou realitou okamžiků, ale i onen jiný, výše naznačený zájem, jenž zcela jistě a nepochybně překračuje dané okolnosti, překračuje skutečnost. Je zájmem génia a nabádá jej k zhmotnění svých vizí v uměleckém díle.

Takový hluboký zájem lze sledovat třeba na Wagnerově příkladu. S jakým odhodláním a zanícením musel umělec překonávat všechny překážky dané dobou a svým okolím, aby uspěl. Uspěl v čem a jak? Je sledovatelné, že o úspěch před publikem zde nešlo, Wagner byl spíše rozpačitý z toho, když se onen úspěch dostavil, přestože on sám nebyl s vyzněním svého díla vůbec spokojen a rozhodně jej takovýto úspěch neukolébal k nečinnosti.²⁵⁹ Když viděl, že i poslední, pro umělce zcela krajní a nezdravá možnost²⁶⁰, jak druhé nadchnout pro uskutečnění opravdového umění tím, že jim je vyloží ve svém spisu Opera a drama, selhala, a Wagner se díky ní stal spíše terčem útoků, že by snad chtěl opery konstruovat podle předem vymyšlených pravidel, což byl nesmysl, který musel následně sám vyvracet²⁶¹, rezignoval sice na reálnou možnost uskutečnění takového díla, přesto ale nemohl přestat takové dílo psát a komponovat.²⁶² Následoval hlas svého srdce

str. 87). K tomu právě potřebují ústraní, klid a oprostění od světských statků, čili to, co by se až *zpětně* dalo nazvat prostředím askeze.

²⁵⁸To může každý. Nejde jen o umělce a filosofy. (srv. NÚ III, str. 180: „Takový heroický život, naplněn umrtvováním, neodpovídá ovšem ani v nejmenším ubohým představám těch, [...] kteří /se/ domnívají, že velký člověk je velký stejným způsobem, jako jsou oni malí, takřka díky daru a sobě k potěše nebo nějakým mechanismem a ve slepé poslušnosti vůči vnitřnímu tlaku: takže ten, kdo nebyl obdarován nebo kdo tento tlak necítí, má stejné právo být malý jako onen být velký. Avšak být obdarován či donucen – to jsou slova hodná opovržení [...]).

²⁵⁹K tomu sám Wagner poznamenává: „Mohl jsem se tedy, zůstávaje nedotčen uznáním snad pro mne lichotivým, radovat jenom z toho, že jsem vycházel ze správného instinktu, když jsem stejnoměrným vzájemným pronikáním poesie a hudby pomýšlel umožnit takové umělecké dílo, které by ve chvíli scénického provedení nutně působilo dojmem neodolatelně přesvědčujícím, a to tak, že všechna úmyslná reflexe by se před ním rozplynula v ryze lidský cit.“ (R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in: R. Wagner *O hudbě a o umění*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959)

²⁶⁰z níž se musel následně zotavit, neboť, jak jsme již uznali na str. 50/51 této práce, abstraktní svět podle všeho ruší ten umělecký, obojí je neslučitelné. Srvn. R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in: R. Wagner *O hudbě a o umění*, str. 298: „Zatím, co jsem se takto v naprosté resignaci na další umělecký styk s veřejností zpracováváním nových uměleckých plánů zotavoval ze strážní svého trudného výletu na pole spekulativní teorie, a žádná záminka, ani také především ona nejpošetilejší nedorozumění, s nimiž se většinou potkávaly mé teoretické spisy, mne nemohla pohnout k tomu, abych se na toto pole vrátil [...]“

²⁶¹R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in: R. Wagner *O hudbě a o umění*, str.301/302 „První tři z těchto děl: Bludného Holandána, Tannhäusera a Lohengrina jsem složil a s výjimkou Lohengrina uvedl také na scénu ještě před sepsáním svých teoretických spisů. Mohl bych Vám tedy na nich dokázat (kdyby to bylo na pouhém námětu zcela možné) průběh vývoje mého uměleckého tvoření, až k bodu, kde jsem pocítil nutnost, se ze svého počínání teoreticky odpovídat. O tom se však zmiňuji jenom proto, abych Vás upozornil, jak velký je to omyl, když lidé se cítí nuceni tvrdit o těchto třech operách, že jsem je skládal s vědomým úmyslem podle mnou utvořených abstraktních pravidel. Mohu Vás naopak ujistit, že [...] mé teorie nebyly skoro ničím jiným, než abstraktním výrazem umělecko-tvůrčího procesu, který se ve mně uskutečňoval.“

²⁶²R. Wagner, „Hudba budoucnosti“ in: R. Wagner *O hudbě a o umění*, str. 298: „Z tohoto mučivého stavu pudilo mne to vracet se k normálnímu výkonu mých uměleckých schopností. Načrtl a rozvedl jsem

bez ohledu na rozumové úvahy, které by jej od činu musely zrazovat, když věděl, že je dílo stejně za panujících poměrů nerealizovatelné. To vše mělo smysl, který nemohl nikdo, ani on sám, dohlédnout. Jako by se nebránil tomu, nechat omámit své smysly *oněmi vůněmi*²⁶³, jako by sám byl postavou mýtu, která neudělá žádnou osudovou chybu.

Zájem se tak ukazuje být uměleckým zájmem o dílo, zájmem o to, aby se zhmotnilo to, co umělec nosí ve svém nitru. Umělec nekoná ze světských příčin. Jeho konání má své kořeny mimo jakoukoli skutečnost²⁶⁴ – již jsme se toho dotkli z jiné strany i v podkapitole „*Jednání člověka ze svobody...*“: příroda potřebuje, aby umělec vykonal to, co má, potřebuje to ke svému vykoupení a ospravedlnění života vůbec²⁶⁵, ať již to s umělcem pro jeho jednotlivý život dopadne jakkoli.²⁶⁶

Vždyť život je plný bolesti a pro živé je nejlepší nebýt, nebýt uvězněn v zajetí jednotlivého jevu, v zajetí klamu. Tak to čteme u Schopenhauera, ale i Nietzsche podává pověst o králi Midasovi, který dožene průvodce boha Dionýsa, aby se dozvěděl tuto pravdu.²⁶⁷ Přesto Nietzsche píše, že příklon k rezignaci na život mu je a byla vždy cizí.²⁶⁸ Odhaluje i určitý Schopenhauerův rozpor. Schopenhauer označil za věc o sobě vůli k životu. Věc o sobě má jediná tu pravou existenci. Ovšem vůle k životu *chce být zviditelněna*, chce být objektizována, je to to jediné, co chce. Nemůže být přece správné stavět se touhou po umrtvení vlastního života proti jediné nahlédnutelné pravdě jen z touhy

dramatický plán tak význačných rozměrů, že jsem se, maje na mysli jen požadavky svého předmětu, s tímto svým dílem schválně vzdaloval všech možností připojit je k našemu dnešnímu opernímu repertoáru. Jenom za nejmimořádnějších okolností bylo by možno uskutečnit veřejné provedení tohoto hudebního dramatu, zahrnující celou rozvedenou tetralogii. Tato mnou představovaná ideální možnost, při níž jsem docela odezíral od moderní opery, lichotila mé fantasii a povznášela náladu mé mysli k takové výši, že jsem byl s to, zaplašit všechny vrtochy a zahloubat se k svému uzdravení po těžkých utrpeních nepřetržitou uměleckou tvorbou opět do své zvláštní povahy.“

²⁶³ viz str. 36 této práce – citace z Lohengrina

²⁶⁴ např. NÚ III str. 179: „Proto chápe pravdivý člověk smysl své činnosti jako smysl metafyzický, který lze vyložit ze zákonů jiného a vyššího života a který je v nejhlubším významu přitakávající: byť by se vše, co činí, jevílo jako ničení a rozbíjení zákonů tohoto života.“

²⁶⁵ např. NÚ III, str. 185: „Avšak zároveň cítíme, že se nám nedostává sil k tomu, abychom ony okamžiky nejhlubšího obratu do nitra snesli delší dobu, a že nejsme ti lidé, k nimž se celá příroda vzpíná jako ke svému vykoupení: dost na tom, že vůbec někdy trochu povystrčíme hlavu a všimneme si, do jakého proudu jsme tak hluboko vnořeni. Ale ani vynořit se a na nepatrný zlomek okamžiku procitnout nedokážeme vlastní silou, musíme být zdviženi – a kdo jsou ti, kteří nás vyzdvihují? To jsou opravdoví lidé, ona 'už ne zvířata', filosofové, umělci a světci; když se objeví a tím, že se objeví, činí příroda [...] skok radosti.“

²⁶⁶ Neboť, jak píše Nietzsche: „Jedinci vůbec nemohou žít krásněji, než když dozrají k smrti v boji za spravedlnost a lásku a sami se obětují.“ (NÚ IV, str. 241) a „neznám lepšího účelu života, než se nechat zahubit tím, co je velké a nemožné.“ (NÚ II, str. 135).

²⁶⁷ viz ZT str. 41

²⁶⁸ již citovaný „Autorův pokus o sebekritiku“ in ZT, str. 9, také ale již i v NÚ III str. 179 (již citováno, zvýrazňuji): „Proto chápe pravdivý člověk smysl své činnosti jako smysl metafyzický, který lze vyložit ze zákonů jiného a vyššího života a který je v nejhlubším významu přitakávající [...]“

necítit bolest, případně dospět k určitému poznání, tedy jen z pohnutek, které jsou jinak zavrhovány: sobectví, příp. čistá rozumovost bez naslouchání instinktům. Tak to zřejmě vnímal i Nietzsche. Jeho obdivná slova směrem k řecké kultuře jsou oslavou života, který může sám sebe vystupňovat až k vidění samotné pravdy, vůle, propasti všeho bytí, života, jehož hrůzy lze ospravedlnit jako umělecký jev té nejvyšší umělkyně – přírody, kterou lidé svým uměním napodobují a nastavují jí tak zrcadlo.²⁶⁹ Takový život může poznávat, ale přitom být zachován, plně prožíván a očištěn. To se děje právě jen za pomoci umění²⁷⁰, jehož nejdokonalejší formou je dramatická tragédie. Tragédie, ono dokonalé spojení dionýského živlu s živlem apollinským, a jejich vzájemné ponoukání a stupňování, vedoucí k prohlubování uměleckého účinku, se ukazuje jako podobenství života, podobenství, v němž lze za jevy na scéně a v podobě jednotlivých postav, tušit a vnímat za vedení hudby ty pravé a neměnné věci o sobě, tu pravou a nevýslovnou krásu.

²⁶⁹ ZT str. 58: „[...] neboť život a svět jsou na věky věkův ospravedlněny jen jakožto jevy estetické, ale ovšem vědomi jsme si tohoto svého významu asi tak, jako vojáci namalovaní na plátně jsou si vědomi bitvy tam vypodobené.“

²⁷⁰ Např. ZT str. 71: „Zde, v tomto svrchovaném nebezpečí vůle, blíží se zachránce, blíží se kouzelník znalý léků: přichází *umění*. Jen umění dovede onen hnus nad děsem či absurdností života ztlumiti v představy, s nimiž lze žít [...] Satyrský chór dithyrambu, toť záchranný skutek řeckého umění [...]“

4. Závěr

Nahlédli jsme jakousi zvláštní dualitu, která se ukázala být spíše dualitou v našem vnímání než čímkoli jiným, kdy jednou je tentýž svět pro nás tvořen jakýmsi souhrnem toho, co nazýváme jevy, ale za zvláštních okolností jsme schopni nahlížet jej i zcela odlišně. Nebyla to ovšem jediná dualita, kterou jsme měli možnost sledovat. Jakoby stínovou k ní se ukázala být dualita světa vládnoucích rozumových abstrakcí a světa umění. Jako by obojí nemohlo existovat spolu, jako by se obojí odpuzovalo jako dva magnety, přiložené stejnými póly k sobě. Kde je jedno, tam nemůže existovat to druhé. V kapitole „*Sókratés – dvojí tvář*“ jsme se však dotkli i zcela zvláštní povahy filosofie, této vymykající se „*species*“²⁷¹, v níž abstraktní úvahy slouží uměleckým účelům, podněcují fantazii a mají funkci jakési nutné vnější formy, přičemž však záleží jedině na tom, čím a jak je tato forma vyplněna. Pokud však abstraktní úvahy převezmou vládu a začnou se dít jen kvůli sobě a pro sebe samé, pak to již nemá s filosofií co dělat. Nelze si myslet, že je-li předmětem filosofických úvah právě umění, nehrozí ono nebezpečí, že abstrakce převezme vládu a půjde jen o ni samu, přičemž svět umění se tím zároveň nepozorovaně nadobro vytratí. Může se to stát, stejně jako i u jakéhokoli jiného námětu. Podobný pocit zřejmě musel mít i Richard Wagner, když se snažil o teoretickou reflexi svého vlastního uměleckého konání. Jako by se sám dobrovolně zbavil oné ochranné „*atmosféry*“²⁷², o níž píše Nietzsche, a tím ohrozil své jednání a své činy. Musel se nejprve uzdravit a zapomenout, aby se mohl vrátit zpět. Zpět kam? Řekněme: zpět ke svým základům.

Umění, a hovoříme zde především o hudbě, se ukázalo přímo jako brána k oněm základům, jako cesta k onomu tajemnému jinému, než jsou nám předurčené jevy a z nich činěné abstrakce. Tato cesta je otevřená pro všechny. Stačí jen chtít a moci se napojit na onen vnitřní proud vidění měnící se ve slyšení, o němž hovoříme v kapitole „*Richard Wagner*“.

Zjistili jsme, že to právě lidství netkví v rozumu a pýše na jeho obratnost ve vyvozování abstraktních pravd, ale spíše ve schopnosti styku s oním jiným a tajemným,

²⁷¹ Srv. Nietzsche, „Fragmenty z pozůstalosti“ in *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, str. 35: „/Filosofie je/ umění svým účelem a svými výsledky. [...] Nelze ji zařadit: proto musíme vynalézt a charakterizovat novou species.“

²⁷² Nietzsche, NÚ II, str. 118

což ovšem znamená nezrazovat a rozumově nepopírat své cítění, které jsme nahlédli jako zřetelný odraz onoho tajemného a nevysvětlitelného v nás samých.

Skrze umění jsme se následně dostali i k existenciálním otázkám a otázkám po vyšším smyslu lidského konání, sahajícím za vyměřený čas života tady a teď. Viděli jsme, že si člověk může navzdory všem svým skutečným deziluzím a zklamáním uchovat jakýsi vnitřní pocit pravdivosti a vítězství. Odkud by se ony pocity braly, když ne z mlhavého vědomí dostání čemusi, co jednotlivý život zakládá i přesahuje? I to souvisí s onou nastíněnou dvojakostí. Jako by byl člověk zmítán mezi světem skutečnosti a oním druhým nevysvětlitelným a tajemným světem věcí o sobě, či spíše mezi zajetím v jevech a možnostech úniku z tohoto zajetí. Jedině oním únikem lze vysvětlit to, že člověk může cítit uspokojení nad svými činy, které jsou ve svých důsledcích třeba i reálně proti tomu, co má rád, či dokonce proti němu samému a jeho běžným zájmům, avšak v souladu s oněmi jinými zájmy, které jsou popisovány v podkapitole „*Pravé umění jako nepokřivené zrcadlo přírody a života*“.

To podstatné bylo řečeno. Jaká pravda to tedy vlastně zůstává, odsuneme-li všechny ty iluzorní a jen relativní „pravdy“? Je těžké o tom psát. Je těžké to chápat. Ale vše se náhle vyjasňuje ... *za znění ... hudby.*

Použitá literatura:

Primární zdroje:

- Immanuel Kant, *Kritika čistého rozumu*, Praha: Oikoymenh, 2001, překl. J. Loužil
- Immanuel Kant, *Kritika soudnosti*, Praha: Odeon, 1975, překl. V. Špalek a W. Hansel
- Immanuel Kant, *Prolegomena ke každé příští metafyzice, jež se bude moci stát vědou*, Praha: Svoboda, 1992, překl. J. Kohout a J. Navrátil
- Immanuel Kant, *Základy metafyziky mravů*, Praha: Svoboda, 1976
- Friedrich Nietzsche, *Zrození tragédie čili hellénství a pesimismus*, Praha: Vyšehrad, 2014, překl. Otokar Fischer
- Friedrich Nietzsche, *Nečasové úvahy*, Praha: Oikoymenh, 2005, překl. J. Krejčí a P. Kouba
- Friedrich Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, Praha: Oikoymenh, 2007, překl. V. Koubová
- Friedrich Nietzsche, *Genealogie morálky*, Praha: Aurora, 2002, překl. V. Koubová
- Friedrich Nietzsche, *Rané texty o hudbě a řeči*, Praha: Oikoymenh, 2010, překl. R. Roreitner
- Friedrich Nietzsche, *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*, Olomouc: Votobia, 1995, překl. A. Breska
- Friedrich Nietzsche, *Ecce homo, Jak se stát, čím kdo jsme*, Olomouc: J.W. Hill, 2001, překl. Josef Fischer
- Friedrich Nietzsche, „Die Geburt der Tragödie“ in F. Nietzsche, *Gesammelte Werke*, Band III, München: Musarion Verlag, 1920
- Friedrich Nietzsche, „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“ in F. Nietzsche, *Gesammelte Werke, Band VI*, München: Musarion Verlag, 1922
- Platón, „Alkibiadés I“ in *Alkibiadés, I Alkibiadés II, Hipparchos, Milovníci*, Praha: Oikoymenh, 1996, překl. F. Novotný
- Platón, *Faidón*, Praha: Oikoymenh, 1994, překl. F. Novotný
- Platón, *Faidros*, Praha: Oikoymenh, 1993, překl. F. Novotný
- Platón, *Ústava*, Praha: Oikoymenh, 2003, překl. F. Novotný
- Arthur Schopenhauer, *Svět jako vůle a představa I, II*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1998, překl. M. Váňa
- Arthur Schopenhauer, *O spisovatelství a stylu*, Praha: Hynek, 1994, překl. V. Koubová

Arthur Schopenhauer, „O čtverém kořeni věty o dostatečném důvodu“ in *O vůli v přírodě a jiné práce*, Praha: Academia, 2007

Arthur Schopenhauer, „O hluku a zvucích“ in *O osudu, duchařství a hluku*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2002

Arthur Schopenhauer, *O smrti*, Brno: Zvláštní vydání, 1996, překl. H. Veselá

Richard Wagner, *O hudbě a o umění*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, překl. J. Fučíková a H. Šnajdrová

Richard Wagner, *Opera a drama*, Praha a Litomyšl: Paseka, 2002, překl. V. Vysloužilová

Xenofón, *Vzpomínky na Sókrata*, Praha: Svoboda, 1972

Sekundární zdroje:

Beno Blachut ml., *Richard Wagner, Lohengrin*, Praha: Národní divadlo, 2017, ISBN 978-80-7258-592-2

Jakub Chavalka, „Pokušitel a svůdce“ in Aleš Novák (ed.), *Nietzsche a (ne)přátelé*, Praha: Togga, 2015

prof. L. Klimeš, *Slovník cizích slov*, Praha: SPN, 1995

Internetové zdroje:

I. Kant, *PROLEGOMENA zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können*, Leipzig, Verlag von Felix Meiner, 1920, dostupné na:

<https://ia800302.us.archive.org/17/items/immanuelkantspro00kantuoft/immanuelkantspro00kantuoft.pdf>

A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung, Band II*, dostupné na:

<https://archive.org/stream/dieweltalswilleu02scho#page/n15/mode/2up>

R. Wagner, *Lohengrin* (původní libreto), dostupné na:

<http://www.richardwagner.cz/files/libreta/Lohengrin.pdf>