

Technická univerzita v Liberci

**FAKULTA PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ A PEDAGOGICKÁ**

**Katedra:** Katedra filosofie  
**Studijní program:** Filozofie  
**Studijní obor:** Filozofie humanitních věd

**NIETZSCHE O TVORBĚ, UMĚNÍ A GENIALITĚ**  
**NIETZSCHE ABOUT ART, CREATION AND**  
**GENIUS**

**Bakalářská práce:** 12-FP-KFL- 172

**Autor:**  
Michaela PETRŽELOVÁ

**Podpis:**

---

**Vedoucí práce:** PhDr. RNDr. MTh. Dalibor Hejna, Ph.D.

**Počet**

stran	grafů	obrázků	tabulek	pramenů	příloh
54	0	0	0	14	1 – CD

V Liberci dne: 27. 6. 2012

# Čestné prohlášení

**Název práce:** Nietzsche o tvorbě, umění a genialitě

**Jméno a příjmení autora:** Michaela Petrželová

**Osobní číslo:** P09000569

Byl/a jsem seznámen/a s tím, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména § 60 – školní dílo.

Prohlašuji, že má bakalářská práce je ve smyslu autorského zákona výhradně mým autorským dílem.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu TUL.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti TUL; v tomto případě má TUL právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Bakalářskou práci jsem vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím bakalářské práce a konzultantem.

Prohlašuji, že jsem do informačního systému STAG vložil/a elektronickou verzi mé bakalářské práce, která je identická s tištěnou verzí předkládanou k obhajobě a uvedl/a jsem všechny systémem požadované informace pravdivě.

V Liberci dne: 27. 06. 2012

---

Michaela Petrželová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce PhDr. RNDr. MTh. Daliboru Hejnovi, Ph.D. za účelné vedení mé práce, jeho rady a čas, který mi při zpracování této tematiky věnoval.

## **Anotace**

Práce je zaměřena na Nietzscheho pohled na umění a pojmy pojící se k tomuto tématu – kulturu, krásu, tvorbu, genialitu. Zejména je zde rozlišen apollinský a dionýský princip, které jsou inspirované olympskými bohy. V souvislosti s těmito principy jsou uvedeny rozdíly mezi výtvarným uměním a hudbou. V práci je zmíněno vidění geniality a tvorby jak v Nietzscheho prvním tvůrčím období tak v jeho období pozitivistickém. Důraz je kladem na období první, tedy romantické. Vzhledem k dynamice Nietzscheho myšlení jsou uvedeny i jeho názory na uvedené téma v jeho pozitivistickém období, které je ovlivněno zejména vědou. Cílem práce jsou zejména pojmy tvorba, umění a genialita a to především v prvním období, kdy je Nietzsche velmi ovlivněn řeckou kulturou. V rámci tématu je také představen Nietzscheho pohled na německou kulturu a některé z jeho současníků – Schopenhauera, Wagnera, Strausse.

### ***Klíčová slova***

Apollinský princip, dionýský princip, estetické hodnoty, genialita, krása, lyrik, německá kultura, tragedie, tvorba, věda.

## **Annotation**

This thesis is focused on Nietzsche's view of art and terms related to this topic – culture, beauty, creation, genius. It especially differentiates Apollonian and Dionysian principles that are inspired by Olympian gods. In relation to these principles it presents differences between visual art and music. It mentions how Nietzsche saw genius in his early creative and his positivist period. Thesis emphasizes on his first romantic period. According to dynamics of Nietzsche's thought his opinions on this topic in his positivist period, which are influenced mostly by science, are presented. The aim of the thesis are terms

as creation, art and genius mostly in his first period when Nietzsche was influenced by Greek culture. As part of this topic the thesis also presents Nietzsche's view of German culture and some other famous figures of his time – Schopenhauer, Wagner, Strauss.

***Keywords***

Apollonian principle, Dionysian principle, aesthetic values, genius, beauty, lyricist, German culture, tragedy, creation, science

# Obsah

1 Úvod.....	7
2 Friedrich Nietzsche – život a dílo.....	8
2.1 Základní myšlenky Nietzscheho filosofie.....	9
2.2 Díla romantického období.....	12
2.2.1 Zrození tragédie.....	14
2.2.2 Nečasové úvahy.....	14
3 Umění.....	16
3.1 Německá kultura.....	16
3.2 Estetika.....	18
3.3 Apollinský a dionýský princip.....	22
3.3.1 Apollinský princip.....	27
3.3.2 Dionýský princip.....	27
3.3.2.1 Tragédie.....	30
3.4 Umění a věda.....	32
4 Tvorba.....	35
5 Genialita.....	41
5.1 Lyrik.....	44
6 Shrnutí.....	48
7 Závěr.....	52
8 Použitá literatura.....	54

# 1 Úvod

Práce *Nietzsche o tvorbě, umění a genialitě* bude zaměřena na Nietzscheho pohled na umění a oblasti, které se s tímto tématem souvisí. Nejvýraznější částí tohoto tématu je rozlišení mezi apollinským a dionýským uměním, v této práci je právě tomuto tématu věnována největší pozornost.

Pro tuto práci je nejdůležitější primární literaturou *Zrození tragédie*. Zde je právě možné nejvíce zjistit o apollinském a dionýském principu. Tato kniha bude dál podrobněji rozepsána. Dále je použita kniha *O životě a umění a Nečasové úvahy*. *O životě a umění*, která je sbírkou Nietzscheho aforismů, dotváří celkový pohled na problém umění u Nietzscheho. *Nečasové úvahy* potom pomohou zejména k pochopení vztahu Nietzscheho k jeho vlastní době. Je zde věnována pozornost Wagnerovi, na němž je uveden pojem génius. Také je v této publikaci věnována kapitola Schopenhauerovi, který je zde charakterizován jako vychovatel. I on je považován Nietzschem za génia, pouze ovšem ve filosofickém smyslu. Další nečasové úvahy se vztahují k soudobému světu a Nietzscheho pohledu na něj.

Sekundární literatura pomáhá pochopit Nietzscheho myšlenky a je možné podle ní lépe nahlédnout do celkového myšlení tohoto filosofa. Také jsou některé myšlenky uváděny v kontextu Nietzscheho života, který jeho tvorbu zcela jistě také ovlivnil. Další zdroje jsou použity pouze pro dokreslení celkového pohledu na problém umění v Nietzscheho myšlenkách.

Tato práce je zaměřena zejména na umění a proto je použita pouze literatura k tomuto tématu se vztahující. Rozbor ostatní tvorby Nietzscheho je nad rámec této práce.

## 2 Friedrich Nietzsche – život a dílo

Friedrich Nietzsche byl německý filosof minulého století. Narodil se a vyrůstal ve zbožné protestantské rodině. Po smrti svého otce a později i bratra Nietzsche vyrůstal v čistě ženském prostředí. Odešel na prestižní chlapeckou školu, kde obdržel stipendium. Dále studoval na univerzitě v Bonnu, kde se přihlásil na obory teologie a filologie. Později se začal věnovat výhradně druhému z oborů. Po sporech s profesorem odchází na univerzitu do Lipska. Zde dosahuje takového věhlasu, že dostal nabídku profesury v Basileji. Jeho kariéru přerušil nástup do vojenské služby, kde se zranil. Další jeho kariéra ve vojenství skončila nakažením se úplavicí a záškrtem. Z těchto chorob se nikdy neuzdravil. Kvůli nemoci se vzdal profesury v Basileji. Poté začal žít o samotě. Umírá roku 1900 v nedožitých 56 letech.<sup>1</sup>

Mezi základní pojmy jeho filosofie patří vůle, která je měřítkem všech hodnot. Co si žádá, to je dobré. Vůle je ovšem v rozporu se základními hierarchiemi západního světa, zejména s křesťanstvím. Je nutné zavést panskou morálku, která není stádní a která stojí mimo dobro a zlo. Je nejsvrchovanější. V dnešní době tyto myšlenky mohou znít jako fašismus, který se na Nietzscheho také odvolával.<sup>2</sup> Dle Nietzscheho ale je nutné „*odhodit veškeré brzdy, které člověka zpomalují. Je třeba vyjít do nového světa, je nutné stát se nadčlověkem.*“<sup>3</sup>

Z těchto myšlenek je patrné, že Nietzsche nezastával tradiční metafyziku. V jeho filosofii je možné nalézt několik období, která byla od sebe tématicky i názorově vzdálená. V prvním období se Nietzsche orientoval na umění,

---

1 ANDREAS-SALOMÉ, L. Friedrich Nietzsche ve svých dílech. Praha: TORST, 1996. ISBN 80-85639-75-0.

2 MOKREJŠ, A. Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof. Jinocany: s. 5-7. H&H, 1993. ISBN 80-8578-46-6.

3 BLECHA, I. Filosofie: (základní problémy). Olomouc: Fin, 1994, s. 161. ISBN 80-855-7288-5.



ve druhém poté na vědu a ve třetím potom rekapituloval a srovnával své dřívější myšlenky. První období, nazývané též obdobím romantickým, je zpracováno především v dílech *Zrození tragedie* a *Nečasové úvahy*. Zejména toto období je předmětem této práce. Od tohoto období se Nietzsche odpoutává rázně a to zejména svým odvrácením se od Wagnera. Dalším úsekem je období kritické, kde je Nietzsche silně ovlivněn pozitivismem. Patří sem například dílo *Radostná věda*. Pozitivismus, jako směr převažující v Nietzscheho druhé tvůrčí fázi, dovoľoval postupný přechod do období třetího. Nietzsche se totiž mohl postupně orientovat na rekapitulaci svých myšlenek. Tento přechod se odehrával postupně a to tak, že se Nietzsche postupně vracel ke svým dřívějším myšlenkám. Pozitivismus jako takový mu udal směr myšlení, nikoli celý systém. Třetí období je obdobím naplnění, kde Nietzsche často rekapituluje a vrací se zpět ke svým myšlenkám z období prvního.

Nietzsche je ve svém životě ovlivněn několika významnými osobnostmi. Je ovlivněn mimo jiné Schopenhauerem a Wagnerem, o kterých bude dále v této práci zmínka.<sup>4</sup>

## **2.1 Základní myšlenky Nietzscheho filosofie**

V Nietzscheho tvorbě je možno vidět mnoho protikladných myšlenek. Tyto myšlenky se nám tak jeví pouze při povrchním náhledu na jeho filosofii. Abychom docílili hlubšího vhledu, je nutné, abychom konkrétní myšlenky nevytrhávali z jejich kontextů. Tuto práci může ztěžovat to, že několik Nietzscheho děl je psáno jako aforismy. Tato forma textu je ošemetná právě svou zkráceností bez širšího kontextu, kde by se myšlenky mohly pochopit do hloubky. Samostatné teze se mohou zdát protikladné, když je ale nahlédneme v rámci celé myšlenky, tak zjistíme, že určitá protikladnost je

---

4 KOUBA, P. Nietzsche: filosofická interpretace. Praha: Oikoymenh, 2006.s. 15-42. ISBN 80-7298-191-9.

nevyhnutelná. Myšlenky jsou tedy u Nietzscheho podřízeny celku. Když si vezmeme příklad nadčlověka a věčného návratu téhož, můžeme si ukázat tuto protikladnost na konkrétním příkladu.<sup>5</sup>

I zde můžeme nadčlověka charakterizovat v několika různých náhledech. Prvním může být nadčlověk, jak je chápán v prvním momentu. Pojem nadčlověk se u Nietzscheho objevuje roku 1861. Charakterizuje ho pomocí postavy Manfreda. Manfred je jednou z postav Baronova solipsistického<sup>6</sup> dramatu. Nietzsche sám o sobě tvrdí, že toto drama pochopil již ve svých třinácti letech. Manfred je zde dáván do kontrastu s Faustem. Oba dva procházejí podobnými problémy, ale každý je řeší jiným způsobem. Manfred je nadčlověkem právě proto, že vykoupení hledá ve vlastní smrti skokem do rokliny. Na rozdíl od něho je Faust vykoupen ženským principem.<sup>7</sup>

Druhá možnost náhledu na nadčlověka je v kontextu k umění a tvorbě. Nadčlověk chápáný z tohoto hlediska má velice blízko ke géniovi. Společný mají právě důraz na tvorbu. Tvorba již není chápána jako dar od boha ani jako vyjádření se světa. Tvorba je tvůrčí čin samotného člověka. Je to experiment, nikoli zjevení. Proto je zde nutný otevřený prostor pro tuto tvorbu.<sup>8</sup>

A konečně obecně je nadčlověk chápán jako cíl člověka. Částečně tak navazuje na evoluční teorii. Hlavním rozdílem ale je, že k přechodu k nadčlověku je nutná aktivní účast člověka. Tento pohled má dopad na morálku. Morálka se totiž již neubírá k bohu, ale k nadčlověku. Tedy k cíli, kam člověk směřuje. Hlavním důsledkem je, že by měla být morálka znovu

---

5 KOUBA, P. Nietzsche: filosofická interpretace. Praha: Oikoymenh, 2006.s. 11. ISBN 80-7298-191-9.

6 Solipsismus je pojem založený na myšlenkách subjektivismu. Je zde do krajností dovedená myšlenka, že nic mimo mé vědomí neexistuje. Představitelem je Berkeley, který tvrdil, že nic, co nevnímá, neexistuje. Vnější svět je potom možný jenom proto, že ho vnímá bůh.

7 KÖHLER, J. Tajemný Zarathustra. Olomouc: Votobia, 1995. s. 61-62. ISBN 80-85885-87-5.

8 KOLEKTIV AUTORŮ. Filosofie lidského, příliš lidského. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

vystavěna. Nietzsche tímto překračuje běžné hranice chápání morálky a běžné pochopení člověka a jeho úlohy ve světě.

Věčný návrat téhož chápe Nietzsche jako nejhlubší myšlenku. Vyskytuje se v knize *Tak pravil Zarathustra*. Věčný návrat je myšlenka, která souvisí se zdáním, že se ve světě něco děje. Nic se však neděje, pouze se neustále opakuje totéž. U Nietzscheho je tato myšlenka odlehčením dějin. V tradičním vidění jsou dějiny něčím, co nemůže člověk ovlivnit. Nietzsche tyto dějiny odlehčil právě myšlenkou věčného návratu téhož, díky které je celý svět ovlivnitelný vůlí.<sup>9</sup>

Pokud se vyjádří myšlenka nadčlověka a věčného návratu téhož v jednom celku, je patrné, že se tyto myšlenky popírají. Nemůžeme dávat do jednoho celku nadčlověka, který je cílem, s věčným návratem, který zcela jistě cíl mít nemůže. To je popřeno nejen z názvu, ale i z celé koncepce této ideje. Pokud bychom nahlíželi na toto spojení tak, že hlavní myšlenkou by byl věčný návrat téhož a nadčlověk pouze pojem k této myšlence se pojícím, byl by svět podřízen věčnému návratu a nadčlověk by v této myšlence byl pouze částí. Byl by chápán na stejné úrovni jako člověk a poslední člověk.

Když bychom se podívali na tento samý problém z obráceného pohledu, tedy celkem by byl nadčlověk, pak by musel být věčný návrat téhož jenom nástrojem, který by k nadčlověku dopomohl.

Jak je vidět z příkladu, mnohé části Nietzscheho filosofie se vylučují. To by mohlo být chápáno také tak, že se popírá. Jak již bylo ale zmíněno, Nietzsche podřizuje části celku. Proto je také nezbytné, aby se z jeho díla nevytahovaly pouze teze, ale je vhodné dívat se na ně jako na součást celku. Nietzsche sám

---

9 KOUBA, P. Nietzsche: filosofická interpretace. Praha: Oikoymenh, 2006. ISBN 80-7298-191-9.

nechápe tyto protiklady jako vylučující se, chápe je jako možné významy. Tato protikladnost pro něho není ničím negativním, ale naopak tvrdí, že každý z možných náhledů pomáhá k pochopení skutečnosti jako celku.<sup>10</sup>

Přesvědčení o správném pochopení celku potom filosof čerpá z jistoty nad svými závěry. Svět je u Nietzscheho chápán jako celek a člověk tedy žije v celku světa. Pokud chceme něco pochopit, je nutné podívat se na to nezaujatě. Abychom mohli vidět nezaujatě, musíme z celku vystoupit. Filosof je člověk, žije tedy v celku, který zkoumá. Aby mohl filosof celek světa pochopit, musí se odpoutat od daností, které v tomto světě panují. Když se od těchto daností odpoutá, může nahlédnout do pravé podstaty věcí. Z toho náhledu potom čerpá jistotu pro své přesvědčení. Pokud tedy filosof dokáže nahlédnout do problému člověka a věčného návratu téhož z obou hledisek, tak se tím odpoutá od tradiční danosti, kdy se koloběh a cíl vylučují. Může potom vidět celek z jiné perspektivy, která je hlubší než povrchní nahlédnutí na dva zdánlivě vylučující se názory.<sup>11</sup>

## **2.2 Díla romantického období**

V této kapitole budou především představeny dvě publikace. A to *Nečasové úvahy* a *Zrození tragedie*. Dále zde jsou uvedeny souvislosti, které k těmto knihám a k danému tématu náleží. Publikace *O životě a umění* je výběr Nietzscheových aforismů. Jak již název napovídá, kniha je rozdělena do dvou větších celků. A to *O životě* a *O umění*. V tomto duchu jsou citáty také vybrány a seřazeny.

Společným prvkem Nietzscheových děl je, že často pokládá otázky, které vymezují rámeček celé publikace. Již Sokrates a Platón zavádí otázky „Co je to

---

10 KOUBA, P. Nietzsche: filosofická interpretace. Praha: Oikoymenh, 2006. ISBN 80-7298-191-9.

11 DELEUZE, G. Nietzsche a filosofie. Praha: Hermann & synové, 2004. s. 116-127. ISBN 80-239-4228-6.

krása?“. Tato otázka, začínajícím „Co?“, je otázkou po podstatě věci. Nietzsche zavádí otázku „Kdo?“. Tato otázka navozuje úvahu: pokud přemýšlíme o nějaké věci, snažíme se zjistit, jaké jsou síly, které se této věci zmocňují. Jaká je její vlastní vůle. Pokud se tedy ptáme „Kdo?“, ptáme se po silách a vůli té věci.

Vůle je pro Nietzscheho klíčovým pojmem. Je chápána jako genealogický<sup>12</sup> živel síly. Zároveň vůle k moci je kvalitou, která dává věci smysl. Když se opět vrátíme k otázce „Kdo?“, můžeme se ptát „Kdo interpretuje?“, *„odpověď“ zní: vůle k moci, je to vůle k moci, jež interpretuje.*<sup>13</sup> Abychom takhle vůli k moci mohli chápat, je nutné, aby sama měla nějaké proměnlivé kvality. Tyto kvality nemůžeme směřovat s kvalitami sil. Každé z těchto kvalit můžeme charakterizovat jinak. Dále je nutné zmínit, že vůle k moci kromě interpretování také hodnotí. Interpretovat chápeme jako určení síly a hodnocení potom jako určení vůle k moci.

Otázka „Kdo?“ je veskrze tragická. Ptáme se na ni u všech věcí a ptáme se po silách a vůli. Tato otázka tíhne k Dionýsovi, protože ten je bohem, který se skrývá a projevuje. Otázka „Kdo“ je tedy sama obsažena v Dionýsovi. Dionýsos je bůh proměny, jednoty a mnohosti. Pokud se tedy ptáme „Kdo?“, ptáme se po božském.<sup>14</sup>

Otázka „Kdo?“ není jediná z otázek, které Nietzsche ve svých dílech pokládá. Sice jako jediná přímo vede k podstatě a vůli k moci, ale podobný směr lze vystopovat u všech jeho otázek. Kromě tohoto většinou v jeho dílech otázky uvádějí knihu, kapitolu nebo problém, který chce Nietzsche rozebrat.

---

12 Genealogický u Nietzscheho znamená genetický a diferenční. Vůle k moci je tedy sevřená mezi dvěma a více silami, které jsou ve vzájemném vztahu. Zároveň jako genetický živel produkuje kvalitu, která náleží ke každé síle v tomto vztahu.

13 DELEUZE, G. Nietzsche a filosofie. Praha: Hermann & synové, 2004. s. 94. ISBN 80-239-4228-6

14 DELEUZE, G. Nietzsche a filosofie. Praha: Hermann & synové, 2004. s. 132-136. ISBN 80-239-4228-6.

## 2.2.1 Zrození tragedie

Publikace *Zrození tragedie* v Úvodu představuje pohled autora na tuto knihu v jeho pozdějším tvůrčím období. Nietzsche sám sebe kritizuje za nezralý pohled na celé téma této knihy. Píše, že v pozdější době tyto jeho názory dostaly vyzrálejší charakter. Charakterizuje ji jako pokus o poznání vědy. Vědu potom nepoznáváme skrze ni samu, ale skrze umění. Zrození tragedie se uvolilo přistoupit k úkolu „*vidět vědu pod optikou umělcovou, umění však pod optikou života...*“<sup>15</sup>.

Jak je u Nietzscheho časté, tuto první kapitolu píše převážně tázací formou. Je zde mnoho otázek, které jsou později zodpovězeny ve zbytku knihy. Těmito otázkami zároveň Nietzsche vymezuje základní témata, kterým se v této publikaci bude věnovat. Nejvýraznějšími termíny, které v této publikaci jsou uvedeny, jsou apollinské a dionýské umění. V souladu s tématem této práce budou tyto termíny rozebrány dále.

Celá kniha je psána a věnována Richardu Wagnerovi. Nietzsche tuto publikaci píše s vědomím, že Wagner bude souhlasit se všemi tvrzeními, která jsou zde uvedena. Zároveň bude chápat důležitost těchto sdělení. Kniha není psána proto, aby ukázala veselost umění. Kniha má pomoci pochopit umění jako vlastní metafyziku života. Celou knihu vztahuje autor k německému problému, který bude pochopen, pokud bude kniha skutečně přečtena.<sup>16</sup>

## 2.2.2 Nečasové úvahy

Kniha *Nečasové úvahy* je úzce spjata s knihou *Zrození tragedie*, kde byly vylíčeny základní rysy tragické filosofie. *Nečasové úvahy* jsou rozvrženy

---

15 NIETZSCHE, F. *Zrození tragedie*. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 9. ISBN 978-80-7021-920-1.

16 NIETZSCHE, F. *Zrození tragedie*. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 25-26. ISBN 978-80-7021-920-1.

ve čtyřech úvahách, kterými jsou *David Strauss, O užitku a škodlivost historie pro život*, *Arthur Schopenhauer a Richard Wagner*. Úvaha *David Strauss* je kritikou moderního vzdělání, které neslouží tvorbě, nýbrž pouze pohodlí a sebeuspokojení člověka. Druhá z úvah zavádí pojem nadhistorického a nehistorického. Arthur Schopenhauer a Richard Wagner ukazuje na příkladu dvou osobností, umělce a filosofa, možnost dospět k tragickému myšlení. Kultura má napomáhat ve zrození tohoto génia, v němž bude dosaženo završení. Tyto úvahy jsou poctou těmto génium a zároveň i loučením se s nimi.<sup>17</sup>

---

17 NIETZSCHE, Friedrich. Nečasové úvahy. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN 80-7298-134-X.

### 3 Umění

Kapitola *Umění* bude zaměřena především na rozdíl mezi dionýským a apollinským principem. Dále zde budou vysvětleny další pojmy týkající se této problematiky. Více bude uveden pojem estetika a kultura. Také zde bude uveden postoj Nietzscheho k německému umění. V souvislosti s tím bude opět zmíněn Richard Wagner.

Nietzsche využívá rozlišení mezi apollinským a dionýským uměním. Toto rozlišení platí jak pro umění obecně, tak pro tragedii i pro vysvětlení světa. Svět je tedy možné vidět ve dvou různých pojetích. Oba principy jsou rozlišeny na základě bohů. Konkrétně boha Apollóna a Dionýsa. Apollón je bůh snu, individuace a krásna. Dionýsos potom na druhé straně je bohem opojení, vůle a jednoty. Svět i umění je v rozmezí těchto dvou pólů. Dionýský princip tu je zejména jako možnost nahlédnout do hloubky a podstaty věcí. Když tam člověk nahlédne, je ale zhnusen. Potom nastupuje bůh Apollón, který staví člověku před oči hradbu snu. Tato krása snového způsobu života je protiváhou k dionýsovské bolesti.

Jak je vidět, Nietzsche upozorňuje na řecký pohled, který mu je modelem pro vidění světa. Řecký pohled zejména zdůrazňuje, že krása musí mít hloubku.<sup>18</sup>

#### 3.1 Německá kultura

*„Očista vkusu může vyplynout jen z posílení typu. Naše dnešní společnost představuje jen vzdělání, vzdělaný člověk chybí. Chybí veliký syntetický člověk, v němž jsou svolně, za jedním cílem, spřeženy rozličné síly. Co máme je člověk mnohojaký, nejzajímavější změř, jaká se snad kdy vyskytla.“<sup>19</sup>*

18 NIETZSCHE, Friedrich. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-920-1.

19 NIETZSCHE, F. O životě a umění. Olomouc: Votobia, 1995. s. 36. ISBN 80-85885-54-9.



Ve své době Nietzsche kritizuje v souvislosti s uměním i historii a vzdělávání. Tyto dva problémy rozebírá zejména v první knize *Nečasových úvah*. Kulturu Nietzsche charakterizuje jako: „jednotu uměleckého slohu ve všech projevech národa.“<sup>20</sup> Ke kultuře přitom není potřeba mnoho vědění a znalostí. Naopak přehršel těchto dvou může vyústit v barbarství a chaos. Nietzsche chápe Německo ve své současnosti jako změt slohů. Největší problém v této situaci Nietzsche vidí v tom, že si tento chaos běžný Němec neuvědomuje. Národ je vůči kultuře flegmaticky necitlivý. V přehršli stylů pouze pozoruje a se situací nic nedělá. Německá kultura tak nemůže být považována za kulturu. Nietzsche tento kulturní úpadem pozoruje zejména v porovnání s kulturou Francie. Francie totiž udává tón, co se umění týče. Vítězstvím nad Francií by pro Nietzscheho bylo, pokud by Francie začala být závislá na kultuře německé. Tato situace ale není podle Nietzscheho možná. A to proto, že Německo nemá svou původní kulturu.

Kultura jako pojem je u Nietzscheho chápán jako syntéza obsahu a formy. Obsah a forma jsou chápány jako vnitřní a vnější části kultury. Podobně bychom mohli rozdělit člověka. Člověk do sebe přijímá vědecké objevy, které ale nikde a nikdy nevyužije. Vědění je potom skryto uvnitř a navenek není patrné. Moderní člověk nemá v sobě nic vlastního, pouze se plní mravy, uměním, filosofií, náboženstvím někoho jiného. Zde je rozdíl mezi vzděláním a historickým vzděláním. Právě vzdělání historické naplňuje člověka nevlastními myšlenkami. Vzniká poté mnohojaký člověk, který je opakem syntetického člověka. Tento trend může vést až k barbarství. Umění a s ní i kultura musí být nutně nehistorická. Je nutné se k umění obracet jako k něčemu věčnému.<sup>21</sup>

---

20 NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*. Praha: Oikoymenh, 2005. s. 9. ISBN 80-7298-134-X.

21 NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*. Praha: Oikoymenh, 2005. s. 11-18. ISBN 80-7298-134-X.

Nietzsche jako vrchol umění považuje antiku, od které je tento obor na pomyslném úpadku. Jedná se nyní především o apollinské umění, které ačkoli je jásavé a radostné, je zároveň také plytké a bez hloubky. Nietzsche se domnívá, že je nutné vrátit se k hlubším kořenům, k dionýskému principu.

V souvislosti s německým uměním je pro Nietzscheho stěžejní zejména hudba. Hudbu Nietzsche chápe jako spojení člověka se světem. Podstatou umění pak je, že tragický hrdina mluví jasnou řečí eposu. Snoubí se zde tedy dionýský a apollinský princip. Chór pak v podobenství vypráví o hrdinovi. Apollón mluví jazykem Dionýsa a naopak. Oba principy jsou tedy v rovnováze. To je potom podstata světa a umění. V obém jsou vystavěny oba principy.

Pokud bychom chtěli hledat v Německu nějakou podobu dionýského principu, mohli bychom ji nalézt v tanečnicích svatého Víta. Tyto tanečnice je možné přirovnat k bakchickému sboru, který je součástí dionýského principu.<sup>22</sup>

### **3.2 Estetika**

*„Aby bylo umění, aby bylo nějaké estetické konání a zření, k tomu je nezbytnou jedna předchozí fyziologická podmínka: opojení“<sup>23</sup>*

Pro vytvoření estetické hodnoty je třeba umělce. Umělec je člověk, který zpracovává podstatu ve stavu opojení. Stejně jako opojení je i estetika u Nietzscheho založena na biologických potřebách. Pokud se člověku zdá něco esteticky protivné, je to již od pradávna považováno ze člověku nebezpečné. Čili estetický instinkt znamená posudek. V tom případě pokud se člověku něco líbí, je to pro něj pravděpodobně užitečné a nehrozí mu od toho žádné nebezpečí. Tedy nemusí prchat, ale může se na tento předmět zaměřit.

---

22 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 72-79. ISBN 978-80-7021-920-1.

23 NIETZSCHE, F. Soumrak model, čili, Jak se filosofuje kladivem: (základní problémy). Olomouc: Votobia, 1995. s. 28. ISBN 80-858-8533-6.

Krása a ohyzdnost jsou tedy podmíněny nejnižšími sebezáchovnými pudy. Je ovšem nesmyslné stavět do protikladu krásu a ošklivost. Krása je jednou z hodnot, která je stejně vzácná jako pravda nebo dobro. Je také nutné pohlížet jinak na vidění estetických hodnot u stádního člověka a nadčlověka.

Nietzsche zastává názor morální dichotomie, kdy rozlišuje mezi panskou a stádní morálkou. Panská morálka je morálka lidí, kteří jsou silní a dobyvační. Přihlíží pouze ke svému vlastnímu prospěchu. Pojem dobra pro ně nic neznamena, protože není důležité, jestli je někdo považuje za dobré. Důležité je, zda to, co činí, prospívá jim samotným. Oproti tomu stojí morálka slabých, kteří se v ochraně proti silným houfují. Proto také stádní morálka. Stádní morálka klade důraz na soucit a klidný a pohodlný život. Panská morálka je pro člověka prvotní. Je to morálka, která dává souhlas se životem, která tryská z hlouby člověka. Otročská (stádní) morálka je potom pravou negací morálky panské. Je sekundární proto, že se snaží potlačit všechny vlastní a přirozené reakce člověka. Morálka slabých pak ovšem ale může z pozice kvantity atakovat silného člověka. Útočí pak na všechno jedinečné a krásné a vytváří člověka umělého.

Z estetického hlediska pak můžeme oddělit vidění krásy silného a slabého člověka. Silný člověk si cení pravé krásy, která není pouze snová. Chápe, že za krásou se může skrývat i ohyzdnost. Zároveň ze silného člověka vyvěrají silné city a instinkty, které pocházejí z hlouby jeho duše, z hlouby přírody. Z tohoto důvodu si silný člověk cení spíše dionýského pohledu na svět. Oproti tomu stádní člověk vytváří umělého člověka, který je svázaný etikou a konvencemi. Jako takový pak hledí na umění pouze povrchním pohledem. Hodnotí pouze vnější zdání. Pokud potom umělecké dílo nespĺňuje jeho očekávání, je bez většího zamyšlení ihned odmítnuto.<sup>24</sup>

---

24 RÁZL, L. Smrt Boha a návrat Nadčlověka: Studie imoralismu Friedricha Nietzscheho [online]. E-

Krása vyrůstá z pohledu povrchnosti. Pokud bychom na krásu nahlíželi z pudového hlediska, bylo by toto vidění krátkozraké. Pudy totiž vždy v končeném důsledku limituje rozum. Zároveň se ale pudy hlásí ke slovu pokud možno rychleji, aby rozum nemohl zasáhnout. Estetický soud zahrnuje předmět, který je opředen kouzlem, které se ovšem v žádném případě neshoduje s podstatou tohoto předmětu. Z tohoto důvodu je vnímání krásna zcela jistě vnímáním falešným. Krása tedy není v hlavním popředí umělcova zájmu.<sup>25</sup>

V díle *Zrození tragédie* Nietzsche vykresluje obraz řecké kultury. Není zde důležité, zda je toto vidění správné či nikoli. Důležité je, že tímto Nietzsche pokládá základy své filosofie, která je charakterizována jako estetická kategorie. Estetické téma, tedy rozdělení na apollinský a dionýský princip, se stává základní ontologií. Zároveň jsou ve *Zrození tragédie* uznávány pouze estetické hodnoty.

Estetiku je nutno chápat jako horizont pro dílo *Zrození tragédie*. Zde je apollinství a dionýství chápáno jako umělecké protiklady, postupně ovšem Nietzsche přechází k psychologii, kde umění převádí na fyziologii člověka, a k ontologii, kde je umění chápáno jako projev kosmu.<sup>26</sup>

V názoru na estetické a neestetické se Nietzsche opírá o Schopenhaura, který toto téma také rozebírá. Schopenhauer rozlišuje mezi jevem a věcí o sobě, Nietzsche toto rozdělení charakterizuje na základě opojení a snu. Díky gradaci se toto pojetí člověka stává řádem světa.

---

polis.cz, 17. březen 2012. [cit. 2012-05-04]. ISSN 1801-1438.

25 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN 978-808-7378-861.

26 DELEUZE, G. *Nietzsche a filosofie*. Praha: Hermann & synové, 2004. s. 23-26. ISBN 80-239-4228-6.

Nietzscheho estetika se dá chápat také jako estetika náboženská, kde je dobro umožněno božstvím krásy. Pokud splyne zdání s bytím, vzniká tak ideál krásy, který je potřeba jako sebeklam. Tento sebeklam není nikdy realizovatelný, tedy člověk nemá umožněno dosáhnout na pravou skutečnost. Nietzsche v souvislosti s tímhle viděním estetiky prohlásil, že umělec má mnohem víc „ze své – neschopnosti, nežli z bohatství své síly.“<sup>27</sup> Touha poté zůstává v umělcově duši.<sup>28</sup>

V pozdějším tvůrčím období Nietzsche zbavuje estetický životní postoj jakékoli metafyziky. Druhé období je poznamenáno fascinací vědou. To se také projevuje v jeho pozdějším názoru na téma umění. Ve vědeckém období Nietzsche zastává názor, že estetický postoj nemá mít nic společného s náboženstvím nebo metafyzikou. Nietzsche naopak tyto dvě roviny z tohoto tématu úplně vyloučil. Umění má tu hodnotu, že nás povznáší nad běžné problémy života. My pak máme možnost vidět jednotlivá jsoucna jasněji než kdy dřív. Umění nám umožňuje radost ze života a zároveň určitý distanc, nadhled, který si k životu tvoříme. Pak máme možnost proniknout do podstat věcí, ale tohle se neděje v rámci metafyzického světa. Metafyzický svět neexistuje a proto se jakýkoli nadhled děje pouze v tomto lidském světě.

Při pozorování umění je důležité zastávat estetický postoj a to zejména kvůli odstupu, který si od umění vytváří. Umění jako takové se totiž vždy pojí s rozkoší. To ale nutně neznamená, že rozkoš musí být jenom příjemná. Rozkoš mohou vyvolávat i negativní emoce jako je například bolest a strach. Některá z uměleckých děl záměrně znázorňují negativní stránku života a estetický postoj u těchto děl slouží právě k tomu, aby si člověk od nich mohl udržet odstup. Svým odstupem je pak připraven přijmout základní sdělení díla bez

27 ANDREAS-SALOMÉ, L. Friedrich Nietzsche ve svých dílech. Praha: TORST, 1996. ISBN 80-85639-75-0.

28 ANDREAS-SALOMÉ, L. Friedrich Nietzsche ve svých dílech. Praha: TORST, 1996. ISBN 80-85639-75-0.

ohledu na jeho kontroverzní téma. Jedná se pak o čisté nazírání, kdy i negativní vzrušení je příjemné.

Estetické nazírání na svět je potom přirovnáváno k vědecké objektivitě. V obou případech je potřeba určitého nadhledu, aby mohlo být dílo, teorie, život posouzeny objektivně.<sup>29</sup>

### **3.3 Apollinský a dionýský princip**

*„Apollinský – dionýský. - Jsou dva stavy, v nichž umění se v člověku projevuje samo jako přírodní síla, rozhodující o něm, ať chce či nechce: jednou jako neodolatelná vize, jindy jako posedlost orgiasmem. Oba tyto stavy se projevují i v běžném životě, jenže slaběji: ve snu a v opojení.“<sup>30</sup>*

Pojmy apollinský a dionýský princip se u Nietzscheho přímo pojí s uměním. Nietzsche vychází při pojmenování těchto principů z řecké mytologie. Principy staví na rozdílných povahách bohů Apollóna a Dionýsa. Jako takové ale nejsou chápány jako protiklady, ale jako dvojice živlů, která člověka provází celým životem, a bez které by nebyl možný vývoj umění.<sup>31</sup>

Pravým rozdílem apollinského a dionýského nazírání na svět je sokratismus, který vyznává myšlenky rozumu a logiky. Sokratismus bychom mohli chápat jako vědecký pohled na život, kdy je člověk zaměřen na teoretickou rovinu. Sokratovský pohled kritizuje v historii až Kant, který ukazuje hranice teoretického poznání. Nietzsche uznává, že ve *Zrození tragédie* je problematizována otázka vědy, která je pro Nietzscheho složitá. Je třeba vědu vidět pod optikou umění a umění pod optikou života. Život je samozřejmě nahlížen z pohledu dionýství. Tragika tak prosvětluje bytí.

---

29 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

30 NIETZSCHE, F. *O životě a umění*. Olomouc: Votobia, 1995. s. 66. ISBN 80-85885-54-9.

31 NIETZSCHE, F. *Zrození tragédie*. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 39-44. ISBN 978-80-7021-920-1.

Sokratismus je protivníkem tragedie jako takové. Sokratovský rozum totiž zahubil tragedii. Nastává temné období, kdy je upuštěno od odvrácené stránky života. Vše je osvětlováno rozumem. Sokrates jako postava je Nietzschem chápána jako defekt. A to zejména proto, že používá pouze svou racionálně-logickou stránku. Umění je zakukleno do teorie, která později získává obecnou platnost v souvislosti s vědou. Logickou vůli k pravdě je nutno chápat pouze jako slabý odvar vůle umělecké. Umělec je pak zcela samozřejmě chápán jako vyšší typ člověka než vědec.<sup>32</sup>

Vědec je u Nietzscheho chápán jako člověk, který patří ke čtvrtému společenskému stavu, tedy k otrokům. Věda si pokládá velké množství otázek, na něž nejsou odpovědi nijak zvlášť důležité. Moderní německá doba se dle Nietzscheho stala továrnou na vědu. Vědecké otázky se pokládají jako na běžícím páse, kde je každé zameškání trestáno. Podobně se přistupuje i ke kultuře. Věda nemá čas kulturou se zabývat, tím pádem se může zabývat pouze barbarstvím. Pokud se učenci ve vši vážnosti kulturou zabývají, jejich rokování vyústí v uniformní teze, které nerepresentují skutečné nápady. Jediná forma kultury, která je poznatelná, je kultura filistrovská, jež hlásá Strauss.

Filistrovská kultura nechce na německém vzdělání nic měnit, věří v sebe sama a v to, že veškeré německé instituce jsou jedinečné. Filistrovská kultura nutí člověka vyslovit svůj názor na umění, přičemž pokud je tento názor mimo hlavní proud, je přehlížen.<sup>33</sup>

Nejzjevnějším rozdílem mezi apollinským a dionýským principem je, že apollinské umění je chápáno jako umění výtvarné na rozdíl od nehmotného umění dionýského. Rozdělením, které by patřilo k podstatě těchto termínů, jsou

---

32 FINK, E. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 7-47. ISBN 978-80-7298-266-0.

33 NIETZSCHE, F. *Nečasové úvahy*. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN 80-7298-134-X.

pojmy sen a opojení. Apollinské umění je charakterizováno snem. Zde přicházejí antropomorfní podoby bohů jako představy do snu. Snění je krásné a člověk se v něm jeví jako umělec. Právě krásnem je potom apollinský princip omezován. Vše, co se zdá, musí být krásné a slunečné. Sen je sám sebou, žije svým vlastním životem i přesto, že je pouhým zdáním.

Dionýské umění je charakterizováno jako opojení. Blíží se stavu, který je možné znát z účinků po požití narkotických nápojů. Charakteristickým uměním je pro dionýství tanec a hudba, protože obě přinášejí právě opojení, které člověka vtáhne do sebe. Dionýský kruh probíhá na dvou úrovních. Zavírá se ve vzájemném vztahu člověka a člověka, ale také ve vztahu člověka a přírody.<sup>34</sup>

V Řecích samotných byly pudy jasně patrné. Byl zde jasně patrný rozdíl mezi dionýským a apollinským. Na rozdíl od některých barbarských kmenů, které přinesly do Řecka vilnost a krutost. Tato krutost by se určitým způsobem mohla podobat dionýskému principu. U barbarských kmenů ale byla tato krutost pod rouškou Apollóna a s dionýským principem nemá nic společného. Po tomto vpádu byl nakonec uzavřen mír mezi dionýským a apollinským principem. A to zejména tak, že dionýský princip se projevoval především v hudbě. Zejména v dionýském dithyrambu, ve kterém se ukazovala potřeba symbolizace, tedy schopnost projevit něco, co nebylo zjeveno. V tanci je toto vyjádřeno symbolikou těla. Dithyramb nebyl chápán jako projev jednoho člověka, ale jako projev lidství. Člověk zde přestával být individualitou a stával se příslušníkem lidského druhu. Člověk gestem, tedy tancem, vyslovuje niterné myšlenky přírody. Svými gesty v dithyrambu člověk zůstává uvnitř hranice svého druhu. Tedy uvnitř jevového světa. Hudba, samotné tóny, boří tyto hranice a rozpouští svět jevů, až se ukazuje svět ve své původní jednotě.

---

34 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 34-38. ISBN 978-80-7021-920-1.



V dithyrambu se člověk projevuje zejména svým tancem. Gesta jsou projevem vytržení. Tón dithyrambu ukazuje niterné vlastnosti přírody. Člověk je chápán jako satyr a jako takový se ve vytržení stává géniem. Nikoli ale géniem druhu, ale géniem samotného bytí.

Dionýství a apollinství musí být nahlíženo společně. Řekům se posléze zdálo, že dionýství je příliš barbarské. Základní princip apollonského umění je ovšem založen na kontrastu k umění dionýskému. Zastřený snový svět by nebyl možný, pokud by se pod snem neskrývala skutečnost, která je barbarská. Stále ovšem probíhají v této oblasti boje. Nietzsche se domníval, že žil v období apollonského umění. V místech, kam ovšem naplno proniklo dionýství, bylo apollinství zničeno. Pokud ovšem apollinství první útok vydrželo bez újmy, zakořenilo v důslednější podobě než kdy dřív.

Řecký člověk je neustále zmítán mezi těmito dvěma principy, které se postupem dob střídají. Vrcholem by mohlo být chápána attická tragédie a dramatický dihyrambos, ve kterých můžeme najít oba dva tyto principy.

Pokud bychom měli srovnávat pojem krásy u obou těchto principů, tak bychom ho mohli vysvětlit na rozdíl obrazu a dramatu. Pokud se člověk podívá na obraz a považuje ho za krásný, znamená to, že tento obraz naplnil očekávané představy. Laicky by se také mohlo říct, že krásný obraz je ten, který představuje libou skutečnost. Drama je také krásné. Také se může těšit krásnému tématu, ale pravidlem to být nemůže. U dramatu tedy úplně postačí, pokud se zdá být pravdivé. Pravdivosti se dosáhne tím, že je předmět zobrazovaný ve své co největší smyslovosti a živosti, má tedy působit jako pravda.<sup>35</sup>

---

35 NIETZSCHE, F. Zrození tragédie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 96-104. ISBN 978-80-7021-920-1.

Symbolizaci apollinského a dionýského najdeme také na Raffaelově obraze Transfigurace. Je zde zobrazen Apollónův svět v celé své kráse. Na druhé straně jsou zde také Sirény, které charakterizují děsivou moudrost. Intuitivně chápeme, že jedno bez druhého nemůže být. Na obraze můžeme zahlédnout přechod od trpícího světa k jednotlivci, který může být zmítán pochybnostmi, ale přesto je stále v klidu. Toto zbožštění individuace je jediným zákonem. Je zde potřeba dodržet meze individua.

Rozdílné chování a potřeby můžeme najít i v umění. Pokud hudbu tvoří člověk dionýský, nemá zapotřebí žádného posluchače, kterému by měl potřebu něco sdělit. Takového umělce můžeme přirovnat k orgiastickému davu. Naopak apollinský člověk diváka ke své tvorbě potřebuje. Posluchač si v apollonské tvorbě klade nároky na to, co by chtěl slyšet, co by chtěl cítit. V umění dionýském si toto divák nemůže dovolit. Posluchač zde nemá žádná práva. Jako dionýského umělce chápeme lyrika. Právě jeho tvorba, tedy lyrika, směřuje k takovému posluchači, který se ke zpěvu přidá. Pak se pro něj hudba stává absolutní. V souvislosti s těmito myšlenkami Nietzsche kritizuje operu. Opera totiž vznáší nárok na to, aby bylo rozuměno slovu. Posluchač si na to totiž činí nárok, což je ve skutečné dionýské hudbě nemyslitelné.

Základním cílem umění je činit život snesitelnějším. Život jako takový je krutý a nespravedlivý a umění nám může poskytnout útěchu. I tady je přihlíženo ke dvěma možným způsobům poskytování útěchy. Rozdíl je samozřejmě přiřazen k již zmíněným principům. Útěcha poskytnutá apollinským způsobem je útěchou z krásy. Díky umění má člověk možnost odpoutat se od utrpení tím, že bude obdivovat krásné linie uměleckého díla. Dionýský způsob jde více do hloubky. Tady záleží zejména na schopnosti každého jednotlivého člověka vnímat umění. V rámci dionýského

principu poskytuje umění tu útěchu, že nám dává najevo, že ačkoli je život krutý, je ve své podstatě nezničitelný.<sup>36</sup>

### 3.3.1 Apollinský princip

*„Slovo apollinský vyjadřuje: úsilí po všem, co zjednodušuje.“<sup>37</sup>*

Při základní charakteristice apollinského umění můžeme vycházet z představy olympských bohů. Apollinská kultura je chápána jako kultura umělá. Olympští bohové se přísně brání askezi a vedou bujný a triumfující život. Tento pohled na bohy byl pro Řeka nutnou protiváhou krutých Titánů, kterým nedůvěřoval. Řecké slavnosti pořádané zejména na počest olympských bohů byly plné sentimentální přírody, kde hudba vyvolávala děs a hrůzu. Právě na těchto slavnostech byla vidět jednota člověka a přírody, která ovšem nebyla nezbytně nutná. Apollinský princip je charakterizován právě touto naivitou, kdy je skutečná podstata skrývána za mlhavým snem.

Celý život člověka provází neustálý boj mezi snem a bděním. Mohlo by se zdát, že bdění je důležitější částí lidského života. Bdění je pro člověka důstojnější. To je ovšem vyvraceno tím, že člověk se raději upírá ke snu, kde může na hrůzy dne zapomenout. Ve snu může člověk prožívat radost. Apollinský princip člověku zjednodušuje život. Vyvažuje hrůzy reality.<sup>38</sup>

### 3.3.2 Dionýský princip

*„Slovo dionýský vyjadřuje: unešené anořčení celkovému charakteru života.“<sup>39</sup>*

---

36 FINK, E. Filosofie Friedricha Nietzscheho. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 7-47. ISBN 978-80-7298-266-0.

37 NIETZSCHE, F. O životě a umění. Olomouc: Votobia, 1995. s. 67. ISBN 80-85885-54-9.

38 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 39-49. ISBN 978-80-7021-920-1.

39 NIETZSCHE, F. O životě a umění. Olomouc: Votobia, 1995. s. 67. ISBN 80-85885-54-9.

Oproti apollinskému principu je ten dionýský dvojnásobný. Dionýský princip souvisí s láskou a násilím. Obyčejný život nemůže dosáhnout celé hloubky tohoto principu.

Symbolem dionýského principu je hudba. Tato hudba vyrůstá z mnohoznačného výkřiku, kde se tóny v konečném důsledku spojí a vytváří melodii, která je slyšena v mnohých formách. Není potřeba, aby člověk chápal, jak a kde se hudba vytváří, důležité je, aby tuto hudbu prožil a procítil. K radosti ze splynutí se mísí hrůza z konce. I v hudbě člověk prožívá dvojjakost dionýského principu. Láska je míchána s násilím.<sup>40</sup>

Nietzsche tvrdí, že nelze udělat hudbu k básni. Tvorba tímto směrem by totiž znamenala přechod od apollinského principu k principu dionýskému. Apollinský princip je tady charakterizován jako báseň. Je nemyslitelné, aby se ze zdání stala skutečnost. Naopak hudba sama vytváří obrazy, lyrik je umělec, který dokáže tyto obrazy zaznamenat. Hudba jako taková není slovy nikterak zvýrazněna. Lidský nápěv v melodiích je z toho důvodu, že hlas dokáže hudbu rozjasnit.<sup>41</sup>

Hudba se u Nietzscheho pojí s vůlí. Původ hudby ovšem ve vůli hledat nemůžeme. Naopak vůle pochází ze síly tvořící svět. Vůle je předmětem hudby. Hudba je chápána jako napodobení přírody v nejobecnější formě. Pokud bychom chtěli nalézt podstatu hudby, mohli bychom ji charakterizovat jako matematický vzorec, tak i vygradovaný pocit. Pocit, který v nás probouzí, není zcela poznatelný. Tento pocit nevychází ze samotných tónů, ale ze záchvěvů, které rozeznívají struny v člověku a tím vyvolávají určitý pocit. Podstata hudby je společná všem hudebním dílům. Jejím účinkem je to, že nepůsobí na rozum,

---

40 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 59-64. ISBN 978-80-7021-920-1.

41 NIETZSCHE, F. Rané texty o hudbě a řeči. Praha: OIKOYMENH, 2011. s. 115-122. ISBN 978-80-7298-419-0.

ale že sráží člověka k zemi pocity, které vyvolává. Tyto city nejsou společné. Různá díla mohou vyvolávat jiné pocity, společná je pouze ta podstata. Hudba vyvolává akustické vzruchy, které tělo přijímá uchem. Naopak vizuální vzruchy jsou přijímány okem a přicházejí z větší dálky. Z tohoto důvodu je pro člověka niternější a vlastnější sluch než zrak. Nakonec můžeme rozeznat různé barvy a výšky tónů, po seřazení těchto tónů nakonec vzniká melodie.

Libost nebo nelibost můžeme charakterizovat na základě gest. Pokud mluvíme o náhlém děsu, můžeme mluvit o bušení srdce. V těchto gestech se projevuje rytmika. Míru vůle potom můžeme vidět v dynamice. Vlastní bytnost vůle se skrývá v harmonii. Rytmika a dynamika se mohou projevovat jako jevy vůle, kdežto harmonie je její podstatou.<sup>42</sup>

K pochopení dionýského principu je třeba pochopit mentalitu Řeků jako takových. Základní věc, na kterou bychom se měli ptát, je, zda touha po kráse a slavnostech vždy vyrůstala ze stesku a bolesti. Zdálo by se jasné, že pro plné prožití krásna je nutné nejdříve prožít hnus a ošklivost. To je také známka toho, že před krásou tato ohyzdnost vyvstává jako nutný předpoklad ke snu. Ošklivost je potom možné vidět v tragedii. Nietzsche se táže, zda řecká vůle chtěla právě tuto tragiku vycházející z rozkoše. Odpovědí může být i to, že v postupném rozpadu Řecka se jeho obyvatelé stávali čím dál tím veselejšími. Tím je zároveň opět potvrzeno, že před krásou předchází děs.<sup>43</sup>

Jak již bylo zmíněno, Nietzsche nezastává tradiční hodnoty své doby. Proto není ani překvapením, že nezastává ani hodnoty křesťanské. A to i přesto, že Nietzsche vyrůstá v rodině vikáře na faře. Pojem boha Dionýsa se pojí s pojmem Antikrista. Tímto názvem se obrací proti stávající morálce

---

42 NIETZSCHE, F. Rané texty o hudbě a řeči. Praha: OIKOYMENH, 2011. s. 106-122. ISBN 978-80-7298-419-0.

43 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 34-39. ISBN 978-80-7021-920-1.

a naznačuje, že právě tato morálka je jedním z největších nebezpečí Nietzscheho doby. Protikřesťanské názory jsou tedy spojovány s uměním.

Nietzsche chápe Dionýsa a Krista jako stejný jev, avšak v protikladném slova smyslu. Podle Nietzscheho celé křesťanství stojí na dialektice, na protikladu mezi spásou a utrpením. V křesťanském pojetí znamená utrpení, že celý život je nespravedlivý. Aby došel křesťan ke spáse, musí projít přes toto nespravedlivé utrpení. Pokud si tímto utrpením člověk projde, tak to vlastně znamená, že je vinen. Tento stav nazývá Nietzsche špatným svědomím. Celá křesťanská radost potom stojí pouze na rozhraní skrze bolest.

Naopak Dionýsos nic podobného nezná. V knize *Zrození tragedie* se bůh Dionýsos snaží rozřešit bolest. Postupně ovšem začne sám sebe chápat z jiného úhlu pohledu. Začne se chápat jako bůh, který nemusí být ospravedlňován. Tím se bolest stvrzuje ve své vnějškovosti, místo toho aby byla zvnitřnělá.

Samotného boha Dionýsa ovšem není možné brát jako protiklad Krista. Kristus sám o sobě není křesťanstvím, které Nietzsche kritizuje. Nietzsche kritizuje zejména křesťanskou dialektiku, které je Dionýsos protikladem.<sup>44</sup>

### **3.3.2.1 Tragedie**

*„Několikrát po sobě veda k takovému vybití, vyznačuje prazáklad tragedie onu dramatickou visi, jež je venkoncem snovým zjevem a tudíž epického rázu a přece jakožto objektivace snu dionýsského nespodobuje apollinské vykoupení zdáním, nýbrž naopak znázorňuje rozbití individua a jeho splývání s prvotním bytím.“<sup>45</sup>*

---

44 DELEUZE, G. Nietzsche a filosofie. Praha: Hermann & synové, 2004. s. 30-34. ISBN 80-239-4228-6.

45 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 30. ISBN 978-80-7021-920-1.

Tragedie jako taková je základní složkou dionýského principu. Jedinou tragickou osobou v tragedii je potom sám Dionýsos. Ten celou tragedii ovládá. Dalším aktérem je jediný divák, chór. Chór je také veskrze dionýský, protože chápe Dionýsa jako svého pána. V tragedii figuruje také bůh Apollón. Apollón přidává k tragedii drama. Toto drama poté slouží k tomu, aby Dionýsa reprezentovalo.

V prvním období tvorby Nietzsche chápe tragedii stejně jako Schopenhauer. Tragedie není chápána pouze jako prostředek vyjádření, ale zejména jako vstup do světa mystiky. Jako mystické vidí Nietzsche v tragedii zejména vystupňování sil do nadlidských rozměrů. Veškeré základní dění je ponecháno na Dionýsovi, tedy na bohu. Právě díky těmto nadlidským životním silám provázejícím tragedii je poté tragedie chápána jako nevyčerpatelný zdroj blaženosti.

S tragedií se úzce pojí orgiastický zážitek. Ten původně pro Nietzscheho sloužil pouze pro uvolnění afektů. Později tento svůj postoj Nietzsche přehodnocuje a orgiasmus chápe jako tvůrčí akt vlastního života. V původním vidění je tento zážitek chápán jako pesimistická záležitost plná bolesti a chaosu. Základním předpokladem je fakt, že pouze skrze bolest může přijít rozkoš. Bolest pojí tragedii ještě s jedním z Nietzscheho pojmů, s věčným návratem téhož. V této myšlence potřeboval Nietzsche asketický prvek, ten mu bolest zajišťuje. Po prožití může být tato bolest totiž oslavována a zbožštěna.<sup>46</sup>

Pojem tragedie je u Nietzscheho dynamickým prvkem, který je navíc velice problémový. Tento prvek není přesně v jeho teorii ukotven a je možné proti němu vznést námitky. Ačkoli je Nietzscheho filosofie dost často protikladná,

---

46 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 72-82. ISBN 978-80-7021-920-1.

tento prvek „smete ze stolu“ sám Nietzsche v té samé publikaci, ve které se o něm zmínil.

Základním předpokladem tragedie je protiklad mezi utrpením a životem. Pojem tragedie je u Nietzscheho chápán v dynamickém slova smyslu. Námitku proti tomuto pohledu na tragedii bychom našli už ve *Zrození tragedie*. Ve *Zrození tragedie* nalezneme rozpor mezi vůlí a zdáním. Ten bychom mohli chápat také jako rozpor mezi utrpením a životem. V této myšlence je potom potřeba určitého ospravedlnění, což se podobá myšlence křesťanství, proti kterému Nietzsche brojil.

Tragické vidění světa je Nietzschem stavěno proti dialektice a křesťanství. V historii tragedie umírá pod několika významnými osobnostmi nebo událostmi. První z nich je Sokrates, který vkládá do vidění světa teorii, která je založena na rozumu. Dalším „vrahem“ je křesťanství a jako poslední Nietzsche uvádí moderní dialektiku a Wagnera.<sup>47</sup>

### **3.4 Umění a věda**

Jak již bylo naznačeno, myšlení se u Nietzscheho vyvíjí. Kromě období prvního, které je pro tuto práci stěžejní, je vhodné alespoň v krátkosti naznačit Nietzscheho představy o umění v dalším z jeho tvůrčích období.

V tomto druhém období již umění nemá s metafyzikou a náboženstvím mnoho společného. Nietzsche upouští od rozdělení na dionýství a apollinství a začíná se orientovat spíše na vědeckou stránku věci. V tomto období se jeho díla zakládají spíše na psychologii. Z tohoto důvodu je hodně rozebírán génius především jako člověk.

---

<sup>47</sup> Toto vidění tragedie je chápáno takto v pozdějším období Nietzscheho života, kdy už s Wagnerem Nietzsche nemá přátelské vztahy a odvrací se od jeho tvorby, tedy tím i od svého prvního tvůrčího období.



Umění není totožné s metafyzikou a náboženstvím. Samozřejmě že si umění půjčuje některé představy těchto oblastí, ale bytostně se ho metafyzika ani umění nedotýká. Tvorba již neprobíhá na bázi božského zážitku a ani nejsou u konečného díla zažívány orgiastické stavy. Vypůjčováním metafyzických a náboženských představ ale umění oslabuje sebe samo. Umělec, který se zamýšlí nad těmito tématy a zpracovává je, je považován za zpátečnického. V tom je to největší nebezpečí umění. Tito umělci se totiž obrací k něčemu, od čeho již mělo být upuštěno. Následně tento krok vzad umělec přenáší na diváka, protože ten, zasažen takovýmto uměleckým dílem, může sejít ze správné cesty, která vede k vědě.

Umění plní funkci přechodu. Není zvláštností použití slova přechod nebo most u umění. Zejména v tomto období Nietzsche chápal umění jako předstupeň k vyššímu způsobu myšlení. Umění je tímto přechodem z toho důvodu, že si v sobě stále ještě pozdržuje metafyzické a náboženské prvky, ale zároveň se v umění víra a metafyzické představy neudrží nijak dlouho. Postupem času tyto symbolické myšlenky ztrácejí na hodnotě a to zejména postupnou změnou mentality lidstva, která si stanovuje jiné priority.

I přesto Nietzsche umění přiznává vlastní hodnotu. V umění není cílem zkoumat jednotlivé detaily, ačkoli ty vytvářejí komplexitu díla, ale sledovat pohyb smyslu, významovou hru. Důležité je, že nakonec se účastníkem díla stává i sám divák. Největší rozdílnou hodnotu oproti vědě a filosofii má umění v tom, že můžeme skrze umění pozorovat jednotlivé události. Ve vědě a filosofii je nutné vždy přihlédnout k celku. Další vlastností umění je, že činí život radostnějším. Pomáhá nám vyrovnat se se světem. Věda také rozšiřuje pohled na svět, a tím i tedy jeho porozumění a následné vyrovnání se se životními situacemi. Věda toto ovšem činí z pohledu faktu. Předkládá fakta, která pomáhají k pochopení světa. Zároveň by ale samostatná věda mohla být

považována za nelidský postoj plný odtažitých faktů. Opak je ale pravdou. Právě spočinutí ve vědě totiž náleží v tom, že člověk se z vědy naučí radovat. Tak se pak odliší od pouhého stroje, který pracuje také s fakty, ovšem bez emocí.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> KOLEKTIV AUTORŮ. Filosofie lidského, příliš lidského. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

## 4 Tvorba

*„Člověk již není umělcem, stal se uměleckým dílem tvůrčí síla vší přírody  
projevuje se zde k nejslastnějšímu ukojení prajednoty, pod chvějivými  
vlnami opojení.“<sup>49</sup>*

Tvorba, stejně jako jiná z Nietzscheho témat, prochází změnami. Nietzscheho tvorba se dá rozdělit na několik částí a konkrétně na tématu umění, tvorby a geniality je tento vývoj výrazně vidět. A to zejména z toho důvodu, že téma umění provází Nietzscheho již od počátků jeho filosofické tvorby.

V prvním období, tedy v knihách *Nečasové úvahy* a *Zrození tragedie*, je tvorba chápána z metafyzického pohledu. Tvorba byla základem génia, kdy probíhala skrz náhlé zření. Umělec se dostal do stavu opojení a v tom se mu zjevily určité vize, které on pak zpracoval. Příkladem je hudební skladatel, které své představy zpracovává ve formě hudby, a lyrik, který tak činí slovem.<sup>50</sup>

Zároveň ale skutečně tvořit může skutečně jenom génius. Tvorba jako taková musí probíhat za přítomnosti dionýského principu. Lidé, kteří vytvářejí díla po vzoru snovém, skutečně netvoří, ale pouze zprostředkovávají očekávaný pohled na svět. Pokud je divák zklamán a jeho představa světa není dílem naplněna, pak považuje dílo za ohyzdné. Potom toto dílo není stvořené dle dionýského principu.

Ten totiž v sobě ukrývá hloubku. Umělec nemá potřebu zalíbit se divákovi. Jeho hlavním smyslem je vytvořit zpodobnění podstaty světa. Jako takový je potom umělec pouze nástrojem, který je ovládán silou boha Dionýsa.<sup>51</sup>

49 NIETZSCHE, F. *Zrození tragedie*. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 14. ISBN 978-80-7021-920-1.

50 NIETZSCHE, F. *Zrození tragedie*. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 34-39. ISBN 978-80-7021-920-1.

51 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146 ISBN 978-808-7378-861.

Pro skutečnou tvorbu musí umělec překročit sám sebe a spojit se s praumělcem. V tomto případě je možné umění charakterizovat jako zrcadlo, ve kterém se zračí základní tvůrčí síly přírody. Odrazem v zrcadle tyto síly reprezentují sebe samotné. Tento pohled na tvorbu je nejlépe vidět v antické tragedii, kde se pod apollinskou povrchností skrývá dionýský základ, tedy pravý základ.

S tvorbou se pojí také pojem výchovy, která má vychovávat člověka tak, aby na jejím konci stál génius. Zejména má burcovat člověka natolik, aby se vzepřel konvencím. Konvencím se člověk vzpírá právě skrze tvorbu, která ho osvobozuje. Konečným cílem výchovy je tedy génius. Člověk, který dokáže uchopit svůj život do vlastních rukou.

Ve svých pozdějších dílech, zejména vědeckého období, Nietzsche zavrhuje metafyzický zážitek při tvorbě díla. Nietzsche vysvětluje, že umělecké dílo má v člověku vyvolat pocit. Pokud je tento pocit natolik silný, že s ním dílo otřese, pak má dojem, že se za dílem musí skrývat nějaký metafyzický základ. Člověk pak má tušení dalšího, metafyzického, světa za tímto naším světem. To, že ovšem člověk zažívá při pozorování uměleckého díla silný zážitek, ještě neznamená, že zde něco metafyzického je. Silný zážitek totiž zaručuje pouze sebe sama. Lidstvo mělo vždy potřebu metafyziky, je mu bytostně vlastní. Dle Nietzscheho je ale nutné se těchto metafyzických tendencí v uměleckých dílech zbavit a to zejména proto, že jsou chybné. Metafyzika neexistuje.

Posléze se Nietzsche obrací k čím dál větší lidskosti geniální tvorby. Pro tvorbu již není nutně potřebné opojení a nazření podstaty. Ve svém vědeckém období Nietzsche zcela opouští metafyziku a v tématu tvorby se obrací na ryze lidské vlastnosti.<sup>52</sup>

---

52 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s.

Tvorbu bychom mohli rozdělit na několik dílčích částí. V první fázi umělec napadne nějaká představa. Pokud ho do této doby nenapadla, bylo to z toho důvodu, že tomuto nápadu cosi bránilo. Odstraněním této překážky k umělcovi proudí všechny možné představy. Tato část tvorby je zcela nevědomá. Dalším krokem je soudnost. Umělec musí umět rozlišit, která z těchto představ má možnost stát se uměleckým dílem. Musí umět říct, která z těch špatných, dobrých a vynikajících představ je geniální. Tímto končí mentální proces tvorby. Další fáze je potom práce. Nietzsche si velice cení řemeslné zručnosti, kterou umělec nabývá praxí.

Géniem se tak může stát každý člověk. Každého člověka napadají určité představy a musí je dennodenně vyhodnocovat. Je zde samozřejmě několik vlastností, které jsou obzvláště vhodné pro génia. Není nutné nadání. Nadání je vrozené a člověk jej nemůže nikterak ovlivnit. Důležité jsou lidské vlastnosti jako je vytrvalost, cílevědomost, odvaha a životní energie. Všechny tyto vlastnosti pomohou člověku stát se géniem. Nutná je zde ovšem snaha něco geniálního vytvořit.

Z génia nástroje se tak stává génius pracovník, který se dokáže na základě veskrze lidských vlastností posunout výše nad obyčejné lidi. Tvůrčím činem promlouvá sám člověk, nikoli podstava světa. Zrušením sebeodcizení se tvůrčí potence přesouvá od boha ke člověku. Je to otevření prostoru pro tvorbu člověka. Tvorba zde nemá charakter zjevení, ale experimentu.

Proto výchova nesmí vypadat tak, že by zveličovala nadlidské schopnosti. Génius musí být především člověkem. Pokud umělec sám sebe vnímá jako génia a své inspirace a nápady považuje za něco výjimečného, může mu tato představa ublížit. Génius nesmí dávat najevo převahu nad diváky. Pokud sebe

i své publikum génius napájí svým talentem, tak může být celé jeho dílo hodnotově sraženo. V takovém případě se totiž nedostává dostatečné pozornosti procesu tvorby. Je nezbytné od sebe oddělit konkrétní hotové dílo a jeho proces vzniku. Proces vzniku je nazýván tvorba. V některých uměleckých dílech je tento proces dán zřetelně najevo, jak bude řečeno později.<sup>53</sup>

Génius jako takový se pak také stává vychovatelem. Génius vychovává své diváky. Z tohoto důvodu je důležité, aby nevznikl kult génia, kde bude umělec slepě milován a vyzdvihován na piedestal. Tento stav by škodil jak umělci samotnému, tak i jeho publiku. Umělec by postupně získal pocit své nadřazenosti, který by poškodil jeho příští tvorbu a divák by zlenivěl. Správná výchova géniem má vypadat tak, že se umělec má přiblížit k divákovi. Je nutné to udělat tak, aby byl vždy kousek nad publikem, aby měl divák potřebu umělce dostihnout. Pokud by nebyla tato míra blízkosti a vzdálenosti vhodně zvolená, docházelo by k tomu, že umělec by byl příliš vzdálen a divák by ztrácel upřímný zájem z toho důvodu, že by měl pocit, že se ideálu nikdy nemůže vyrovnat. Pokud umělec neodhadne tu správnou míru vede to k tomu, že se umělec sníží na úroveň diváka a nemusel by se už dokázat nad něho povznést.

Nejen z tohoto důvodu je génius člověkem dvojího světa. Důležitý faktor ve vztahu mezi umělcem a divákem také hraje tradice. Umělec by měl mít nad tradicí nadhled. Neměl by se jí striktně řídit. Měl by nad ni být povznesený. Zároveň se ale nesmí tradice zcela vzdát a to z toho důvodu, že jeho publikum by mohlo být otřeseno jeho nekonvenčností. Publikum je zcela v područí tradice a umělec jim může pomáhat se povznést na vyšší úroveň svým citlivým přístupem a prací s tradicí.

---

53 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

Je samozřejmé, že umělec musí s divákem komunikovat. Musí zde být vedena určitá konverzace, již by bylo publikum schopné porozumět. Pro Nietzscheho byl takovým ideálním vychovatelem Schopenhauer. V Schopenhauovi Nietzsche našel ideální vztah mezi divákem, tedy sebou a géníem. Schopenhauer mu byl vzorem, ale natolik přístupným, že měl Nietzsche možnost se zamyslet nad jeho dílem a pozvednout se na vyšší úroveň.

Tím je tedy jasně řečeno, že génius nemusí nutně pocházet pouze z uměleckých kruhů. Již v prvním Nietzscheho období ke géníům patřil filosof. Později se génii stali i vynálezci, astronomičtí pracovníci a jiní vědci. Činnost těchto géníů je naprosto shodná. V souladu s Nietzscheho vědeckým obdobím musí projít těmitěž fázemi, aby dosáhli skutečného úspěchu.<sup>54</sup>

Jak již bylo řečeno, dílo má na diváka především působit. Divák má mít potřebu se nad ním zamyslet. Důležité ovšem je nezaměřovat se pouze na konečné dílo, ale také na tvorbu tohoto díla. Z tohoto důvodu může umělec použít několika prostředků, kterými dá jasně najevo, jak dílo vznikalo. Nemůže ho samozřejmě provést celým vznikem, protože ten je z části natolik individuální, že není popsatelným, ale pracovní část tvorby divákovi naznačit může.

Prostředky, které k tomu používá, jsou například nedokončené dílo nebo fáze tvorby viditelná v díle samotném. Také je možné několikrát opakovat ten samý motiv díla. Divák potom má možnost zaměřit se na vlastní proces tvorby, protože již přesně ví, co motiv díla má vyjadřovat a co pro něj osobně znamená. Tím, že publikum pronikne do tvorby díla, se povznáší, protože ví, že chápe,

---

54 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

jak může geniální dílo vzniknout. Zároveň mu je zřejmé, že při větším či menším množství tvrdé práce by tohoto také dosáhl.

Pokud bychom chtěli na konkrétním příkladu ukázat zbývající dvě možnosti pomoci divákovi přiblížit se genialitě, pak bychom mohli použít příklad malby. Pokud malíř ve svém konečném díle nechá záměrně viditelné tahy štětcem, které narušují dokonalost díla, pak se snaží diváku ukázat, jak toto dílo tvořil.

V posledním případě, tedy nedokončeném cyklu, se spoléhá na fantazii diváka. Předpokládá se, že divák bude mít nutkání použít vlastní fantazii a minimálně myšlenkově to dílo dokončit. Aby toto mohl udělat, musí se ovšem zaměřit na to, jak byl cyklus vytvořen a zda by použil stejný postup v tvorbě, nebo zda by tento postup obměnil.<sup>55</sup>

Tvorba jako taková samozřejmě nenáleží pouze umělcům. Vedle již zmíněných filosofů a vědců využívá i základní principy tvorby každý člověk v rámci svého každodenního života. A to zejména při kreativním řešení problémů.

---

55 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.



## 5 Genialita

*„Umělci nemají ničeho vidět tak, jak to je, nýbrž plněji, nýbrž jednodušeji, nýbrž mocněji: na to musí mít jejich život určitý ráz mládí a jara, musí v něm být stále jistého druhu opojení“<sup>56</sup>*

Někteří z umělců mohou být chápáni jako géniové. Takový umělec potom pracuje jiným způsobem, než umělec nedosahující geniality. Geniální umělec neprodukuje své dílo, ale skrze jeho dílo je produkována síla přírody. Nesmí být tedy chápán jako tvořitel, nýbrž jako nástroj, skrze který promlouvá příroda. Mezi takovéto umělce patří třeba lyrik. Lyrikova slova totiž nejsou pouhou poezií, ale jsou promlouváním podstaty světa. Géniovi jeho vlastní dílo potom přináší vykoupení. A to právě proto, že jeho dílo není jeho vlastní produkcí, ale vyvěráním smyslu života. Pak můžeme génia chápat jako smysl kultury. Génius je člověkem, který opravňuje ostatní lidi k životu ve krásném zdání, tedy v estetice.<sup>57</sup>

Umělec, zejména hudební skladatel, působí na smysly člověka. U hudby to je konkrétně sluch, který je nejvlastnějším smyslem člověka. Na každého člověka působí každá skladba jinak. Pocit z hudby může dokonce ovlivnit i nálada. Z tohoto důvodu ani umělec, který hudbu tvoří, nemůže určit, jaký účinek bude mít jeho dílo na diváka. Když umělec tvoří, není nutné, aby zachycoval svou vlastní náladu. Jeho nálada totiž vyvolává představy, které se řadí do vzorců a z těch pak vzniká hudba. Je potom už jenom na divákovi, jestli se na tuto hudbu dívá jako na estetický zážitek nebo jako na výraz nějaké myšlenky. Divák může hudbu pociťovat úplně jinak než skladatel, může ji pociťovat hlouběji, nebo i povrchněji. Z tohoto důvodu není účinek hudby měřitelný. Krása potom nemusí být nutně součástí uměleckého díla. Důležitý je

---

<sup>56</sup> NIETZSCHE, F. O životě a umění. Olomouc: Votobia, 1995. s. 73. ISBN 80-85885-54-9.

<sup>57</sup> NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 50-58. ISBN 978-80-7021-920-1.

účinek, který v umělci vyvolává ono Něco, které je součástí kosmu. Účinek není pocit, ale tušení něčeho božského.<sup>58</sup>

Génius není u Nietzscheho jednotný pojem. Můžeme nalézt rozdíly mezi různými génii. Génielem můžeme nazvat člověka, který je tvůrčí. Tento tvůrčí génius nemůže být považován za otroka. Otroek je dle Nietzscheho opakem pána. Nietzsche vidí rozdíl mezi otrockou a panskou morálkou. Kritiku otrocké morálky můžeme vidět u Nietzscheho kritiky křesťanství. Otroek zastává typické křesťanské zásady. Snaží se pomáhat ostatním, nastavit druhou tvář. Být pokorný, vlídný a soucitný. Všechny tyto vlastnosti člověka oslabují. A činí to natolik, že otrocký člověk posléze jenom přežívá. Naopak panská morálka byla zastávána zejména v období antického Řecka, kde byla jednou z největších hodnot sebezdokonalování. Tento osobní pokrok jednoho člověka má vést v konečném důsledku k pokroku celého lidstva. Z tohoto popisu otroka následně vychází, že nemůže být tvůrčí. Následně z toho tedy plyne, že génius v žádném případě nemůže být otrokem. Druhý typ génia je dle Nietzscheho takový génius, který je poslem pravdy. Zde je pak chápání tohoto pojmu z hlediska kosmického bytí.

Pojem génius se nutně nemusí pojít pouze s pojem umění. Lidská genialita tkví také v tom, že člověk procítí minulost. Minulost se skrývá v každém člověku, je pouze nutné se zastavit a pohroužit se do sebe. Génius je chápán jako jedinec, který je schopen vyložit minulost světa v jeho přítomnosti a také určit vzdálený cíl budoucnosti. Tato činnost neprobíhá na základě rozumového uvažování, ale na základě zrění. Díky tomuto nazření je člověk schopen vidět svět v jeho časovém jednotě.<sup>59</sup>

---

58 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

59 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

Ve své vlastní době nachází Nietzsche několik géníů, tedy skutečných osob, které jsou dle Nietzscheho geniální. Patří sem Wagner a Schopenhauer. V *Nečasových úvahách* je Schopenhauer charakterizován jako vychovatel. Výchova je pro Nietzscheho vychováváním génia. Cílem výchovy je tedy stát se géniem. Stát se géniem ale neznamená nic jiného, než se stát sebou samým. Géniem se člověk stává, když se zbaví okovů otrocké morálky a zaměří se na vlastní sebeformování. Výchovu génia ale ohrožuje kultura. A to zejména svým specifickým způsobem vzdělávání, kdy je člověk vzděláván co nejrychleji, aby co nejdříve dosáhl hmotného zisku. A zároveň aby bylo vzdělání co nejvyšší, aby byl daný zisk co nejvyšší.

Myšlenka génia patří mezi myšlenky, kterými se Nietzsche zabývá ve své filosofii po celou svou tvorbu, proto je tato myšlenka dynamická a v průběhu změn v Nietzscheho myšlení se také mění a přizpůsobuje. Nejprve génia chápe jako posla pravdy, kde jsou hlavními představiteli Schopenhauer a Wagner. Ve svém pozitivistickém období tento termín zdánlivě opouští. Tato myšlenka ale Nietzscheho stále provází a to ve formě velkého jedince. Velký jedinec je chápán ve významu postavy, která pochází z vyššího pravdivého světa. Takto vzniká několik jedinců géníů, kteří ale nejsou dalším stupněm lidského vývoje, ale žijí nečasově. V pozdní Nietzscheho filosofii je nezbytnou vlastností génia to, že musí oplývat vůlí k moci. To vychází z předpokladu, že ten, kdo má vůli k moci, je stejně jako genius nečasový. Tedy se géniem může stát. Velikost génia spočívá především v tom, že se sám vydává. Genius znázorňuje překročení vlastní identity. Nejprve musí odhodit vlastní život, aby vzniklo něco nového. V každém z géníů se jeho genialita projevuje pouze v jedné nebo několika málo dalších oblastech. Pokud by ale takovýto genius dokázal pojmout ve své genialitě celý vesmír, byl by předobrazem nadčlověka.<sup>60</sup>

---

60 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

Ve vědeckém období přichází Nietzscheho g $\acute{e}$ n $\acute{e}$ us o vrozen $\acute{e}$  vlastnosti. Přichází zejména o sv $\acute{u}$ j talent a intuici, stává se obyčejným člověkem se všemi jeho lidskými vlastnostmi. Dílo sice i nadále vzniká díky inspiraci, není to ale jediná část ovlivňující zrod um $\acute{e}$ leckého díla. Um $\acute{e}$ lci, ačkoli jsou pouze obyčejní lidé, jsou rádi a často exhibicionisty. Přivád $\acute{e}$ j $\acute{y}$  diváka v úžas a tato skutečnost je natolik fascinuje, že se jí necht $\acute{e}$ j $\acute{y}$  vzdát. V diváku je pak vyvoláván pocit, že geniální mohou být pouze ti vyvolení. Mají pocit, že genialita je vrozená a nedá se jí nijak dosáhnout. G $\acute{e}$ niovi ale k jeho tvorb $\acute{e}$  stačí pouze lidské vlastnosti. G $\acute{e}$ n $\acute{e}$ us se tak stává člověkem. O to t $\acute{e}$ žší má ale úd $\acute{e}$ l. Musí své geniality dosáhnout tvrdou prac $\acute{y}$ , která následně vede k řemeslné zručnosti. Není již nijak zvlášť podstatná část intuitivní tvorby, protože ta se dá překonat prac $\acute{y}$ , která ovšem není vším. Je také potřeba racionální složky, kdy g $\acute{e}$ n $\acute{e}$ us vybírá ze sv $\acute{y}$ ch myšlenek právě ty geniální. Nápady ho mohou napadat, ale je jenom na něm, které přivede k životu. Musí pracovat sám na sob $\acute{e}$ , aby dokázal správn $\acute{e}$  volit. Pak se stává individuem a jako takový m $\acute{u}$ že svou individualitu projevit um $\acute{e}$ ním. Zároveň je třeba, aby um $\acute{e}$ lec dokázal zkorigovat sv $\acute{u}$ j aktivní a pasivní postoj k um $\acute{e}$ ní. Je třeba nalézt rovnováhu mezi distancí a zájmem. Dílo geniálního um $\acute{e}$ lce, krom $\acute{e}$  toho že vyjadřuje jeho individualitu, také odráží pohled na dějinnou situaci a to ve form $\acute{e}$  názoru jednotlivce na tento sv $\acute{e}$ t.<sup>61</sup>

## 5.1 Lyrik

*„Lyrik jakožto dionýsský um $\acute{e}$ lec zprvu zcela splynul s prajednotou a jejím bohem a rozporem, i vytváří odraz této prajednoty jakožto hudbu, ačli hudba byla právem nazvána opakováním sv $\acute{e}$ ta a jeho druhým odlitkem, nyní se mu však hudba stává viditelnou, pod apollinským účinkem snu, jakoby ve sv $\acute{o}$ m obraze a podobenství“<sup>62</sup>*

61 KOLEKTIV AUTORŮ. Filosofie lidského, příliš lidského. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91-146. ISBN 978-808-7378-861.

62 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 21. ISBN 978-80-7021-920-1.

Dle Nietzscheho je možné rozdělit umělce na dva druhy. Na umělce subjektivního a na umělce objektivního. Subjektivní umělec je chápán jako umělec špatný. Svou tvorbou vyjadřuje pouze svou osobu. Snaží se vyjádřit své já. Objektivní umělec se potom na druhou stranu snaží pojmout svět jako celek. V umění dle Nietzscheho jde především o to, překonat svou subjektivitu. Přenést se přes své já a dosáhnout na podstatu bytí. Lyrikovy obrazy jsou lyrikem samým. Ten je pak ospravedlněn za to, že mnohokrát mluví o sobě. Je ospravedlněn z toho důvodu, že tímto jáství vyjadřuje opravdové jáství, se kterým se lyrik dostává až na dno věcí. Z tohoto pohledu můžeme považovat postavu lyrika za diskutabilní. Lyrik vyjadřuje totiž zejména své vlastní vášně a často říká já.<sup>63</sup>

Přesto jako jednoho z géníů můžeme považovat lyrika. V dnešní době je lyrika považována za básnictví. V Řecku ale považovali lyriku za určitý druh hudby. Stejně jako v dnešní době, ani v době Nietzscheho nebyla lyrika hudbou. Proto Nietzsche vidí lyrika jako spojení apollinského a dionýského principu. Lyrik tvoří tak, že se nejprve setkává s dionýským principem, kde umělec splývá s prajednotou. V této fázi prožívá bolest, kterou následně po vzoru apollinském halí do krásných slov a snové podoby. Díky zdání je potom možné vidět Dionýsa jako jeho obraz v podstatě světa.

Schiller se snažil osvětlit postup lyrikovy tvorby. Sám ovšem nedokázal přesně vysvětlit, jak tato práce probíhá. Základem jeho myšlenky ovšem je, že lyrik svou báseň neslyší jako slovo, nýbrž jako hudbu. Tím se stává nástrojem pro tvorbu dle dionýského principu.<sup>64</sup>

---

63 KOLEKTIV AUTORŮ. Filosofie lidského, příliš lidského. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011.s.91-146. ISBN 978-808-7378-861.

64 NIETZSCHE, F. Zrození tragedie. Praha: Vyšehrad, 2008. s.50-58. ISBN 978-80-7021-920-1.

Hlavní rozdíl mezi subjektivním umělcem a lyrikem je ovšem v tom, že lyrik odhazuje svou subjektivitu již ve fázi dionýského opojení. Zde lyrik cítí své odosobnění a spojení se světem. Vyrůstá v něm pak svět obrazů a podobenství, který vyjadřuje pravou podstatu. Jeho představy jsou diametrálně rozdílné oproti představám epika. Epik totiž nenahlíží pravé bytí. Epik se kochá svým snovým zdáním, od kterého nechce upustit.

Lyrik sám sebe vidí jako negénia. Vidí se jako člověka zmítaného vášní. Tento popis člověka se pak přiči myšlence génia. Zde se snoubí génius a negénius dohromady. Lyrik sám sebe považuje za negénia, který se nechává strhávat city. Zároveň se v něm tvoří představy, které vyvěrají z pravé podstaty a tím se lyrik stává géniem. Z tohoto důvodu nelze lyrika považovat za subjektivního básníka. Lyrik při své tvorbě není sám sebou, ale je géniem světa. Jako takovýto génius vyslovuje prabolest tohoto světa. V tragedii je potom zřejmé, že je možné spojit tuto prabolest, nebo také smrt, se životem.<sup>65</sup>

Z lyrikovy tvorby je cítit klid a harmonie, do které proniká chtění. Můžeme v lyrické písni vidět spojení mezi chtěním a klidným nazíráním na okolní svět.

Opakem génia, který je považován za nosiče pravdy, je filistr vzdělání. Pojem filistr vzdělání se u Nietzscheho objevuje v jedné z nečasových úvah. A to konkrétně v souvislosti se jménem Strausse. Strausse označuje jako filistra. V širokém kontextu bychom mohli chápat filistra jako opak Múz, opak umělce. Filistra a filistra vzdělání můžeme odlišit. Filistr vzdělání je takový člověk, který se považuje za kulturního, ačkoli s kulturou nemá nic společného. K tomuto omylu došel tak, že kolem sebe vidí lidi, kteří se považují stejně jako on za kulturní a kteří stejně jako on kulturní nejsou. Filistr vzdělání je takový

---

65 KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. s. 91.146. ISBN 978-808-7378-861.

člověk, který do sebe vstřebává myšlenky jiných lidí bez vlastního přispění. Přijímá velké množství myšlenek, které nikdy ve svém životě nevyužije a upadá tak do chaosu.<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> NIETZSCHE, F. Nečasové úvahy. Praha: Oikoymenh, 2005. s. 44-46. ISBN 80-7298-134-X.

## 6 Shrnutí

Myšlenky umění, tvorby a geniality jsou navzájem neodmyslitelně propojené. Není tedy možné mluvit o každé z nich izolovaně. Z tohoto důvodu je na místě shrnout již zaznamenané poznatky na toto téma.

Nietzsche se o téma umění a kultury zajímal již do začátku své filosofické tvorby. Souvislosti s těmito tématy můžeme najít i v některých jeho předchozích dílech, která patřila například k dílům filologickým. Uměním se zabýval i v pozdějších tvůrčích obdobích, kde si radikálně na toto téma poupravil svůj názor. Zaroveň s tímto tématem spojil i kritiku německé kultury a vzdělání.

V prvním období své tvorby se Nietzsche zaměřil na rozdělení umění na apollinské a dionýské. Dionýské umění bylo uměním majícím hloubku. V běžném životě by se dalo přirovnat k opojení nebo orgiastickému zážitku, kdy člověk přestává být individuem a stává se součástí svého druhu, součástí celku. Tvorba tohoto typu umění je vlastní génium. A to proto, že k vytvoření dionýského díla, které je hluboké a spojené s přírodním prazákadem, je potřeba zření. Génium tedy není sám umělcem, ale umělcem je příroda, díky které se génium stává nástrojem, který má vyjádřit pravou podstatu bytí. Tento způsob tvorby je vlastní zejména hudebním skladatelům. To je způsobeno tím, že obrazy, které se objevují v hlavě génia, jsou lépe zpracovatelné hudebně. Také to má souvislost s tím, že sluch je primárním smyslem člověka. Nietzsche nepovažuje za důležitější zrak z toho důvodu, že zrak funguje jako smysl z větší dálky. Vzruchy jsou přenášeny z větší vzdálenosti než u sluchu a tudíž není možné považovat je za primární.

Zrakem hodnotíme zejména umělecká díla výtvarné kultury. Tato díla jsou tvořena zejména ve jménu apollinského principu. Apollinský princip je



považován za povrchní. Ekvivalentem v běžném životě mu je snění. Sen funguje na tom principu, že nám zakrývá hrůznou skutečnost a balí ji do krásných slov a představ. Z tohoto důvodu nemůžeme ani považovat dosažení krásy za konečný cíl uměleckého díla. Pravý génius, tedy umělec dionýského principu, se nenechá ošálit krásným obalem. On totiž ví, že proto, abychom si uvědomovali krásu, je nutné poznat i ošklivost a utrpení.

Zároveň dionýský umělec nepotřebuje ke své tvorbě diváka. Génius se neřídí požadavky, které na něho divák klade, nemá toho zapotřebí, proto není nutné, aby bylo jeho dílo líbivé. Géniovo dílo má vyjadřovat pravdu. Za posly pravdy, tedy za génie, si Nietzsche zvolil své dva současníky, byli jimi Wagner a Schopenhauer. Oba dva vynikali každý v jiném oboru. Wagner jako hudebník, Schopenhauer jako filosof. Zároveň Nietzsche přisoudil Schopenhauerovi roli vychovatele. Genialita vychovatele tkví v tom, že dokáže svým dílem oslovit diváka, ale zároveň je natolik nad divákem, aby v něm vzbuzoval pocit a touhu ho následovat.

Umění je u Nietzscheho dynamickým pojmem, který se radikálně proměňuje jeho novým pozitivistickým přístupem. Do této doby bylo umění spojeno s metafyzikou a náboženstvím. To bylo vidět nejen na pojmenování obou principů podle olympských bohů, ale také na tom, že pro skutečné umění bylo potřeba opojení, které bylo dáváno odněkud z jiného metafyzického světa skrytého za tímto světem.

V pozitivistickém období Nietzsche přiznává člověku přirozenou potřebu po metafyzice. Zároveň i vysvětluje, jak je možné, že člověk dochází k závěru, že v umění metafyzika je. Nietzsche se domnívá, že umění otřese divákem natolik, že si z toho chce odvodit, že za tímto pocitem musí být něco většího než je on sám. Opak je ale pravdou, protože tento silný cit zaručuje pouze sám sebe

a není možné za ním hledat něco dalšího. Zároveň Nietzsche poukazuje i na umělce, kteří se zaměřují na témata metafyzická a náboženská. Tito umělci jsou pak chápáni jako zpátečníci, protože se zabývají tématy, která už měla být dávno opuštěna. Nietzsche v tom ale nevidí čistě negativní význam. Díky těmto umělcům metafyzika stále přežívá, tedy minimálně v jejich dílech. Zároveň metafyzické a náboženské představy nevydrží v uměleckých dílech natolik dlouhou dobu, aby mohli pomoci těmto představám navrátit se. Tak tvoří umění most, nebo také přechod, mezi metafyzikou a vědou.

Věda si bere další aspekty z umění a to zejména radost z díla. Géniiem nejsou zváni pouze umělci, ale i vynálezci. Tím se posouvá genialita z metafyzického světa do čistě lidských vlastností. Géniius už není nadán intuicí a talentem, které jsou vrozené. Géniius nemusí nutně těmito vlastnostmi oplývat, ačkoli se u něho mohou také vyskytovat. Géniius má lidské vlastnosti, více vhodnými jsou například cílevědomost a pracovitost, které ovlivňují konečné dílo.

Tvorba totiž již nepřichází pasivním zřením, ale je nutné na ní aktivně pracovat. Nietzsche se v tomto období své tvorby zajímá zejména o psychologii člověka, což je vidět právě na postavě génia. Jeho práce spočívá nyní v tom, že ho napadají různé myšlenky, on musí tyto myšlenky roztřídit a vybrat z nich ty nejvhodnější pro své další dílo. Pak musí tyto myšlenky zpracovat, zde je Nietzsche oceňována zejména řemeslná zručnost.

Také se proměňuje vztah mezi géniiem a divákem. Tím, že géniius nemá žádné nadpřirozené vlastnosti, se stává člověkem. A je jenom na něm, aby ukázal svému publiku, že je nad nimi, ale zároveň je natolik dosažitelný, že pokud by se divák sám snažil, tak by mohl geniality také dosáhnout. Géniius tak dává najevo, že je nutná zejména tvrdá práce.

Zároveň je ale nutné, aby génius divákovi ukázal, že za uměleckým dílem se neskrývá pouze konečná nebo původní myšlenka, ale zejména proces vzniku. Ukázkou tohoto procesu diváka umělec nutí k tomu, aby se zamyslel nad dílem, aby se zamyslel sám nad sebou a svými schopnostmi.

Umění přestává být intuitivní a stává se jasným a náročným procesem.

Jak je vidět, Nietzscheho myšlenky o umění jsou velice dynamické a mezi jeho prvním a druhým tvůrčím obdobím je vidět diametrální rozdíl.

## 7 Závěr

Práce *Nietzsche o tvorbě, umění a genialitě* je souhrnem Nietzscheho myšlenek na umění a pojmy s tím související. Práce je zaměřena zejména na první období Nietzscheho tvorby, kdy projevoval největší zájem o toto téma. Téma ho ale provází celým jeho myšlením.

Cílem této práce bylo zhodnotit Nietzscheho pohled na umění a to zejména na jeho první romantické období. Vzhledem k velké dynamice Nietzscheho myšlení je zmíněn i jeho pozdější pohled na toto téma.

Postupně Nietzsche své myšlenky obměňuje, ale zcela se jich nevzdává. Proto je v této práci uvedeno několik zmínek o Nietzscheho pozdějším pohledu na celou tuto problematiku. Šíře této práce nedovoluje plně se zaměřit na celý vývoj této problematiky v Nietzscheho myšlení. Proto je dynamika Nietzscheho myšlenek uvedena jen v malé míře.

Nietzsche se jako jeden z mála filosofů orientoval na otázku umění a pohledu na svět skrze optiku umění. Tento převratný pohled přináší hlubší pohled na estetiku, kulturu a pojmy s tím související. Zároveň je ale blízký každému člověku, protože každý se někdy setkal s uměním. Metafyzické pojmy jsou právě díky tomuto pohledu a autorovým častým metaforám přístupné prakticky každému.

I přesto že Nietzsche byl i autorem několika hudebních a básnických děl, jeho styl psaní je špatně proniknutelný. Jazyk jeho děl je poměrně popisný a proto se mohou některé detaily v konečné šíři textu ztrácet.

Nietzsche je převratným filosofem své doby a to zejména díky svým netradičním názorům. Neobvyklý pohled na svět proto není překvapením. A téma *tvorba, umění a genialita* je jednou z dílčích myšlenek Nietzscheho tvorby, která převrací pohled na svět.

## 8 Použitá literatura

- NIETZSCHE, Friedrich. *Nečasové úvahy*. Praha: Oikoymenh, 2005. ISBN 80-7298-134-X.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O životě a umění*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-54-9.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Rané texty o hudbě a řeči*. Praha: OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-419-0. Kapitola 2, *Fragment z pozůstalosti 12*, *Dionýský pohled na svět 4*, *Tři poznámky o podstatě hudby*.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Soumrak model, čili, Jak se filosofuje kladičem: (základní problémy)*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1995. 194 s. Malá díla, [11]. ISBN 80-858-8533-6.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragedie*. Praha: Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-920-1.
- ANDREAS-SALOMÉ, Lou. *Friedrich Nietzsche ve svých dílech*. Praha: TORST, 1996. ISBN 80-85639-75-0.
- BLECHA, Ivan. *Filosofie: (základní problémy)*. 1. vyd. Olomouc: Fin, 1994, 303 s. ISBN 80-855-7288-5.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche a filosofie*. Praha: Hermann & synové, 2004. ISBN 80-239-4228-6.
- FINK, Eugen. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Praha: OIKOYMENH, 2011, s. 7-47. ISBN 978-80-7298-266-0. *Metafyzika umění a umělců*.
- KÖHLER, Joachim. *Tajemný Zarathustra*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-87-5.
- KOLEKTIV AUTORŮ. *Filosofie lidského, příliš lidského*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN 978-808-7378-861.
- KOUBA, Pavel. *Nietzsche: filosofická interpretace*. Praha: Oikoymenh, 2006. ISBN 80-7298-191-9.
- MOKREJŠ, Antonín. *Odvaha vidět: Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof*. Jinocany: H&H, 1993. ISBN 80-8578-46-6.
- RÁZL, Lukáš. *Smrt Boha a návrat Nadčlověka: Studie imoralismu Friedricha Nietzscheho* [online]. E-polis.cz, 17. březen 2012. [cit. 2012-05-04]. Dostupné z WWW: <<http://www.e-polis.cz/politicke-teorie/708-smrt-boha-a-navrat-nadcloveka-studie-imoralismu-friedricha-nietzscheho.html>>. ISSN 1801-1438.