

## Posudek vedoucího diplomové práce:

Markéta Poláková, *Filosofické úvahy o umění a pravda*

Německá a francouzská filosofie

Předložená diplomová práce demonstruje, co je filosofie v její útěšné (lat. *consolatio*) podobě a funkci, a to na příkladu raného díla Friedricha Nietzscheho se zaměřením na jeho tematizace umění, a především hudby. Protože byl ve svém estetickém pojetí skutečnosti zprvu inspirován dílem Richarda Wagnera, který byl zase ovlivněn dílem Arthura Schopenhauera, jenž zase byl zásadně ovlivněn jak Kantem, tak Platónem, věnuje se předložená práce právě této systematicko-genealogické souvislosti a linii. Především část věnovaná teoretickým úvahám Richarda Wagnera (s. 29-40) je unikátní a vyplňuje *desideratum*: snad žádná práce věnovaná Nietzscheho pojetí umění a hudby nezohledňuje tak do detailu Wagnerovy teoretické a v operním díle pak i praktické úvahy a koncepty inspirované Schopenhauerem. Neboli, předložená práce, jež startuje otázkou: „co je vlastně umění?“ ve spojitosti s pravdou (s. 7), ukazuje, proč a jakým způsobem je možné, ba podstatné hovořit o metafysické potřebě lidské existence, na kterou pak filosofie může reagovat v podobě poskytování metafysické útěchy. Předložená práce tedy demonstruje svým chodem, jak se člověk „stává“ filosofem či co je zapotřebí k tomu být filosofem. Ve Wagnerově (a následně Nietzscheho) kritice soudobé hudby a umění pak tedy musíme slyšet *analogicky* kritiku soudobé filosofie *všeho* ražení, nejen – viděno *sub specie* Schopenhauera – té hegelovské.

Ovšem *útěšná* funkce umění i filosofie představuje pouze jeden aspekt metafysické potřeby: tím komplementárním druhým je jejich funkce *emendační*, zdokonalující. Člověk tím, že se „stává“ filosofem/umělcem, nejen dosahuje útěchy, ale *těž stupňuje své lidství*, které tímto v jeho současné – oné jak z hlediska umění, tak z hlediska filosofie kritizované – podobě *překonává* (transcenduje, viz s. 68), byť v tomto se všichni tři aktéři (Nietzsche, Wagner, Schopenhauer) posléze dramaticky rozcházejí z důvodů, které předložená práce nemůže být schopna vidět ani zmínit. Pouze naznačím, že rozhodující postavou s jejími myšlenkovými vstupy směřujícími mladého Nietzscheho pryč od Wagnera i Schopenhauera je Jacob Burckhardt.

Zde hned lze začít klást otázky: vyčerpává se umění (i filosofie) opravdu pouze v útěšné funkci? Kant, Winckelmann, Goethe, Hegel i Schelling – budeme-li se držet dobového kontextu – by

tomu rázně oponovali. Není do ní *vmanévrována* metafysickým rozhodnutím o celkové povaze skutečnosti jakožto vůle a jejích projevů?

Jestliže autorka na s. 19 spojuje krásu s údivem, pak ten je přeci dle Platónova (in: *Theaitétos*) a Aristotelova (in: *Metafysika A 1*) líčení legendickým začátkem filosofie, leč údiv se u nich týká toho, že *jest* (Aristot.) v tom, že *je pravdivé* (Plat.). Co zbývá v kontextu předložené práce z rovnice „bytí – pravda – krása“ a v co se scházející činitelé proměnili, případně kam se vytratilí?

Obsáhlá reference z Wagnerova spisku „Hudba budoucnosti“ dává na s. 30 poznat, jak silně a patrně přímo ovlivnila Nietzscheho při práci na knize *Zrození tragédie z ducha hudby*. Nicméně Wagnerovo pojetí role básníka (s. 31-32) lze, ba je nutné zároveň chápat jako identické s rolí filosofa, aspoň jak to bude od té chvíle pojímat Nietzsche, a to včetně na s. 33 plasticky demonstrovaného „rozporu mezi uměleckými <a my dodejme též: filosofickými> ambicemi a zcela odlišnou podobou veřejného umění jeho doby“.

To, že „umělec se přece vyjadřuje svým uměním zcela spontánně“ (s. 32) může být jen naivní předsudek: nejsou velká díla všech žánrů spíše naopak dílem kalkulu? Chápu, že na s. 39 se demonstruje upadlé umění, které budí emoce falešně „jen na základě člověkem (tzv. „umělcem“) předpočítaných efektů“. Lze ale opravdu věřit tomu, že Wagner psal např. v práci zmiňovanou operu *Lohengrin* „spontánně“?

Wagner i Nietzsche svým dílem (si) *utvářejí* svého diváka a čtenáře, tudíž jejich autorské gesto je selektivní a *selektující*, což pro Nietzscheho platí čím dál tím více. Autorka na s. 34 toto v případě Wagnera zmiňuje v souvislosti mizení hranice mezi diváky a herci, což pak přechází do Nietzscheho pojetí řecké tragédie a pojetí diváka a aktéra. Tím ale právě již činí onen krok ke kladení nároku na svého čtenáře a jeho antropologickou proměnu, o které byla řeč výše.

Na s. 48 je kryptická pozn. 150, která koriguje tvrzení z hlavního textu „čistě prožívat ono „něco““ do podoby „z pohledu reality a dění vlastně nic, negativita (viz Heidegger, Patočka aj...)“, kterou potřebuji vysvětlit.

Na s. 54 se pozoruhodně ukazuje, jak Nietzscheho nejpozději v knize *Tak pravil Zarathustra* zveličovaná *poctivost* je vpravdě wagnerovské provenience. Ba navazující pasáž věnovaná Sókratovi a jeho rozdílným obrazům a pojetím (s. 55-63) sugeruje, že poctivost není ve filosofii tou nejmladší ani poslední ctností, nýbrž *náleží k ní a do její podstaty od začátku* (s. 62).

Předloženou diplomovou práci Markéty Polákové **doporučuji k obhajobě** a navrhuji **výborně**.

29. ledna 2018

doc. Aleš Novák, Ph.D.