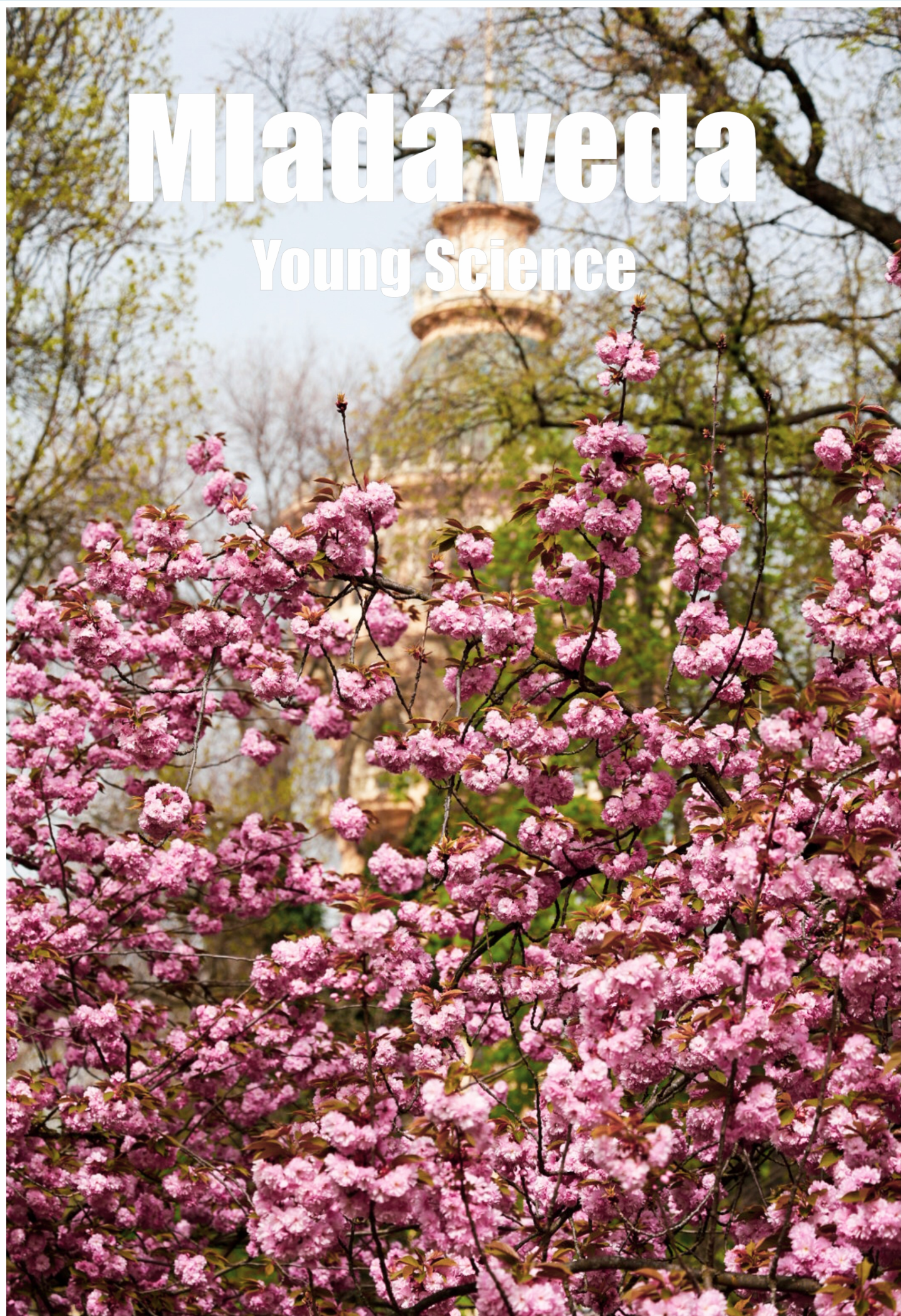


Mladá veda

Young Science



Mladá veda

Young Science

MEDZINÁRODNÝ VEDECKÝ ČASOPIS MLADÁ VEDA / YOUNG SCIENCE

Číslo 1, ročník 13., vydané v marci 2025

ISSN 1339-3189, EV 167/23/EPP

Kontakt: info@mladaveda.sk, tel.: +421 908 546 716, www.mladaveda.sk

Fotografia na obálke: Jar v Budapešti. © Branislav A. Švorc, foto.branisko.at

REDAKČNÁ RADA

prof. Ing. Peter Adamišín, PhD. (Katedra environmentálneho manažmentu, Prešovská univerzita, Prešov)

doc. Dr. Pavel Chromý, PhD. (Katedra sociálnej geografie a regionálneho rozvoje, Univerzita Karlova, Praha)

prof. Dr. Paul Robert Magocsi (Chair of Ukrainian Studies, University of Toronto; Royal Society of Canada)

Ing. Lucia Mikušová, PhD. (Ústav biochémie, výživy a ochrany zdravia, Slovenská technická univerzita, Bratislava)

PhDr. Veronika Kmetóny Gazdová, PhD. (Inštitút edukológie a sociálnej práce, Prešovská univerzita, Prešov)

doc. Ing. Peter Skok, CSc. (Ekomos s. r. o., Prešov)

Mgr. Monika Šavelová, PhD. (Katedra translitológie, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra)

prof. Ing. Róbert Štefko, Ph.D. (Katedra marketingu a medzinárodného obchodu, Prešovská univerzita, Prešov)

prof. PhDr. Peter Švorc, CSc., predseda (Inštitút histórie, Prešovská univerzita, Prešov)

doc. Ing. Petr Tománek, CSc. (Katedra verejnej ekonomiky, Vysoká škola báňská - Technická univerzita, Ostrava)

Mgr. Michal Garaj, PhD. (Katedra politických vied, Univerzita sv. Cyrila a Metoda, Trnava)

REDAKCIA

Mgr. Branislav A. Švorc, PhD., šéfredaktor (Vydavateľstvo UNIVERSUM, Prešov)

Mgr. Martin Hajduk, PhD. (Banícke múzeum, Rožňava)

PhDr. Magdaléna Keresztesová, PhD. (Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF, Nitra)

RNDr. Richard Nikischer, Ph.D. (Ministerstvo pro místní rozvoj ČR, Praha)

PhDr. Veronika Trstianska, PhD. (Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr FSS UKF, Nitra)

Mgr. Veronika Zuskáčová (Geografický ústav, Masarykova univerzita, Brno)

VYDAVATEĽ

Vydavateľstvo UNIVERSUM, spol. s r. o.

www.universum-eu.sk

Javorinská 26, 080 01 Prešov

Slovenská republika

© Mladá veda / Young Science. Akékoľvek šírenie a rozmnožovanie textu, fotografií, údajov a iných informácií je možné len s písomným povolením redakcie.

CESTA NÁVRATU STRATENEJ ESTETICKOSTI ČLOVEKA CEZ ANTICKÚ TRAGÉDIU V UMELECKEJ KONCEPCII F. NIETZSCHEHO

THE PATH OF RETURNING LOST HUMAN AESTHETICISM THROUGH
ANCIENT TRAGEDY IN F. NIETZSCHE'S ARTISTIC CONCEPTION

Viktória Nováková¹

Autorka pôsobí ako interná doktorandka na Katedre filozofie Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Vo svojom vedeckom skúmaní sa venuje filozofickej antropológii. Jej hlavnou oblasťou zamerania je obraz človeka v mytológii, v náboženstve a v estetických koncepciách.

The author works as an internal doctoral student at the Department of Philosophy at Pavol Jozef Šafárik University in Košice. Her research focuses on philosophical anthropology, with a primary focus on the image of a human in mythology, religion, and aesthetic concepts.

Abstract

The article interprets Nietzsche's perspective on ancient mythology, highlighting that his aesthetic conception includes the potential of the tragic feeling inherent in the worldview of the ancient Greeks. It argues that the captivating image of tragic mythical life can awaken a longing for artistic sensibility even in modern individuals. The article examines Nietzsche's interpretation of ancient tragic theater, which was based on the Apollonian and Dionysian cults. In line with Nietzsche's views, it emphasizes that ancient Greek theater aimed to evoke a tragic feeling in the audience. The society of that time perceived the tragic meaning of life in its everyday existence, as it was deeply connected to the aestheticism of ancient theater. The article also discusses Nietzsche's exploration of the possibility of a renaissance of ancient tragedy in the 19th century. He presented his vision as both majestic and captivating, even for the modern world. The objective is to shed light on Nietzsche's understanding of the human relationship with their artistic sensibility and to draw inspiration from his ideas in contemporary society. Opening one's soul to aesthetic experience allows for the revelation of the innate nature of one's being.

Key words: ancient theater, tragic life, Nietzsche, aesthetics

¹ Adresa pracoviska: Mgr. Viktória Nováková, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach, Filozofická fakulta, Katedra filozofie, Šrobárova 2, 040 59 Košice
E-mail: viktoria.novakova@student.upjs.sk

Abstrakt

Článok interpretuje Nietzscheho pohľad na antickú mytológiu. Poukazuje, že v jeho estetickej koncepcii je ukrytý potenciál tragického pocitu starých Grékov. Uvádza, že fascinujúci obraz tragického mýtického života dokáže prebudiť túžbu po umeleckom cítení aj v súčasnom človeku. Zaoberá sa Nietzscheho interpretáciou tragického antického divadla. Nietzscheho ponímanie tragického života sa zakladalo na apolónskom a dionýzovskom kulte. Spolu s Nietzscheho článok poukazuje na staré grécke divadlo, ktoré malo za úlohu podnietiť tragický pocit u diváka. Vtedajšia spoločnosť vo svojej každodennosti videla tragický zmysel života, pretože bola úzko spätá s estetickosťou antického divadla. Článok uvádza, že Nietzsche sa zaoberal aj možnosťou renesancie antickej tragédie v 19. stor. Svoju túžbu predložil ako imponantnú a fascinujúcu aj pre súčasný svet. Cieľom je poukázať na Nietzscheho chápanie vzťahu človeka k vlastnému umeleckému cíteniu a inšpirovať sa jeho myšlienkami v súčasnom svete. Otvorenie svojej duše estetickému prežívaniu umožňuje odhaliť interný charakter vlastného bytia.

Kľúčové slová: antické divadlo, tragický život, Nietzsche, estetika

Úvod

V článku sa budeme zaoberať analýzou Nietzscheho interpretácie mýtu. Článok poukazuje na aktuálnosť jeho myšlienok a zároveň na potenciál fascinujúceho obrazu mýtického života aj pre súčasnú dobu. Domnievame sa, že súčasná spoločnosť plná racionálnych a vedeckých poznatkov tiesni človeka natoľko, že svoju fantáziu a ľudskú predstavivosť dokáže uvoľniť práve pomocou inšpirácie estetickou koncepciou ponúkanou Nietzscheho. Myslíme si, že Nietzscheho analýza chápania vzťahu človeka k prežívaniu vlastnej estetiky v tragickom období antického Grécka sa môže stať prototypom aj pre dnešného človeka a k jeho otvoreniu umeleckého cítenia v každodennom živote.

Nietzscheho dielo *Zrod tragédie z ducha hudby* sa zaoberá analýzou starého tragického antického divadla. Zmeriavať sa budeme na Nietzscheho východisko gréckej tragédie, ktoré videl v korelácii apolónskeho a dionýzovského božstva. S tým súvisí Nietzscheho ponímanie tragického chóru a postavy Satyra. Spolu s Nietzscheho domnievame, že spolupôsobenie všetkých formálnych a obsahových prvkov starého divadla vyvolalo u divákov tragický pocit. Vo vtedajšej spoločnosti bol tragický zmysel života prepojený so všednými dňami. Podľa nášho názoru estetická koncepcia Nietzscheho poukazuje primárne na predsokratovských mysliteľov, pretože v ich osobnosti korelovala vlastná interná bytnosť s celkom sveta a každodenným prežívaním. V článku uvádzame, že Nietzsche určil zánik tragédie vo vzťahu k obdobiu Eurípida a Sokrata. Od tohto momentu význam tragického pocitu v antickom divadle sa vytrácal, až sa do popredia dostala grécka komédia. V článku poznamenávame, že Nietzsche sa otvoril možnosti renesancie antickej tragédie v 19. stor. Poukazujeme, že jeho túžba po znovuoobnovení tragického pocitu je fascinujúca aj v súčasnosti.

Návrat k estetickosti človeka

Kapitola zachytáva stručnú analýzu Nietzscheho vzťahu k antickej tradícii a jeho pohľad na estetický tragický životný pocit v starom Grécku. Poukazuje na Nietzscheho ambíciu renesancie gréckej tragédie v súdobom Nemecku.

V roku 1930 Nietzsche napísal svoje prvé umelecké spisy ako mladý profesor filológie a nazval ich *Zrod tragédie z ducha hudby*. Už v tomto období sa jeho prvotná práca stala predmetom kritiky významných akademikov. Poznávame, že Nietzsche videl svet inak a opieral sa najmä o umelecké východiská. Podporou jeho stanoviska mu bola antická tragédia. Podľa nášho názoru práve Nietzscheho umelecký pohľad mal upozorniť na vtedajšiu situáciu na nemeckých univerzitách. V 19. stor. na univerzitnej pôde vládla Heglova filozofia, ktorú Nietzsche odmietal. Domnievame sa, že autor v diele *Zrod tragédie z ducha hudby* sa výrazne odvoláva na grécku tragédiu, ktorá v sebe zakomponováva najvýznamnejšiu múdrosť. Nietzscheho umelecký pohľad na svet je opretý o problematiku mýtu. Zameriava sa na grécku mytológiu a analyzuje autorov antickej tragédie ako Sofokla, Euripida. Jeho vnímanie estetiky poukazuje na jedinečnosť v živote a opovrhuje všeobecnosťou nástojenou Hegelom.

Nietzsche uvádza, že v predsokratovskom období sa filozofia spájala s mýtickým svetom. Napriek tomu, že grécka tradícia bola interpretovaná viacerými filozofmi pred Nietzschem ako Goethe, Schelling, Hegel (Nietzsche 1998, s. 3), domnievame sa, že Nietzsche odmietol ich interpretáciu gréckej tradície. Mal negatívny postoj k ich racionálnej filozofii a otvorenosť filozofického skúmania videl v problematike estetického antického okruhu. Vo svojom umeleckom koncepte zaznamenal dôležité aspekty, ktoré sa týkali gréckej estetiky a boli zomknuté s kultúrnym a bežným životom ľudí vo vtedajšej spoločnosti. F. Nietzsche vo svojom diele *Zrod tragédie z ducha hudby* sa orientuje na predstavy, pocity, javy. Vyzdvihuje človeka ako individuum, pretože len ľudská bytosť dokáže uvažovať o svojich ťažkostiach a vidieť ich v estetickom pohľade. Cez umelecké nazeranie sa starogrécky človek dokázal dostať k dvojitosi apolónskeho a dionýzovského. Nietzsche tento moment označuje ako základ tragédie. Za pomoci estetiky bolo možné demonštrovať najskrytejšiu vnútornosť bytia. Podľa Nietzscheho veda nedokáže uchopiť problematiku skutočného bytia. Z umenia sa Nietzsche zameriaval na spojitosť obrazného a neobrazného podľa prototypu dualizmu apolónskeho a dionýzovského. V tomto modeli za dôležité určil vzájomnú previazanosť medzi týmito dvoma princípmi a za primárne považoval dionýzovské pôsobenie (Nietzsche 1998, s. 3–7).

Problematika dionýzovského na umeleckej úrovni je Nietzschem interpretovaná neobrazným charakterom. Ide o nazeranie, ktoré sa zameriava na intersubjektivitu ľudského bytia. Problematika vytvára možnosť premostenia do umeleckých protikladov zdania a opojenia v relácii k bežnému životu človeka. Podľa nášho názoru pre Nietzscheho bol daný aspekt najdôležitejší, pretože vyzdvihuje prekračovanie rozhrania rozumu. Nietzsche uvažuje, že k rozjasneniu svojej problematiky potrebuje aj hudbu. Interná povaha hudby umožnila zrod mytológie. V počiatkoch starovekého Grécka bol mýtus previazaný s každodenným životom jednotlivca a ľudským spoločenstvom: „[...] Prvoradú úlohu, ktorú hudba aj plní, považuje jej schopnosť podnietiť vznik mýtu, akýmsi pretlmočením bytia do obrazov [...]“ (Nietzsche 1998, s. 7–8). Ivanov tvrdí, že Nietzsche sa snažil vyzdvihnúť dionýzovský princíp. Chcel doslovné znovuzrodenie boha Dionýza (Ivanov 2010, s. 50). Domnievame sa, že Nietzsche za

dôležitý považuje aj apolónsky kult. Pretože práve tento princíp posilňuje život človeka z perspektívy tradičnej estetiky. Podľa nášho názoru Nietzsche výklad „*tradície*“ považuje za nedostatočný, pretože boh Apolón má iba obrazný charakter. Najrelevantnejší význam nadobudne v bode zlomu spojitosti s bohom Dionýzom (neobrazným) a hudobnou zložkou. To podnecuje rozmach snov, predstáv, sochárstva evokovaných hudbou. Táto previazanosť sa stala fundamentom ľudského vývoja. Bytie tak nadobúda celistvý charakter: „Bytie zobrazované hudbou je plodným momentom ľudského vývoja, veď ako prvá hudba plodí alebo podnecuje už spomenutý mýtus – sústavu predstáv“ (Nietzsche 1998, s. 9). Podľa Nietzscheho existuje niečo, čo by znovu rozpálilo antický zmysel života v spoločnosti 19. stor. Tým sa odvolával na hudbu (Nietzsche 1998, s. 9). Fink sa domnieva, že tragický život Grékov mal závažnú estetickú rovinu. Významnosťou tejto perspektívy bol prechod z problému umenia na otázku metafyziky. Východiskom estetiky v spolupráci s filozofiou bolo dostať sa k smeru pôvodného poznania. Tvrdí, že pri odhaľovaní tragickosti sa odkryje bytie a prvá kolízia človeka. Fundamentom celej tejto formulácie bolo, že tragédia sa orientuje na život a bezvýhradne prijíma smrť, orientuje sa na život aký ho poznáme všetci: „Tragično predstavuje prvú základnú formuláciu Nietzscheovej skúsenosti bytia. Skutočnosť je mu obrazom prapôvodných rozporov“ (Fink 2011, s. 17–18).

Súboj apolónskeho a dionýzovského božstva

Kapitola sa zaoberá Nietzscheho analýzou antickej tragédie. Zameriava sa na dualizmus apolónskeho a dionýzovského kultu. Rozoberá ich protichodnosť a následne ich nutnú kooperáciu vo vzťahu ku každodennému životu starých Grékov. Interpretuje Nietzscheho umelecký pohľad na svet.

Domnievame sa, že F. Nietzsche sa zaoberal otázkami, ktoré zažili svoj rozmach počas vojnových konfliktov Nemecka v 19. stor. Podľa nášho názoru v tomto období vznikali rozpory v spoločnosti aj na univerzitnej pôde. Nietzsche sa snažil hľadať odpovede na dané problémy a obrátil sa k antickej estetikej tradícii. F. Nietzsche uvádza, že u starých Grékov bolo možné vidieť človeka cez ktorého sa šírila plnohodnotného umeleckého života. Právě táto ľudská bytosť sa dokázala plnohodnotne postaviť voči všetkej temnote a krivdám sveta. Antická tragédia vyformovala najušľachtilejšieho človeka. Po zániku tragického myslenia sa dostala do popredia veda. Podľa Nietzscheho len umelcovi bolo umožnené poznanie naplnené životom. „Bola to kniha určená azda iba umelcom so zvláštnymi sklonmi a so schopnosťami analýzy, či retrospektívy“ (Nietzsche 1998, s. 17–18). V diele *Zrod tragédie z ducha hudby* môže poskytnúť mýtická duša nový rozmer pre súčasného človeka. Mytologický duch tragického obdobia je zahalený tajom boha Dionýza. Pri problematike dionýzovského princípu je nutné si všimnúť koreláciu tragickej ľudskej bytosti a jej prežívanie bolesti a životnej krízy. Práve zo stanoviska problémov bežného života plynie dezidérium po pôžitku, blahu a radosť (Nietzsche 1998, s. 17–19). Musíme poznamenať, že Nietzsche sa vyjadruje v diele *Tak pravil Zarathustra* k tejto problematike takto: „Práve sa stal môj svet dokonalým, polnoc je tiež poldňom, bolesť je tiež slasťou, kliatba je tiež požehnaním, noc je tiež slnkom [...]“ (Nietzsche 1968, s. 291). Fink tvrdí, že želania tragického človeka sú aj potrebami ľudí v dnešnej dobe. Dôležitosť videl v hodnotách, ktoré si predkladá každý človek (Fink 2011, s. 15). Podľa nášho názoru, práve preto je významný Nietzscheho obrat ku gréckej tragédii.

Ľudská bytosť v tragickom období bola zviazaná s umením, s „*estetickým bohom*.“ „*Estetický boh*“ sa nemôže vymedziť v dobrom ani zlom význame. Je zameraný na svoje vlastné potreby ako slasť a vznešenosť. Nietzsche sa vyjadruje, že dualizmus apolónskeho a dionýzovského umožňuje sa vyslobodiť z područia morálneho zmyslu existencie. Táto dôležitosť estetikosti stojí v protiváhe ku kresťanskému mysleniu. Podľa Nietzscheho interpretácia kresťanstva doslova nenávidí samotný antický estetický život. Kresťanstvo našu plnosť umeleckej existencie očierňuje a sľubuje iný, lepší svet až po našom zániku. Predkladá človeku dojem separácie zo všetkého krásneho a zmyselného v živote (Nietzsche 1998, s. 19–21). Nietzsche tvrdí: „Kresťanstvo [...], urobilo ideál odporu proti všetkým zachovávajúcim pudom silného života [...] Preložilo sa ťažisko života, nie do života, ale do „onoho sveta do ničoty, zobralo sa životu ťažisko vôbec“ (Nietzsche 1991, s. 9, s. 52). Podľa Nietzscheho je nutné sa vzdelávať v estetikosti a tento náš život, čo najlepšie uchopiť (Nietzsche 1998, s. 21–23). Steiner tvrdí: „Dionýzovský umelec sa vo svojich umeleckých dielach pokúša, nie len vyjadriť krás, ale napodobňuje samotné tvoriace pôsobenie svetovej vôle. Pokúša sa vo svojich vlastných pohyboch zobrazit' ducha sveta“ (Steiner 2020, s. 108).

Starogrécka estetika je vzájomne prepojená s apolónskym a dionýzovským princípom. Tieto stránky obojstranne spolupôsobia. F. Nietzsche prirovnával boha Dionýza a Apolóna k rozdielnosti pohlavia ženy a muža, pretože z ich reciprocitu vznikla harmónia.² Predložená problematika medzi estetickými bohmi poukazovala na protichodnosť ich síl. Vzájomné pôsobenie Apolónskeho (obrazného) a Dionýzovského (neobrazného) podnecovalo k boji, k plodom a gréckej tragédii. Nietzsche z tohto vyvodzoval aj charakter pudov. Medzi sebou stojí protichodne sen a opojenie. Sen je priradený k apolónskemu, obraznému, dokonalému umeniu. V Nietzscheho očiach predkladaný princíp nedostatočne figuruje, pretože chýba ešte iné, úplne rozdielne dionýzovské pôsobenie. Dualizmus síl podnecuje každodenný život k slasti, ale aj k zármutku, k bolesti. „[...]božská komédia života i s jeho peklom“ (Nietzsche 1998, s. 26–27). V starovekom Grécku Apolón je aj bohom fantázie. Predstavivosť vyobrazuje dokonalosť a vzťahuje sa k skutočnému každodennému životu. Nietzsche poukazoval na hojenie rán, starosti, ktoré sú vždy prítomné v našej existencii. Tak dané božstvo nadobudlo symbolickú rovinu, pretože malo schopnosť vidieť budúcnosť v lepšom svetle. Ako umelecký boh dával životu vnútornú hodnotu. Apolón nikdy nemohol presiahnuť svoju hranicu, aby nepôsobil klamlivo. Toto božstvo prinášalo krásu do života. Boh Apolón predostieral pred človeka princíp individualizmu. Nietzsche prebral myšlienku od filozofa Schopenhauera o vyobrazení lodníka, loďky a rozbúranom mori. Lodník sedel na chabej loďke v divokých vlnách mora. Tento človek bol sám a veril v individuálnosť, konkrétnosť existujúceho, svojej loďke. „[...]on dôveruje svojej slabej loďke, práve tak pokojne sedí uprostred trýznivého sveta, osamelý človek, ktorý uveril v principium individuationis a oprel sa oň“ (Nietzsche 1998, s. 27). Spolu s Nietzscheom sa môžeme domnievať, že ide o bezmedznú vieru v individualizačný princíp, ktorý zároveň vytvoril hranice pre ľudskú bytosť (Nietzsche 1998, s. 27–28). Jusko uvádza, že „[...] svet individuálneho vytvára umelec –

² Boh Apolón narodil sa bohom Dia a Léty. Zvíťazil voči Pytónovi. Tak oslobodil krajinu od strachu. V tomto kraji si umiestnil svätyňu. Apolón videl budúcnosť a preto bol označovaný ako veštecký boh. Boh Dionýz narodil sa bohom Dia a Semely. Objavil vinič a víno. Bol bohom opojenia a plodnosti, zapríčinil vznik antického divadla (ESNTINOVÁ, C.–LAPORTEOVÁ, H. 1994, s. 112–113).

apolónsky živel“ (Jusko 2014, s. 39). Musíme poukázat, že F. Nietzsche sa vo svojom diele *Myšlienky* vyjadruje k bohu Apolónovi takto: „Slovo „apolónsky“ vyjadruje úsilie po dokonalom osamostatnení, po typickej „jedinečnosti“, po všetkom čo zjednodušuje, vyberá, posilňuje, ozrejmuje [...]“ (Nietzsche 2018, s. 50). Hruška tvrdí, že v božstve Apolóna začala organizácia javov, ktoré boli doposiaľ súčasťou náhodného sveta. Predstavy umožňovali zaradzovať javy vo svete do istej formy, usporiadania. Vznikali presné a zreteľné línie. Z usporiadaného kozmu vyplýval pocit bezpečia pre človeka. Cez organizáciu súcien dokáže človek spoznávať jednotlivé veci (Hruška 2020, s. 22). Nietzsche dodáva, že dionýzovský princíp rozkladá individualitu. Východisko nachádza hlboko v internom fundamente ľudskej bytosti. Hlboká umelecká vnútornosť dostáva človeka k dionýzovskému, k opojeniu (Nietzsche 1998, s. 28–29). Domnievame sa, že Nietzsche sa vyjadroval ku kolobehu prírody a snažil sa zachytiť jarné prebúdzanie s cieľom preniknúť interne do aj súčasného človeka a vzbudiť v ňom túžbu po jeho vlastných potrebách. Stehlíková tvrdí, že dionýzovské slávnosti sa pravidelne uskutočňovali v jarnom období, pretože okrem prírody sa prebúdzali aj samotné Atény. Do mesta prichádzali cudzinci a otvorila sa opäť more plavba (Stehlíková, 2005, s. 96). Nietzsche sa vyjadruje, že v jarnom období preniká vábivosť celou prírodou. Vtedy začína svetom prúdiť dionýzovská atmosféra a prechádza ľudská subjektivita do seba-zabudnutia. Ľudia pod mocou narkotických nektárov, vášnivej jari, dionýzovského vánku tancovali a spievali na jarnej slávnosti svätého Jána. Táto slávnosť bola pripomienkou už stratených bujarých chórov Grécka. V obraze boha Dionýza, človek znovu objavil úprimný vzťah s prírodou. Ľudská bytosť bola primknutá vždy s Dionýzom a stala sa slobodnou, vystúpila z otroctva boha Apolóna a prekonala všetky ľudské hraničné prekážky. V tomto momente sa v človeku rozmáhal pocit božského, cítil sa vznešeno. Človek sa stal umeleckým dielom, čo poukazuje na oslobodzujúcu rozkoš pra-jednoty a opojenia. Podľa Nietzscheho sa práve takto formovala ľudská bytosť (Nietzsche 1998, s. 28–29). „Teraz je otrok slobodný, teraz prelomil všetky nepriateľské meravé zábrany, núdzu, zvoľu, bezočivú módu, ktoré sa medzi ľuďmi usadili. Dionýzov voz je zasypaný kvetmi a vencami: pod jeho jarmom revú panter a tiger. Spevom a tancom sa prejavuje človek ako člen vyššieho spoločenstva“ (Nietzsche 1998, s. 28). Musíme poukázat, že aj vo svojom diele *Myšlienky* sa vyjadruje k dionýzovskému princípu takto: „Slovo „dionýzovský“ vyjadruje pudové úsilie po jednote, vypätie cez hranice osobnosti na všednosť, spoločnosť, skutočnosť, cez priepasť zakázaného, vášnivé bolestné prekypenie do všednejších, plnších a vrtejších stavov [...]“ (Nietzsche 2018, s. 50). Ivanov tvrdí, že božstvo Dionýza sa hojne odzrkadľuje v prežívaní človeka. Tento boh sa prejavuje ohnivým charakterom. Ak si získa srdce ľudskej bytosti, vytvorí priestor pre bolesť, neutíchajúcu radosť a horlivosť posledného princípu naplnenia. Človek sa v spojitosti s daným božstvom dostane do seba-zabudnutia, do stavu orgií v ktorom dôjde k blahu, naplneniu, sile. Takýto zápal života sa odohráva v chaose (Ivanov 2010, s. 53–54). Bajla uvádza: „Dionýzovské je opak apolónskeho spojené s neobrazným umením hudby, s umením, ktoré ruší akúkoľvek individualitu a navracia všetko do pôvodného chaotického a temného lona vecí“ (Bajla 2018, s. 13).

Nietzsche sa vyjadruje, že dualizmus apolónskeho a dionýzovského patrí k antickému estetickému pomeru prírody. V rámci antickej tragédie došlo k spojeniu oboch kultov. Tak sa v umelcovi zomklo obrazné a neobrazné. Daná celistvosť bola fundamentom vnútorného

sveta človeka. V tomto priblížení sa ku gréckemu svetu je možné pochopiť hĺbku úrovne týchto protichodných inštinktov prírody. Z takého rozvoja bolo umožnené spoznať reláciu gréckych umelcov k napodobňovaniu prírody (k pra-vzoru). Oslava na počesť boha Dionýza bola známa vo svete barbarov aj v starovekom Grécku. Išlo o veľkolepú slávnosť, ktorá bola značne významná. Za základnú črtu dionýzovskej oslavy bolo nutné považovať Satyra s atribútmi capa. Tieto slávnosti sprevádzala pohlavná, resp. sexuálna voľnosť a veselosť. Ľudia boli omámení zmyselnou slasťou. Išlo o opantanie nektárom čarodejníc. Človek sa v dionýzovskom poblúznení vyhradzoval voči bohu Apolónovi (Nietzsche 1998, s. 30). Myslíme si, že pomocou dionýzovskej zábavy, ľudská bytosť dosiahla zmysel sveta, cez ktorý príroda rozkvitla na umeleckú radosť, až došlo k rozladieniu princípu individualizácie a nastal estetický fenomén. Nietzsche uvádza: „[...] dionýzovské orgie Grékov boli oslavami zmyslu sveta a žiarivými dňami premien, až prostredníctvom nich príroda prepukne v umelecký jasot, až pomocou nich sa stane z narušenia princípu individualizácie umelecký jav“ (Nietzsche 1998, s. 30). Podľa Stehlíkovej Dionýz bol bohom vína, hudby, tanca, spevu. Sprievod boha Dionýza tvorili zamaskovaní účastníci zahalení do zvieracích a polo božských motívov. Družina veselo spievala a tancovala (Stehlíková 2005, s. 98). Nietzsche v rámci tragického myslenia poukazuje na rozkoš spájanú s bolesťou. Bolesť podnecovala rozkoš, tak ako ohromná radosť zo seba vydávala mučiace tóny. Táto situácia sa realizovala cez des a ostré výkriky dionýzovskej hudby. V hudbe a básni boha Dionýza bola ľudská bytosť rozhorčovaná k zápalu najväčšieho a najvystupňovanejšieho ohňa svojho symbolického nadania. Taká exaltácia človeka v ňom vytvárala pocit jednoty, ktorý bol v súlade s prírodou. Za daných okolností sa fundament prírody prejavil symbolmi. Symbolika sa ukazovala v obraze slov, gest a tanca. Človek sa v tejto intenzite dostával k najväčšiemu seba-odcudzeniu. Dionýzovský kult sa človeku zahaľuje pod apolónskym svetom (Stehlíková 2005, s. 29–31). Musíme poukázať, že Nietzsche vo svojej poézii *Dionýzovské- dityramby* podáva umelecký vklad vo vzťahu k dionýzovskému. „[...]zlá hra tiahnucich mrakov, zavlhnutých chmúr, podmračných nebies, kradnutých slnku, skučivých podzemných vetrov [...] ležím tu, v tanci a hre drobných, lietavých mušiek a ešte menších pošetilejších a zlomyseľnejších prianí a nápadov–obklopený, oblažovaný oblúznený vami, vy nemé, tušiace dievky–šelmý [...]“ (Nietzsche 1998, s. 87).

Podľa Nietzscheho sa v umeleckom inštinkte sveta prejavilo dezidérium zdanía. Zdanie sa saturovalo iba samotným zdaním. S tým súviselo skutočné bytie, ktoré bolo clivé a protirečivé. Svet bola pra-jednota. Sen bolo nutné pochopiť ako zdanie zdaného a z tohto dôvodu nasycovalo pra-túžbu. Apolónsky kult v sebe zachytával postupné úrovne zdanía k zdanému. Vyjavovala sa zrkadlovo bolesť, ktorá je fundamentom aj súčasného sveta. Zdanie bol odraz odvekého protikladu. V estetickom symbolizme boh Apolón predstavoval krásu. Božstvo bolo v spojitosti s nekonečnou múdrosťou (*Silenou*). Kult Apolóna predkladal pred človeka princíp individualizácie. V tejto zákonitosti sa naplnil zámer pra-jedna, pomocou zdanía. Zdanie pripútalo ľudskú bytosť k neobmedzenej viere v samého seba, k individualizmu. Princíp individualizácie bolo nutné chápať imperatívnym spôsobom. Apolón zasahoval aj do etickej sféry. V rámci umeleckej nalievavosti krásy, musel byť zachovaný predpoklad poznania samého seba. Nietzsche sa vyjadruje: „Apolón ako etické božstvo, požaduje od svojich stúpcov mieru [...] vedľa estetickej nevyhnutnosti krásy platili i

požiadavky poznaj sám seba a ničoho príliš“ (Nietzsche 1998, s. 34). Aj keď samotný človek obdivoval krásu boha Apolóna, bolesť bola vždy súčasťou života. Krízu v ľudskej existencii mohol odhaliť jedine boh Dionýz. Apolónsky kult bez dionýzovského božstva nemohol existovať. Podstata vzájomnej relácie božstiev spája démonicky spev a žalmy so zvukmi harfy. V rámci dionýzovských slávností počuť silné zvolanie v slasti, bolesti a zároveň v poznaní. Apolón a boh Dionýz vzájomne na seba pôsobili a tvorili podstatu. Človek by nemal prehliadnuť krásu, majestátnosť a dityrambu, vzájomnú koreláciu medzi nimi. Domnieva sa, že aj súčasná ľudská bytosť by mala nahliadnuť na antickú tragédiu (Nietzsche 1998, s. 34–35). Kouba sa vyjadruje: „[...]že dionýzovský a apolónsky sú na seba vzájomne odkázaný a že každý z nich je hlboko dvojznačný: apolónsky, zjavný element zastupuje krásu, ktorá je vždy tiež zdaním, dionýzovský tak opojenie, ktoré je zároveň bolesťou“ (Kouba 2006, s. 21).

Nietzsche analyzoval genézu antickej tragédie, ktorá mala svoj počiatok v koncepte apolónsko-dionýzovského génia. Zárodok zasahoval ku gréckej poézii a básnikom Homéra a Archilocha. V ich dielach bolo možné nájsť výjavy, ktoré vytvorili ohnivý pocit tragických Grékov. U Homéra vládli obrazné predstavy, bol prototypom apolónskeho umelca. Básnik Archilocha bol zmietaný náruživosťou, neskrotný, bojový. Týmto spôsobom sa vytvoril v ňom protiklad subjektívneho a objektívneho umelca. Subjektívna estetickosť mala nevyhnutnú túžbu vymaniť sa od individuálneho princípu a vkusnosti. Nietzsche za veľmi interesantného umelca považoval práve Archilocha, lebo on vykrikoval v pôžitku náruživosti, subjektívne sa vkladal so svojej tvorby. Dané ponímanie zasiahlo aj nedávnu minulosť. Vyjadril sa, že umelec Schiller sa pri tvorbe svojich básní neriadil obrazivosťou, ani príčinným myslením. Básnik utváral svoje verše pomocou hudby. Hudobné duševné rozpoloženie dávalo podnet k tvorbe a tá privádzala k určitej jasnosti predmetu, k idey. Tento proces bol fenoménom gréckej poézie. Práve v danej lyrike vznikala jednota. Jeho básne patrili k dionýzovskej estetike. Boli previazané s pra-jednom, bolesťou a dualizmom. Podľa jeho názoru v antickej lyrike nachádzame boha Dionýza ku ktorému prichádza apolónsky kult. Tak sa vytvárajú žiarivé odrazy, ktoré sa vykonštruujú do gréckej tragédie. Lyrický génius pociťuje, že obrazivosť sa vytvára z mýtickej jednoty a potlačenia individualizmu. Také básne majú v sebe všetku živosť a pestrofarebnosť. Iba lyrický génius sa dokáže dostať do najhlbšieho fundamentu veci. Nietzsche určuje že v opozícii génia poetickosti stojí epik (empiricko-reálny človek), ktorý žije vo večnej spokojnosti, obrazotvornosti a vníma jednotlivé maličkosti. Epik nikdy nedosiahne úroveň génia. Archilochos sa stal géniom sveta, pretože v ňom horela túžba. „V skutočnosti je Archilochos, vášnivý zapálený, milujúci a nenávidiaci človek iba víziou génia, ktorá už nie je Archilochom, ale géniom sveta a jeho bolesti, o ktorom sa symbolicky vypovedá v spodobnení Archilocha“ (Nietzsche 1998, s. 37). Myslíme si, že génius v očiach Nietzscheho bol spojený s celkom prírody, dokázal tvoriť veľkolepé umelecké diela, prepukalo v ňom nadanie, horlivosť, stával sa géniom, ktorý zasadzoval semeno tragického myslenia. Nietzsche tvrdí: „...*(umelec) predspieval pred nami celú chromatickú stupnicu svojich subjektívnych bolestí a túžob*“ (Nietzsche 1998, s. 36). Podľa neho, sa Schopenhauer vyjadroval k filozofickej estetike. Svoje tézy o lyrikovi podriaďoval svojmu filozofickému konceptu (Svet ako vôľa). V jeho koncepcii bolo chcenie túžbou po radosť a zároveň zadržované chcenie vnímal ako smútok. Vznikal tu priestor na

kontrast, boj protichodných síl. Vytvára sa základ lyrického rozpoloženia (Nietzsche 1998, s. 35–37).

Archilocha vniesol do umenia ľudovú pieseň. Zavedením nového žánru nadobudol čestné miesto po boku básnika Homéra. V ľudovej piesni bolo možné nájsť prvky previazanosti apolónskeho a dionýzovského kultu. Dualizmus vytváral podnety k neustálej produktivite novších výtvorov. Ľudová pieseň v sebe obsahovala umeleckú silu prírody. Za najplodnejšiu fázu daného žánru sa pokladalo obdobie vrcholu dionýzovského smeru. Základom ľudových piesní bola plodiaca melódia. „Melódia v sebe rodí básnenie, ktoré sa vždy opakuje novým spôsobom [...]“ (Nietzsche 1998, s. 39). Melódia v sebe obsahovala planú obraznosť a aktivovala k činnosti protichodné sily. Hudba v ľudovej piesni vytvárala priestor na reč, slovo. Tak vznikla relácia medzi hudbou a lyrikou, zvukom a slovom. Ide o dôležitú koreláciu, ktorá poukazovala na silu hudby. V gréckom svete bolo možné rozdeliť umelcov na tých čo imitovali obraznosť, alebo na tých čo napodobňovali hudbu. Nietzsche uvádza, že Schopenhauer sa vyjadroval aj k hudbe. Podnet na svoje tézy vo vzťahu k hudbe nachádzal vo svojej filozofii (Svet ako vôľa). Podľa Schopenhauera hudba nemá vôľu a preto patrila do sféry estetiky. Avšak hudba sa mohla javiť ako vôľa, ktorá prepukala do obrazov. Daný proces mal fundament v túžbe, búrlivosti (Nietzsche 1998, s. 39–40). F. Nietzsche sa vyjadroval k hudbe takto: „Svetová symbolika hudby..., sa vzťahuje k symbolickému prarozporu a pra-bolesti v srdci pra-jedného, symbolizuje sféru, ktorá je nad každým javom a pred každým javom“ (Nietzsche 1998, s. 39–40).

Analýza starého tragického antického divadla

Kapitola zachytáva fundamentálnu analýzu tragického chóru po formálnej a obsahovej stránke. K formálnej časti patrí Nietzscheho interpretácia k stavbe antického chóru, jeho prejavu a predstavenie výnimočnej postavy Satyra. Obsahová stránka sa zameriava na zviazanosť antického divadla so vtedajšou predstavou života v spojitosti s božstvom Apolóna a Dionýza. V konkrétnych tragických umeleckých prevedeniach bude predstavený osud tragického človeka a pred destinácia určená samotnými bohmi. Cieľom bude poukázať na myslenie a živé prežívanie tragického pocitu v antickom Grécku.

Podľa Nietzscheho grécka tragédia mala svoj pôvod v tragickom chóre a preto bolo nutné analyzovať samotnú genézu antickej tragédie. Nietzsche vo svojej úvahe narazil na Aristotela. Aristoteles tvrdil, že tragédia v období svojho vzniku sa výrazne odklášala od sporov medzi ľuďmi, spoločenského života nezasahovala do politickej pôdy. Myslíme si, že Nietzsche nesúhlasí s tvrdením Aristotela a predstavuje tragický chór ako srdce tragédie ako neveriteľný údiv. Vysvetľuje, že aj v súčasnosti je umožnené nazerať na antickú tragédiu empiricky alebo idealisticky. V rámci empirického pohľadu si môžeme všimnúť hmotnú existenciu tragického chóru. Pri idealistickom vnímaní môžeme vidieť hotové umelecké divadelné dielo. Domnieva sa, že podľa Schilera má zrod gréckej tragédie symbolickú, umeleckú, ideálnu povahu (Nietzsche 1998, s. 41–42). Musíme poukázať, že F. Nietzsche sa vo svojom diele *Rané texty o hudbe a reči* vyjadruje k antickej tragédii: „[...] pod dramatickým sa vo skutočnosti myslí tragické [...] každá reč môže mať niečo z tragédie, hudobná lyrika z nej má však najviac [...] je treba vysvetliť vznik základných zákonov drámy. Veľké slávnosti, sprievody s maskami predstavovali už drámu [...] dráma, ktorá obrazy hneď

predvádza [...]“ (Nietzsche 2011, s. 134–135). Podľa Nietzscheho mal vznik antickej tragédie súvis s umeleckou predstavou sveta. Fink tvrdí: „Tragické je chápané ako kozmický princíp [...] najvnútornejšia skúsenosť, premieta sa do Grékov a z nich sa taktiež interpretuje“ (Fink 2011, s. 22). Aspekt internej skúsenosti sa stal základom formovania Nietzscheho filozofického konceptu. Začal sa zameriavať na intuíciu, ktorá poskytovala náhľad do vzniku gréckej tragédie (Fink 2011, s. 23).

Nietzsche určuje za základný kameň antickej tragédie postavu Satyra. Cez osobnosť Satyra sa uskutočňuje dionýzovské pôsobenie vo svete. Tragédia sa rozvíjala z chóru. Pôsobením hudby boha Dionýza sa rozrúšalo chápanie civilizovaného človeka. Kultúrna bytosť sa ocitla v protiklade s dionýzovským Satyrom. Pri ňom človek pocítil úžasnú silu pra-jednoty. Grécka tragédia hovorila o živote. Život vnímala ako premenlivý, nezničiteľný, radostný a trpký. Celá táto skutočnosť bola zhmotnená v chóre postavy Satyra. „Týmto chórom sa utešuje hlbokomyseľný Helén, ktorý jediný je pripravený na láskavosti i na najťažšie bolesti, ktorý ostrým pohľadom preniká do strašného ničivého pudu [...]“ (Nietzsche 1998, s. 23). Ľudská bytosť sa dokázala dostať z tohto hrozného ponímania života a východisko hľadala v umení. Estetika bola jediný spôsob ako demonštrovať desivý život na predstavy, vznešenosť. Satyr v gréckej tragédii zhmotňoval samotnú prírodu. V tragickom myslení bola príroda pôvodná, nezlomná. „[...]bol pra-obrazom človeka, výrazom jeho najvyšších a najsilnejších snáh. , ako zvestovateľ múdrosti z najhlbšej hrude prírody, ako zmyslový obraz pohlavnej vznešenosti prírody [...] Satyr bol čímsi vznešeným a božským [...]“ (Nietzsche 1998, s. 44). Musíme poznamenať, že Viktor Hugo sa vo svojej básni o Satyrovi vyjadruje: „Keď Satyr uvidel štít Olympu božského, schody slávne [...] okolo neho sa rozplývali ako roj zhľuky tiel, nahoty mlčiacej, mäkké a nepoznané všetky tie božstvá“ (Hugo 1971, s. 18). Podľa nášho názoru, sa v postave Satyra prejavil skutočný interný fundament ľudského bytia so všetkými každodennými pocitmi, túžbami, pudmi a myslením. Práve tento „tragický človek“ bol v živom spojení s tragickou estetikou. Nietzsche sa vyjadril k tragickému divadlu: antická tragédia predstavovala jeden chór, jednotu. Publikum bolo súčasťou tragického divadla. Diváci mali miesto v chóre a pri orchestri. Všetko tvorilo vzájomné prepojenie, predstavujúc tanec a spev Satyrov. Grécka tragédia poukazovala na obraz dionýzovského človeka. Hlavným prvkom drámy bolo okúzlenie bohom Dionýzom. Dionýzovský človek mal pred zrakom Satyra a Satyr sa pozeral priamo na boha. Tento proces predstavoval už nový pohľad na svet a to zakotvenie v bohu Apolónovi. Práve takto bol predstavený fundament tragickej drámy. Dionýzovská zložka drámy prekonávala princíp individualizácie a zároveň sa apolónsky zobrazovala. V postave Satyra dochádzalo k zhmotneniu prírody, pudov, ale bola aj znázornená predstava múdrosti, umenia (básne, hudba) (Nietzsche 1998, s. 44– 47). Stehlíková tvrdí, že antická tragédia mala náboženskú, spoločenskú a umeleckú funkciu. Poukazovala na životný pocit, myslenie „tragického človeka“. Vtedajšia spoločnosť bola spätá s mýtickým svetom. Mytológia antickej tragédii otvorila cestu k prežívaniu mýtických príbehov (Stehlíková 1991, s. 27– 29). Podľa Nietzscheho vrcholovým fenoménom gréckej tragédie bolo dielo *Oidipus* od umelca *Sofokla*. Osobnosť Oidipa predstavovala cnostného človeka, ktorý bol obdarovaný nekonečnou múdrosťou. Jeho neustálym problémom bola predestinácia nešťastného života, omyly a trápenie. Oidipus sa ocitol v bludom kruhu, zauzľoval sa a oduzľoval sa vo svojej záhube. V

tomto momente bolo možné vnímať dialektické pôsobenie. Múdrost' dionýzovského človeka mohla opovrhnuť prírodou, ale zároveň nešťastne padnúť do vlastného osudového odvrhnutia (Nietzsche 1998, s. 48–49). Potvrdenie Nietzscheho myšlienok môžeme nájsť u Sofokla v diele *Kráľ Oidipus*: „Ja nešťastný tvor! Ach, ktorýže kraj vedie môj krok ? a kam znie môj hlas ? Ty démon zlý, ó kam si ma uvrhol, kam ? Ó žiaľ, ó žiaľ! Vy mraky, strašné sny, už padli ste na oči moje, už nemôže zdolať nie ani svetla rozptýliť jas! [...] som skazy nesmierny zdroj, som prekliatím najvyšších prekliatí a bohom protivný tak ako žiaden smrteľný tvor!“ (Sofokles 1975, s. 223–224). Nietzsche sa domnieva, že v poézii si človek svojou múdrosťou vydobyl postavenie Titana. Vďaka tomu mohol rozhodovať o vlastnej smrti. Báseň poukazovala na volanie po spravodlivosti zo žiaľu a tiesní. Ľudská bytosť si uvedomovala odklon priazne bohov a tak ostávalo iba nutné zmierenie a vzájomná jednota s kozmom. Podľa Nietzscheho išlo pevný základ estetického myslenia sveta. V najstaršom období bola grécka tragédia zameraná na boha Dionýza a jeho trápenie. V človeku prepukol dionýzovský princíp ako súženie individualizmu, čo sa prejavilo v jasnosti, v božstve Apolóna. „[Dionýz], teda to, ako hovorí, koná sa podobá chýbajúcemu, pachtiacemu sa, trpiacemu individu, fakt, že sa vôbec prejavuje v tejto určitosti, má na svedomí snívajúci Apolón, ktorý priblížil chóru dionýzovský stav prostredníctvom pôsobenia“ (Nietzsche 1998, s. 49–52). Nietzsche dodáva, že antická tragédia bola úzko spojená s hudbou. Práve dionýzovská hudba umožnila ponímať mýtus s oveľa mocnejšou pravdou. Hudba s neobrazným charakterom mala obrovskú silu (Nietzsche 1998, s. 53).

Grécka tragédia v súlade s tragickým životom a filozofiou

Kapitola sa venuje výkladu Nietzscheho vo vzťahu k filozofickému mysleniu v predsokratovskom období. Starí grécki filozofi kooperovali s tragickým umeleckým nazeraním na svet. Žili tragický pocit a vnášali ho do filozofických úvah. Nietzscheho pohľad na grécku tragédiu zaujalo viacerých odborníkov z rôznych oblastí nedávnej minulosti, ktorých podrobíme vlastnej analýze. Zaoberať sa budeme aj Nietzscheho ostrým vyhradením sa voči Euripidovi a Sokratovi. V očiach Nietzscheho pripravili cestu k zániku veľkolepej antickej tragédie. Domnievame sa, že Nietzsche svojou interpretáciou antickej filozofie otvára možnosť inšpirácie prežívania estetiky ako životného štýlu aj pre súčasného človeka.

Hruška tvrdí, že dnešný človek sa domnieva, že žije v organizovanom kozme. Jedine týmto spôsobom dokáže stáť pevne na zemi. Usporiadany svet ľudskej bytosti dáva oporu a istotu. Hruška uvádza, že podľa Nietzscheho život v organizovaných súcnach bol vždy klamlivý a vo svete existovala skrytosť (skutočnosť), resp. dionýzovské pôsobenie, ktoré narúšalo vedecké chápanie sveta. Nietzsche videl základ filozofie v antickej tragédii v spojení apolónskeho a dionýzovského kultu: božstvá aj na úrovni myslenia medzi sebou zvädzali boj a predstavovali obrovskú hĺbku svojho protirečenia. Apolónska krása stála oproti dionýzovskej bolesti. A opačne Dionýz viedol zápas s Apolónom. Tak sa vytvoril priestor pre vznik tragického myslenia. Nietzsche sa zameral na filozofiu predsokratovských mysliteľov, pretože boli pre neho ideálom antiky. Ich osobnosť sa stotožňovala priamo s gréckou tragickou kultúrou. Predsokratovskí filozofi mali dôležité poslanie. Hruška k tomu dodáva: „Prichádza ako urodzený varujúci, aby plnil to isté poslanie, pre ktoré sa zrodila aj tragédia [...] súd týchto filozofov vypovedá o živote a existencii[...] mudrci mali pred sebou

život v jeho bujarej dokonalosti[...]“ (Hruška 2020, s. 25–31). Nietzsche obdivoval filozofa Anaximandra, pretože tvrdil, že všetko vo svete vzniká a zaniká, ani ľudská existencia nie je výnimkou. Hruška k tomu vysvetľuje: predsokratovský mysliteľ sa zaoberal najmä problematikou vznikania vecí v kozme. Existencia bola v prvoradom zmysle zločinom, pretože bola nespravodlivá a zároveň trestajúca (náprava svojich chýb). Protirečivosť vo svojom najvyššom ponímaní poukazovala na reláciu medzi bohmi a človekom. Naša existencia mala morálnu a náboženskú povahu. Podľa Anaximandra všetky veci vo svete museli vznikáť a zanikať z nevyhnutnosti, platili pokutu podľa určeného času (Hruška 2020, s. 31–33). Musíme poukázať, že aj Jusko sa vyjadruje k analyzovanej problematike: „[...] s Anaximandrom sa takto pozeráme na svet, nevidíme nič iné ako vníkanie a zaníkanie, či ľudského života, vody, vecí alebo ich protikladov. Všade vidíme len určité vlastnosti, ktoré za svoju obmedzenú existenciu platia pokutu, a to nie len zánikom. Ich vinou je už len to, že vnikajú“ (Jusko 2014, s. 61). Hruška uvádza, že Nietzsche sa prikláňal k fenoménu vznikania a zanikania ako neustáleho kolobehu sveta. Zameriaval sa na mysliteľa Herakleita. Aj ten riešil problém vznikania vecí. Predsokratovský filozof posúval otázku bytia na dianie sveta (nastávanie). Kozmos mal svoju organizáciu, ktorá bola postavená na dianí. Starogrécky mysliteľ poukazoval na svet vo filozofickej a estetickej vzájomnosti. Dianie predstavoval ako proces vznikania a zanikania, boj protichodných síl, ktoré sa usilujú o jednotu, oheň v ktorom prebiehal neustály súboj. U Herakleita bolo fundamentom sveta práve dianie, ktoré nespadlo pod morálnu rovinu (Hruška 2020, s. 34–38). Musíme poukázať, že aj Jusko tvrdí: „[...]spôsob jednej sily v dvoch jej protichodných a neustále zjednocujúcich činnostiach, kde víťazí raz jedna, a raz druhá, ale iba na okamžik a tento zápas trvá večne“ (Jusko 2014, s. 61). Hruška sa vyjadruje, že Nietzsche obdivoval filozofa Parmenida. Vo svojej koncepcii vyzdvihoval stálosť. Podľa antického mysliteľa boli vo svete prítomné dve kvality (tma a svetlo). V rámci prírody Parmenides hovoril o pozitívnom a negatívnom, čoho základom bolo poznanie. Predsokratovský filozof sa snažil nájsť pravdu vo svete a tá bola prítomná iba vo všeobecných a neurčitých formách. Okrem Parmenida sa Nietzsche zameriaval na mysliteľa Anaxagora, ktorý sa zaoberal otázkou pohybu. Fundamentom jeho filozofie bol nús (duch o sebe), rozum, sloboda. Podľa mysliteľa vo svete existovala účelnosť (telos) (Hruška 2020, s. 38–39).

Lukeš v diele *Divné divadlo nášho veku* tvrdí, že Nietzscheho interpretácia filozofického tragického myslenia a antickej tragédie sa stala predmetom vyjadrení ďalších umelcov a odborníkov. Podľa Lukeša Jung, predstaviteľ psychológie, podal výklad Nietzscheho umeleckej koncepcie. Jung tvrdí, že protichodnosť dionýzovského a apolónskeho bol psychologický protiklad rozkoše a umiernenosti. Psychiater videl dionýzovský princíp ako zmyslové vnímanie, zmyselnosť, extroverziu, afekty. V kontraste stál apolónsky princíp, ktorého znakom bola krása, obraz, introspekcia, introverzia, náhľad do svojho vnútra. Jung na týchto protichodných silách staval koncept introverzie a extroverzie. Vnímal vzájomné prepojenie apolónskeho a dionýzovského v antickej kultúre ako krásnu vidinu. Staval sa k Nietzschemu aj kriticky: „Nietzsche zastrel problém estetickým závojom, že spor Dionýza a Apolóna nikdy nebol estetický, ale náboženský problém“ (Lukeš 2008, s. 157–158). Lukeš uvádza, že aj Braun (režisér, spisovateľ) sa vyjadroval k tragickému mysleniu Nietzscheho. Vnímanie Brauna voči Nietzschemu bolo veľmi pozitívne. V protichodnosti dionýzovského a

apolónskeho si všimol poetickú úchvatnosť. Za neobyčajnú myšlienku považoval apolónsky kult, ktorý robil človeka umelcom a zároveň dionýzovský princíp, ktorý vytváral z človeka umelecké dielo. Podľa Brauna v božstve Dionýza cítiť nadšenie a vzájomné prepojenie s bohom Apolónom, čo vytváralo predpoklad ideálu dokonalosti. „[...]dionýzovský vyznačuje sa zvláštne ľudovým karnevalovým entuziazmom, nadšením[...] [...]opozícia voči apolónskemu umeniu, ešte znásobuje aristokratický ideál statickej dokonalosti“ (Lukeš 2008, s. 160). Lukeš analyzuje myslenie Artuda vo vzťahu k Nietzschemu. Artaud je súčasný estetik a kriticky sa stavia k umeleckému konceptu Nietzscheho. Podľa Artauda, Nietzscheho tragické myslenie a interpretácia vrcholového obdobia antickej tragédie nespadá do kategórie umeleckého diela, ale je výplodom barbárskej povahy človeka (Lukeš 2008, s. 160–161).

Nietzsche vo svojej prvotnej tvorbe *Zrod tragédie z ducha huby* uvádza, že zánik antickej tragédie znamenal pre človeka nástojenie pocitu prázdna. Domnieva sa, že pod vedením Eurípida tragédia zaniká a vzniká nový umelecký žáner – antická komédia. Podľa Nietzscheho grécka komédia kládla dôraz na diváka, bežný život človeka, medziľudské vzťahy. Na scéne bola vyobrazená každodenná existencia ľudskej bytosti a jeho víťazstvá, pády, svedomie. Reč na javisku končila životnou múdrosťou. Z tónov hlasu sme mohli pociťovať umeleckú dávku sofizmu. Nietzsche tvrdí, že s konečnou fázou antickej tragédie sa človeku vzdialila nesmrteľnosť aj ideál života. Antická komédia zobrazovala už iba grécku veselosť, pohodlnosť: „[...] ako prameň a podstatu gréckej tragédie, ktorá je výrazom dvoch vzájomne prepletených umeleckých pudov apolónskeho a dionýzovského. Snaha vylúčiť pôvodný a všemocný dionýzovský prvok z tragédie a vybudovať ju nanovo na nedionýzovskom umení, mravoch a ponímaní sveta – je tým najjasnejším svetlom, ktoré nám odhaľuje Euripidovo úsilie“ (Nietzsche 1998, s. 54–57). Podľa Nietzscheho koniec gréckej tragédie znamenal aj zánik dionýzovského a apolónskeho božstva. Vyjadruje sa, že hlas ktorý zaznieval na javisku antickej komédie bol nový zrodený démon Sokrates. Vnímal, že práve Sokrates preťal tragickosť, napätie protichodných síl v umení a vytvoril tak dramatizovaný epos. Od tohto zlomu je dramatizovaný epos vedený estetickým sokratovstvom a musí prinášať životnú múdrosť: „[...] všetko musí byť rozumné, aby to mohlo byť krásne, cnostný je iba ten, kto vie“ (Nietzsche 1998, s. 58–59).

Nietzsche uvádza, že podľa Sokrata antická tragédia nikdy nemala miesto v estetike, pretože v tragickom umení sa nedával dôraz na rozum. Analyzoval, že Sokrates vyzdvihoval hodnotu poznania. Vo svojich filozofických dialógoch zisťoval, že aj veľkí muži (filozofi) boli vedení klamlivým poznaním. Názor sa preniesol na umeleckú pôdu a nastalo odcudzenie gréckej tragédie: „Keď sa na kritických prechádzkach rozprával s najväčšími štátnikmi, rečníkmi, básnikmi a umelcami, všade sa stretával aj s klamlivosťou poznania [...] [...] Sokrates rovnako odsúdil existujúce umenie aj existujúcu etiku: kamkoľvek zamieril svoj skúmavý zrak, videl úpadok rozumu a vládu ilúzií [...]“ (Nietzsche 1998, s. 61). Nietzsche tvrdí, že v novej antickej epoche nastúpil rozum, Sokratov démon, logický pud. Od obdobia Sokrata vznikali ezopské bájky. Na umeleckej pôde aj Platón odcudzil grécku tragédiu, pretože neobsahovala rozumovú ideu. Podľa Nietzscheho sa Platón domnieval, že imitovať zdanie bolo na nižšej úrovni ako náš skutočný, empirický svet: „Hlavná námietka, ktorú Platón vniesol voči starým umeniam, spočívala v tom, že sú napodobňovaním zdania, že sa nachádzajú v ešte nižšej sfére než náš empirický svet“ (Nietzsche 1998, s. 61–63). Uvádza, že

od tohto momentu vznikla nová poézia v novom svete. Umenie sa stalo podradeným v porovnaní s filozofiou. Nietzsche sa vyjadruje, že sokratovsko-optimistický model sveta postupne skracoval srdce antickej tragédie, obmedzoval pôsobenie chóru až do jeho úplného zničenia. „Optimistická dialektika vyhnala bičom svojich sylogizmov z tragédie hudbu a tým zničila podstatu tragédie, ktorá jediná bola schopná interpretovať prejavy a zobrazenia dionýzovských stavov, jediná bola viditeľnou symbolizáciou hudby a snovým svetom dionýzovského opojenia“ (Nietzsche 1998, s. 64–65). Musíme potvrdiť, že aj Jusko v publikácii *Nietzsche a grécka tragédia* sa vyjadruje k tejto problematike takto: „[...]Nietzscheho obraz Sokrata ako najvznešenejšieho nepriateľa tragického umenia [...]“ (Jusko 2014, s. 94).

Hruška potvrdzuje, že v antickej tragédii vládol boj apolónskeho a dionýzovského princípu. Analyzuje, že zaprieť tragické myslenie znamenalo vzdialiť sa od svojho bytostného základu. Vznikol netragický pohľad na svet. Podľa neho Sokratovský optimizmus umožnil vidieť ľudskú bytosť od prírody ako dobrú. Sokrates vo vzťahu k prírode videl vedenie ako životnú zdatnosť, cnosť. Iba táto cesta dokázala človeka priviesť k pravdivému poznaniu, k fundamentu jestvovania človeka. Hruška uvádza: „Kultiváciou svojich rozumových schopností, podľa Nietzscheho, prostredníctvom Sokrata nezvratne smerujeme k nevyhnutnosti dokonalého sveta“ (Hruška 2020, s. 42–45). Ďalej potvrdzuje, že prostredníctvom rozumu sa znehybňovali skutočnosti a následne boli vytvárané pojmy. Od tohto momentu existovali vo filozofii najdôležitejšie pojmy, ktoré sú všeobecné a prázdne, mimo reality (Hruška 2020, s. 47–48).

Liessmann sa vyjadruje, že podľa Nietzscheho bolo potrebné rozdeliť človeka na intuitívneho a rozumového. Tvrdí, že ľudská bytosť u ktorej prevládala intuitívna zložka bola v intenzívnom spojení s bohom Dionýzom. Človek, ktorý dôveroval rozumu sa zväzoval s kultom Apolóna. Podľa neho pre intuitívnu ľudskú bytosť bola dôležitá estetika a bola nadradená v jeho živote. Umelecká bytosť sa nikdy nedostala do prázdnych pojmov, pretože bola kreatívna a utváral ju samotný život. Estetický človek silno prežíval svoje city. Nedokázal sa skryť za teoretické schémy (Liessmann 2013, s. 192–194). Nietzsche tvrdí, že u rozumového človeka tkvelo šťastie z odkrývania nepoznaného. Odhalenie nového mu prinášalo nekonečnú radosť a vieru vo vlastné schopnosti. Uvádza, že umelecký človek pri stiahnutí závoja pravdy stále videl hlbokú priepasť, ktorú nemohol poznať. Z toho vyplývalo, že teoretická ľudská bytosť sa viac sústredila na proces odkrývania pravdy, než na samotnú pravdu: „[...] javí sa nám ako prvý, ktorý v rukách inštinktu vedy nielen žil, ale aj čo je podľa ďalšieho oveľa významnejšie—dokázal aj umrieť, preto je obraz umierajúceho Sokrata, ktorý sa poznaním a rozumovými dôvodmi zbavil strachu zo smrti, obrazom človeka [...] aby existenciu spravil pochopiteľnou a aby sa tak zdala zdôvodnená“ (Nietzsche 1998, s. 65–67). Nietzsche sa domnieval, že všeobecná epistemológia musela byť bezchybná, pretože omyl bol zlom. Poznanie sa stalo cnosťou a tej sa mohol každý naučiť. Podľa neho sa veda vybrala bludnou cestou, dospieva ku kríze, neodhaľuje celú pravdu. Musíme poznamenať, že Nietzsche svoje vyjadrenia potvrdzuje: „Veda sa však teraz náhli, povzbudená svojou klamnou predstavou, nezadržateľne k svojim hraniciam, na ktorých stroskotá jej optimizmus, ukrytý v samej podstate logiky“ (Nietzsche 1998, s. 67–68).

Musíme podotknúť, že Nietzsche uvádza, že staré umenia mali východisko v neustálom pôsobení protichodných síl Apolóna a Dionýza. Vyjadruje sa, že Apolón predkladal človeku princíp individualizácie a Dionýz spôsobil jeho rozplývanie, posúval nás k jadrú života, vecí. Podľa neho vyvieranie protikladu bolo nutné nachádzať v hudbe. Hudba nesmie kopírovať javy, ale primárne má napodobňovať dionýzovskú vôľu. V melódií môžeme nachádzať celú škálu pocitov. Výsledkom korelácie medzi tónmi a bytím sa stáva hudba, ktorá odhaľovala každý najtajnejší interný zmysel. Melódia sa v porovnaní s rečou stávala pojmom a odzrkadľovala skutočnosť. Moc hudby má veľký význam. Nietzsche uvádza, že vplyvom dionýzovskej melódie nastávalo pôsobenie na boha Apolóna a tiež podnecovanie k názorným obrazom, k najväčšej významovosti. Hudba dávala impulz na vznik mýtu. Mýtus bol výsledkom tragického myslenia a dionýzovského chóru. Jedine týmto spôsobom sa k človeku dostávala dionýzovská múdrosť (Nietzsche 1998, s. 69–72). Musíme poznamenať, že Nietzsche vo svojom diele *Ranní červánky* uvádza: „Počujete, ako sa zaklína živelnosťou búrlivých a hromových rytmov! [...] že naše omámenie a naše otrasenie je spôsobené zázračnou tematikou. [...]vyvoláva v nich spomienku na ono otrasové pôsobenie živlov a táto spomienka príde tiež opäť k tematike, k dobru – je teraz démonické“ (Nietzsche 2023, s. 183–184). Domnievame sa, že Nietzsche považoval hudbu za veľmi podstatný element a vyjadroval sa k melódii v diele *Ranné texty o hudbe a reči*. Hudba podľa neho vytvárala priestor na prehľbovanie rôznych pocitov. Nietzsche tvrdí, že pri tónoch by sme mohli pocítiť záchvevy nášho vnútra a démonickú podstatu. Pravá hudba v človeku vyvoláva otras ducha. Podľa Nietzscheho je aj jazyk spájaný s hudbou. Čím staršia reč, tým viac by sme v nej dokázali nájsť melodických prvkov. Vzájomné pôsobenie tónov a farieb tvorí fundament melódie: „A ani skladateľ nedokáže odhadnúť účinok, ktorý vyvolá (hudba), on sám bude zasiahnutý celkom iným spôsobom [...] čím rozmetenejšia je jeho predstavivosť, tým viac sa zabavuje rôznych vzorov, a moc, ktorou je inšpirovaný ho samotného vydesí“ (Nietzsche 2011, s. 120–122). Podľa Nietzscheho estetický princíp boha Dionýza mal človeku priniesť trvalú radosť zo života. Ľudská bytosť mala pred očami bolesť, clivosť svojej existencie a zároveň chcela neustále zakúšať život. Išlo o neobmedzenú tvorivosť svetovej vôle. Uvádza, že takúto plnosť života sme mohli prežívať jedine s bohom Dionýzom. Grécka tragédia vznikla pôsobením dionýzovského chóru. Celistvosť inicioval tragický mýtus, ktorý predstavoval veľkú múdrosť. Podľa Nietzscheho bolo možné skutočný ideál mýtu pocítiť jedine cez hudbu. Melódia sprevádzala antické umenie od poézie až po grécku tragédiu. Domnievame sa, že v Nietzscheho predstavách Sokratov rozum pripravil „smrť“ tragickému mysleniu. Nastal zápas medzi rozumovým a tragickým chápaním kozmu. Podľa neho antickú tragédiu opäť môžeme vzbudiť pomocou melódie. Avšak rozum by sa musel dostať k svojim hraniciam epistemologického poznania, ktoré nebude vedieť prekročiť. Opäť sa zrodí mýtus. Hudba už nebude viac chudobná napodobenina javu, ale stane sa mýtickou tvorivou silou. „[...] duch vedy dospeje k svojim hraniciam a jeho nárok na všeobecnú platnosť prostredníctvom dôkazu bude eliminovaný týmito hranicami, až potom možno dúfať v opätovný zrod tragédie [...] stráca akýkoľvek mýtický charakter, hudba sa stáva trúfalou kópiou javu a je preto nekonečne chudobnejšia ako jav sám [...] je v každom ohľade protikladom mýtotvornej sily pravej hudby“ (Nietzsche 1998, s. 72–75).

Domnievame sa, že Nietzsche uvádza, že aj súčasná doba stojí na základoch alexandrijskej civilizácii. Staroveká alexandrijská kultúra položila svoj základ na teoretickom človeku. Rozum sa stal najhlavnejším spoločníkom ľudskej bytosti. Podľa nášho názoru v súčasnosti už trpko môžeme vnímať hranice nášho vedenia. Nachádzame sa na otvorenom rozbúranom mori a hľadáme pevninu, teda pevný bod pravdivých poznatkov. Spolu s Nietzsche sa domnievame, že s obrovským údivom môžeme nahliadať na tragické myslenie. Mysleľ z človeka urobila otroka, ktorý sám seba začal deštruovať. Ľudská bytosť zo svojej existencie vytlačala aj náboženstvo. So stratenou religiozitou človeka prichádzame o mýtus. Vytlačením tragického mýtu z kozmu sa k nám už nedostáva estetická múdrosť. Ľudská bytosť sa tak drží vedy a omylov, čo vedie k nepochopeniu vlastnej existencie. Človek pociťuje tieseň v ktorej sa nachádza. Nietzsche tvrdí, že iba umenie nám dokáže odľahčiť život. Domnievame sa spolu s Nietzsche, že aj súčasný teoretický vedecko-technický človek nachádzal svoju útechu v estetike opery. Ľudia si mysleli, že operný umelecký druh nahradí stratenú rovnováhu života, zdroj tragického pocitu. Nietzsche tvrdí, že pri opere sa na scéne predstavili slová a hudba. Uvádza, že zdanlivý dojem umelého nastavenia protikladnosti sa bude môcť porovnať so svárom apolónskeho a dionýzovského kultu. Tvrdí, že mienka bola mylná, pretože opera považovala ľudskú bytosť od prírody za dobrú. Operu nevytváral „tragický“ umelec, ale iba teoretický človek. Musíme poukázať, že v očiach Nietzscheho je opera iba zrozumiteľné básnické umenie, ktoré sprevádzajú tóny a spev: „Predpokladom opery je falošná predstava o umeleckom procese a to idylická viera, že každý cítiaci človek je umelec. V duchu tejto viery je opera výrazom laickosti v umení, ktorá s veselým optimizmom teoretického človeka diktuje svoje zákony“ (Nietzsche 1998, s. 76–81). Nietzscheho analýza nás priviedla k poznaniu, že estetika opery pred človeka predstierala falošnú radosť z jeho života. Vytvárala mu omylný priestor po pocite ideálnej skutočnosti, ktorý by nedokázal sám dosiahnuť. A hudba ostávala naďalej otrokom rozumu.

Nietzsche tvrdí, že v dobe tragického Grécka sa život, edukácia a umenie vzájomne doplňovali. Vidí cestu v dionýzovskom kulte. Vyjadruje sa, že božstvo Dionýza očarilo ľudskú bytosť a prebudilo v nej tragický pocit. Nastalo znovuzrodenie antickej tragédie. Človek sa dostal do svojej najvnútornejšej podstaty. Ľudská bytosť zakúsila ohromnú silu, ktorá liečila a vládla nad osudom národa. Antická tragédia v korelácii s melódiou a mýtom vyzdvihovala nad človeka celý dionýzovský svet a zároveň poukázala na najvyššiu rozkoš. Mýtus sa stal hlavným elementom antickej tragédie, pretože znázorňoval mýtický kozmos. Nietzsche označoval hudbu ako dar pre mýtus. Iba cez melódiu bolo možné preniknúť k tragickému, k najvyššej významnosti. „Ak nás hudba núti vidieť oveľa hlbšie, dokonca dianie na scéne pred nami rozprestiera[...] [...]je to pre nás tým najvyšším oduševnením [...] sa prostredníctvom hudby nekonečne predlžuje a zároveň je tým vnútram presvetľovaný“ (Nietzsche 1998, s. 83–88). Podľa Nietzscheho celé tragické dezidérium sa dokázalo prijať jedine cez tragické myslenie, cez vzájomné pôsobenie Apolóna a Dionýza. Podľa neho tragický mýtus obsahoval edukačnú životnú múdrosť Dionýza a pomocou Apolóna mýtus prichádzal na svet javov. Mytológia v tragickom období napodobňovala prírodu a bola vo vzájomnom vzťahu s dionýzovskými silami. S gréckym tragickým umením opäť vzniklo estetické publikum: „Bez mýtu však každá kultúra trpí stratou zdravých, tvorivých, prírodných síl: iba mýtu uspôsobený horizont môže utvoriť z celkového kultúrneho diania

jednotu [...] obrazy mýtu musia byť neviditeľnými, všadeprítomnými, démonickými strážcami, pod ochranou ktorých vyrastá mladá duša, z ich znamení si muž vyskladá svoj život a svoje boje“ (Nietzsche 1998, s. 88–93). Spolu s Nietzsche sa domnievame, že aj súčasní umelci musia tvoriť svoje diela s ohľadom na prijímateľov. Publikum je zväčša viazané morálno-náboženskou povahou a mravnými normami vo svete. Umelec kreuje svoje dielo vo vzťahu k hodnotám poslucháčov. Podľa Nietzscheho mýtus zabezpečoval správne fungovanie spoločnosti: „Vedľa neho možno postaviť abstraktného človeka bez mýtu, abstraktné vzdelanie, abstraktnú mravnosť, abstraktné právo, abstraktný štát: možno si vyvodit' predstavu o nespútanom blúdení umeleckej fantázie bez pravidiel, ktorá nemá žiadne pevné a posvätné pra–sídlo, ale je odsúdená skúšať všetky možnosti a biedne sa priživovať na všetkých kultúrach“ (Nietzsche 1998, s. 93). Nietzsche tvrdil, že antická tragédia musela umrieť spolu s mýtom. Iba takto dokáže aj súčasný vedecko-technický človek spokojne o všetkom informovaný žiť vo svojom klame. Človek riadený rozumom má neustále snahu preťať dionýzovské a apolónske pôsobenie. Takýto človek sa obracia k božstvu Apolóna a vytvára nový umelecký žáner. Dráma zobrazuje dej a svet veľmi zrozumiteľne. Podľa Nietzscheho antická tragédia je neschopná vyobraziť taký scénický jav drámy, ale dokáže interný fundament vystupňovať v človeku pomocou melódie, sily Apolóna a Dionýza. Tragické umenie dáva vlastný pôžitok a nezasahuje do morálky ani súcitu: „Slast', ktorú vzbudzuje tragický mýtus, má rovnaký domov ako slasťný pocit disonancie v hudbe. Dionýzovské je spoločným materským lonom hudby a tragického mýtu tým, ako samo s pra-rozkošou vníma bolesť“ (Nietzsche 1998, s. 93–96). Nietzsche argumentuje, že teoretickému človeku ostáva cesta antickej tragédie otvorená. Jeho duch sa ešte nezničil, ale neustále spí pod optimizmom Sokrata. Mýtus v spojení s neobraznou melódiou dokáže estetického človeka vydráždiť k slasti. „Šťastný národ Helénov! Aký veľký musí byť medzi vami Dionýz, keď delfský boh musel považovať za nutný taký zázrak, aby vás vyliečil z vášho dityrambického šialenstva!“ (Nietzsche 1998, s. 97–98).

Podľa Miškovského súčasný človek si estetiku spája s fantáziou. Umenie viazané s fikciou môže ľudskú bytosť doviest' do klamu. Miškovský tvrdí, že Nietzsche zastáva iný názor a najvýznamnejšiu úlohu v živote človeka tak zohráva umenie. Domnieva sa, že podľa Nietzscheho sa ľudská bytosť musí uvoľniť spod filozofickej tradície a prijať svoj fundament, teda tragickú estetiku. Dielo s názvom *Ľudské, príliš ľudské* sa zaoberá zmyslom a významnosťou estetiky. Poukazuje, že umenie ma v sebe obsiahnutú hodnotu. Ide o hru pri ktorej vsádzame a buď dosiahneme niečo alebo prideme o niečo. Miškovský dodáva, že „[...]hra o umenie, teda ako proces v ňom je umenie vsádzkou o ktorú sa hrá a ktorou buď môžeme získať alebo stratiť“ (Miškovský 2011, s. 91–93). Uvádza, že podľa Nietzscheho základom umenia bola protikladnosť apolónskeho kultu a boha Dionýza. Apolón predstavoval sen, krásu a Dionýz zastával mýtické okúzlenie. Protichodné sily tvorili jednotu, ktorá vychádzala priamo z prírody. Išlo o fundament vznikania pre všetky veci a existencie. Miškovský sa domnieva, že Nietzsche túži aby aj v súčasnosti ľudská bytosť dokázala tvoriť umelecké diela a aby toho bola schopná, musela by prejsť cez svoje vlastné epistemologicke hranice, dostať sa za svoju individuálnosť a zviazať sa s pra–umelcom. Estetika človeka sa tak stáva zrkadlovým odrazom pudov prírody. Ide o najdôležitejší význam antickej estetiky. Hlavný problém, ktorý tragické umenie predkladá, je samotný život, pretože ľudská existencia

je clivá, nespravodlivá a zároveň krásna a ideálna. Nietzsche spája metafyziku s estetikou, čo sa preukazuje v antickej tragédii. „Metafyzická útecha—a s tou ako už predtým naznačujem, pripúšťa nás každá pravá tragédia—útecha, že život pre všetku menlivosť javov je v prazákľade nezničiteľný, čo do svojej moci a slasti“ (Miškovský 2011, s. 93–94). Podľa Miškovského v neskoršom období svojej tvorby sa Nietzsche vyjadril k úlohe umenia. Estetický koncept, ktorý vytvoril v ranom období podrobil svojej vlastnej kritike. Svoju koncepciu označil ako nedôveryhodnú, slabo koherentnú. Napriek tejto skutočnosti naďalej určoval umenie ako významné (Miškovský 2011, s. 94–97). Domnievame sa, že filozof estetiku pretransformoval až na úroveň náboženstva. V tragickom myslení bojujú medzi sebou božské sily, ktoré sú spojené vo vzájomnej jednote. Nietzsche bol pri oživení antickej tragédie výrazne ovplyvnený hudobníkom R. Wagnerom. Myslíme si, že Nietzscheho umelecká koncepcia nútila súdobého človeka sa zamýšľať nad spojitosťou morálky, náboženstva, estetiky. Podľa Miškovského Nietzsche tvrdí, že iba cez tragické umenie sa dokáže človek priblížiť k podstate a vzťahovať sa k celku sveta. Vedecké poznanie naďalej kritizuje. „[...] pre poznanie nezaručuje nič, len seba samú, práve tak ako silná viera dokazuje iba svoju silu, nie pravdu toho, v čo veríme“ (Miškovský 2011, s. 94–97). Tvrdí, že Nietzsche sa domnieva, že ľudstvo potrebovalo metafyziku a filozofické myslenie, pretože na ich základe sa rozvíjala kultúra. Avšak metafyzické koreláty v estetike sú ilúziou, chybou. Umenie nemôžeme spájať s metafyzikou alebo náboženstvom. Estetika v sebe zachováva filozofické aj náboženské tendencie, ale zároveň ich oslabuje. Ľudskej bytosti prináša umenie radosť a potešenie do života. Tragické umenie prezentované večným súbojom apolónskeho a dionýzovského dostane človeka k pra-fundamentu sveta (Miškovský 2011, s. 97–99, s. 103–105). Musíme poznamenať, že Miškovský uvádza: „Aby porozumel práve podstate umenia, aby bol skutočne schopný tvorby, musí do istej miery prekročiť samého seba, svoju vlastnú obmedzenosť a individualitu a spojiť sa s prvotným „*prauemelcom*“. Umenie je teda zrkadlom, ktoré v sebe nesie vzťah k základným tvoriacim silám prírody, alebo skôr sa v ňom tieto sily istým spôsobom zdvojujú, samy seba reprezentujú. Jedná sa o zrkadlo, ktoré v sebe odráža pravú skutočnosť, že z pôvodnej prajednoty vzniká celý svet zdania a individualizmu“ (Miškovský 2011, s. 93).

Záver

Cieľom nášho článku bola analýza Nietzscheho diela *Zrod tragédie z ducha hudby*. Našou snahou bolo interpretovať jeho ponímanie vzťahu človeka k estetickosti vo starej gréckej tragédii. Primárnou metou bolo poukázať ako by sa mohol súčasný človek inšpirovať vo svojom prežívaní z antického človeka. Nietzsche nás nabáda k tomu aby sme sa aj dnes obrátili k jeho interpretácii, pretože jeho koncept má potenciál odkrývať interný fundament estetickosti v nás.

Nietzsche vo svojej analýze antickej divadla vyzdvihoval tragický pocit života v každodennom prežívaní. Domnievame sa, že jeho fascinujúci obraz mýtického života dokáže osloviť aj dnešného človeka a odhaliť v ňom túžbu po umeleckom cítení. Musíme poznamenať, že súčasná informačná spoločnosť apeluje na vedu a technizáciu. Myslíme si, že spoločnosť zahltená informáciami vo svojej racionalizácii hľadá únik. Východiskom uspokojenia duše človeka sa môže stať aj predkladaný Nietzscheho umelecký koncept.

Nietzscheho interpretácia mytológie antického Grécka sa zakladala na spolupôsobení apolónskeho a dionýzovského božstva. Analyzoval po formálnej a obsahovej stránke tragický chór, ktorý sa zakladal na korelácii už spomínaných kultov. Domnievame sa spolu s Nietzsche, že antická tragédia prinášala na scénu divadla umelecký zážitok. Cieľom bolo u diváka vyvolať tragický pocit, ktorý mal pre neho obrovský význam. Tragický zmysel života dôrazne poznali a prežívali ho každý deň. Nietzsche obdivoval predsokratovských mysliteľov, pretože prepájali svoje bytie s umeleckým nazeraním na svet. Za vážny zlom v antickej tragédii považoval obdobie Euripida a Sokrata. Podľa jeho názoru svojou racionalizáciou antickej tragédie a gréckeho myslenia výrazne prispeli k jej zániku a vzniku antickej komédie. Nietzsche sa vo svojich estetických úvahách dotkol myšlienky renesancie antickej tragédie v spoločnosti 19. stor. Túžil po znovuoživení tragického pocitu v duši súdobého človeka.

Domnievame sa, že Nietzsche by nás mohol inšpirovať svojou interpretáciou antickej tragédie k návratu strateného umeleckého cítenia a obnoviť v nás estetické uspokojenie duše. V tejto súvislosti musíme vyzdvihnúť interpretačnú rovinu vzťahu Nietzscheho k antickému tragickému divadlu. Podobne jeho analýzu podstaty starého gréckeho divadla postavenú sa súboji apolónskeho a dionýzovského kultu. Musíme zdôrazniť jeho snahu o spojitosť tragického Satyra, diváka a božstiev a následné premostenie do ich každodenného bežného života. S tým súvisí Nietzscheho interpretácia starogréckej filozofie, ktorá bola v súlade s myšlienkou antického divadla. Myslíme si, že Nietzscheho umelecký starogrécky obraz môže byť skutočným inšpiratívnym zdrojom v prežívaní ľudskej estetiky v súčasnej spoločnosti.

*Tento článok odporúča na publikovanie vo vedeckom časopise Mladá veda:
Mgr. Štefan Olšav, PhD.*

Týmto vyjadrujeme poďakovanie konzultantovi Mgr. Štefanovi Olšavovi, PhD. zo SAV SR za odbornú pomoc v problematike antickej mytológie a Mgr. Markéte Panouškovej, Ph.D. z UHK ČR za odborné vedenie pri písaní nášho článku.

Použitá literatúra

1. BAJLA, M.: 2018. *Heidegger a Nietzsche-problém filozofického nihilizmu*. Košice: UPJŠ, Filozofická fakulta. 2018.
2. ESNTINOVÁ, C.– LAPORTEOVÁ, H.: 1994. *Grécka a rímska mytológia*. Prel. F. Kostolanský. Bratislava: Mladé letá. 1994.
3. FINK, E.: 2011. *Filosofie Friedricha Nietzscheho*. Prel. D. Petříčková. Praha: Oikoymenh. 2011.
4. HRUŠKA, D.: 2020. *Nietzscheho príspevok k deštrukcii metafyziky*. Košice: UPJŠ, Filozofická fakulta. 2020.
5. HUGO, V.: 1971. *Satyr*. Prel. T. Vondrovic. Praha: Lyra Pragensis. 1971.
6. IVANOV, V.: 2010. *Subjekt a kosmos*. Prel. A. Černohous. Olomouc: Velehrad. 2010.
7. JUSKO, Š.: 2014. *Nietzsche a grécka filozofia*. Košice: UPJŠ, Filozofická fakulta. 2014.
8. KOUBA, P.: 2006. *Nietzsche: filozofická interpretace*. Praha, Oikoymenh. 2006.
9. LIESSMANN, K. P.: 2013. *Friedrich Nietzsche černé stránky myšlení*. Prel. M. Vaňa. Praha: Academia. 2013.
10. LUKEŠ, M.: 2008. *Divné divadlo našeho věku*. Bratislava: SAD. 2008.

11. MIŠKOVSKÝ, M.: 2011. Umění jako most mezi metafyzikou a vědou. In: FRIDMANOVÁ, M.–PUC, J.: *Filosofie lidského, příliš lidského*. Praha: Pavel Mervat. 2011, s. 91-107.
12. NIETZSCHE, F. W.: 1968. *Tak pravil Zarathrustra*. Prel. O. Fischer. Praha: Odeon. 1968.
13. NIETZSCHE, F. W.: 1991. *Antikrist (pokus o kritiku křesťanstva)*. Bratislava: SandS. 1991.
14. NIETZSCHE, F. W.: 1991. *Ranní červánky (Myšlenky o morálních předsudcích)*. Praha: Pražská Imaginace. 1991.
15. NIETZSCHE, F. W.: 1998. *Dionýské dithyramby a jiné básně*. Prel. V. Koubová. Praha: Aurora. 1998.
16. NIETZSCHE, F. W.: 1998. *Zrod tragédie z ducha hudby. Případ Wagner. Nietzsche proti Wagnerovi*. Prel. O. Bakoš. Bratislava: Národné divadelné centrum. 1998.
17. NIETZSCHE, F. W.: 2011. *Rané texty o hudbě a řeči*. Prel. R. Roreitner. Praha: Oikúmené. 2011.
18. NIETZSCHE, F. W.: 2018. *Myšlienky*. Prel. M. Krankus. Bratislava: Europa. 2018.
19. SOFOKLÉS.: 1975. *Tragédie*. Prel. F. Stiebitz, V. Dědina, R. Hošek. Praha: Svoboda. 1975.
20. STEHLÍKOVÁ E.: 1991. *Řecké divadlo*. Praha: Ústav pro klasická studia. 1991.
21. STEHLÍKOVÁ, E.: 2005. *Antické divadlo*. Praha: Karolinium. 2005.

Mladá veda

Young Science

ISSN 1339-3189