

Универзитет Св. Кирил и Методиј  
Филозофски Факултет - Скопје  
Институт за филозофија

Ничеовата естетика на играта – визија  
за духовна преобразба на светот  
-Магистерски труд-

кандидат:

Ѓокиќ Душица

ментор:

проф.д-р Иван Џепароски

Мај 2013

Скопје

**СОДРЖИНА:**

---

**НИЧЕОВАТА ЕСТЕТИКА НА ИГРАТА – ВИЗИЈА ЗА ДУХОВНА  
ПРЕОБРАЗБА НА СВЕТОТ**

ВОВЕД.....	4
1.ФИЛОЗОФИЈАТА НА ФРИДРИХ НИЧЕ .....	14
2.УМЕТНИЧКИТЕ АСПЕКТИ НА ТВОРЕШТВОТО НА ФРИДРИХ НИЧЕ .....	36
3. ИГРАТА ВО ФИЛОЗОФИЈАТА НА ФРИДРИХ НИЧЕ.....	52
3.1. Моќта на играта на уметноста во усовршувањето на животот..	55
3.2. Темните длабочини на животот низ оптимистичката призма на Ничеовата естетика на играта.....	66
3.3. Ничеовата естетика на играта – визија за духовна преобразба на светот.....	88
3.3.1. Ничеовото толкување на играта на светот.....	90
3.3.2. Ничеовото толкување на индивидуалната игра.....	93
3.4. Фридрих Ниче и Еуген Финк: Играта на генијот и/или играта на светот наспроти светската игра.....	99
3.5. Животот преку медиумот на играта на уметничкиот гениј наспроти спекулативното толкување на животот.....	107
3.5.1. Фридрих Ниче, играта и естетиката на отвореното дело во музичката уметност.....	109
3.5.2. Фридрих Ниче и естетиката на танцот – копнеж за животот.....	122
3.5.3. Фридрих Ниче, играта и дигиталната естетика....	124

3.6. Ничеовата естетика на играта и естетичките категории грдо, ниско и ужасно на залезот на постмодерната култура.....	129
ЗАКЛУЧОК.....	133
КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА.....	144

## ВОВЕД

Филозофите преку своите филозофски концепции во текот на историјата на филозофијата се занимавале со толкување на светот од своја духовна перспектива. Ги аплицирале своите филозофски идеи или филозофски размисли за да го протолкуваат светот и да дадат своја согледба и експликација на сите појави и процеси во него. Преку тоа тие генерално се обидуваале да проникнат во суштината на животот како феномен. Но, иако филозофските идеи биле моќни творечки агенци кои имале сила да го променат светот и неговата духовна физиономија, сепак повеќето мислителите останале на нивото на експликацијата и интерпретацијата на појавите или феномените во светот. Тие не станале активни филозофски чинители кои со својот личен пример и филозофија би ја измениле духовната ситуација на светот во подобра насока.

Прашањето за остварувањето на визијата за духовната преобразба на светот во текот на историјата на филозофските идеи било премолчувано. Погрешно била објаснета или експлицирана, со други зборови сосема маргинализирана улогата на филозофијата која што таа ја има во рамките на несовршените општествено – политички системи и тековите на културниот живот како и целите што таа може да ги достигне во интеграцијата на сите есенцијални компоненти на општествената структура и референтната рамка на културата. Не се знаело со кој филозофски метод – на кој начин може да се спроведе во дело или да се аплицираат клучните филозофски идеи и како да се овозможи на апликативен начин филозофијата да стане моќен општествен агенс со кој би се променила духовната ситуација на светот. Се предлагале различни решенија, но ништо не се спроведувало во дело. Била занемарена апликативната страна на филозофијата како научна дисциплина во духовните домени. Затоа се трагало по легитимни и оправдани разлози прашањето за остварувањето на визијата за духовна преобразба на светот да се маргинализира како недостижна цел и смисла за која би било излишно да се поведе филозофска расправа.

Меѓутоа мислителот Фридрих Ниче по трагите на ваквата клучна идеја за промена, а не само за толкување на светот преку феноменот на играта – со својата естетика на играта успеа повторно да го актуелизира ова прашање и да го претвори во предмет на сериозна филозофска размисла. Фридрих Ниче не се обиде да создаде

теорија за играта. Неговата намера не му беше теоретски да го истражува феноменот на играта и самиот тој феномен да го инкорпорира во филозофски систем. Во својата несистематска филозофија Фридрих Ниче расфрлано преку фрагменти во сите негови филозофски дела пропратно ја споменува играта како главна или водечка идеја која ги обединува сите негови филозофски мисли – афоризми во една интегрална целина. Затоа феноменот на играта Фридрих Ниче не го истражува од аспект на естетиката како теориска или филозофска дисциплина. Самиот овој мислител ја живее играта која станува начин на неговата егзистенција.<sup>1</sup>

Фридрих Ниче ја согледа играта од позициите на нејзината клучна улога – ослободувањето на неограниченоста на творештвото на самата уметност од крутата рамка на метафизиката. Во темелите на Ничеовата визија за духовната преобразба на светот постоеше играта на уметноста. Изникната од условите на самата егзистенцијална ситуација на времето, Ничеовата естетика на играта и покрај многуте негативни тенденции што ги носеше со себеси, успеа да создаде основни претпоставки за отворањето на новите духовни хоризонти и решенија во животот сфатен како експеримент – игра со самите негови егзистенцијални можности. Тоа нè мотивираше да се занимаваме со научно – истражувачкиот проблем во кој вложивме напор сестрано и продлабочено да ја согледаме и истражиме Ничеовата естетика на играта која со помош на уметноста го преобразува постоечкото во свет на играта. Во таа смисла играта преку медиумот на уметноста би можела да создаде референтни рамки за творечка преобразба на културата при што истата би можела да ја пренесе од маргините во центарот на егзистенцијалната структура на постоечкото.

Како проблем на ова научно истражување се јавува спротивставеноста помеѓу Ничеовата естетика на играта како визија за духовна преобразба на светот и светската игра.\* Во светот во кој владее конформизмот се заканува опасноста истиот да се

---

<sup>1</sup> Иван Цепароски, прир., „Играта – наша современичка од дамнини“, *Естетика на играта* (Скопје: Култура, 2003) 21.

\* Во овој научен труд правиме разлика или дистинкција помеѓу играта на светот во значењето кое таа го има како космичка игра и светската игра. Човекот учествува како соиграч во космичката игра во куќата на битието, па во таа смисла за играта на светот говорат мислителите Фридрих Ниче, Еуген Финк и Костас Акселос. Светската игра во овој научен труд се сфаќа како антипод на играта на светот и ги означува тесните и прозаични рамки на визијата на тривијалната егзистенција која го затвора човекот во сите видови општествени, политички, идеолошки и други видови ограничувања одземајќи му го автентичниот начин на егзистенцијата и непреченоста во слободниот развој на егзистенцијалните можности.

затвори во ограничените рамки на тривијалната егзистенција. Светот на тривијалното е поставен наспроти светот на играта. Тривијалноста претставува аморфна или неартикулирана контингенција која создава само привид на законитост или регуларност. Но тоа е само онаа негативна тенденција која ја носи со себеси светот на тривијалната егзистенција, при што не смее да се занемари онаа позитивната страна на светот на тривијалното која игра улога во создавањето на правилната архитектоника во структурата на феноменот на животот. Во светот на играта кој е суреден и претставува космос или универзум во Хераклитовското значење на зборот\* се поставени како референтни рамки правилата на играта на уметноста. Тие се почитуваат како воспоставени норми дури и тогаш кога се преминува преку нивната граница. Во позадината на играта на генијот е воспоставена емоционално – чувствената компонента како основа за создавање на комуникационен процес во самото искусствено восприемање и толкување на уметничкото дело, кој се одвива помеѓу творецот и реципиентот кој не е само пасивен чинител во доживувањето на естетската димензија на делото. Со самото тоа се отвора можноста Ничеовата естетика на играта да се согледа како појдовна точка за создавањето на концепцијата на отвореното дело\* во перспективистичкото толкување на уметничките феномени.

Играта на генијот и играта на светот се поставени во егзистенцијалниот центар на постоечкото и претставуваат базични компоненти во интеграцијата на Ничеовата естетика на играта како визија за духовна преобразба на светот. Она што не се знае во врска со проблемот на истражувањето е методот врз основа на кој играта на генијот и играта на светот можат да ги неутрализираат негативните тенденции на светската игра а да ги артикулираат нејзините позитивни аспекти.

Погрешно е објаснето значењето на светската игра во општествените текови при што се занемарени нејзините позитивни аспекти во создавањето на правилната архитектоника во самата структура на феноменот живот. Ако не се разреши спротивставеноста помеѓу Ничеовата естетика на играта и светската игра и ако не се

---

\* За космолошкото значење на играта говори Хераклит во својот 52 фрагмент кој според преводот на Витомир Митевски гласи: „Векот е дете што со камчиња си игра: царство на дете.“ (Витомир Митевски, прев., *Хераклит*, Скопје: Матица Македонска, 1997, 135).

\* За концепцијата на отвореното дело која е присутна кај Умберто Еко види поопширно во делото „Уметничкото дело: во втората половина на 20 век“. (Иван Џепароски, *Уметничкото дело: во втората половина на 20 век*, Скопје: Култура, 1998, 103 – 122).

артикулираат позитивните тенденции кои ги носи со себеси светската игра преку играта на генијот и/или играта на светот тогаш се заканува опасноста да се продлабочи јазот помеѓу Ничеовата естетика на играта и негативните аспекти кои ги носи со себеси тривијалната егзистенција, па консеквентно на тоа нема да може да се аплицира самата Ничеова естетика на играта како визија за духовна преобразба на светот. Позитивните ефекти кои ќе произлезат ако се артикулираат афирмативните тенденции на светската игра преку моќната синергија помеѓу играта на генијот и/или играта на светот и светската игра, ќе доведат до создавање на услови за повисок облик на култура со што преку хармоничното единство помеѓу културата и животот може самиот опстанок на цивилизацијата да се пренасочи кон нови повисоки смисловни цели и сублимирани духовни проекции.

Со ова научно истражување ќе го начнеме прашањето за духовната ситуација на современата уметност, кога отсуствува парадигма за создавање на ремек дела и кога е присутна криза во вредностите на полето на културата. Таа е во процес на надминување и започнуваат да се формираат и следат новите вредности кои се во процес на создавање на рамките на современата култура. Во таа смисла рускиот естетичар Јуриј Борев истакнува: „Без современа парадигма нема светски ремек дела!“<sup>2</sup> Во овој научен труд ќе се надоврземе на констатацијата на Борев и истата ќе ја екстраполираме како законитост врз сè уште недоволно истраженото подрачје на естетиката на играта дополнувајќи ја со новата перспектива која го отвора главното проблемско прашање преку која самата игра може да се аплицира како стабилна основа за градењето на нова парадигма за создавање или творештво на ремек дела во културата на залезот на постмодерното доба. Прашањата кои произлегуваат од проблемот на истражувањето нè внесуваат во самиот предмет на истражувањето како посспецијализирано подрачје на главниот истражувачки проблем. Тој се однесува на можноста за апликација на Ничеовата естетика на играта во дискурсот што следува после постмодернистичкиот. Со други зборови предметот на истражувањето е можноста за создавање на меѓусвет на естетичките категории убаво и грдо со помош на Ничеовата естетика на играта во кој категоријата убаво ќе добие суштина, длабочина и возвишеност во опстојбата и со помош на иронијата во играта на

---

<sup>2</sup> Јуриј Борев, *Естетика* (Скопје: Македонска Реч, 2008) 499.

уметничкиот гениј ќе се претвори во цврсто сведоштво за борбата која се води за да се овозможи опстанокот на нашата цивилизација на залезот на постмодерното доба. Смесловната димензија на естетичката категорија убаво со помош на играта на уметноста се ревитализира. Преку играта која се бори за својата автономија во глобалните општествени текови самата ревитализирана естетичка категорија убаво, ја создава и преобликува референтната рамка на културата. Во оваа смисла поаѓаме од ставот дека „естетските вредности се претвораат во масовни технолошко – индустриски производи, а играта по периодот на доминацијата на гносеологијата повторно си го избори заслужениот онтолошки статус, но сè уште е приморана да се бори и постојано да го докажува истиот – како модус на духот кој за првпат е ставен под прашање.“<sup>3</sup> Убавото со помош на категоријата грдо во играта на уметноста може да се ревитализира со новата димензија на неговиот творечки импулс. На тој начин категоријата грдо во дионизиската игра на уметноста ја покажува својата супстанцијалност и возвишеност – својата убава композитност во опстојбата низ медиумот на уметноста. Така категоријата грдо станува носител на моќната визија за поуспешниот опстанок на нашата цивилизација.

Ако не се разрешат ваквите проблемски прашања се заканува опасноста од изумирањето на моќната визија на играта на уметноста која би ја загубила борбата за својата автономија во конвенционалните и прозаични текови на денешницата. Со тоа би се оневозможил опстанокот на нашата цивилизација како и процесот на ревитализацијата во сферата на културата. Значи, со други зборови она што би сакале да го потенцираме, а што досега не е целосно истражено, е дека Ничеовата естетика на играта овозможува да се прифати како реалност вистинското единство помеѓу културата и животот, а да се отфрли метафизичкото толкување на стварноста. Таа тоа го овозможува како моќна визија во која во синергија се обединети категориите грдо и убаво како неразделни компоненти на играта на уметноста. Но, не смеат при тоа да се занемарат границите на неговите визији. Тие се состојат во тоа што Фридрих Ниче не согледува дека привидот кој го создава уметноста не е повистински од оној кој го создаваат категориите на разумот во поимското толкување на светот. Ниче не сака да се соочи ниту со фактичката состојба која ја имаат уметноста и науката во

---

<sup>3</sup> Денко Скаловски, *Философија на музиката* (Скопје: БИГОСС, 2001) 15.

референтните рамки на културата од која произлегува дека тие истовремено си ги сопоставуваат и соочуваат своите домени и си ги прошируваат на комплементарен начин, без да се наруши автономноста на нивниот начин на коегзистенција во рамките на културата. Фридрих Ниче ја маргинализира улогата на категориите на разумот и поимското мислење без која не би можела да се воспостави хармонија и ред во архитектониката на самата структура на човековата егзистенција. Не го прифаќаме ставот на Фридрих Ниче дека со помош на категориите на разумот не може да се толкува светот и дека тие можат да се применат само на чисто фиктивниот свет.<sup>4</sup> Го застапуваме гледиштето дека не постои поинаков начин мислителите да ги изложат своите ставови освен преку категориите на рационалноста без разлика дали мислителите се мистичари, интуиционисти и волунтаристи и без разлика дали разумот се смета за привилегија или проклетство на човекот.<sup>5</sup> За да ја согледаме секоја ствар па и разумот како предмет на филозофска размисла на перспективистички начин и да продреме во нејзината суштина тоа значи да создадеме композитност од хармонизацијата на полидимензионалноста на сите можни перспективи кои се наоѓаат во нашиот интелектуален хоризонт, без при тоа да тврдиме дека „карактерот на животот не е вистинит, туку е лажен.“<sup>6</sup> Фридрих Ниче се спротивставува на целосно развиената љубов кон вистината и се заблудува во лавиринтот на илузионистичката привидност на перспективите.<sup>7</sup> Тие ја губат кохерентноста низ медиумот на вистината и дифузно го распрснуваат својот хоризонт и смисловните насоки кои би требало да му помогнат на човекот да изгради сопствени ставови во создавањето на критичкиот однос кон стварноста. Тоа што Фридрих Ниче го прави со своите ставови кон категоријата вистина која во неговата филозофска концепција се губи во *привидноста на перспективите* претставува некритички однос кон стварноста на апликативноста на утилитарната моќ на феноменот на живот која не смее да се негира и занемари при создавањето на визијата за духовната преобразба на светот. Во овој научен труд стоиме на ставот дека категоријата вистина со својата можност за апликација во сите сфери на животот како феномен на кој му е својствена сеприсутноста во темелите на постоечкото, овозможува да се профилираат сите смисловни насоки на перспективите

<sup>4</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ* (Скопје: Кродо, 2009) 13.

<sup>5</sup> Виолета Панзова, *Науката како занает* (Скопје: Филозофски Факултет, 2003) 2 – 3.

<sup>6</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 13.

<sup>7</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 9.

и истите да се обединат низ призмата на играта која нив ги сопоставува и ги доведува во позиција на меѓусебна комуникација. Исто така го застапуваме гледиштето дека сферите на категоријата вистина и на феноменот на играта имаат допирна точка во создавањето на длабочинска димензија во самата егзистенцијална структура на постоечкото. Тие му даваат суштина, длабочина и супстанцијалност во опстојбата на сето она што постои и е сеприсутно во медиумот на заедничката сфера на кодомените на цивилизацијата и културата кои коегзистентно ја создаваат основата на секоја силна култура. Категоријата вистина и феноменот на играта интегрирани заедно во коегзистентноста на цивилизацијата и културата во повисокиот облик на културата го облагородуваат животот и ги разоткриваат новите и сè уште ненасетени хоризонти и перспективи на длабоката смисловна димензија на самиот живот. Во овој научен труд стоиме на ставовите дека Ничеовата естетика на играта носи со себеси во одредена смисла негативна тенденција која се однесува на фактот дека во Ничеовиот говор за *привидноста на перспективите* се губи изворната и просветлувачката моќ на категоријата вистина – се губи средиштето и тоталитетот на сите постоечки и сè уште – непостоечки нешта кои содржат во себеси потенцијал да настанат во реалните димензии на стварноста. Самата потрага по вистината е потрага по изгубеното средиште на стварите а тоа се однесува и на сите културни манифестации, па во таа насока потрагата по вистината не само што е возвишен идеал на науката туку таа го обединува и тлото на културата како аксиолошки регулатив преку играта на самите цивилизациски и културни вредности. Но, не смееме да ги заборавиме позитивните аспекти на Ничеовата естетика на играта кои овозможуваат истата да се согледа и како предлог солуција која би можела да даде значајни придонеси во создавањето на визијата за духовна преобразба на светот.

Базичните поенти што аргументирано ќе ги приложиме ќе претендираат да ја докажат главната хипотеза на ова научно истражување која гласи дека Ничеовата естетика на играта преставува синергија или врвна синтеза помеѓу филозофската и уметничката вистина или помеѓу Ничеовата филозофија и уметноста кои на тој начин и во таа смисла спарени или обединети преку медиумот на играта можат на вистинскиот начин естетски да го оправдаат животот и да го заштитат од конвенционалните и тривијалните текови на светската игра. Првата посебна (помошна) хипотеза се

однесува на ставот според кој филозофијата на Фридрих Ниче ја засилува моќната визија на играта во естетската димензија на неговата уметност. При тоа не се менува главната насока на животот, туку неговите форми и со тоа се отвораат нови и неповторливи можности за негова творечка преобразба. Со нив секогаш може да се започне отпочеток со нов играчки импулс. Во овој научен труд го застапуваме гледиштето дека филозофијата на Фридрих Ниче е рамноправен чинител кој има истовремено клучна и водечка улога преку единството со уметноста во остварувањето на визијата за духовната преобразба на светот. Ничеовата филозофија ги создава главните темели врз кои Ничеовата уметност со својот креативен потенцијал ја обликува естетската димензија на животот низ медиумот на играта. Втората посебна (помошна) хипотеза се однесува на Ничеовата уметност која со својата естетска димензија – медиумот на играта ја одигрува својата улога во спротивставувањето на прозаичноста на животот како феномен преку инкорпорацијата на уметничката вистина во егзистенцијалната структура на сето постоечко. Првата единечна хипотеза ја прикажува играта на Ничеовиот *homo ludens* како активен чинител во развојот на човековите потенцијали ослободени од надворешната принуда и потребата за утилитарност присутни во механизираната и автоматизираната работа на *homo faber* – от и *homo digitalis* – от во техничко – технолошката и информатичко – технолошката цивилизација, кои човекот го претвораат од самосвесен субјект или активен чинител кој самиот ја профилира смислата на животот во ладно полуавтоматизирано суштество вклопено во строгите детерминанти на светската игра. Втората единечна хипотеза во овој научен труд гласи дека играта на Ничеовиот *homo ludens* преку творечките хоризонти го ревитализира феноменот на животот преку неговата транспозиција од маргините во средиштето на егзистенцијалната структура на постоечкото.

Во овој научен труд ќе се занимаваме со неколку клучни прашања. Во почетокот ќе дадеме приказ на Ничеовата филозофија најпрвин согледана низ призмата на играта, а потоа ќе ги разгледаме сите аспекти на истата: онтолошкиот, гносеолошкиот, етичкиот, аксиолошкиот и естетичкиот. После секој аспект ќе дадеме согледба во консеквенциите кои произлегуваат од тие аспекти и кои влијаат врз неговата концепција за играта. Она што следи и на кое ќе се осврнеме во второто поглавје, после деталната анализа на неговата филозофија согледана од перспективите на

играта, се уметничките аспекти на творештвото на Фридрих Ниче, во кои ќе ги вклучиме елементите од литературата и неговиот живот. Сосема на крајот во третото поглавје подетално ќе го изложиме Ничеовото сфаќање на играта во неговата филозофија – прикажана низ нејзините шест најважни аспекти: 1. Моќта на играта на уметноста во усовршувањето на животот; 2. Темните длабочини на животот согледани низ оптимистичката призма на Ничеовата естетика на играта; 3. Ничеовата естетика на играта од аспект на толкувањето на играта на светот и од аспект на толкувањето на индивидуалната игра; 4. Аспектот на спротивставеноста помеѓу играта на светот и/или играта на генијот и светската игра; 5. Аспектите на животот согледани преку медиумот на играта на уметничкиот гениј наспроти спекулативното толкување на животот аплицирано на естетиката на отвореното дело во музичката уметност, естетиката на танцот како реинтеграција на животната заснованост или супстанцијалност на феноменот уметност сфатен како корелат на самиот живот и дигиталната естетика како подрачје преку кое светската игра прави напори да пенетрира во светот на играта на уметничкиот гениј; 6. На крајот од третото поглавје ќе ја согледаме релацијата помеѓу Ничеовата естетика на играта и естетичките категории грдо, ниско и ужасно на залезот на постмодерната култура. Генерално кажано во заклучокот ќе ја прикажеме битната димензија на Ничеовата естетика на играта со која таа во културата на залезот на постмодерното доба ја доведува под голем знак на прашалник Хамлетовската дилема *да се биде или да не се биде* со што го предочува ставот стоички да се издржи преку играта и низ играта на уметноста и да се биде и само да се биде и да се успее во таа своја опстојба пред страшниот суд на небиднината или големото ништо.

Феноменот на играта со елементите на мистериозноста, недостатната расветленост и загадочност\* ги отвора патиштата кон разбирањето на неговата филозофија, па во таа смисла играта може да се сфати како *пролегомена* во процесот на растајнувањето на неговата филозофија со која се воспоставуваат нејзините референтни координати. Ако се следи играчкиот импулс на неговиот филозофски патос може да се пронајдат конклузивните аспекти и смисловните димензии на неговата филозофска концепција преку кои можат да се надминат сите ограничувања кои ги

---

\* Во врска со овие значенски аспекти на феноменот игра може поопширно да се прочита во „Играта – нашата современичка од дамнини“ од Иван Џепароски (Иван Џепароски прир., „Играта – нашата современичка од дамнини“, *Естетика на играта*, Скопје: Култура, 2003, 7).

воспоставуваат *бинарните опозиции* на традиционалната филозофија.<sup>8</sup> Филозофијата на мислителот Фридрих Ниче може да воспостави регулативни норми во отворањето на духовните домени на феноменот на играта кои се носители на смисловната димензија на уметноста. Затоа за да се навлезе во филозофската заснованост на феноменот на играта треба да се продлабочат и прошират нејзините значенски аспекти и да се стабилизира нејзината конгруентна структура со есенцијалната заснованост на феноменот живот но при тоа да не се напуштат конвенционалните текови на општествено – историските рамки на цивилизацијата која е основа за моралната регулативност на културните феномени. Со овој наш став стоиме на битно поинакви позиции од Ничеовите сфаќања на соодносот помеѓу културните феномени и цивилизациските вредности. Во врска со ова Фридрих Ниче истакнува:

Културата против цивилизацијата. – Врвовите на културата и цивилизацијата стојат одвоено: човекот не смее да се заведе на погрешен пат за прашањето на фундаменталната спротивставеност меѓу културата и цивилизацијата. Од морален аспект, големите епохи во историјата на културата секогаш биле епохи на расипност; додека пак од друга страна епохите во кои човекот промислено и со сила бил скротуван како сверка („цивилизација“) биле секогаш епохи на нетрпеливост кон најдуховните и најодважните луѓе. Цивилизацијата сака нешто друго за разлика од културата: може да биде нешто спротивно...<sup>9</sup>

Навлегувањето во потенцијалите на филозофијата на Фридрих Ниче значи навлегување во нејзината централна тематска област која ги интегрира неговите филозофски мисли во една смисловна целина а тоа е феноменот на играта. Затоа за да може да се разоткријат творечките хоризонти на играта во неговата уметност треба да се навлезе во есенцијалната заснованост на неговата филозофија во самиот феномен на играта – во суштината на неговата филозофија која тој ја именуваше како *филозофија на чеканот*.\*

---

<sup>8</sup> Тони Науновски, „Ессе homo или натчовекот на Фридрих Ниче“ (поговор), *Ессе homo* (Скопје: Гурѓа, 2011) 108 – 110.

<sup>9</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 72 – 73.

\* Во врска со ова Фридрих Ниче говори во прологот на неговото дело „Самракот на идолите“ кој го носи насловот „Чеканот зборува“. (Fridrih Niče, *Sumrak idola*, Grafos: Beograd, 1977, 5)

## 1. ФИЛОЗОФИЈАТА НА ФРИДРИХ НИЧЕ

Фридрих Ниче ја проектираше суштинската димензија на феноменот живот преку слободната игра *од онаа страна на доброто и злото*<sup>9</sup> во остварувањето на духовната преобразба на светот. Неговата согледба на животот во неговата филозофска концепција како борба или *војна – игра* помеѓу спротивставените перспективи ја создаваше можноста за остварувањето на духовниот закон според кој способноста за создавање на имагинарниот свет на играта игра клучна улога во процесот на продирањето до најдлабоките слоеви на стварноста. Во таа насока Ниче со својата филозофија а особено со нејзината централна проблемска тема – естетиката на играта живее во согласност со овој духовен закон и ги трансцендира сите ограничувања свесен за тоа дека неговата филозофија ги содржи аспектите на моќната визија за духовната преобразба на светот и животот.

Фридрих Ниче во својата филозофија истакнуваше дека „сеќавањето е гнојна рана“.<sup>10</sup> Тој учеше дека минатото треба да го оставиме далеку зад себеси, инаку ќе го нарушиме духовниот закон – според кој за да бидеме слободни и за да ја спознаеме вистината треба да го заборавиме минатото и да дозволиме самата вистина да не ослободи во медиумот на вечното сега. Фридрих Ниче и како човек и како мислител успеа да ги надмине преку медиумот на играта феномените на *тривијалната егзистенција* – гревот, болестите и смртта кои за него беа само фикции на реалноста. Филозофијата на Фридрих Ниче е филозофија на вечната младост и вечниот живот, но не сфатен како бесконечност во траењето туку како живототворна супстанција која остава судбински траги во областа на културата.

Оваа филозофија е филозофија на простувањето која носи со себеси огромна моќ за духовна преобразба преку отвореноста и полидимензионалноста на перспективите. Фридрих Ниче е духовен човек – пророк кој се наоѓа вон раѓањето и

---

<sup>9</sup> Синтагмата „од онаа страна на доброто и злото“ е преземена од делото на Фридрих Ниче кое го носи истоимениот наслов и таа произлегува од Ничеовата дистинкција помеѓу два вида морал, моралот на господарите и моралот на робовите. Моралните категоризации кои се наоѓаат „од онаа страна на доброто и злото“ според Фридрих Ниче се оние во кои опозицијата добро – зло има поинакво потекло од еден аристократски морал во кој постои највисока самосвест на поединецот кој себеси се чувствува како творец на вредностите, оној кој ги одредува вредностите, кој нема потреба да биде санкциониран и кој прв им укажува чест на стварите затоа што ги создава вредностите во самата нивна суштина (Fridrich Niče, *Some strange добра i zla (1886 – 1887) Genealogija morala*, Beograd: Dereta, 2003, 143 – 144).

<sup>10</sup> Фридрих Ниче, *Esse homo*, 20.

вон смртта и се остварува според својата лична судбина. Нема остварување на личната судбина и остварување на слободата без вистинско соочување со светот на реалноста. И самиот свет има своја судбинска историја и ја остварува егзистенцијата на духовните меридијани според своите перспективи. Фридрих Ниче ја искористи можноста да се соочи со светот на суровата реалност без да чувствува страв и резигнација. Тој беше од оние мислители кои што знаат да ги почитуваат границите и тогаш кога преминуваат преку нив! Некои луѓе се маски без лица\* а Ниче е лице кое нема маска или ги има бесконечно многу, па така тој направи границите да исчезнат. За него не постоеја граници, затоа што тој со својот личен пример се однесуваше како границите да ги нема. Архитектониката на сонот на Фридрих Ниче немаше цврсти темели во стварноста иако изразуваше тенденција кон материјализација во светот на реалноста. Тој сон не ги вроди своите плодови во реалноста затоа што светот едноставно не беше подготвен за прифаќањето и остварувањето на неговата визија заради мноштвото негативни тенденции кои таа ги носеше со себеси. Имено во визијата на неговата филозофска концепција се содржи радикалното и неприфатливо тврдење дека „христијанството, револуцијата, укинувањето на ропството, еднаквите права, филантропијата, мирољубието, правдата, вистината: сите овие големи зборови имаат вредност единствено во борбата како знамиња: не како стварност туку како украси за нешто сосема друго (толку спротивното).“<sup>11</sup> Со својата екстремност и радикализам ваквото тврдење ја разорува силната култура и цивилизациските вредности што со векови биле создавани на тлото на европската култура и биле инкорпорирани во општествено – социјалните текови на епохата како моќен и динамичен двигател на сите промени и прогресивни влијанија.

Не може да се говори за Ничеовата естетика на играта, а при тоа да не се каже нешто за неговата филозофија која е начин или стил на неговото живеење. Многу е тешко да се говори за филозофијата на мислителот кој беше човек од акција, но кој

---

\* Синтагмата маски без лица е превземена од Андре Конт – Спонвил кој во неговата „Расправа за безнадежноста и блаженството“ вели: „Да, сите игри е една ролја, секогаш и толку различни ролји колку што среќаваме различни луѓе [...] Театар на сенки: Ние сме личности без комедијанство, измамници без тајни. Маски без лица сме“. (Андре Конт – Спонвил, *Митот за Икар (Расправа за безнадежноста и блаженството)*, Скопје: ЗУМПРЕС, 1996, 32)

<sup>11</sup> Фридрих Ниче, *Воља за моќ*, 50.

знаеше кога да молчи, а кога да говори. Но, кога говореше тој се отвораше кон светот и говореше возвишено, цинички и невино.<sup>12</sup>

Ниче веруваше во многукратноста и променливоста на животот кој секогаш може да се започнува да се живее отпочеток во нови и поинакви животни форми, па во таа смисла ако направиме грешка во согледбата на самите животни перспективи можеме да ја промениме негова насока без да се плашиме од она непознатото кое таа го носи со себеси затоа што да се живее промената како настан во самата суштина на животот го претставува јадрото на Ничеовата филозофија.

Фридрих Ниче го превзема тврдењето на Блез Паскал дека другите луѓе нè забавуваат, разонодуваат и оддалечуваат од суштината.<sup>13</sup> Затоа неговата филозофија произлегува од чувството на самотијата. Принципот на надежта кој се наоѓа во темелите на неговата филозофија е резултат на соочувањето со оној аспект на стварноста кој е материјализација на естетичката категорија грдо. Принципот на надежта е новиот принцип создаден врз основите на *активниот нихилизам* како извор на неговата душевна и духовна сила.<sup>14</sup> Тоа значи дека животот повеќе не треба да се сонува туку да се започне да се живее сонот – сонот за духовната преобразба на светот.

Фридрих Ниче како *Magister Ludi* или мајстор на играта со својата филозофска концепција учи дека човекот треба да го проектира феноменот на животот преку неповторливоста и вечноста на временскиот медиум на сегашноста. Тој смета дека треба да се трансцендираат границите за да може човекот да се ослободи од вистината на фикцијата која го оддалечува од неговото средиште и да ѝ дозволи на персоналната или индивидуална вистина да завладее наспроти општата вистина на епохата.

Духовната ситуација на времето во 21 век, самата духовна клима во новиот век, како повторно да е во потрага по корените на Ничеовата филозофија, но сега од сосема нова перспектива. Денес интелектуалците како да се обидуваат да создадат нови духовни вредности во уметноста и културата на живеењето од суштинската определеност на Ничеовата филозофија, без да бидат сосема свесни за тоа. Новите

<sup>12</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 5.

<sup>13</sup> Блез Паскал, *Мисли* (Скопје: Култура, 1996) 82.

<sup>14</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 17.

генерации на интелектуалци ги живеат визиите на новата култура кои ги влечат своите корени од Ничеовото предвидување за светот кој започнува да опстојува на сосема поинакви духовни меридијани...

Во овој научен труд ќе се насочиме кон тоа да продреме во *централна проблемска тема на Ничеовата филозофија – неговата естетика на играта* и ќе се обидеме да ја почувствуваме ведрината и радоста на играта на уметничкиот гениј. Во денешно време сметаме дека е несериозно да се биде истражувач кој својот ангажман би го насочил кон отфрлање на сето она што би сакало да ја компромитира неговата личност на уметник – гениј. Во овој труд го застапуваме гледиштето дека денес во 21 век нема потреба од такво нешто па во таа смисла имаме согледба дека денес тоа никој и не го прави.

Во врска со Ничеовата филозофија Михаило Ђурић вели:

Но, дали постои воопшто нешто што би се нарекло Ничеова филозофија? Каде можеме да ја најдеме и како можеме да ѝ се приближиме? Кои се нејзините основни определби и во што се состои нејзината важна порака? Дали Ниче воопшто се стремел кон тоа да создаде некаква оригинална филозофија? Дали навистина сметал дека е потребно и возможно да се залага за такво нешто? Зошто Ниче не го објавил сето она што го напишал, туку поголемиот дел на своите ракописи ги отфрлил или оставил во несредена и недовршена форма?<sup>15</sup>

Неспорно е дека Фридрих Ниче со своите длабоки филозофски мисли сака да ги поттикне читателите на игра во која тие ќе можат активно да учествуваат во создавањето на волшепството на неговите зборови и да ги разоткриваат потенцијалите или можностите кои тие ги носат со себеси. Со тоа на некој начин тој им овозможува на самите читатели да учествуваат во играта на отворените интерпретации или толкувања на неговите дела, па во таа смисла постои можност во Ничеовите дела да се пронајдат зачетоците на *концепцијата на отвореното дело*.\*

На различен начин да се интерпретираат неговите дела, да се изнесе на виделина широкиот спектар на неговите толкувања значи да се навлезе во нивните можности, а со тоа и да се отворат перспективите кои тие ги носат со себеси како

---

<sup>15</sup> Михаило Ђурић, *Путеви на Ничеу (Прилози филозофији будућности)* (Београд: Српска книжевна заедница, 1992) 11.

\* Повеќе за темата на отвореното дело која се среќава кај Умберто Еко може да се прочита во „Уметничкото дело (во втората половина на 20 век)“ од Иван Џепароски. (Иван Џепароски, *Уметничкото дело (во втората половина на 20 век)*, 103 – 122)

епистемолошки метафори – смело разоткривање на самата суштинска димензија на стварноста... Во врска со неговиот однос кон читателите Фридрих Ниче вели:

Секој длабок мислител повеќе се плаши од тоа да биде сфатен, отколку од тоа да биде погрешно сфатен. Последното можеби ја повредува неговата суета, но, она првото му го повредува срцето, сочувството што некогаш зборува: Ах, зошто и вие сакате да живеете така тешко како што јас живеам?<sup>16</sup>

А потоа истакнува:

Зар не се пишуваат книгите токму заради тоа за да се сокрие она што е особено значајно? (...) Секоја филозофија исто така сокрива некаква филозофија; секое мнение е исто така некакво скривалиште, секој збор е исто така некаква маска.<sup>17</sup>

Ничеовата филозофија поаѓа од ставот дека мислењето не мора да се одвива само во строго маркираните граници на затворениот систем на умот, па во таа смисла Ничеовата филозофија не е вклопена во некаков систем и крие во себеси некаква мистерија и таинственост достигнувајќи до длабочините на непознатото – играта...<sup>\*</sup> Фридрих Ниче за себе и за својата филозофија и нејзиниот однос кон филозофската традиција вели:

Во таа смисла имам право самиот себеси да се разберам како прв трагичен филозоф т.е. како крајна спротивност и антипод на некој песимистички филозоф. Пред мене нема претопување на дионизиското во филозофскиот *pathos*: недостасува трагичка мудрост – попусто трагав по нејзини знаци дури и кај големите антички Грци во филозофијата, оние два века пред Сократ. Ми остана извесно двоумење во поглед на Хераклит, во чија близина ми станува главно потопло, попрријатно околу срцето, отколку на друго место. Во потврдувањето на заминувањето и уништувањето во она пресудното во некоја дионизиска филозофија, во кажувањето Да на спротивставувањето и војната, во настанувањето, одбивајќи го радикално дури и поимот на „егзистенција“, морам да признаам дека тоа, во сите околности, ми е најсродно од она што досега било мислено. Учењето за вечното враќање, т.е. за безусловниот и бескрајно повторуван кружен тек на сите нешта – тоа Заратустрино учење, можев да го научам веќе и од Хераклит.<sup>18</sup>

За Фридрих Ниче филозофијата е вечна потрага по она *непознатото – играта*, она што му дава примеси на мистериозност на животот, го прави вреден за живеење, инкорпорирајќи го самиот играчки полет во слободниот живот *сега – овде*. Во таа

<sup>16</sup> Fridrih Niče, *S one strane dobra i zla (1886 – 1887) Genealogija morala*, 160.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>\*</sup> Во врска со тоа дека Ничеовата филозофија не е вклопена во никаков филозофски систем односно дека се наоѓа од онаа страна на секаков систем може поопширно да се прочита во делото „Отаде системот“ од Иван Џепароски. (Иван Џепароски, *Отаде системот*, Скопје: Култура, 2000, 41 – 69)

<sup>18</sup> Фридрих Ниче, *Ecce homo*, 56.

смисла Ниче ја разбира филозофијата како „доброволен живот среде мразот и на високите планини, потрага по сето непознато и достоинство за запрашаност во човековата егзистенција.“<sup>19</sup> Во неговата филозофија се чувствува „силниот воздух на височините, за кој мора да се биде создаден или во спротивно не е мала опасноста да настинеме во него.“<sup>20</sup> Таа може да се искаже со еден збор – една формула како: талкање во забранетото!<sup>21</sup> Зборовите кои извираат од неговите длабоки филозофски мисли сакаат да управуваат со светот, но не со светот во кој владее светската игра туку со светот на играта на уметничкиот гениј која сака да ја пренесе реалноста на тривијалната егзистенција во самиот центар на постоечкото во кое нештата се вратиле во своето средиште. Неговиот пристап кон филозофијата е изразено естетички, а неговото настојување да се сфати филозофијата по примерот на уметноста ја донесе филозофијата во самата близина на уметноста.<sup>22</sup>

Неговата филозофија е битно *несовремена*<sup>\*</sup>. Во неа самата временските димензии на минатото и иднината низ игра и преку игра започнуваат да владеат со позитивните тенденции кои ги носи со себеси светот на тривијалната егзистенција во создавањето на правилност во временската структура на феноменот на животот, а преку моментот на заборавот се прекинува ненадејно и отсечно нивната *игра – војна*, па на тој начин низ медиумот на сегашноста преку *играта на вечното сега* апсолутно се трансцендираат нивните граници! Во овој научен труд стоиме на ставот дека ваквото познание што во себеси го носи печатот на *играта – централната тема на Ничеовата филозофија*, му ја дава длабочината и отвореноста во перспективите на творештвото на уметничкиот гениј без кое уметноста на живеењето не би имала стабилна основа за своето преобликување и опстојба во тековите на судбинската историја. Творештвото е во потрага на изгубеното средиште на нештата – нивниот центар кое ја води *војната – игра* со светската игра на тривијалната егзистенција која сака да го затвори во својата мрачна визија. Филозофијата на Фридрих Ниче преку медиумот на играта му го враќа на уметничкото дело единството на формата и

<sup>19</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 8.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Id.*

<sup>22</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 39.

\* За своите „Несовремени разгледувања“ Ниче говори како патокази кон повисоките поими на културата. (Фридрих Ниче, *Ессе homo*, 59 – 63.)

содржината – душевноста и конвенцијата во самото битие на уметноста кое се препородува во сите свои аспекти – уметнички перспективи *преку чистата и невината игра на уметничкиот гениј.*<sup>23</sup>

Во филозофијата на Фридрих Ниче се разобличува хипокризијата на современата култура преку медиумот на играта на уметничкиот гениј кој внесува играчки полет и ведрина во културата на живеењето. Ниче вели дека „никој повеќе не ја става на коцка својата личност туку се маскира како образован човек, научник, поет или политичар“.<sup>24</sup> Со други зборови во ваквата театарска претстава или игра со кукли насекаде е присутна играта на сенките – играта на маските кои на животот не гледаат со ведрата сериозност и творечки или играчки полет – на кои не им е дојдено до ништо сериозно.<sup>25</sup> А играта е истовремено толку весела, ведрата но и сериозна – животна сериозна, па во таа смисла тие глумат сериозност... Луѓето си играат без некаква суштинска филозофија на живеењето која би била јадрото на нивниот живот, и ѝ се препуштаат на забавата! Во таа смисла Блез Паскал слично на Ниче со своите ставови кон играта во својата филозофија – *логика на срцето* вели: „Луѓето се зафаќаат со гонење на топка или на зајак; задоволство дури и за кралевите“!<sup>26</sup>

Од оваа перспектива филозофијата на Фридрих Ниче со своите ставови кон играта продолжува *по трагите на Паскаловата филозофија – логиката на срцето*. Во овој труд го застапуваме гледиштето дека мислителот Блез Паскал е инаугуратор на Ничеовата филозофија согледана низ перспективите на нејзиното централно проблемско прашање – перспективите кои ги отвора играта како феномен. Во таа смисла Паскал истакнува:

Силата царува со светов, а не општото мислење. – Ама, токму општото мислење ја користи силата – силата, впрочем, го создава општото мислење. Безволноста е убава, според нашето општо мислење. Зошто? Затоа што оној што ќе посака да игра на јаже, ќе остане сам; и јас ќе собирам посилна толпа луѓе за да кажат дека тоа не е ништо.<sup>27</sup>

Мислителот Фридрих Ниче со својата несистематска и афористичка филозофија е играч – *homo ludens* кој игра помеѓу екстремите на животната игра, сакајќи со својата игра да ги изнуди почитта и сочувството на своите современици кои не ја прифаќаа

<sup>23</sup> Fridrih Niče, *O koristi i šteti istorije za život* (Beograd: Grafos, 1977) 34.

<sup>24</sup> Fridrih Niče, *op. cit.*, 36.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Блез Паскал, *Мисли*, 72.

<sup>27</sup> Блез Паскал, *op. cit.*, 143.

неговата филозофска концепција и учествуваа како публика во театарската претстава во која тој самиот со себеси водеше монолог – осамен дијалог со епохата во која живееше и со идните сè уште ненасетени епохи.

Фридрих Ниче со својата филозофија на *слободниот дух* сметаше дека јавното мислење е без смисла, супстанција и цел.<sup>28</sup> Но, тој не го согледа оној суштински аспект на играта на животот кој го знаеше Паскал, а на кој Ниче свесно му се противеше, според кој „ние му се покоруваме на мнозинството не затоа што тоа има право, туку затоа што има повеќе сила – што значи ги почитуваме древните закони не затоа што се посигурни, туку затоа што се единствени и во корен ја сечат различноста“.<sup>29</sup> Во овој труд стоиме на ставот дека и покрај ваквиот недостаток што е присутен во јадрото на Ничеовата филозофија како *свесен револт и цинизам* против сета онаа *нехумана димензија на светот* со кој и во кој Ниче живееше на паралелни духовни меридијани без можност за допирна точка, Ничеовата филозофија, особено естетиката на играта од аксиолошки аспект отвора нови прашања за начините на кои може свесно да се спротивставиме на беспомошноста и очајот од животот.

Медиокритетите со својата актерска улога во театарската претстава на животот се поврзани со „јажињата на вообразбата, што ја врзуваат почитта кон овој или оној посебно“.<sup>30</sup> *Homo ludens* – от на Фридрих Ниче со својата филозофија го разобличува принципот на вообразбата и ја негира владеечката мода со која управува светската игра... Општото мислење со кое владее светската игра е нужно зло без кое не може да се опстане во светот на суровата реалност. Ничеовата филозофија свесно пати од недостатокот на чувството за ваквото напишано правило на животната игра. Затоа неговата филозофија не може да ја оствари својата материјализација во реалноста на животот и да го преобрази светот од таа духовна перспектива. Тука доаѓа на помош играта на уметноста која има сила да го преобрази светот во *екумена* или заедница со духовни меридијани кои имаат една *единствена допирна точка* – *играта* во која тие се пресекуваат а потоа дифузно се распрснуваат во *моќната комбинаторика на уметничките перспективи*.

<sup>28</sup> Фридрих Ниче, *Ессе homo*, 59.

<sup>29</sup> Блез Паскал, *Мисли*, 142.

<sup>30</sup> Блез Паскал, *op. cit.*, 144.

*Homo ludens* – от со својата филозофија преку играта на уметноста успева да се одбрани од неизвесноста на пресудата на скриениот Господ – *Deus absconditus*.<sup>31</sup> Со тоа тој е гласник на веста за големиот настан на *смртта на бог*. Филозофијата на Фридрих Ниче му се спротивставува на „целото модерно филозофирање кое е политичко и полициско – под влијание на владите, црквите, академиите, обичаите и кукавичлакот на луѓето кои се ограничени на учениот привид“.<sup>32</sup> На сила во општеството стапува правдата која ја спроведува духовниот конфекционизам – внатрешниот костум на луѓето во кој тие се еднакви на творбите на историското образование, кое како што вели Ниче е образование, форма без содржина – лоша форма или униформа.<sup>33</sup> Во оваа смисла модерниот филозоф станува „од страв актер кој игра една улога, а најчесто дури и повеќе улоги – секоја одигрувајќи ја слабо и површно.“<sup>34</sup> Па во таа насока „постепено се губи секоја конгруенција помеѓу човекот и неговото историско подрачје.“<sup>35</sup> Во овој научен труд не ги прифаќаме во потполност Ничеовите ставови за местото кое филозофијата го има во образованието и политиката. Го застапуваме гледиштето дека самата современа филозофија е конгруентна и ги следи новите перспективи и стремежи во сферата на образованието и политиката играјќи ја својата улога како хармонизирачки и стабилизирачки фактор во општествените текови на епохата. Сметаме дека постои конгруентност помеѓу творбите на историското образование и филозофијата која е присутна во сите пори на современото живеење затоа што таа е некаков несвесен историзам кој иако ги трансцендира на апсолутен и самосвоен начин историските координати, тој има моќ да ги обедини во едно средиште нивните гранични перспективи и да ги разотвори кон новиот прогрес и новите современи влијанија. Фридрих Ниче вели дека „религијата му се спротивставува на летот во непознатото.“<sup>36</sup> Тоа не е ништо друго освен играта. На тој начин религијата го ограничува вечниот човеков стремеж – совршенството кој ѝ дава толку моќ, сила и полет на играта, особено на играта на уметноста... *Филозофијата* онака како што ја разбираше Фридрих Ниче е слична ако не и сосема конгруентна на *играта* – слободен лет во непознатите предели на совршенството.

<sup>31</sup> Блез Паскал, *op. cit.*, 231.

<sup>32</sup> Fridrih Niče, *O koristi i šteti istarije za život*, 37.

<sup>33</sup> Fridrih Niče, *op. cit.*, 38.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Id.

<sup>36</sup> Fridrih Niče, *op. cit.*, 58.

Филозофските дела на Фридрих Ниче во кои тој ги дава своите најдлабоки размислувања за него самиот, светот и животот воопшто, создаваат јасна слика за неговата душевно – емоционална состојба. Тој изведува виртуозни пресврти на параболите и метафорите – преку играта и експериментот ја заснова нивната херменевтичка отвореност подложна на сестрана, повеќеслојна и повеќезначна интерпретација.<sup>37</sup> Во таа смисла тој филозофијата ја сфаќа како игра – мисловен експеримент кој е отворен и неизвесен<sup>38</sup>. Во тој контекст би сакале да ја изложиме библиографијата на неговите дела и таа гласи: „Раѓањето на трагедијата од духот на музиката“ (1872); „Филозофијата во трагичкиот период на Грците“ (1872 – 1875); „Несовремени разгледувања“ (во четири дела: прв дел: „Давид Штраус – исповедувач и писател“ (1873); втор дел: „За користа и штетата на историјата за животот“ (1874); трет дел: „Шопенхауер како воспитувач“ и четврт дел: „Рихард Вагнер во Бајројт“ (1876) како последен дел); „Човечко премногу човечко“ (1878 – 1879); „Зорнина или мисли за моралните предрасуди“ (1881); „Весела наука“ (1882); „Така говореше Заратустра“ (1883 – 1891); „Од онаа страна на доброто и злото“ (1886); „Генеалогичка моралот“ (1887); „Случајот Вагнер“ (1888); „Самракот на идолиите“ (1889); „Ниче contra Вагнер“ (1889); „Дионисови дитирамби“ (1892); „Антихрист“ (1895); „Волја за моќ“ (1895) и „Ессе homo“ (постхумно објавена 1908).

Откако дадовме согледба на Ничеовата филозофија низ призмата на мисловното единство помеѓу *играта* и *експериментот* обединети во нејзиниот *филозофски патос*, ќе ги проследиме сосема накусо *онтолошкиот*, *гносеолошкиот*, *етичкиот*, *аксиолошкиот* и *естетичкиот аспект* на Ничеовата филозофија, а нејзиниот *естетички аспект* ќе го разгледуваме подетално или поподробно во третото поглавје кога ќе ја прикажеме уметноста и играта во Ничеовата филозофија.

Ако фрлиме светлина на *онтолошкиот аспект* на Ничеовата филозофија тогаш би можеле во нејзиното средиште – играта да ја согледаме *негативната онтологија на стварите* во која Ниче не се движи помеѓу двата спротивставени пола битието и суштествувањето.<sup>39</sup> Според зборовите на Еуген Финк Фридрих Ниче не продира длабоко во суштината на дијалектиката на овие онтологиски поими, па тој

<sup>37</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 28.

<sup>38</sup> Михаило Ђурић, *op. cit.*, 80.

<sup>39</sup> Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija* (Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1981) 204.

овие поими ги обединува во севкупното единство на мислењето.<sup>40</sup> Во овој научен труд го застапуваме гледиштето дека иако суштествувањето е еден од модусите на битието и дека битието во себеси го содржи единството на метаморфозите на суштествувањето – неговите форми сепак битието како категорија треба да се сфати во традиционалната смисла на зборот како вечен, постојан и непроменлив супстрат кој ја дава суштината на постоечките ствари. Ниче го отфрла овој поим на битието кој ја изразува суштината на стварите и битието го сфаќа како реалност, живот, промена, движење или волја за моќ.<sup>41</sup> *Битието е волјата за моќ или волјата за моќ е битие – е мислата со која може да се изрази онтолошкиот аспект на Ничеовата филозофија!*

Фридрих Ниче се спротивставува на онтологијата на традиционалната филозофија. Тој го отфрла разбирањето на битието со помош на категориите на филозофската традиција. Ниче со своето ново основно сфаќање на битието не го разбира самото битие повеќе како противречност на суштествувањето, туку како нешто што во себе иманентно го содржи суштествувањето – битието го содржи или го има во себе времето, а времето го има битието.<sup>42</sup> Ниче смета дека ние не знаеме што е битие и познание, па во таа смисла според Фридрих Ниче „критиката на моќта на сознанието е бесмислена.“<sup>43</sup> Познанието според Ниче не може да се употреби како критика затоа што тоа себеси не може ниту да се дефинира.<sup>44</sup>

Според Ниче не постојат факти туку само толкување на фактите, па бидејќи ние не можеме да утврдиме ниту еден факт по себеси, бесмислица е да се сака такво нешто. Ниче вели дека доколку зборот познание воопшто има смисла, тогаш светот му е достапен на познанието но тој може да се толкува поинаку. Во таа смисла светот нема никаква одредена смисла за себеси, туку безброј смисли. Ова свое гледиште Ниче го именува како перспективизам.<sup>45</sup>

Неговата филозофија можеме во таа смисла да ја согледаме како *перспективистичка* во која на светот може да се гледа како на уметничко дело кое може да се толкува или интерпретира на безброј различни начини од кои ниту еден не може да се прифати како единствено важечки и прифатлив на безусловен начин затоа

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Id.

<sup>42</sup> Eugen Fink, op.cit., 204.

<sup>43</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 274.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Фридрих Ниче, op. cit., 273.

што ако би оделе во таа насока би залутале во заблудувачката шема на догматизмот и системската филозофија подредена на еден безусловен принцип кој би бил апсолутно важечки!

Фридрих Ниче вели дека „секој нагон е некој вид властољубие, секој има своја точка на гледиште, која сака да им ја наметне на сите други нагони како закон.“<sup>46</sup> Во овој научен труд го застапуваме гледиштето дека и покрај постоењето на граничните перспективи и бариери во нагонската сфера сепак сите тие перспективи имаат едно заедничко тежиште или пресечна точка која се наоѓа во реалитетот и стварноста на битната сфера на категоријата вистина која му дава смисла и значење на светот и битието и ја детерминира неговата суштина. Но, Фридрих Ниче вели дека „постојат бесконечно многу толкувања на светот – светот нема една смисла и една определена суштина“.<sup>47</sup> Фридрих Ниче вели дека „поимот на супстанцијата е последица на субјектот.“<sup>48</sup> Сметаме дека поимот на супстанцијата не може да биде последица на субјектот затоа што битието како севкупност на сите детерминантни и форми на постоечкото и суштествувачкото има определена суштина и определба која ја сочинува супстанцијата која и покрај тоа што се манифестира интерсубјективно таа не произлегува само од дејството на субјектот туку е истовремено и објективна категорија на разумот преку која го спознаваме светот. Нејзината манифестација е интерсубјективна но таа како категорија на разумот има објективна детерминираност. Фридрих Ниче констатира дека идеите стварност и битие потекнуваат од нашето чувствување на субјектот, па нашата вера во разумот има психолошко потекло или со други зборови сите категории на нашиот разум се од сетилно потекло.<sup>49</sup> Во оваа смисла во ваквиот *феноменализам на внатрешниот свет* Фридрих Ниче ја отфрла хипотезата за еден единствен субјект како непотребна и субјектот го толкува како супстанција, причина на сите акции или дејствувач – во форма на мноштво, мноштво перспективи, мноштво толкувања или разновидни состојби... Со еден збор како што истакнува Фридрих Ниче „поимот на супстанцијата е последица на поимот на субјектот.“<sup>50</sup> Го застапуваме гледиштето дека мноштвото перспективи, толкувања и

---

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Id.

<sup>48</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 274.

<sup>49</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 275.

<sup>50</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 274.

состојби не се причини заради кои категоријата супстанција би ја протолкувале со помош на поимот на субјектот. Нејзината објективност како категорија произлегува токму од нејзиното интерсубјективно важење. Објективноста на категоријата супстанција говори за единството и смисловноста на категоријата битие кое не смее да се расчлени на многубројни метаморфози или степени на важење затоа што би се загубиле референтните рамки и детерминантите на егзистенцијалната структура на постоечкото и суштествувачкото. Со тоа поимот на супстанцијата би го загубил своето тежиште во реката на вечното настанување и промена, па би се воспоставила апсолутна хегемонија на перспективите на субјектот, кој би ја исфрлил категоријата супстанција на периферијата на постоечкото во привидноста на неговите перспективи кои битието ќе го претворат во нешто што е маргинално, без суштина и смисла. Категоријата супстанција не може да произлезе од психолошката сфера и навиките исто како и законот за каузалитетот затоа што супстанцијата и каузалитетот се објективни начела и покрај контингентната природа на реалноста, затоа што тие всушност ги создаваат преодните точки или трансверзалите кон подлабоката и посуштинска природа на стварноста која и временски и просторно апсолутно го трансцендира реалитетот на постоечкото. Спротивно на тоа Фридрих Ниче вели дека е подобро да се откажеме од постоењето на субјектот, а, да ја прифатиме критиката на стварноста во која се губи самото битие и се добиваат степени на битието...<sup>51</sup> Во таа смисла метафизичко – логичкиот постулат како верата во супстанцијата е последица на нашите навик и верувања, па поимот на супстанцијата се губи во мноштвото промени и степени на битието.<sup>52</sup>

Од ваквиот приказ на онтолошкиот аспект на Ничеовата филозофија можеме сосема оправдано имплицитно да изведеме извесни заклучоци во врска со неговото толкување на уметничкото дело во кое ниту едно толкување не смее да се прифати како единствено или апсолутно важечко. Ваквите аспекти на перспективизмот во форма на бесконечно многу интерпретации преку медиумот на играта на животните перспективи или играта на уметноста можат калеидоскопски да се комбинираат во безброј можни отворени комбинации и да го создаваат на тој начин *калеидоскопот на уметноста или филозофијата на живеењето...*

---

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 275.

Ничеовата филозофија согледана низ призмата на *гносеолошкиот аспект* ги отвора дилемите и ги поттикнува сомнежите: дали зборот познание има смисла и дали светот воопшто може да му биде достапен на познанието или пак може да се толкува на бесконечно многу начини?... За гносеолошката перспектива на својата филозофија Ниче се изјаснува многу сликовито со својот афористички стил кој многу кажува и вели: „Постојат разни видови на очи. Дури и сфингата има очи – според тоа, има различни видови на ‚вистини‘: според тоа *не постои вистината*“.<sup>53</sup> А потоа продолжува: „Критериумот на вистината се наоѓа во зголемувањето на чувството на моќ“.<sup>54</sup> Во овој научен труд стоиме на ставот дека категоријата вистина и нејзиниот критериум се ставени во функција на процесот на познанието. Категоријата вистина и покрај многуте аспекти кои ги содржи во своето значенско јадро важи интерсубјективно и како рационална категорија таа се темели на својата единственост и апсолутна повеќезначност која не е и не може апсолутно да биде вклучена во играта на волјата за моќ. Категоријата вистина не создава привидност во перспективите и таа не учествува во процесот на упростувањето на композитноста на феномените, не ги маргинализира и апстрахира, туку со својот играчки импулс ги преобликува во нова целина или ново единство во кое елементите ги достигнуваат своите дострели кон нови познанија. Спротивно на тоа Фридрих Ниче ја занемарува битната смисловна димензија на категоријата вистина во разоткривањето на новите познавателни дострели и дometи во самите феномени и вели дека „познанието е алатка на моќта, на волјата за моќ, а целиот апарат на познанието е апарат за апстракција и упростување – тој не е адаптиран кон познанието туку кон совладувањето на нештата“.<sup>55</sup> Стоиме на позициите дека перспективата на познанието согледано во неговата функција како алатка на моќта е специјален случај во познавателната сфера кој не ја отсликува неговата суштинска улога во продлабочувањето на љубовта кон вистината која ја дава смисловната димензија во самото постоечко. Познанието може да се сфати како алатка на волјата за моќ која симплифицира и ги вклопува нештата во тековите на светската игра, само тогаш кога на тие нешта се гледа од нивната ограничена перспектива сведена на утилитаризмот во кој категоријата вистина го нема битното

---

<sup>53</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 299.

<sup>54</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 298.

<sup>55</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 280.

својство да им ја инкорпорира смислата на постоечките нешта и да ја продлабочи нивната суштина, туку да ги вклопи во прозаичните текови на тривијалното. Тогаш тие добиваат соодветна намена и одредена целна функција, но не и смисла која би внела играчки полет во феноменот на животот. Познанието мора да подлежи на соодветни категоризации и да се дадат согледби во неговата суштина од најразлични позиции и перспективи, а не само од една ограничена перспектива како онаа на Фридрих Ниче која на познанието не гледа како на ништо друго освен како на *алатка на волјата за моќ* што е неприфатливо од позициите на нашето гледиште.

Од ваквиот приказ на гносеолошкиот аспект на Ничеовата филозофија можеме да изведеме заклучоци за постоењето на внатрешната колизија помеѓу различните уметнички вистини или перспективи во битието на уметноста кои се присутни интринсично во него самото и водат *војна – игра* а токму низ медиумот на играта на уметноста тие се допираат и проникнуваат помеѓу себеси спротивставувајќи ѝ се на светската игра која прави строга поделба или изолација на оние перспективи кои би биле како *нешта по себе* и би важеле апсолутно и оние кои би биле *појавни нешта* па со тоа консеквентно би биле исфрлени на самите marginи на битието на уметноста... Според Фридрих Ниче да се прифати една единствена уметничка перспектива тоа значи уметноста да се претвори во инструмент на светската игра и да се употреби како алатка на волјата за моќ! Во таа смисла *филозофијата не е уметност за откривање на вистината* затоа што не постои вистина на која би можеле да ѝ се доближиме. *Филозофијата за Ниче е уметност на животот...*<sup>56</sup> Сметаме дека постојат соодветни критериуми и стандарди за аксиолошка валоризација на уметничките перспективи и дека да се прифати привремената доминација на една уметничка перспектива не е погрешен метод туку е нешто што е нужно во променливото битие на естетиката како филозофска и теориска дисциплина и за кое вреди навистина да се поведе филозофска расправа. Во играта на уметноста треба да постои расправа за уметничките перспективи и нивните дострели. Тие треба соодветно да се вреднуваат исто како што има резон да се расправа за вкусовите и покрај старата изрека дека *за вкусовите не треба да се дискутира*. Сметаме дека филозофијата може и треба да биде *уметност за откривањето на вистината*, затоа што да се филозофира значи да се живее

---

<sup>56</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 255.

вистината – синергијата помеѓу општата вистина на епохата и персоналната вистина која како во мозаик се вклопува или не се вклопува во таа општа вистина. Филозофијата истовремено е *уметност за откривање на вистината* но, и *уметност на животот*, затоа што животот го добива калеидоскопот на смисловните димензии токму низ медиумот на категоријата вистина.

*Етичкиот аспект на Ничеовата филозофија* фрла светлина врз согледбата на самите начела на постоечкиот морал кои се почитуваат, не како нешто што иманентно извира од природата на човековиот дух – внатрешна димензија на автономен морал на личноста која ја одбира автентичната егзистенција, туку како нешто што како екстериоризиран принцип се изнудува како апсолутно важечко во формулацијата *така треба*.<sup>\*</sup> При тоа не постои свест и самосвест за самата нужност на таквото барање кое секој самиот со целосна одговорност би требало да го почитува како нешто што самото по себеси се подразбира и е составен дел од животот и постоењето на повисоките духовни меридијани. Моралот во овој случај во светот кој егзистира во сивилото на еден монотон живот кој тече по некакви ограничени шеми, го тиранизира самиот живот... И затоа Ниче согледува дека овој живот е неморален, се темели на неморални основи па во таа смисла целиот морал го негира животот.<sup>57</sup> Ниче историјата на филозофијата ја сфаќа како „еден таен бес насочен против предусловите на животот, против чувствата на животните вредности, против пристрасноста во корист на животот.“<sup>58</sup> Во таа насока историјата на филозофијата е една „голема школа на клеветење“.<sup>59</sup> Таа овој свет го смета за привиден и феноменален и говори за вербата во вистинските морални вредности, морални вистини на вистинскиот –

---

\* Етичкиот аспект на неговата филозофија може сумирано да се проследи преку следниов цитат на Фридрих Ниче:

Доблестите се исто толку опасни колку и пороците, доколку ги пуштаме над нас да господарат како авторитет и закон, а не како својства што потекнуваат од нас самите, како што е правилно, како наши најлични орудија за одбрана и наша потреба, како услов на нашиот живот и нашиот напредок, кој ние го знаеме и го признаваме независно од тоа дали и другите со нас напредуваат под исти или пак под различни услови. Овој став за опасноста на безлично сфатената објективна доблест важи и за скромноста: со неа пропаѓаат многу од најодбраните духови. Моралот на скромноста е најлошото заслабување за оние души на кои единствено им е потребно токму благовремено да зацврснат. (Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, Скопје: Крото, 2009, 181)

<sup>57</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 263.

<sup>58</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 262.

<sup>59</sup> *Ibid.*

интелигибилниот свет.<sup>60</sup> Сметаме дека историјата на филозофијата е голема школа на животот во која филозофските идеи биле насочени кон разбирање и објаснување на општите вистини на феноменот на животот во нивната најпрефинета или најсублимирана форма, па во таа смисла сосема во целост не се согласуваме со претходните ставови на Фридрих Ниче. Стоиме на ставот дека моралот игра клучна улога во унапредувањето на животот, во создавањето норми, вредности и обичаи преку кои ќе се создаде правилна архитектоника во општествено – политичкиот и културен живот, па не го прифаќаме гледиштето на мислителот Фридрих Ниче дека моралот како инстинкт на декаденцијата со кој се осветуваат исцрпените и изопачените, е насочен против животот.<sup>61</sup> Сметаме дека моралните вредности внесуваат ред и структурна организација во општествениот живот, ја зацврстуваат рамката на културата и ги профилираат смисловните димензии на феноменот живот преку играта низ медиумот на моралните вистини па затоа сосема не го прифаќаме ставот на мислителот Фридрих Ниче дека „највисоките вредности на моралот и моралните вистини го негираат животот па претставуваат специјален случај на неморалност или специјален случај на волјата за моќ.“<sup>62</sup>

Какви консеквенции можат да се изведат од ваквиот етички аспект на Ничеовата филозофија за самата игра и играта на уметноста? Играта како целосен продор во областа на она непознатото – областа каде што она постоечкото е апсолутно трансцендирано, го поставува строгото барање за еден автономен морал насочен против самата хетерономија во моралните постапувања според која личноста на *homo ludens* – она која игра во играта на животот па и во играта на уметноста развива интринсично високо развиена самосвест. Преку играта самосвеста ги менува, преобликува, развива па и возвишува своите постапки во пределите на слободниот дух – предели на чистотата и строгоста во однос на себеси и сопствената личност отворена кон нови животни перспективи...

Во своето филозофско согледување од аксиолошки аспект според Ниче „вредноста на светот лежи во нашите толкувања.“<sup>63</sup> Со секое ново толкување човекот се воздигнува, отвора нови перспективи, повикува на верба во нови хоризонти и со тоа

---

<sup>60</sup> Id.

<sup>61</sup> Фридрих Ниче, op. cit., 263.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Фридрих Ниче, op.cit., 340.

и преку тоа ја јакне и проширува моќта.<sup>64</sup> Фридрих Ниче смета дека ако битието е привид, ако светот на битието е пред сè измислен и ако познанието по себе е невозможно во постанокот или е можно како заблуда за самото себе, како волја за моќ или волја за илузија, тогаш целото човештво се наоѓа на пат да премине во нихилизам или во вера во апсолутна безвредност односно бесмисленост.<sup>65</sup> Сметаме дека иако вредностите ги создава човекот т.е. тој со својата интерпретација на појавите или феномените во светот создава вредности, тој е творецот на вредностите, сепак неопходно и нужно е да се дистингираат оние субјективни вредности како творби на човековиот ум од апсолутните вредности кои априорно важат како идеали и културни матрици за создавањето на референтните рамки на животот во хармоничното единство помеѓу културата и цивилизацискиот напредок кој расте со порастот на дострелите на познавателните моќи аплицирани во општествените текови на епохата. Метаморфозите на битието како што се Бог, вистината, доброто, убавото, идеите, природните закони итн. се не само еден голем привид во бајката на познанието, во која се говори за нешта по себе, кои што не постојат, туку се исто така извртување на вредноста или нејзино изопачување во кое самиот привид доделува вредности...<sup>66</sup> Највисоката вредност според Ниче е напредокот на животот, зголемувањето а, не намалувањето на волјата за моќ, а, неговата вредност објективно се мери само според количината на зголемената и организирана моќ.<sup>67</sup> Во таа смисла сите оценки на вредноста се последици и перспективи кои се ставени во служба на волјата за моќ.<sup>68</sup> Ниче при тоа истакнува дека нашиот свесен живот е фантазија и измислица, па свесното јас е само орудие ставено во служба на повисокиот и контролен ум.<sup>69</sup> Го застапуваме гледиштето дека највисоката вредност не е напредокот на животот и отворањето на новите животни и познавателни перспективи кои би морале да се достигнат по секоја цена затоа што тоа носи со себеси низа негативни тенденции кои имаат разорно дејство во поттикнувањето на духовното, интелектуалното и физичкото зло кои се пропратни појави на секоја верба во апсолутната вредност на напредокот на цивилизациските и културните вредности ставени во служба на животот. Понекогаш

---

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 341.

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Id.

<sup>68</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 368.

<sup>69</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 369.

напредокот на животот бара огромни жртви кои треба да се принесат на олтарот на вистината ставена во негова служба, па со тоа се неутрализираат позитивните тенденции на процесот на напредокот преку медиумот на моќта која може да се искористи во постигнувањето и на афирмативни и на негативни цели. Нашиот свесен и самосвесен живот има цврсти темели во стварноста и не претставува резултат на силата на имагинацијата која би го создала истиот како фикција или измислица на духот. Свеста преку дострелите на познанието се развива и преобликува на творечки начин и се возвишува во високите предели на духот создавајќи ја духовната физиономија на светот или епохата. Свеста може да се развие и на ниво на самосвест која може да продре до најдлабоките региони на човековата егзистенција и да ги даде своите наслутувања за она што се наоѓа зад превезот на битието. Свеста се наоѓа во пределите на слободата на духот и го носи својот потенцијал за саморазвиток и стремеж кон совршенството во познавателната сфера која ѝ ги разоткрива границите и хоризонтите кон непознатите предели – хоризонтите на играта кои му носат нови творечки импулси на феноменот живот и го облагородуваат.

Светот на идеалните матрици и фикции на конечните ствари му е потребен на човекот за да може тој да опстане во светот на променливата егзистенција каде сè е променливо, непостојано и несигурно.<sup>70</sup> Тој не го спознава *заколот за вечното враќање на истото* во кој не постои спротивставеност помеѓу битието и суштествувањето – туку таа е хармонизирана, па со тоа тие ја навлекуваат казната за неавтентичната егзистенција.<sup>71</sup> Играта се одвива според *правилата на заколот на вечното враќање* – играта во животот и играта во уметноста, особено играта на светот или играта во *куќата на битието*.<sup>72</sup> Во врска со тоа Фридрих Ниче истакнува:

Сè оди и сè се враќа; тркалото на битието вечно се врти. Сè умира, сè расцутува повторно, годината на битието вечно трча. Сè се крши, сè се составува повторно; вечно се врти истата куќа на битието. Сè се разделува и сè се состанува повторно; кругот на битието вечно си е верен самиот на себе.<sup>73</sup>

<sup>70</sup> Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija*, 205.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Фридрих Ниче, *Така зборуваше Заратустра (книга за сите и за никого)* (Скопје: Македонска книга, Култура, Наша книга, Комунист, Мисла, 1978) 227.

<sup>73</sup> Ibid.

Во согласност со овој закон битието е суштествување, а, суштествувањето е битие или со други зборови постои знак на идентитет помеѓу битието и суштествувањето.<sup>74</sup> Ваквата дихотомија тука е надмината низ медиумот на играта и преку играта... Според зборовите на Еуген Финк „битието како битие е само фикција, а, вистинското битие не можеме да го пронајдеме во насока на гледањето во суштината на стварите.“<sup>75</sup> Тоа е илузија зад која се крие играта на светот...<sup>76</sup> Во *играта на уметникот* во трагичката уметност единствено може да се оправда привидот на битието.<sup>77</sup> Во таа смисла може да се оформи растуреното единство на метаморфозите на битието кои како во мозаик ќе се обединат во една интегрална целина. Тоа ни овозможува интуитивно да го почувствуваме *пулсот на срцето на светот*, во кој се испишани *контурите на вистинското битие*.<sup>78</sup> Играта на уметноста како *игра на уметничкиот гениј – генијот на срцето* во која се *измируваат битието и суштествувањето*, а метаморфозите на битието стапуваат во единството на универзумот на уметничките дела, го обединуваат распарченото тло на битието на уметноста и ги отвораат новите перспективи на уметничката вистина... *Играта има сила сè да сплоти и сè да обедини и измири во духот на заедништвото*. Тука ништо повеќе не се компримитира, ништо не се изјаловува, сè се оправдува и сè повторно се пресоздава во една нова димензија низ медиумот на новите вредности кои се создаваат преку своето рушење, создавање и повторно пресоздавање низ играта – не низ своето постоење туку преку настанувањето и творечката метаморфоза која пулсира и се одвива сукцесивно во секое мигновение во ритамот на *срцето на генијот* кое чука според музиката во *куќата на битието*. Играта со својата творечка преобразба го создава универзумот на вредностите – универзумот на човековите идеали на тлото на културата, па во таа смисла консеквенциите кои произлегуваат од аксиолошкиот аспект на Ничеовата филозофија говорат дека низ медиумот на вредностите се создава смислата преку нивната *игра – војна*. Таа се води за извојувањето на победата за единството помеѓу културата и животот кое со продорот на традиционалната метафизика е нарушено...

<sup>74</sup> Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija*, 205

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Eugen Fink, op. cit., 206.

<sup>77</sup> Ibid.

<sup>78</sup> Id.

Со помош на својот естетички пристап кон филозофијата и со својата естетика на играта, Фридрих Ниче ќе ги отвори новите перспективи во толкувањето на уметничката вистина согледани преку медиумот на играта и низ играта... Затоа во таа смисла во овој труд ќе се занимаваме поподробно со естетичкиот аспект на Ничеовата филозофија особено со неговата естетика на играта која ги отвора не само новите уметнички и филозофски перспективи, туку ги отвора и новите животни перспективи кон сето она што се појавува како гранична линија или меѓа на хоризонтите на културата на живеењето! Тоа е животот низ медиумот на играта – *сега и овде* во неговата уметност и филозофија на живеењето. Тој говори за полидимензионалноста на перспективите на неговиот естетички пристап и го признава самиот живот како највисока вредност – танц според музиката на сопствените звуци – *израз на слободниот дух* кој е во потрага по спасоносното решение за немирите на егзистенцијалната болка и очајот... Во играта или играта на уметноста игра самиот гениј според сопствената музика на својот внатрешен свет најавувајќи ја *смртта на Бог* како раѓање на животот. Тој ја слави уметноста и играта наспроти мрачната визија на суровиот свет на идеалите и матриците. *Бог е мртов* како што вели Ниче, но тоа не значи дека не треба да веруваме во неговата сила и моќ да го преобрази светот со својата волја и творечки импулс. *Бог е мртов* но само за сивилото на тривијалната егзистенција во кое нема оптимизам во културата на живеењето, нема ведрина и спокој во духот туку постои само нестабилна конфигурација во структурата на егото.

Во таа смисла во играта на уметноста Бог како принцип на постоење или апсолутен идеал ја остварува својата највисока духовна проекција и ја добива својата визуелизација во категориите убаво и грдо што ги создава уметничкиот гениј, кршејќи ги востановените правила на уметноста. Бог е сеприсутен како детерминационен принцип кој творечки ја создава смисловната димензија на постоењето преку профилирањето на аксиолошката валоризација на сите можни перспективи материјализирани во бесконечните форми на постоењето и суштествувањето на феноменот на животот. Во таа смисла треба да се следи она што Фридрих Ниче го промовира како животна филозофија и гласи дека е нужно да се отворат духовните димензии на внатрешните светови или универзуми на човекот како личностна категорија и истите да се проектираат во темелите на светот кој ја изгубил својата

суштина или супстанцијалност во епохата каде што не постојат референтни рамки врз основа на кои може творечки да се преобликува културата и уметноста на животот во рамките на општествено – социјалната заедница.

Естетичките аспекти на Ничеовата филозофија согледани низ призмата на играта, не би можеле да се разберат ако не се разбере длабоката смисловно – филозофска димензија која ја отвора самото уметничко творештво на Фридрих Ниче. Во таа смисла филозофијата на мислителот Фридрих Ниче која е *игра – скок во областа на непознатото* ја црпи својата длабока мисловна и смисловна димензија од неговото творештво, во кое филозофско – поетскиот патос извира како вртук од самотијата без која не би можеле да се разберат ниту неговото творештво, ниту неговата филозофија, а, особено не творечкиот импулс на неговата естетика на играта.

## 2. УМЕТНИЧКИТЕ АСПЕКТИ НА ТВОРЕШТВОТО НА ФРИДРИХ НИЧЕ

Уметничките аспекти на творештвото на мислителот Фридрих Ниче фрлаат јасна светлина врз смисловната димензија која извира од неговото филозофско дело – особено од неговата естетика на играта. Тие всушност самата таа димензија ја изоструваат, зголемуваат и продлабочуваат создавајќи јасна слика за самиот најпрефинет сублимат на живототворната супстанција – играта како копнеж за остварувањето на визијата на животот, ослободен од рамките на тривијалната егзистенција.

Творечко – креативните метафори на поетскиот импулс во неговите дела како и стилските фигури со кои тој игра, играта на зборовите – нивната полидимензионалност во смисловното значење, со еден збор играта на поетското вдахновение со филозофскиот патос говори дека неговите дела се севкупни уметнички дела во кои се избришани границите помеѓу различните гранки на уметноста... Од оваа научна перспектива ќе констатираме дека во неговото севкупно дело постои моќна синергија помеѓу творечкиот импулс на неговата уметничко – креативна *логика на срцето* во паскаловската смисла на зборот и филозофскиот патос на неговата филозофија.

Трите битни компоненти од кои тргнуваме при сестраната и продлабочена согледба на уметничките аспекти на творештвото на Фридрих Ниче, се елементите од животот, литературата и музиката без која не би можела да се разбере смисловната димензија на неговата *естетика на играта – централната тема на неговата филозофија*. Карактеристиките на неговото творештво можат да се поврзат во една целина со неговиот карактер и личноста на неговиот уметнички гениј согледани од аспект на психологијата на играта и индивидуалната психологија како и со елементите од животот – во кои се обединети како што истакнува Хорст Алтхаус „филозофските и животните противречности“.<sup>79</sup> Во таа насока за да се разберат уметничките аспекти на неговото творештво неопходно е да се разгледа соодносот помеѓу субјективната идеја на Фридрих Ниче како мислител и објективната идеја на самото дело... Кога се изложуваат трите главни елементи на неговото уметничко творештво а тоа се творечката имагинација, чувствата и мислите кои ги изразуваат битните

<sup>79</sup> Хорст Алтхаус, *Фридрих Ниче* (Подгорица: ЦИД, 1999) 8.

карактеристики на неговото дело, не смее да се заборава при тоа и оној четврт спореден елемент кој можеби е маргинален, а сепак ја дава моќната сила на неговиот поетски јазик. Тоа е елементот на самотијата без кој неговото творештво не би имало длабоко смисловно значење и продорна сила кон пределите на сè уште – ненасетената егзистенција.

Играта на творештвото е силен бедем против општата и безличната вистина која го заблудува, шематизира и маргинализира животот на периферијата од егзистенцијата. Затоа играта на творештвото во таа смисла му дава суштина и длабочина на постоењето и ги отвора неговите граници кон она што сè уште – не е а го носи во себеси потенцијалот да се оствари во реалноста. Играта на творештвото е комуникационен медиум во кој се инкорпорира она што е отфрлено на маргините на животот – а што всушност ја сочинува неговата суштинска димензија. Тоа е ведрината и спокојот на духот кој го бара местото за својата починка...

Во тешко проодните и заплеткани предели на животот постои „игра на маски и на огледала.“<sup>80</sup> Во таа смисла творештвото – уметничкото творештво кое извира од самотијата како нов принцип на надеж – извор на духовна сила, ја ослободува моќта на духот на Фридрих Ниче. Таа разурнува, создава и повторно пресоздава или преобликува низ медиумот на играта. Во уметничкото творештво на Фридрих Ниче играат отвореноста на духот и смелоста како игра на зборови и стилски фигури, далеку од театарот на животот во кој не се сакаат луѓето онакви какви што се, туку се сакаат само нивните маски, се сакаат само личностите. Тоа има за цел да создаде привид дека луѓето се автономни суштества кои ја создаваат судбината како свое уметничко дело или креација. Творештвото е најголемиот предизвик пред небиднината олицетворена во хипокризијата на комедијантите. Тоа е предизвик со кој се соочува секој длабок мислител без да се плаши од стварноста, вистината и нејзините длабоки понори кои продираат до суштината на постоечките нешта. Во таа смисла Ниче вели:

Голем поет црпи само од својата реалност – до степен по кој веќе не е способен да го издржи своето дело... Кога ќе фрлам поглед на својот Заратустра, половина час чекорам по собата, неспособен да загосподарам со неподносливиот грч на лелекот. Го разбирате ли

---

<sup>80</sup> Андре Конт – Спонвил, *Митот за Икар (Расправа за безнадежноста и за блаженството)*, 33.

Хамлет? Не сомнението, туку извесноста е она што го тера во лудило... Меѓутоа за да се чувствува така, мора да се биде длабок, понорен, филозоф... Сите се плашине од вистината...<sup>81</sup>

Фридрих Ниче е голем мислител кој не се плаши од вистината а инспирацијата ја црпи само од својата реалност, затоа што за него самиот и како човек и како мислител – творец најголемата вредност на творештвото лежи во признавањето на реалниот живот – но не оној на тривијалната егзистенција во која владее општата вистина на духовниот конфекционизам, туку реалниот живот на длабоката персонална и индивидуална вистина на уметничкиот гениј. Ниче ја живее вистината – својата вистина на творецот – гениј во која се содржи визијата на неговата субјективна идеја за духовна преобразба на светот и објективната идеја на самото негово дело – неговото творештво. Во овој научен труд стоиме на поинакви позиции од оние на мислителот Фридрих Ниче и сметаме дека општата вистина на епохата во која живее творецот не е безлична вистина на духовниот конфекционизам, туку таа во себеси ги содржи општите текови на времето во кое опстојува културата и во кои се вклопени индивидуалните или персонални вистини на поединците кои тука се хармонизираат и ја губат субјективната димензија па во таа смисла тие ги создаваат референтните рамки на културниот живот. Генијот со својата игра на творештвото иако ја црпи инспирацијата од реалноста на животот таа достигнува многу подалеку од таа реалност во подлабоките слоеви на егзистенцијата. Неговото творештво не мора нужно да произлегува од самотијата, од осамениот дијалог со епохата во која живее, туку и од комуникациониот медиум кој се создава помеѓу него и неговите современици кој ја сочинува композитноста на емоционално – чувствената компонента на творештвото. Елементот на самотијата во творештвото според нашите согледби создава комуникациони бариери помеѓу творецот и реципиентот на самото уметничко дело па во таа смисла тој елемент оневозможува да се разбере битната смисловна димензија што како објективната идеја ја носи неговото дело и која овозможува тоа да биде прифатено во цивилизациските текови како придобивка за современиците. Во таа смисла сметаме дека токму тој елемент на самотијата го оневозможи прифаќањето на објективната идеја што ја носеше со себеси филозофското дело на Фридрих Ниче, од страна на неговите современици па затоа се

---

<sup>81</sup> Фридрих Ниче, *Ессе homo*, 34.

јавија толку многу контроверзи во врска со разбирањето на неговото филозофско дело и неговата прифатеност од современите.

Фридрих Ниче за себе велеше дека не само што зборува поинаку, туку тој е и поинаков.<sup>82</sup> Фридрих Ниче беше самиот живот со сета своја убавина и ведрина која тој ја носи со себеси – копнеж за животот низ игра и преку игра од онаа страна на доброто и злото. Иако виталноста на неговиот организам беше во голем степен намалена и тој беше исцрпен од долготрајната борба со болестите и главоболките, сепак мислителот Фридрих Ниче како *homo ludens* не беше сенка на животот ниту во својата животна игра, ниту во играта на уметноста. Тој далеку зад себеси ја остави сенката во своето почивалиште и со висок степен на духовност тргна на своето неизвесно животно патешествие во еден правец, со ведриот, бујниот и остроумниот дух на неговиот уметнички гениј. Фридрих Ниче смело и храбро чекореше по единствената животна патека на духот – гениј и покрај маките што му ги носеше со себе непрекинатата тридневна главоболка, прекумерното чувство на болка и физиолошката слабост.<sup>83</sup> Од лична перспектива Фридрих Ниче болеста ја сфаќаше како извор на животниот елан и животната сила, а здравјето и заздравувањето за знак за пропаст и декадентен дух, кој не е во состојба да се избори со болката и очајот. Болката за Ниче е лек против декаденцијата на духот и врукот од кој извира животниот елан и живототворната сила. Во таа смисла Фридрих Ниче истакнува: „Инстинктот на самообновување ми забрануваше филозофија на беда и малодушност.“<sup>84</sup>

Сепак и покрај тоа тешко му паѓаше неговата осаменост... Сосема сам, сосема неразбран, немајќи во интимна близина некој сроден со кој би ги поделил своите чувства, ставови и размислувања, осамен во светот без да почувствува љубов и пријателство тој беше фрлен во самата тривијална егзистенција препуштен на постојаната потрага без да најде потпора во некаков животен принцип. Токму овие елементи од неговиот живот – елементите на вечна потрага, вечен немир, неспокој, отсуство на правилност во архитектониката на животната филозофија, ќе остават длабоки траги и последици на неговото творештво и начинот на кој тој комуницираше со книгите и со своите читатели кон кои немаше никаков обсир. Со непостојаноста и

---

<sup>82</sup> Фридрих Ниче, *Ессе homo*, 9.

<sup>83</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 13.

<sup>84</sup> Фридрих Ниче, *op. cit.*, 15.

променливоста во *духот на вечната промена* Ниче ѝ даде оригиналност и индивидуалност на својата филозофија, па во таа смисла образецот на традиционалната филозофија Ниче постојано творечки го преобликуваше во еден универзум на уметнички перспективи – метаморфози на битието на уметноста кои се секогаш нови и отворени за интерпретација и помеѓу кои границите се избришани... Во овој научен труд го застапуваме гледиштето дека *елементите на вечната промена* и непостојаноста во неговата филозофија кои се одразуваат и во начинот на неговото творештво говорат за низата негативни тенденции кои ги носи со себеси психолошката структура на личноста на Ниче неспособна да изгради правилност не само во архитектониката на животот, туку и во принципиелната заснованост на неговата естетика на играта како врвен дострел на неговото творештво која не може да се аплицира како визија за духовна преобразба на светот, токму затоа што пати од недостатокот на центар за ориентација и тежиште преку кое би можела да се вклопи во структурата на самиот феномен на животот кој се одвива во рамките на општествено – социјалните текови. Главните недостатоци на неговото творештво се отсуството на битната апликативна димензија преку која тоа би можело да се вклопи во општествено – социјалните координати на епохата во која живееше Фридрих Ниче заради отсуството на регуларноста и законитоста како битни елементи кои овозможуваат самото творештво да се вгради како цивилизациска и културна придобивка во темелите на општествениот живот. Ако се отстранат овие негативни тенденции кои ги носат со себеси неговото творештво и естетиката на играта, а се потенцираат позитивните аспекти – богатството од отворените можности и потенцијали за развитокот во духовната сфера како и смелоста на неговиот потфат за промена на светот а не само за негова интерпретација, тогаш можат да се создадат предуслови за надминувањето на ограниченоста на неговите визији.

Персоналноста на неговата личност му даваше специфични творечки белези на неговото книжевно дело. Но, егото во структурата на личноста на самиот Ниче доживеа најголем степен на дезинтеграција затоа што не можеше да ги понесе со себеси позитивните тенденции на правилната граѓанска архитектониката на животот во кој владееше законот на светската игра. Ниче се изгуби во тесно ограничените и непроодни рамки на животот и ги искуси неговите негативни аспекти. Но, во границите

уметноста кои се карактеризираат со неограниченоста на творештвото – илузијата, бесконечноста и возвишеноста на творечките хоризонти Фридрих Ниче имаше добра ориентација и насоченост. Тој знаеше со слободниот дух на својот уметнички гениј да заигра со естетичките категории убаво и грдо. Ниче знаеше да заигра со сите отворени хоризонти во битието на уметноста. Тој играше како дете со расфрланите камчиња на уметничките перспективи во Хераклитовска смисла на зборот.<sup>85</sup> На тој начин Фридрих Ниче како *homo ludens* преку феноменот на играта создаде нова парадигма во уметноста на филозофирањето и во уметноста и културата на живеењето...

Неговите книжевни дела се таинствени и мистериозни. Во нив е инкорпорирана разновидноста на уметничките перспективи на играта на уметничкиот гениј. Тие се појавуваат во форма на игра на зборови, игра на стилски фигури, игра на симболи и стилски вежби – обединети во дијадата на филозофскиот патос и поетскиот јазик на неговото творештво. Секоја перспектива тука ги разотвора своите граници во сферата на уметноста. Таа ја претвора нејзината затворена област во отворен простор во кој значењата и смисловните насоки сокриени под маската на неговите зборови, си играат во ритмот на слободната игра на творечката уметност. Соединети во една моќна комбинаторика создаваат севкупно дело – уметничко дело во синергијата од филозофски патос и уметничко – интуитивната и креативната паскаловска *логика на срцето* интегрирани во животното дело – животот како сопствена креација и игра на отворените можности.

Сферата на уметноста создава илузија на отворен безграничен простор на смисловни насоки. Но, постои начин да се излезе од нејзината ограничувачка перспектива. Само преку играта духот се ослободува од привидот на уметноста кој создава илузија дека сме слободни и непречени во своите активности! Во уметноста има бесконечно многу промени во проследувањето на согледбите и правците кои се следат, но ако се знае да се игра играта на уметноста и да се следи вистината – длабока и персонална, тогаш нема да се дозволи да се прифати како единствено можно решение безусловната и вечната убавина на уметничкото дело. Фридрих Ниче не ја прифати илузијата на уметноста туку преку нејзината игра тој го ослободи својот

---

<sup>85</sup> Витомир Митевски, *Хераклит* (Скопје: Матица Македонска, 1997) 135.

дух од ограничените перспективи на традиционалната филозофија па на тој начин Фридрих Ниче успеа да ги создаде своите мисли во форма на афоризми.

Делата на Ниче се сведоштво за неговиот *дух на вечната промена* и потребата да се биде пустиник и осаменик – потребата да се осамува, да се бега од медиокритетите, да се биде исклучителен дух... Во филозофските дела на Фридрих Ниче неговата уметност на филозофијата ги надминува границите на традиционалната филозофија. Таа претставува нов начин на филозофирање. Неговата уметност на филозофирањето претставува моќна синергија помеѓу импулсот на поетското вдахновение обликуван со сликовитиот и непосреден јазик на творечките метафори и параболи – јазикот на дитирамбот и филозофскиот патос. Во неа самата со малку зборови се создава јасна претстава и согледба во оригиналната или изворната суштина на постоечките и сè уште – непостоечки нешта. Изразот на Ничеовите мисли има продорна сила и моќ да ги надмине сите ограничувања кои ѝ ги поставува поимско – дискурзивниот јазик на традиционалната филозофија на самата мисла слабеејќи ја нејзината моќ и слободата на изразот – нејзината непосредност... Во своето творештво Фридрих Ниче се крие зад бесконечно многу *маски – зборови* и создава чувство на илузија за еднодимензионалното смисловно значење на текстот. Колку повеќе се впуштаме во *активното читање на неговите дела* ние всушност можеме да останеме збунети пред богатата ризница на полидимензионални значења. Тие како слоеви се наоѓаат позади надворешниот привид на неговите зборови кои залажуваат и наведуваат на погрешна трага... Фридрих Ниче пишува несистематски, фрагментарно и во афористички стил, сакајќи да си поигрува со читателите криејќи се зад бесконечно многуте маски – зборови и затскривајќи ги своите траги... Но, сепак во овој научен труд го прифаќаме ставот на Михаило Ѓуриќ дека филозофијата на Фридрих Ниче е многу конзистентна, осмислена во една интегрална целина која не значи затвореност во крутата шема на еден систем.<sup>86</sup> Таа основата ја има во играта – како *нов мисловен и интелектуален експеримент* кој ги руши ограничувањата на поимско – дискурзивниот јазик на традиционалното филозофирање.<sup>87</sup> Неговото филозофско дело кое е проткаено со поетскиот импулс на вдахновението не може да се вброи ниту во традиционалниот начин на филозофирање, ниту пак да се сведе на една гранка на

<sup>86</sup> Михаило Ѓуриќ, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 420.

<sup>87</sup> Михаило Ѓуриќ, *op. cit.*, 320.

уметноста туку претставува севкупно уметничко дело.<sup>88</sup> Во таа смисла во овој труд стоиме на ставот дека Ничеовата уметност на филозофијата или филозофијата на уметноста – начинот на неговото филозофирање е *suí generis* – од својот сопствен вид, оригинална, единствена и специфична по својата форма и суштина.

Во делата на Фридрих Ниче е отфрлено традиционалното естетичко сфаќање на уметничкото дело во кое постои разлика помеѓу формата и содржината на уметничкото дело.<sup>89</sup> Ниче ја надминува таа разлика и во своите дела го обезбедува единството на творечкиот чин.<sup>90</sup> Во тоа единство уметничката форма и уметничката содржина се преплетуваат и проникнуваат една во друга создавајќи го самото битие на уметничкото дело како еден универзум. Во таа смисла формата и содржината во дитирамбот се цврсто сраснати во битно поинаквата димензија на мислењето кое не е насочено кон вистината. Неговата улога е да создава привид со помош на кој може да се создаде насоченост кон перспективистичкото толкување на суштината на стварноста.<sup>91</sup>

Перспективистичките насоки кои ги разоткрива поетскиот импулс на дитирамбот во длабоките филозофски мисли на Фридрих Ниче говорат за тоа дека Ниче не ги изнудува своите мисли. Тој ја следи нивната игра со стилските фигури, зборовите, смисловните насоки и повеќезначноста на нивното битие, преку која тие можат да ја обликуваат уметничката и филозофската вистина. Ничеовите мисли се слободни и носат со себеси огромен играчки полет кој може да не заведе да мислиме на тој начин. Тие се мисли со кои слободно игра уметничкиот гениј кој размислува со паскаловската *логика на срцето*... Ничеовите мисли иако не се вклопени во филозофски систем тие сепак сочинуваат единство или интегрална целина во која сè е обединето со помош на играта на слободниот дух.

Мислата на Ниче е игра во областа на непознатото па во таа смисла во овој научен труд ќе се обидеме да ја интерпретираме Ничеовата естетика на играта како хармонично единство помеѓу поезијата и филозофијата кое има огромна улога во создавањето на моќната визија за духовна преобразба на светот. Поезијата и филозофијата на Ниче својата синергија – моќно единство го достигнуваат во

---

<sup>88</sup> Михаило Ђурић, *op. cit.*, 314.

<sup>89</sup> Михаило Ђурић, *op. cit.*, 321.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> Михаило Ђурић, *op. cit.*, 323.

дителирамбот. Во него со најголем занес се опева полнотијата и радоста на животот. Тука се опева самиот живот... Во дителирамбот се соединуваат поезијата и филозофијата кои ги отвораат своите граници една кон друга и ги прошируваат своите домени, па во таа смисла во дителирамбот се остварува нивниот напредок. За јазикот на својот дителирамб Фридрих Ниче вели: „Јас сум пронаоѓач на дителирамбот“.<sup>92</sup> А потоа продолжува:

Добриот стил по себе е чиста будалаштина, обичен ‚идеализам‘, како што е, отприлика ‚убавото по себе‘; ‚доброто по себе‘; ‚стварта по себе‘ [...] Пред мене не се знаеше што сè се може со германскиот јазик – што воопшто се може со јазикот. Дури јас ја открив уметноста на големиот ритам [...] со дителирамбот се вивнав илјада милји над она што досега се нарекуваше поезија.<sup>93</sup>

Со творечкиот сензибилитет на Фридрих Ниче и поетскиот импулс во форма на метафора и парабола филозофијата ги надминува своите граници на логичко – дискурзивниот јазик. Тој не оди подалеку од логичката анализа на научните прашања. Но, преку врските кои ги воспоставува уметничката интуиција помеѓу филозофијата и поезијата се навлегува во *областа на молкот* – *Витгенштајновската област* на *она за кое не може да се говори и за кое мора да се молчи*... Така преку играта на метафорите и параболите во јазикот на дителирамбот границите помеѓу филозофијата и поезијата исчезнуваат и постепено се навлегува во *областа на граничните вистини*.<sup>\*</sup> Во оваа област како што вели и самиот Фридрих Ниче треба или „да се молчи или да се говори возвишено – односно цинички и невинно“.<sup>94</sup> Треба да се живеат самите тие вистини – *граничните вистини* кои ја содржат супстанцијалноста на феноменот живот за да може да се промени и самиот живот. Така ќе се овозможи да се живее животот преку *вечната промена* на неговите форми со нови импулси кои ќе отворат сосема поинакви перспективи во уметноста на живеењето. Преку играта на поезијата и филозофијата во дителирамбот се разоткрива површинскиот слој кој е напластен во *областа на молкот*.<sup>\*</sup> Тука сосема легитимно може да се постави прашањето за

<sup>92</sup> Фридрих Ниче, *Ессе homo*, 82.

<sup>93</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 50.

<sup>\*</sup> Јован Христиќ во својата книга „Поезија и филозофија“ говори за поезијата која има моќ да ги изрази граничните вистини како вистини со кои се живее и преку кои се менува животот. (Јован Христиќ, *Поезија и филозофија*, Нови Сад: Матица Српска, 1964, 144).

<sup>94</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 5.

<sup>\*</sup> Во врска со филозофскиот пример на Лудвиг Витгенштајн Јован Христиќ говори за отворањето на границите на филозофијата со помош на поетскиот импулс на метафорите и покрај тоа што Витгенштајн

смислата на човековата егзистенција и да се насети широкиот спектар на неговите можни решенија. Во овој научен труд го застапуваме гледиштето дека постои многу смелост во овој мисловен потфат на Фридрих Ниче, но и дека во него се крие голема опасност. Поетскиот импулс во филозофскиот патос на Фридрих Ниче ја релативизира прецизноста и недвосмисленоста на филозофските мисли и ја анихилира нивната логичка заснованост и конклузивност со што оневозможува тие да можат да се аплицираат како предмети на сестрана научна анализа. Но, сепак дитирамбот на Фридрих Ниче и покрај таа своја негативна страна има и позитивна тенденција. Таа се огледа во фактот дека тој не е еднострана историска претстава или модел ограничен на еден определен историски хоризонт туку тој е *универзална метафора и парабол*. Ваквата историска претстава ги надминува сите временски димензии и историски координати, извирајќи од играта на симболите како творечка имагинација на самата уметност на животот! *Поетскиот импулс во дитирамбот го засилува животниот импулс, а филозофскиот патос го ослободува од ограничените рамки на логичко – дискурзивниот јазик при што истовремено и самата поезија во дитирамбот преку дијалогот со филозофијата се ослободува од стапицата на нејзината конкретност раѓајќи се како најпречистена и најсуптилна – хармонизирана и длабока филозофска мисла.*\* Кога станува збор за улогата на стилските фигури во уметничкото творештво на Фридрих Ниче не може да се премине туку така преку констатацијата дека дитирампскиот јазик на делата на Фридрих Ниче изобилува со богатството на метафорите, со кои се рушат границите воспоставени во основното значење на зборовите.\* Во таа смисла метафорите во делата на Фридрих Ниче надминувајќи ги границите на основното значење на зборовите во секојдневниот говор, преку играта со силниот емотивен и експресивен набој ги разоткриваат нивните полидимензионални значенски аспекти. Параболите се стилски фигури кои имаат сами по себе определена

---

е припадник на филозофската школа на логичката анализа на јазикот која најодлучно го отфрла секој допир со поезијата. (Јован Христиќ, *Поезија и филозофија*, 12 – 13)

\* За природата на поезијата и филозофијата кои непрекинато ги прошируваат своите граници Јован Христиќ истакнува:

[...] напредокот на поезијата, и напредокот на филозофијата во многу значајна мера зависи од она што се наоѓа на самите нивни граници, и што на извесен начин може и да ги отвори тие граници [...] за отворањето на границите на филозофијата потребен е некој вид на поетски импулс, како што за отворањето на границите на поезијата е потребен некој вид на филозофски. (op.cit., 11 – 12)

\* За улогата на метафорите во менувањето на основното значење на зборовите види во книгата „Теорија книжевности“ од Драгиша Живковиќ. (Драгиша Живковиќ, *Теорија книжевности*, Београд: Народна књига, 1955, 37)

смисла, но чија намена е да сугерираат надвор од таа непосредна смисла.<sup>95</sup> Тие во делата на Фридрих Ниче ги отвораат новите сè уште – непретчувствувани смисловни насоки и морални аспекти кои извираат од неговата филозофија водејќи кон нејзината централна проблемска област – неговата естетика на играта како визија за духовна преобразба на светот. Фридрих Ниче е мајстор на играта – *homo ludens* кој игра со зборовите и на тој начин духовно ги преобразува културата и уметноста на животот.

Колку моќ има во таа негова *игра – војна* на зборовите кои ги трансцендираат границите на своето историско време! Преку нив Фридрих Ниче ја испраќа својата порака до идните епохи а можеби и до самата вечност – онаа што постојано е сеприсутна низ медиумот на сегашноста... Фридрих Ниче за своите дела, настанати во една епохата за која тој дава продорна согледба, со своето будно психолошко око, вели: „Сите мои книги се јадици: можеби и јас како некој друг добро се разбираам во рибарење?... Ако ништо не се улови тогаш не сум јас виновен. Недостигале риби...“<sup>96</sup>

Фридрих Ниче на *човечки премногу човечки начин* говори за себеси, за своите дела и предностите како писател, па истакнува:

Навикнувањето на моите книги многу го ‚расипува‘ вкусот. Едноставно по моите повеќе не можат да се издржат другите книги, најмалку филозофските [...] Оној кој ми е сроден по височината на барањата, тој при тоа доживува вистински екстази на учењето; бидејќи јас доаѓам од височините на кои ниту една нога не заталкала. Ми кажуваа дека ниту една од моите книги не е можно да се остави од раце – дека дури го нарушувам и нојниот спокој... Во никој случај не постои пополетен и во ист момент порафиниран вид книги – тие делумно допираат до највисокото до што може да се допре на Земјата, до цинизмот; тие мораат да се совладуваат колку со најчувствителните прсти толку и со најгрубите дланки. Секоја кршливост на душата им го оневозможува пристапот еднаш засекогаш, дури и секое лошо варење: не смее да се биде нервозен, мора да се има весел стомак. Не само сиромаштијата, пристапот им го спречува и застоениот воздух на душата, а многу повеќе она плашливото, нечистото, одмаздолубивото скриено во стомаците: еден мој збор ги тера сите лоши инстинкти да се покажат.<sup>97</sup>

Во овој научен труд согледувајќи ги уметничките аспекти на творештвото на Фридрих Ниче ќе оставиме извесен простор и ќе посветиме внимание и на елементите на музиката – Ничеовото сфаќање на музиката како и неговото пријателство со Рихард Вагнер. Тие извршиле огромно влијание на неговото творештво. Фридрих Ниче се

<sup>95</sup> Жан Шевалие и Ален Гербран, *Речник на симболите* (Скопје: Табернакул, 2005) 14.

<sup>96</sup> Фридрих Ниче, *Ессе homo*, 87.

<sup>97</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 47.

занимавал со компонирање и свирење на пијано во друштвото за книжевност и музика Германија.<sup>98</sup> Ова друштво тој го основал за време на неговите ученички денови во строгото школо Пфорта заедно со неговите другари од детството Вилхелм Пиндер и Густав Круг.<sup>99</sup> За своето пријателство и интимното дружење со Рихард Вагнер Фридрих Ниче вели:

Овде, каде што зборувам за закрепнувањата на својот живот, потребен ми е и еден збор за да ја изразам својата благодарност за она што во него ме закрепна апсолутно најдлабоко и најсрдечно. Без никакво сомневање, тоа беше интимното дружење со Рихард Вагнер. Другите свои човечки врски ги пуштам лесно да отпловат; по никоја цена, пак, не би се откажал од деновите поминати во Трипшен, денови на доверба, ведрина, сублимирани настани – длабоки моменти... Не знам што другите доживеале со Вагнер: по нашето небо никогаш не помина облак.<sup>100</sup>

Значи она нешто што Фридрих Ниче го закрепнувало во моментите на очај и немој пред ударите на судбината и за кое тој лично се исповеда изразувајќи ја својата најдлабока и најискрена благодарност, е неговото пријателство и средбите со композиторот.<sup>101</sup> Нивните имиња ги обединува психолошката и уметничката дисциплина, како и вербата во мистичарската формула на клавирското парче „Тристан“ кое им ги пленеше срцата со својата опасна фасцинантност и ужасно слатка бесконечност, па така откако Ниче го слушал изведувањето на клавирското парче за Тристан, тој станал Вагнеровец...<sup>102</sup> Фридрих Ниче немаше да ја издржи својата младост без Вагнеровата музика која за него претставуваше неопходна доза на хашиш која му беше потребна за да се растовари од притисокот кој му беше создаден од страна на неговите современици кои немаа слух за големината на неговото дело и неговата мисија во светот во кој живееше.<sup>103</sup> Вагнер беше виртуоз и чист фанатик на изразот.<sup>104</sup> Но, Фридрих Ниче и покрај длабоката приврзаност кон Рихард Вагнер и вагнеријанството сепак на крајот ја раскинува на многу огорчен начин својата интимна пријателска врска со Вагнер, и во врска со тоа Фридрих Ниче истакнува: „Што никогаш

<sup>98</sup> Reg Dž. Holingdejl, *Niče (život i filozofija)* (Beograd: Dereta, 2004) 40.

<sup>99</sup> Ibid.

<sup>100</sup> Фридрих Ниче, *Ecce homo*, 34 – 35.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 36.

<sup>103</sup> Ibid.

<sup>104</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 35.

не сум му простил на Вагнер? Тоа што им попушташе на Германците – што стана државногермански...“<sup>105</sup> А потоа продолжува:

Вие не знаете кој е Вагнер: многу голем актер! [...] Тоа се Вагнеријанците: тие ниту малку не ја разбираат музиката – а сепак Вагнер станува нивен господар... Вагнер е актер тиранин, а неговиот патос го разорува секој вкус и секој отпор [...] Дали Вагнер воопшто бил музичар? Бил во секој поглед нешто повеќе: најчудниот театарски гениј којшто го имале Германците, нашиот сценарист *par excellence* [...] Вагнер не бил музичар според инстинкт. Тоа е докажано со тоа што ја напуштил секоја законитост и секој стил во музиката, за да може од неа да направи она што му било потребно – театарска реторика, средство за изразување, засилена мимика, сугестија, психолошко – питорескно [...] ја зголемил изразната моќ на музиката до безграничност и затоа тој е Виктор Иго на музиката како говор.<sup>106</sup>

Во таа смисла Фридрих Ниче заклучува дека Вагнеровата музика не е вистинита.<sup>107</sup> Колку и да е вистинита оваа интимна исповед на Фридрих Ниче за неговото раскинување со Вагнер и вагнеријанството, во овој научен труд стоиме на ставот дека тоа е само изговор или *pro forma* позади која премолчено се крие нешто сосема посуштинско и подлабоко кое извира од една битно поинаква хумана димензија во сфаќањето на новата формула на уметноста... Тука всушност се крие недоразбирањето помеѓу Фридрих Ниче и Рихард Вагнер кои за истата формула на уметноста говорат со различни видови говор или Витгенштајновски *јазични игри* во суштински поинаквиот пристап кон самата уметност и нејзината мисија во овој свет... Ова што Фридрих Ниче сака да го премолчи тој го кажува во дневникот на својата интелектуална биографија – но не сосема јасно во врска со неговата книга „Раѓањето на трагедијата“ за која изјавува меѓуредови:

Повеќепати среќавав дека книгата е наведувана како „Препородување на трагедијата од духот на музиката“: имале уши единствено за новата формула на уметноста, намерата, задачата на Вагнер – а со тоа се премолчува она што е многу вредно и скриено во основата на книгата. Понедвосмислен наслов би бил Хеленството и песимизмот: имено, како прва поука за тоа како античките Грци расчистиле со песимизмот – со што го надминале...<sup>108</sup>

Во овој труд го прифаќаме гледиштето на Бранко Деспот дека Рихард Вагнер верувал во повторното раѓање на трагедијата но од духот на својата уметност – на

<sup>105</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 36.

<sup>106</sup> Fridrih Niče, *Slučaj Wagner* (Beograd: Grafos, 1988) 22 – 23.

<sup>107</sup> Fridrih Niče, *op.cit.*, 24.

<sup>108</sup> Фридрих Ниче, *Ecce homo*, 53.

своето уметничко дело разбрано во религиозна, метафизичка и политичка смисла.<sup>109</sup> За разлика од него Фридрих Ниче со ироничната дистанца на својот битно *несовремен* дух кој е целосно независен од сите историски координати и од владеечкиот дух на времето во кое постојат ограничувања од секаков вид, кога вели повторно раѓање мисли само и единствено на раѓањето на една нова трагичка уметност. Таа со своето дионизиско јадро ќе внесе светлина во самото средиште на животот – неговиот егзистенцијален центар, и со помош на неа човекот ќе може да го надмине песимизмот на времето кое живее еден живот без судбина – без можност за утеха, спокој и ведрина, во кое постојат најразлични религиозни, национални и политички ограничувања. Ниче вели дека треба да ја научиме лекцијата или поуката која ни ја даваат античките Грци кои успеале да го надминат песимизмот.<sup>110</sup> Тие всушност го разбрале она што модерниот човек со рационалистичка конфигурација на свеста свесно одбива да го прифати – а тоа е едноставното барање културата да се врати во сферата на митот и играта, без кои не може да постои култура. Во таа насока родена во облик на трагичка уметност од духот на музиката кој произлегува од митот, дионизиската култура може да се појави во својата најпречистена и најсуптилна форма која ќе ги надмине сите можни ограничувања...<sup>111</sup> Со други зборови Фридрих Ниче го говори универзалниот јазик на музиката во нејзиниот најизворен облик како најпречистен сублимат на духот кој му се спротивставува на времето или историската епоха во која човекот е свесен за својот *сложен идентитет* но е присилен да се определува во ограничените рамки за една вистина и да зборува со јазикот на таа вистина без да може да се изрази на *човечки премногу човечки начин* за оние универзални вистини кои секогo го засегаат како смртно суштество на кое му е подарен само еден живот кој треба да се создаде врз темелите на ведрината и спокојот. Музиката во својата најпречистена форма создадена од митот ги носи со себеси универзалните вистини за кои не е доволен ниту еден човечки живот за да се прераскажат, а, сепак тие се дел од нашата судбина во овој свет на тривијална егзистенција. Всушност Фридрих Ниче смета дека „секоја вистинска и оригинална

---

<sup>109</sup> Branko Despot, „Biblio – historijska opaska uz Rođenje tragedije“ (pogovor), *Rođenje tragedije* (Helenizam i pesimizam) (Zagreb: GZH, 1983) 147 – 152.

<sup>110</sup> Фридрих Ниче, *Ecce homo*, 53.

<sup>111</sup> Fridrih Niče, *Rođenje tragedije*, 145.

музика е лебедова песна“.<sup>112</sup> Музиката го слави животот, претставува химна на животот токму во оние моменти кога човекот ги почувствувал негативните страни на животот исполнети со болка, очај и егзистенцијален немир а продолжил понатаму смело соочувајќи се со смртта. Оригиналната и длабока музика е ослободена од изразната моќ, сугестијата, реториката и која не е елементарно создадена музика само од звуци, движење и боја, која не е само сетилна, туку и духовна.<sup>113</sup> Таа има стил и моќ да ги следи движењата во внатрешниот свет во согласност со духовните законитости претворајќи ги во прецизна емоција како симбол кој преку нејзиниот ирационален медиум го носи она што е најдлабоко скриено во самите нас – она мистериозното кое не може да се пренесе ниту со говор, ниту со гест, ниту со слика...

Дионизиската музика е игра која му носи ведрина и спокој и го ослободува духот од дресурата и автоматизмот, од неговата подложност да се биде средство за некоја цел... Фридрих Ниче вели дека „вистинската и длабока музика е жена.“<sup>114</sup> Музиката е самото совршенство кое ни дава играчки полет да се извишуваме до областа на егзистенцијата каде што ретко кој успева да продере со својот дух, а при да се почувствуваме за миг бесмртни!

Фридрих Ниче боледува од судбината на музиката како од некоја отворена рана и на тој начин битието на музиката тој го чувствува како дел од неговата интима и како сопствена историја на страдањето.<sup>115</sup> Со помош на музиката Ниче се ослободува од меланхолијата и ја користи можноста за регенерација на духот со помош на совршенството.<sup>116</sup> За Ниче музиката е смислата на животот, па „без музиката животот би бил заблуда.“<sup>117</sup> Дионизиската музика е игра – игра во тоновите на мелодиската линија, игра во нивната боја, игра на ритмичките движења, игра на хармонијата, игра на мерата во која постои рамномерност помеѓу времето и силите. Вистинската музика не е бесконечна мелодија која плива и лебди, таа не звучи како ритмички парадокс и не им се препушта на елементите на милост и немилост...<sup>118</sup>

<sup>112</sup> Fridrih Niče, *Slučaj Wagner*, 53.

<sup>113</sup> Fridrih Niče, op. cit., 23.

<sup>114</sup> Fridrih Niče, op. cit., 54.

<sup>115</sup> Фридрих Ниче, *Ecce homo*, 92.

<sup>116</sup> Fridrih Niče, *Slučaj Wagner*, 48.

<sup>117</sup> Fridrih Niče, *Sumrak idola* (Beograd: Grafos, 1977) 14.

<sup>118</sup> Fridrih Niče, *Slučaj Wagner*, 51.

Музиката онака како што ја разбираше Фридрих Ниче знае за играта на уметноста – таа е совршена игра од веселост и длабочина.<sup>119</sup> Преку музиката која знае да си игра и во која се почитуваат светите граници на играта на уметноста – во кои се почитува мерата и хармонијата можат да се трансцендираат просторно – временските граници и да се навлезе во царството на она непознатото – во центарот на самиот универзум. Но, за тоа е потребна самотијата на уметничкиот гениј и отсуството на сведоци затоа што музиката е монолот или осамениот дијалог што го води генијот со самиот себеси соочен со совршенството.<sup>120</sup> Генијот и совршенството преку медиумот на музиката без присуство на сведоци ја остваруваат играта – хармонијата која одново и одново е насочена кон разоткривање на тајната на универзумот... Ниче смета дека совршенството на вистинската музика се состои во отвореноста на уметничкиот гениј, кој преку игра и низ игра ги преточува своите чувства во богатството на звуците. Со други зборови на Фридрих Ниче му е потребна музиката на ведриот и немирен дух кој е во вечна потрага по *непознатото – играта*, па во таа смисла ако се следи неговото уметничко творештво може да се дојде до самиот творечки принцип на светот – слободната игра низ медиумот на вечното сега, надвор од конвенционалните текови на тривијалната егзистенција.

---

<sup>119</sup> Fridrih Niče, op.cit., 49.

<sup>120</sup> Ibid.

### 3. ИГРАТА ВО ФИЛОЗОФИЈАТА НА ФРИДРИХ НИЧЕ

Играта е творечкиот принцип на светот. Од играта извира севкупното постоење затоа што и самите атоми играјќи си во празниот простор со својот играчки полет ги создаваат сите постоечки нешта... Тука не станува збор само за игра на атоми во празниот простор кои во една семожна комбинаторика ги детерминираат својствата на сите нешта. Зад тој надворешен превез на играта постои нешто што е мистериозно, неопипливо и што не може да се открие преку научната анализа.

Несомнено е дека феноменот на играта е многу сложен феномен во кој е присутно она мистериозното, загадочното и темното кое не може да се разбере со помош на инструментите на научната анализа... Треба да се следи до некоја граница она што ни го вели разумот, но разумот има свои граници исто како и науката... Потоа се застанува пред она *непознатото, недофатливото и неодгатливото* – областа на ирационалното во кое може да се истражува следејќи ја способноста за креација и имагинација... Затоа во таа смисла најопштиот и најдлабокиот пристап кон феноменот на играта е оној кој го има филозофијата.<sup>121</sup> Ова особено се однесува на филозофијата на мислителот Фридрих Ниче затоа што самата негова филозофија која има *експериментален карактер* ги има сите белези на играта: страста кон непознатото – новите облици на познанието и истражувањето, херменевтичката отвореност и елементите на непредвидливоста и неизвесноста.<sup>122</sup> Играта во филозофскиот патос на Фридрих Ниче внесува хармонија во неговите мисли која ја збогатува нивната природа и носи со себеси волшепство и магија која може да заведе, но, тука постои и една опасност во сето тоа... Играта во филозофскиот патос на Фридрих Ниче има и своја негативна страна – тоа е фактот дека тој како и секој мислител на светот и нештата гледа од својата ограничена човечка перспектива без можност да открие што се крие зад она постоечкото. Но, токму оваа ограниченост во перспективата ја прави Ничеовата филозофска слика за светот симпатично несовершена – збогатена со нови можности за игра и за истражување... Целиот универзум на постоечките нешта тука игра во отворените хоризонти на *филозофијата на слободниот дух*.

<sup>121</sup> Иван Џепароски прир., „Играта – наша современичка од дамнини“, *Естетика на играта*, 7.

<sup>122</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 422.

За самата генеза или потеклото на играта нобеловецот Иво Андриќ истакнува:

Најубавиот подарок е играта. Застани! Неточно, иако е кажано со најголема верба, речиси во занес. Да, играта е најубавото нешто што го имаме, но, тоа не е подарок, ничиј и од никого. Може да биде сè, но не подарок. Можеби дошла самата или можеби луѓето ја измислиле и ја освоиле. Никој не знае кога постоел првиот човек, којшто бил прв човек меѓу луѓето. Ја испружил својата рака на сонцето, ги раширил прстите и почнал да ја следи играта на нивната сенка на белата камена плоча. Уште тогаш бил на вистинскиот пат да создаде игра. И подоцна, еден од луѓето навистина надвлададеал со играта, но не ѝ го дал тоа име. Многу подоцна е наречена таа така, токму тогаш кога играта веќе одамна постоела и владеела на различни начини со луѓето [...] Сето тоа можеме да го насетиме и да го претпоставиме, седејќи на камената клупа и следејќи ја играта на безбројните раце и една топка.<sup>123</sup>

Феноменот на играта со самите свои почетоци кои датираат уште пред настанокот на цивилизацијата и културата внесува суштински согледби во разбирањето на самата структура на универзумот па и севкупната егзистенција но на многу непосреден и инвентивен начин преку трансцендирањето на границите на свесниот живот кои го затвораат умот на човекот и другите свесни суштества во тесните рамки на конвенционалните текови. Истите му ги одземаат играчкиот полет и слободата на духот кој би требало да се избори со сите егзистенцијални проблеми со кои се соочува во стварноста на реалниот и конкретен живот. Па, во таа смисла играта како феномен му ја дава слободата на духот и му ја ослободува уметничко – креативната Паскаловска *логика на срцето* со помош на која тој се впушта во комуникационите процеси со стварниот живот но од една поинаква и посублимирана временска инстанца – медиумот на *вечното сега* како временски хоризонт во кој како во централна точка се вкрстуваат сите временски димензии. Во таа смисла Иво Андриќ продолжува:

Ќе престанеме ли да си играме, кога под влијание на годините во нас ќе замре потребата за игра и верба во вистинитоста и ‚стварноста‘ на играта („на старото куче не му е важна играта“, вели една поговорка), тогаш секој од нас запаѓа во густа, тешко проодна шума од која треба да се најде излез на чистина, светлина и слободен пат. Понекогаш целиот живот го поминуваме така. На тоа беспаке, кое е всушност нашиот ‚сериозен‘ и свесен живот, нам ни е толку полесно и поубаво колку што во нас сè уште има смисла за игра и способност целосно да ѝ се предадеме, и од неа да излеземе освежени и закрепнати за понатамошно трагање.<sup>124</sup>

<sup>123</sup> Иво Андриќ, *Знаци покрај патот* (Скопје: Гурѓа, 2008) 118.

<sup>124</sup> Иво Андриќ, *op.cit.*, 74.

Играта за Ниче е начин на неговиот опстанок во светот на тривијалната егзистенција. Тој е *homo ludens* кој си игра со сопствените егзистенцијални можности и преку таа игра тој ги отвора новите животни перспективи. Фридрих Ниче е вечно во потрага по нешто ново – во неговиот духовен свет низ креативниот медиум на творештвото и играта се создава смислата и вредноста на животот. Преку играта Фридрих Ниче ги регенерира своите духовни сили и го ревитализира својот дух за да може и понатаму да продолжи да ја игра играта на животот до самиот последен здив... Во неговата игра се почитува правилото *да се биде и само да се биде* и да се опстои во светот кој нема ниту судбина ниту смисла за која е вредно да се живее... Играта за него е начин да се создаде вредност и смисла која ќе се инкорпорира во самиот живот маргинализирајќи го сето она што е луксуз во животот – за кое копнеат немоќните и сиромашни со дух. Тоа всушност е она нешто што е сосема небитно. Преку самата игра се екстрахира од животот она што создава привид на нешто маргинално – а всушност ја сочинува неговата супстанција која се инкорпорира во егзистенцијалната структура на опстанокот! Кажано на посреден начин произлегува дека играта според Фридрих Ниче е *војна аптека на душата* затоа што таа му овозможува победа и му носи ведрина на духот во миговите на егзистенцијалната болка и очајот.<sup>125</sup> Во неа може да се пронајде најсилниот лек за очајот и суровоста на животот а тоа е победата против насилието на егзистенцијата со помош на творечка или уметничка преобразба на истиот... Во врска со играта и за самата игра Ниче вели: „Не знам за ниту еден друг начин на комуникација со големите задачи освен играта: таа е суштинска претпоставка како показател на големината“.<sup>126</sup> Фридрих Ниче е алхемичар кој болката, очајот и страдањето кои му ги носи животот ги преобразува творечки во игра... Ниче е алхемичар на играта... Целта на Ниче не е да создава теорија за играта или да теоретизира за играта, туку тој сака со целото свое срце и отвореноста на неговиот уметнички гениј да ја живее самата игра.<sup>127</sup> Во играта на Ниче е присутна нова димензија на времето која се заснова на неговата темелна мисла за *вечното враќање на истото*.<sup>128</sup> Ваквата нова димензија на времето наспроти вечноста не е трансцендентно време, време кое би било надвор од вообичаеното сфаќање на

<sup>125</sup> Fridrih Niče, *Zora (misli o moralnim predrasudama)* (Beograd: Moderna, 1989) 138.

<sup>126</sup> Фридрих Ниче, *Ecce homo*, 42.

<sup>127</sup> Иван Џепароски (прир.), „Играта – наша современичка од дамнини“, *Естетика на играта*, 21.

<sup>128</sup> Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche* (Zagreb – Beograd: Naprijed и Nolit, 1988) 51.

времето.<sup>129</sup> Тоа е уметничко – ја содржи уметничката димензија на Ничеовата естетика на играта. Затоа е интегрален дел од вообичаеното време и е негов постојан и непрекинат тек.<sup>130</sup> Фридрих Ниче живее во медиумот на вечноста која не е надвор од времето – во вечноста на она *сега – и – овде* со кое перманентно се оставаат некакви траги на полето на културата и уметноста на живеењето. Во неговите текови се инкорпорира на многу инвентивен и суптилен начин она недофатливото – моментите на восхитот и занесот на творечките метаморфози кои внесуваат ведрина во самата култура. Во вечноста на *сега – и – овде* духот на Фридрих Ниче смело чекори со сеприсутноста на творечкиот импулс во епохите кои надоаѓаат. Во играта како феномен кој е сеприсутен во филозофијата на живеењето се обединети сите временски димензии – минатото, сегашноста и иднината, и на тој начин границите помеѓу нив се апсолутно трансцендирани!

### 3.1. Моќта на играта на уметноста во усовршување на животот

Играта на Ничеовиот *homo ludens* е исполнета со ведрина, сериозност и восхит. Таа му дава играчки полет и го закрепнува духот од негативните влијанија на ограничувањата кои го прават да биде немоќен.

Играта е *весела наука* или тежиште во кое стапуваат во нераскинливо единство или синергија филозофијата, уметноста и науката. На тој начин тие се претвораат во *пролегомена* на прашањата за тајната на сето постоечко и она што сè уште – не е но го носи со себеси потенцијалот да постои.<sup>131</sup> Играта создава одбрана против заблудата дека познанието нема граници и ги открива границите на науката. Играта има моќ да го преобрази светот и да го издигне на повисоки духовни координати анихилирајќи ги егзистенцијалната болка и очајот. Филозофијата ја одразува општата *духовна ситуација на времето*, но истовремено преку медиумот на играта, филозофијата како знаење за она што е супстанцијално во времето ги надминува или пречекорува неговите граници.<sup>132</sup> Во таа смисла Фридрих Ниче вели дека „филозофот е како

---

<sup>129</sup> Ibid.

<sup>130</sup> Id.

<sup>131</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 183.

<sup>132</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 163.

сопирачка на точката на времето”.<sup>133</sup> Тој низ медиумот на вечната игра вешто координира со временските димензии на минатото, сегашноста и иднината. Со помош на бесмртноста на интелектот го хармонизира и врзува во смисловно единство неограничениот нагон за познанието.<sup>134</sup> Со тоа тој зема најдлабоко учество во *светската болка* истакнувајќи ги вечните проблеми на егзистенцијата како и нуждата за отворањето на новите перспективи во нивното решавање. Во таа своја игра филозофот има моќ да ги зачува *возвишеноста и убавината* за вечноста и затоа тој за таа своја чиста и невина игра плаќа казна – исфрлен на маргините на епохата во која живее.

Но, затоа филозофот повеќе од уметникот и научникот ја има играта за сојузник. Таа ќе ги закрепне неговите сили и ќе му помогне во неговиот мисловен или интелектуален потфат. Тој во одредена смисла има малку предност пред уметникот и научникот затоа што знае длабоко во себеси дека умот е отворен концепт кој не може во никој случај да се сведе на каузалната врска затоа што самиот ум не е ниту способност само за дискурзивно сфаќање, ниту пак само способност за интуитивно – уметничка согледба и приемчивост на суштината на нештата. Со други зборови умот е игра и само игра на севкупните потенцијали на личноста – интелектуални, душевни и духовни... Умот е игра на отворени можности кои можат да се развиваат, пренасочуваат и преобликуваат во сопствена креација како најмоќно оружје со кое филозофот се спротивставува на нехуманата димензија на времето во кое живее... Во таа смисла Фридрих Ниче како мислител беше длабоко свесен дека „проблемот на науката не е возможно да се спознае на тлото на науката”.<sup>135</sup> Фридрих Ниче беше загрижен заради преовладувањето на научниот дух во модерниот свет. Тој храбро се залагаше да се избори за статусот на играта и уметноста во општеството или за играта на уметноста. Затоа Фридрих Ниче предлага „науката да се согледа преку оптиката на уметноста, а уметноста низ оптиката на животот”.<sup>136</sup>

Во таа смисла Фридрих Ниче смета дека она што ги обединува филозофијата, уметноста и науката како облици на култура е играта како сеопфатен феномен преку кој тие ги надминуваат своите ограничувања и ги прошируваат своите домени! Затоа

<sup>133</sup> Fridrih Niče, *Knjiga o filozofu, Antihrist, Dionisovi ditirambi*, 9.

<sup>134</sup> Fridrih Niče, *op.cit.*, 10.

<sup>135</sup> Fridrih Niče, *Rođenje tragedije*, 9.

<sup>136</sup> Fridrih Niče, *op.cit.*, 10.

*homo ludens* – от е Ничеовата парадигма за Натчовекот. Привидната секој на знаењето и науката Ниче ги нарекува *возвишено метафизичко лудило*.<sup>137</sup> Фридрих Ниче играта на уметноста на *homo ludens* – от ја смета за *вистинска метафизичка дејност на овој живот*.<sup>138</sup> Во таа смисла играта на уметноста има огромна вредност и значење за одржувањето и возвишувањето на животот во повисоките духовни сфери! Разузданоста на играта на *homo ludens* – от го одржува животот. Таа му кажува големо да на самиот живот. Таа длабоко и страстно го афирмира а нејзиниот восхит го возвишува во највисоките духовни сфери, кои во себе ја носат клучната позиција преку која може да се продре во суштината на постоечкото. Во таа смисла *разузданоста и восхитот* се двата пола или екстреми на играта помеѓу кои се движи Ничеовиот *homo ludens* во играта на животот и играта на уметноста.

Ако науката според Фридрих Ниче е *возвишено метафизичко лудило*, тогаш уметноста е *вистинската метафизичка дејност*.<sup>139</sup> Фридрих Ниче конечно расчистува со метафизичкото барање за апсолутно знаење и тука изразот метафизичко има само критичка функција.<sup>140</sup> Во овој научен труд сметаме дека Ничеовото врзување на уметноста и метафизиката воопшто не е заводливо како што се чини на прв поглед. Сепак несомнено Ниче е голем заводник во интелектуалната сфера. Тој сака да си игра со термините па затоа не е лесно да се опфати со категориите на разумот. За тоа ни е потребно нешто повеќе – да имаме способност за имагинација и способност да размислуваме со срцето, а не само со разумот или умот. Уметноста е *вистинска метафизичка дејност* која преку играта и низ играта на *homo ludens* – от е во потрага по *граничните вистини*, по најопштото единство и безусловното начело – првата и последната причина за сето постоечко. Ничеовата естетичка метафизика е само една термилошка игра или игра на зборови – метафори која радикално раскинува со секоја метафизика, па таа е метафизика само според името!<sup>141</sup> Уметноста е игра на привидот и поттикнува уживање во самиот привид.<sup>142</sup> Затоа привидот а не битието е нејзиниот средишен поим. Уметноста и играта како прва и последна причина на сето постоечко...! Само во таа смисла можеме да го разбереме зборот метафизичко во

<sup>137</sup> Fridrih Niče, op.cit., 92.

<sup>138</sup> Fridrih Niče, op.cit., 22.

<sup>139</sup> Ibid.

<sup>140</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 204.

<sup>141</sup> Михаило Ђурић, op.cit., 207.

<sup>142</sup> Ibid.

Ничеовата дефиниција на уметноста како *вистинска метафизичка дејност*. Според зборовите на Михаило Ѓуриќ Фридрих Ниче уметноста ја почитувал повеќе од науката и верувал дека таа е повисок и повреден облик на културата од науката.<sup>143</sup> Во таа смисла Ниче ја дава својата *апологија на уметноста* и вели:

Апологија на уметноста. – Нашиот јавен, државен и општествен живот упатува на рамнотежата на егоизмот: решавањето на прашањата како се достигнува трпеливата егзистенција, без присуството на силата на љубовта, туку единствено само врз основа на разумноста на пристрасните егоизми. Нашата епоха ја мрази уметноста, како и религијата. Таа не сака да се спогоди ниту со упатување на оностраниот свет ниту пак со упатување на просветленоста со помош на светот на уметноста. Епохата се ориентира кон некорисната ,поезија', забавата и сл. [...] Науката мора сега да ја покаже својата корисност! Таа станала хранителка, во служба на егоизмот: државата и општеството ја земале под своја закрила за да можат да ја искористуваат за своите цели. Нормалната состојба е војната: мирот го воспоставуваме само на определено време.<sup>144</sup>

Фридрих Ниче истакнува дека потребата за привидност, илузија и измама е подлабока, потемелна и пометафизичка отколку волјата за вистина и стварност, затоа што таа е просто еден облик на волја за илузија.<sup>145</sup> Ниче вели дека највисоката состојба на афирмација на животот е трагично – дионизиската состојба во која не е исклучена ниту најголемата болка па на тој начин и самото задоволство кое според Ниче не е првобитно произлегува и зависи од чувството и доживувањето на болката.<sup>146</sup> Чувствувањето на болката, во *трагичниот поглед на светот* во кој страдањето, очајот и егзистенцијалниот немир се составни делови на животот кои треба да се прифатат како такви за да се излезе на крај со нив, му дава длабочина и возвишеност на самиот феномен на животот, а преку лагата и привидот самиот тој живот може радосно да се прифати и оправда. За самата лага и привидот во уметноста Ниче вели:

Како единствено е возможна уметноста како лага!? Моето око кое е затворено гледа во себеси многубројни слики – тие се производ на имагинацијата и јас знам дека тие не соодветствуваат на стварноста. Значи, јас им верувам само како на слики а не како на реални нешта. Тоа се површини и форми. Уметноста ја содржи во себеси радоста да буди чувство на

<sup>143</sup> Михаило Ѓуриќ, *op.cit.*, 210.

<sup>144</sup> Fridrih Niče, *Knjiga o filozofu, Antihrist, Dionisovi ditirambi*, 22 – 23.

<sup>145</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 467

<sup>146</sup> *Ibid.*

верба кај нас преку тие форми: но, да не се лажеме! [...] Значи, уметноста го прифаќа привидот како привид, па во таа смисла таа не сака да лаже, уметноста е вистината.<sup>147</sup>

Во овој научен труд го застапуваме гледиштето дека потрагата по вистината во овој свет на минлива егзистенција – во кој сите ја играме својата улога го исполнува нашиот внатрешен свет со ведрина и играчки полет и ни помага да избегаме од ограничените перспективи на општото, безличното и бесмисленото суштествување. Потрагата по вистината е потрага по смислата на животот – таа е осмислување на животот, а не е копнеж за некаква утописка цел која би требало да биде достигната и остварена за да нешто се унапреди. Потрагата по вистината е *љубовта кон самата вистина* па во таа смисла со самото тоа се внесува радост, ведрина и спокојство во духот без да се западне во ограниченоста на еден животен принцип. Со тоа се овозможува понатамошниот развој на еластичноста и флексибилноста на духот спремен да напредува во бесконечните перспективи на животот кој не е ништо друго освен промена. Вистината на уметноста не создава привид на објективност и непристрасност, затоа што потребата за вистината во уметноста не е никогаш субјективна туку објективна. Безличната и општата вистина понекогаш лаже, заведува, го заробува нашиот ум и го затвора духот во рамките на својата илузија. Таа создава привид кој не е вистинит, туку е лажен и истиот го тера човекот да се врти во круг како хипнотизиран без чувство за стварноста. Преку вистината на уметноста духот ги развива своите потенцијали, ги трансцендира границите и се извишува. Уметноста преку привидот и илузијата верува во вистината – таа е *љубов кон вистината*, но уметноста не оди во потрага по самата вистина. Таа нема потреба од такво нешто затоа што ја носи во себеси во својата естетска димензија самата вистина на животот – вистината на духот како творечка смисла која пулсира низ медиумот на играта и го инкорпорира чистото познание во самиот живот. Уметноста ја создава, руши и повторно ја пресоздава вистината низ медиумот на играта, па со тоа и самата вистина која е безлична добива во себеси смисла и станува длабока и персонална вистина – сведоштво за најпрефинетиот сублимат на животот – духот кој оживотворува. Фридрих Нице во врска со спознанието на вистината истакнува:

- I. Вистината како двигател за некои сосема поинакви движења и нагони.
- II. Pathos – от на вистината се однесува на верувањето.

---

<sup>147</sup> Fridrih Niče, *Knjiga o filozofu, Antihrist, Dionisovi ditirambi*, 83 – 84.

III. Нагонот кон лагата, е темелен.

IV. Вистината не може да се спознае. Сè што може да се спознае е привид.  
Значењето на уметноста како значење на вистинскиот привид.<sup>148</sup>

Во овој научен труд не го прифаќаме во потполност ова гледиште на Фридрих Ниче и стоиме на ставот дека патосот на вистината не се однесува на верувањето, затоа што со тоа се негира или најблаго кажано се занемарува нејзината објективна вредност како двигател на промените во светот, па вистината се маргинализира, сосема релативизира и се исфрла на периферијата на постоечкото без да се создаде можност таа вистина да биде цврсто сведоштво за супстанцијалноста и опстојбата на визијата на уметноста и играта во овој свет на минлива и менлива егзистенција. Сметаме дека ова е една од слабостите на Ничеовата естетика на играта која ограничувајќи го значењето на уметноста и играта на привидот и лагата ја дезинтегрира нејзината суштина која ѝ овозможува да се избори со сите ограничувачки фактори во светот и да се проектира како моќна визија за битна промена на истиот во синергија со науката и другите домени на културата обединети со цивилизациските вредности кои ја создаваат основата за моќната култура. Без вредноста на категоријата вистина која продира во суштината на феноменот на животот и го осмислува истиот, ниту уметноста ниту науката не можат да ја одиграат својата улога како облици на културата кои се подеднакво важни во внесувањето на стабилизирачки и интеграциони компоненти во цивилизациските вредности на кои им е неопходен играчкиот импулс на слободата за да можат да се ослободат од интолерантните идеолошки аспекти како негативна тенденција која на тој начин се анихилира и канализира во правилна насока.

За уметноста Фридрих Ниче истакнува:

Уметност. Лага од потреба и бесцелна лага. Последната сепак на крајот се сведува на некаква потреба. Сите лаги се лаги од потреба. Задоволството од илузијата е уметничко. Инаку, единствено вистината го содржи задоволството по себе. Уметничкото задоволство е најголемо, затоа што тоа ја искажува во облик на лага, вистината на најопшт начин. Поимот на личноста, па и поимот на илузиите нужни за морална слобода, така се структурирани што дури и нашиот нагон за вистината почива на темелите на лагата. Вистината во системот на песимизмот. Мислењето е нешто што подобро би било да не постои.<sup>149</sup>

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Fridrih Niče, op.cit., 83.

Играта на уметноста произведува чист привид и има метафизичка функција која се состои во одржувањето и унапредувањето на човековиот живот.<sup>150</sup> Уметноста го охрабрува човекот да ги издржи стравот, болката и егзистенцијалните немири кои му ги носи животот и со радост да ги прифати несреќата и страдањето како составен дел на самиот живот.<sup>151</sup> Без уметноста животот би бил бесмислен, неподнослив, мачен и тежок. Ниче вели дека „вистината е грда, а ние ја имаме уметноста, за да не пропаѓаме поради вистината“.<sup>152</sup> Се чини дека ваквото гледиште на Фридрих Ниче е еднострано и неприфатливо во целосна смисла на зборот па во овој труд го застапуваме ставот дека вистината со себеси носи и позитивни и негативни тенденции или аспекти при што позитивните преовладуваат па во таа смисла вистината иако има своја опачина сепак таа во себеси носи елементи и од категоријата убаво кои го облагородуваат и просветлуваат феноменот на животот. Елементите на категоријата грдо во аспектите на вистината не се негативни во конвенционалното значење на зборот туку тие поттикнуваат развиток на повисок степен на свест и самосвест во личноста на човекот. Преку овие елементи на грдото уметноста, која не е спротивставена на категоријата вистина туку ја носи со себеси според својата суштина и определба, го усовршува животот и ја поттикнува играта на творечката преобразба на светот. Во врска со улогата на уметноста во животот на човекот Фридрих Ниче вели дека „битната црта на уметноста е нејзината моќ за усовршување на животот, нејзиното создавање на совршенство и полнотија“.<sup>153</sup> Во врска со прашањето дали постои песимистичка уметност Фридрих Ниче вели:

Што значи песимистичка уметност? Нели е тоа противречност? – Да

– Шопенхауер греша кога извесни уметнички дела ги става во служба на песимизмот.

Трагедијата не учи на „резигнација“... Да се сликаат страшни и проблематични нешта

веќе по себе е знак на инстинкт за моќ и величественост во уметникот: тој не се

плаши од нив... Песимистичка уметност не постои... Уметноста е позитивна.<sup>154</sup>

За страдањето кое го предизвикува животот и суровата егзистенција во едно време без судбина кое може да се надмине и преобрази преку медиумот на играта на уметноста, Фридрих Ниче истакнува дека „уметноста е големо средство на животот,

<sup>150</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 208.

<sup>151</sup> Михаило Ђурић, *op.cit.*, 209.

<sup>152</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 448.

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Id.*

голема заводничка на животот, голем поттик на истиот“.<sup>155</sup> Ниче истакнува дека преку уметноста која е надмоќно противдејство против секоја волја за одрекување на животот, без страв човекот може да ја согледа страшната и двосмислена природа на животот.<sup>156</sup> Во таа смисла според зборовите на Фридрих Ниче преку уметноста човекот добива смелост и храброст да го направи чекорот кон она што е тегобно, мрачно и страшно во животната игра, па преку играта на уметноста да посака тоа да го доживее.<sup>157</sup> Фридрих Ниче вели дека човекот кој страда се искупува со помош на уметноста, а самата уметност е пат во душевните состојби во кои страдањето се сака, преобразува, боготвори и претставува облик на голема екстаза, па во таа смисла „уметноста е побожествена од вистината“.<sup>158</sup> Го застапуваме гледиштето кое во некоја смисла е спротивно на ставот на Фридрих Ниче дека „уметноста вреди повеќе од вистината“.<sup>159</sup> Имено, феноменот на уметноста и категоријата вистина не се диспаратни и спротивставени категоризации туку се суплементарни и кохерентни според својата суштина и детерминациска определеност и имаат комплементарна функција во усовршувањето на животот како сложен феномен. Вистината може да се прифати како највисоко мерило на вредноста но само ако е надополнета со аксиолошката вредност на уметноста како корелат на вистината сфатена не како инстанца со која се зголемува моќта, туку како категорија на разумот без која не би можело да постои познанието. Без вистината не би било возможно познанието затоа што неговата суштина може да се изрази преку категориите на разумот и да се разбере од таа почетна инстанца, па тоа се однесува и на самото уметничко познание.

Потребата на Ничеовиот *homo ludens* за игра како нов облик и начин на осмислување на животот, говори дека уметноста го носи околу себеси ореолот на интеграциона културна дејност, а тој ореол е играта, со кој уметноста според ставовите на Фридрих Ниче го совладува „незаузданиот нагон за познание на науката кој е сличен како и незаузданиот полов нагон – знак на простотилак“.<sup>160</sup> Уметноста создава смисла и вредност па затоа од гледиштето на вредноста и од гледиштето на свеста

<sup>155</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 466.

<sup>156</sup> Ibid.

<sup>157</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 467.

<sup>158</sup> Ibid.

<sup>159</sup> Id.

<sup>160</sup> Fridrih Niče, *Knjiga o filozofu, Antihrist, Dionisovi ditirambi*, 8.

постои само творечка уметност.<sup>161</sup> Во таа смисла како што вели Милош Илиќ „сите ствари имаат своја граница – освен творештвото и уметноста кои се безгранични“.<sup>162</sup> Играта е таа која ги отвора границите на творештвото во уметноста до бесконечност, која создава широко поле за воспоставување на нови светови и универзуми кои носат нова смисла и нови вредности. Преку играта на уметноста вредностите го преобразуваат постоечкото во нешто ново, тие ја пресоздаваат и преобликуваат стварноста во нов свет – свет на играта и творечката имагинација во која она што веќе е создадено повторно се пресоздава.<sup>163</sup> Спонвил вели дека уметноста е создавање на светлината на духот во темницата на светот.<sup>164</sup> Во таа смисла според зборовите на Спонвил духот е поголем од свеста затоа што тој е творечки – духот во уметноста не се појавува и не се открива, тој не е откровение, туку духот е само творечки потенцијал, создавање и произведување.<sup>165</sup> Го застапуваме гледиштето дека духот не е повисока инстанца од категоријата свест, туку дека овие категории имаат различни поддомени и функции во духовната сфера. Имено, неприфатливо е гледиштето дека духот е само творечки потенцијал затоа што творештвото е само еден од неговите аспекти кој не е најважен и не игра клучна улога во интеграцијата на единството помеѓу културата и цивилизацијата. Другиот аспект на духот кој е поважен е моралниот аспект без кој тој не би можел да ја одигра клучната улога во развитокот и комуникацискиот процес со свеста. Од друга страна пак, категоријата свест е цврсто сведоштво за моралната инстанца на духот кој се манифестира токму преку свеста. Уметноста не би можела да постои без моралната инстанца на духот – свеста, па во таа смисла гледиштето на Андре Конт – Спонвил кое е слично со она на Фридрих Ниче во сфаќањето на духот како творештво и творечки потенцијал, е неприфатливо за нас. Спонвил слично на Фридрих Ниче кој говори за персоналната вистина, вели дека во самата уметност се радува вистината на духот, но тоа не е објективната вистина за светот, туку е субјективната вистина за духот, па во тоа се состои и големината на уметноста.<sup>166</sup> Го застапуваме ставот дека субјективната вистина на духот преку медиумот на уметноста се ослободува од елементите на индивидуалноста и доживува највисок степен на

<sup>161</sup> Андре Конт – Спонвил, *Митот за Икар (Расправа за безнадежноста и за блаженството)*, 186.

<sup>162</sup> Miloš Ilić, *Teorija i filozofija stvaralaštva*, T.1. (Beograd: Gradina, 1979) 21.

<sup>163</sup> Андре Конт – Спонвил, *Митот за Икар (Расправа за безнадежноста и за блаженството)*, 186.

<sup>164</sup> Андре Конт – Спонвил, *op.cit.*, 187.

<sup>165</sup> Андре Конт – Спонвил, *op.cit.*, 186.

<sup>166</sup> Андре Конт – Спонвил, *op.cit.*, 185.

сублимација преку духовниот медиум на единството на културните и цивилизациските вредности. Потребата на уметноста за вистината е субјективна, но таа се објективизира во општиот тек на културните и цивилизациските вредности и во таа смисла вредноста на уметноста не може да се согледа низ призмата на персоналната вистина туку од аксиолошкиот аспект на објективната и општа вистина на актуелната епоха. Уметникот преку играта на уметноста играјќи си со делчињата на мозаикот на уметничките вистини кои ги комбинира, создава поинаква стварност – нов универзум, нова вредност која игра во царството на вредностите давајќи му шанса на битието на светот творечки да се преобразува. Миодраг Павловиќ за постоењето на вредностите во неговото дело „Поетиката на модерното“ истакнува:

Вредностите зависат од човекот [...], но што се има во човекот, не знаеме, не го познаваме доволно човекот ниту како природно суштество, ниту како онтолошки факт. Стварите кои се засноваат на човекот, се засноваат на нешто што делумно е познато. Тоа важи и за вредностите. Вредноста е еден непознаен поим.<sup>167</sup>

Иако го прифаќаме ваквото гледиште на Павловиќ во одредена мера, сепак се дистанцираме од него на извесен начин. Го застапуваме ставот дека вредностите имаат и објективна заснованост и аксиолошка валоризација но и субјективна димензија, па овој став аплициран на феноменот на уметноста и нејзината моќ во усовршувањето на животот гласи: уметноста преку играта на творечката имагинација ни овозможува да ја развиеме нашата интуиција и на тој начин интуитивно да ја почувствуваме нејзината вредност и големина која има објективна заснованост но истовремено и субјективна димензија, без која животот на човекот би бил бесмислен и би бил исфрлен на самите маргини на битието на светот. Спонвил истакнува дека „уметникот ја прави уметноста; но уметноста е поголема од уметникот“.<sup>168</sup> После смртта на уметникот како суштество кое му припаѓа на светот на конечните и смртните нешта, уметничкото дело или самата негова уметност останува и понатаму да постои во самата вечност. Така се создаваат културните вредности кои се сведоштво за тоа дека само преку уметноста и културата може апсолутно да се трансцендира голиот фактицитет, а да се изврши транспозиција на феноменот на животот и неговата супстанцијалност во димензијата на вечноста. Спонвил истакнува дека „љубовта кон

<sup>167</sup> Miodrag Pavlović, *Poetika modernog* (Beograd: Grafos, 1978) 30.

<sup>168</sup> Андре Конт – Спонвил, *Митот за Икар (Расправа за безнадежноста и блаженството)*, 184.

уметноста не е ништо друго туку оваа радост што ни ја овозможува таа<sup>169</sup>. Во таа смисла преку уметноста ние ја споделуваме нашата радост со вечноста и сеприсуството на творечкиот чин. Ние преку уметноста ја овековечуваме супстанцијата на животот претворајќи ја во културна вредност. Животот ја сака вечноста на радоста, вечноста на сегашниот момент, а не бесконечноста на траењето. Во таа смисла вечното сега живее токму преку медиумот на уметноста.

Со помош на творештвото и преку творештвото ние му даваме смисла на животот и значење на светот. Но, иако и без уметноста светот би имал значење, сепак неговата перспектива би била ограничена на значенскиот аспект на утилитарноста на светот на тривијалната егзистенција. Уметноста ги отвора перспективите и значенските аспекти на новите светови или универзуми кои постојат паралелно со светот на тривијалното. Познатата изрека дека *не треба да сонуваме за животот, туку да го живееме нашиот сон* е практично неприменлива во сите случаи и реални ситуации. На, пример ако се најдеме во ситуација во која ни се налага спротивното, тогаш утехата треба да ја пронајдеме во уметноста која може да нè избави од страдањето, болката и очајот. Во културата во која Ниче ја најавува *смртта на Бог*, уметникот соочен лице во лице со небиднината или големото ништо, преку уметноста и играта успева да ја ревитализира културата и да ја насети смислата на изворната суштина на светот... Уметноста ни ја дава слободата да го живееме животот со сета своја полнотија, смисловност и играчки полет. Играта на уметноста е токму судбината на мислителот Фридрих Ниче преку која тој ги надминува општествено – историските хоризонти на своето време. Играта во уметноста на Фридрих Ниче ја разобличува илузијата на лажливиот свет на суровата реалност во епохата во која живее. При тоа преку уметничката стварност на играта мислителот Фридрих Ниче не бега – не е дезертер од стварноста. Тој самиот не сака да ја разубави, туку ја воспоставува вистината на овој свет, вистината на моќниот живот токму онаков каков што е. Преку играта на уметникот се објавува истовремено и длабоката трагика на животот како и единствената можност да се издржи суровоста на животот преку моќната синергија помеѓу убавото и грдото во уметноста – преку самата уметност без да се изгуби чувството за реалноста. Во овој научен труд го застапуваме ставот дека светот не може

---

<sup>169</sup> Андре Конт – Спонвил, op.cit., 153.

да се преобрази на творечки начин преку медиумот на играта ако се нема чувство за самата стварност на реалниот и конкретен живот. Во таа смисла треба да се движиме помеѓу имагинарниот свет на играта и светот на реалноста, за да може да се издржат до крај сосема доследно и истрајно трагичноста и апсурдноста на животот – да се опстои среде судбинската историја која творечката моќ на културата ја вклучува во историските координати на епохата претворајќи ја во единството на моќната синергија помеѓу културните и цивилизациските вредности.

### 3.2. Темните длабочини на животот низ оптимистичката призма на Ничеовата естетика на играта

Животот е актерска игра во театарската претстава на сеопфатниот феномен на постоечкото. Самиот живот е копнеж за постоење – а не за голо суштествување. Тој е копнеж за вечна радост и бесконечно траење. Културата низ своите процеси на опстојбата во регуларните текови на цивилизацијата, е принудена да остава траги позади себеси – како докази за нејзината сеприсутност во порите на филозофијата на животот. Во таа смисла Фридрих Ниче вели дека оној којшто сака во потполност да му припадне на *процесот на постоењето – историјата* и којшто себеси се сфаќа како точка во развојот на државата или науката, тој не ја разбрал животната лекција, па вклопувајќи се во поредокот на вечното постоење на лажната марионетска комедија, човекот заборава на самиот себеси.<sup>170</sup> Времето како што вели Фридрих Ниче е големото дете кое ја игра бесконечната игра во која преку медиумот на разонодата индивидуата се дисперзира на сите страни.<sup>171</sup> Во таа смисла во постоењето кое е лажливо, површно, плитко и достоино за нашиот презир, човекот не може да го оствари автентичниот начин на егзистенцијата, па загатката човекот може да ја реши во егзистенцијата преку она што е неминливо.<sup>172</sup> Во врска со забавата или разонодата мислителот Блез Паскал слично на Фридрих Ниче вели дека „единственото нешто што нè утешува во нашата клетост е разонодата, а сепак таа е најголемата од сета наша

---

<sup>170</sup> Fridrih Niče, *Šopenhauer kao vaspitač* (Beograd: Grafos, 1987) 42.

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Id.

лоша среќа, затоа што токму тоа нè спречува да размислуваме за себеси, и прави неусетно да се уништуваме“.<sup>173</sup> Животната игра ја содржи во себеси како неразделна компонента сериозноста на живеењето, но, во овој научен труд стоиме на ставот дека категоријата забава или разонода и покрај нејзината спротивставеност кон сериозноста на играта како нешто површно и плитко без значенска димензија, таа ја носи во себеси и позитивната тенденција да го растерети човекот од напнатоста и товарот кое го носи бременото на светската игра. Забавата го внесува човекот во светот на играта кој има битно поинакви димензии кои инкорпорираат разноликост во композитноста на феноменот на животот – во самата негова архитектоника.

Животот е игра на несигурни темели кои пулсираат од час во час и доживуваат метаморфози кои тешко би можеле да се следат во чекор. Правилата на оваа животна игра се затскриени зад превезот на илузијата и хаосот. Самите тие се творечки, а животот во основа е поттикнат со творечкиот импулс на битието. Што се крие зад превезот на битието? Дали би можеле да откриеме? Битието е неограничена моќ на творештвото и извор на играчкиот импулс во настанувањето на сите постоечки и непостоечки нешта. И самиот живот се создава низ игра и преку игра, затоа што играта со себе го носи творечкиот импулс преку кој во синергија стапуваат различните животни елементи. Стварноста на животот се создава и втемелува токму преку творечкиот импулс на битието, додека низ медиумот на ограничувачките перспективи на цивилизацијата која ја загубила инхерентната врска со културата, животната супстанција се технифицира и се претвора во игра на знаци. Во цивилизацијата во која не постои хармонично единство помеѓу културните вредности и самиот живот, уметноста се претвора во Платоновата *сенка на сенките*. Во културата која се наоѓа на својот залез, во битието на уметноста започнува да се одвива процесот на нихилистичката анихилација на нејзиниот играчки импулс.

Фридрих Ниче ја раскажува приказната за нихилистичката суштина на модерната уметност и во врска со тоа истакнува: „Ставот на уметноста е целосно неоригинален во модерниот свет. Нејзината мрачност – намќорност – намуртеност – стушеност – тажност“.<sup>174</sup> Во цивилизацијата кадешто *Бог е мртов* човекот мора да се научи да остварува автентичен и слободен начин на егзистенција, да ги профилира

<sup>173</sup> Блез Паскал, *Мисли*, 82.

<sup>174</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ: Обид за превреднување на сите вредности*, 8.

смисловните насоки на својот живот без да бара потпора во некаква апсолутна трансценденција или во апсолутниот идеал – Бог.\* Во таа смисла Михаило Ѓуриќ вели:

Сосема е сигурно дека формулата „Бог е мртов“ не се однесува само на христијанскиот Бог и дека нејзината смисла не е само во негирањето на неговото постоење[...] Со укажувањето на „смртта на Бог“ Ниче всушност, сакал да каже ниту помалку ниту повеќе дека трансцендентниот свет ја изгубил делотворната сила, дека натсетилното царство на смислата е испразнето и опустошено, дека безвременското и вечното престанало да биде темел на временското и минливото. И секако човековиот живот бил подложен на коренита промена, станал бесмислен и безвреден.<sup>175</sup>

Блез Паскал истакнува дека Бог нема ниту делови, ниту граници, ниту нешто општо со нас, па тој е бескрајно неразбирлив и ние не сме кадарни да дознаеме ниту што е, ниту дали е.<sup>176</sup> Во таа смисла во овој научен труд го прифаќаме гледиштето на Блез Паскал дека е неразбирливо Господ да постои, а исто така е неразбирливо и тој да не постои.<sup>177</sup> Сметаме дека она што ги создава темелите на силната култура која се наоѓа во единство со цивилизациските вредности, е создавањето на смисловни рамки на човековата егзистенција со помош на културните идеали – матрици чишто највисок степен на визионерска проекција се остварува преку верата во создадениот апсолут – апсолутен идеал. Тој овозможува да се воспостави повисоко духовно законодавство во моралниот поредок на светот, а со самото тоа да се поттикне смисловна регулатива, реинтеграција и хармонизација на цивилизациските вредности. Во таа смисла стоиме на спротивни позиции од Фридрих Ниче и сметаме дека светот може да се толкува преку *категиите на разумот – целта, единството и битието*, за кои говори Ниче како за „категории кои можат да се применат на само на чисто фиктивниот свет“.<sup>178</sup> Фридрих Ниче вели дека не постои цел на животот, општо добро и метафизички (вистински) свет.<sup>179</sup> Но, ние сосема не го прифаќаме Ничеовиот став дека „целта е секогаш некаква смисла“.<sup>180</sup> Категоријата цел не мора да биде носител на смисловни насоки, затоа што телеологијата може да биде реализирана како

---

\* Во врска со смртта на Бог Фридрих Ниче вели: „Бог умре: Сега сакаме да живее Натчовекот“. (Фридрих Ниче, *Така зборуваше Заратустра: книга за сите и за никого*, 296)

<sup>175</sup> Mihailo Đurić, *Utopija izmene sveta: revolucija, nihilizam i anarhizam* (Beograd: Institut Društvenih nauka Prosveta, 1979) 84.

<sup>176</sup> Блез Паскал, *Мисли*, 109.

<sup>177</sup> Блез Паскал, *op.cit.*, 107.

<sup>178</sup> Фридрих Ниче, *Волја за мој (Обид за превреднување на сите вредности)*, 13.

<sup>179</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 12.

<sup>180</sup> *Ibid.*

инструментална цел која со своите рамковни координати не мора да биде носител на некаква битна смисловна димензија. Значи, во единството помеѓу културните и цивилизациските вредности може да се оствари некаква битна смисловна димензија која не мора да биде инструментализирана во некаква цел. Остварувањето на смислата понекогаш значи и насоченост кон некаква цел. Фридрих Ниче тврди дека општо добро не постои и дека во цивилизацијата тоа го потчинува поединецот.<sup>181</sup> Во овој научен труд стоиме на ставот дека без постоењето на моралниот поредок во кој постојат морални кодекси кои треба да се почитуваат како стандарди за дистинкцијата на категориите *добро* – *зло*, културните и цивилизациските вредности би биле дифузно распрснати во хаотичен збир на аксиолошки категоризации кој не би можел да создаде референтна рамка во културниот живот. Моралниот поредок и единството кое тој го остварува ја стабилизира културата и ги создава нејзините рамки како регулативи на културните вредности. Го прифаќаме ставот на Фридрих Ниче дека светот на суштествувањето не е илузија и дека треба да се отфрли вербата во метафизичкиот како вистински свет.<sup>182</sup> Фридрих Ниче говори за нихилизмот како идеал на највисоката духовна вредност според кој нема апсолутен карактер на нештата.<sup>183</sup> Со други зборови Фридрих Ниче не поаѓа од највисокото совршенство како тоа а priori да е апсолутен факт.<sup>184</sup> Ниче во таа смисла не е атеист кој на смесата од идеали би ѝ припишал лично битие, па тој се откажува дури и од самиот идеал.<sup>185</sup> Играта во културата овозможува човекот себеси да се доживее како творец и создател на вредностите, но Ниче вели дека „нема ништо во религијата што нас нè тера себеси да се гледаме како битија кои ги одредуваат вредностите“.<sup>186</sup> Во овој научен труд стоиме на ставот дека иако религијата и *играта* како *скок во непознатото*, не се воопшто конгруентни, сепак и религиозните вредности и творечките вредности кои ги создава играта на уметноста комуницираат помеѓу себеси во дијалогот во рамките на културата. Тие водат *војна* – *игра* и го еманципираат моралот од религиозните вредности во рамките на општеството. Сепак религиозните вредности се творби на човековиот дух, а самата еманципација на моралот од нив самите не мора нужно да биде знак на силна култура

<sup>181</sup> *Id.*

<sup>182</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 12 – 13.

<sup>183</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 14.

<sup>184</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 15.

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 16.

и цивилизациски напредок. Инхерентно во моќта на културниот медиум е да воспоставува комуникација или творечки дијалог помеѓу религиозните и моралните вредности. Во Ничеовото сфаќање на културата во која како настан се случува *смртта на Бог* или изумирањето на старите идеали или вредности се раѓа трагичката визија или *трагичкото познание на светот* и животот. Во таа смисла за самото *трагичко познание* Ниче говори како за нов облик на познание коешто за да би можело да биде подносливо, како заштита и како лек му е потребна уметноста.<sup>187</sup> Фридрих Ниче со својата *трагичка мисла* „науката сака да ја согледа преку оптиката на уметникот, а уметноста преку оптиката на животот“.<sup>188</sup> Самата *трагичка мисла* говори за тоа дека „постоењето на светот е оправдано како естетски феномен“.<sup>189</sup> Михаило Ѓуриќ истакнува дека „трагичката мисла е најраната мисла на неговата филозофија“.<sup>190</sup> Таа со својата единственост и сеопфатност говори за *уметноста на овостраната утеха* – *смеата* спротивставувајќи се на *уметноста на метафизичката утеха*.<sup>191</sup> Затоа Фридрих Ниче истакнува дека трагичкиот човек на дионизиската култура не ја посакува *уметноста на метафизичката утеха*, туку тој е во потрага по *уметноста на овостраната утеха* – *смеата*.<sup>192</sup> Ниче вели дека во грчката уметност не постои спротивставеност помеѓу смелата сериозност и ведрата игра.<sup>193</sup> Уметноста според Ниче ја прати сериозноста на живеењето и затоа таа е врвна задача и вистинска метафизичка дејност на овој живот.<sup>194</sup>

За да може да се согледа животот низ оптимистичката призма на Ничеовата естетика на играта потребно е да се разбере трагичкиот поглед на светот и прашањето за потеклото на трагедијата кај античките Грци. Фридрих Ниче смета дека ваквото прашање е тешко психолошко прашање на кое не би можело да се одговори сè додека не се даде одговор на прашањето што е дионизиското.<sup>195</sup> Одговорот на овие прашања пред сè зависи од степенот на сензибилитетот на античките Грци или нивниот однос

<sup>187</sup> Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, 94.

<sup>188</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 10.

<sup>189</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 13.

<sup>190</sup> Mihailo Đurić, *Utopija izmene sveta: revolucija, nihilizam i anarhizam*, 86.

<sup>191</sup> Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, 17 – 18.

<sup>192</sup> Ibid.

<sup>193</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 21.

<sup>194</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 22.

<sup>195</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 11.

кон болката во кој се испреплетуваат страста за убавото и страста за грдото.<sup>196</sup> Фридрих Ниче истакнува дека дионизиската опиеност од која настанува трагичката и комичката уметност не е нужно симптом на пропаста на културата, туку тоа е најголемиот благослов кој ја оживотворува уметноста и преку кој може да се направи обид да се согледа моралот низ оптиката на животот.<sup>197</sup>

Не може да се говори за поимот на дионизиското во раната мисла на Фридрих Ниче а да не се спомене пресудното влијание на Шопенхауеровата филозофија врз него самиот, што според зборовите на Витомир Митевски е општоприфатен став.<sup>198</sup> Во врска со тоа Фридрих Ниче во неговиот „Обид за самокритиката“ од делото „Раѓањето на трагедијата или хеленизам и песимизам“ истакнува:

Колку сега жалам што тогаш сè уште немав храброст (или нескромност?) да си допуштам на себеси употреба и на сопствен јазик за така специфичните согледби и погледи во секоја смисла – што се мачев необичните и нови оценки на вредностите да ги искажам преку Шопенхауеровски и Кантовски формули кои им се до темел спротивни на Кантовскиот и Шопенхауеровскиот дух!<sup>199</sup>

Развојот на уметноста Фридрих Ниче го сфаќа поврзан со двојноста на аполониското и дионизиското начело и при тоа Ниче мисли на *борбата – играта* помеѓу овие две начела.<sup>200</sup> Во таа смисла тој истакнува дека постои силна спротивставеност помеѓу *ликовната* или *аполониската* и *неликовната – музичката* или *дионизиската* уметност.<sup>201</sup> Со метафизичкиот чин на хеленската волја аполониското и дионизиското начело се спаруваат и го создаваат дионизиското но во исто време аполониското уметничко дело на античката трагедија.<sup>202</sup> Тука во одредена смисла можеме да се согласиме со Фридрих Ниче дека преку играта на *аполонското* и *дионизиското* начело се раѓа врвната сублимација на уметничкото преку трагичката уметност. Но, тука би можело да го поставиме прашањето дали во реалноста на уметничкото дело, постои *единство помеѓу формата и содржината* кое се остварува преку ваквата *игра на аполонискиот и дионизискиот принцип* или пак постои можност за превласта на

<sup>196</sup> Ibid.

<sup>197</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 12.

<sup>198</sup> Витомир Митевски, „Поимот на дионизиското во раната мисла на Фридрих Ниче“, *Филозофска Трибина*, 9 – 10 (1985) : 101 – 16.

<sup>199</sup> Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, 15.

<sup>200</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 23.

<sup>201</sup> Ibid.

<sup>202</sup> Id.

едното или другото начело? Сметаме дека не може да постои строга поделба на аполонски и дионизиски уметности, па во таа смисла и аполонското и дионизиското во различна сразмерност можат да бидат застапени во различните уметнички дела од една уметност и различните уметнички дела од различни видови на уметност. Постои различна комбинаторика на аполониските и дионизиските елементи во уметничките дела. Тоа е причината заради која постои разнообразие во битието на уметноста. Во врска со аполонското и дионизиското начело еден современ естетичар истакнува:

Иако се различни, аполонското и дионизиското решение на Ниче го споделуваат помеѓу себеси (и со Шопенхауер) копнежот да се избега од реалноста на човековиот живот. Иако тој не би сакал да го дозволи тоа, овие решенија – ако се изразиме со неговата терминологија – се ‚романтичарски‘. И покрај сè неговиот тежок говор за отвореноста, храброста и соочувањето со животот како ‚воља за моќ‘, Ничеовата мисла за уметноста е производ на навредената свест.\*

А потоа продолжува:

Интересот на Фридрих Ниче за уметноста се карактеризира со длабока сериозност, особина што тој ја споделува со неговиот ментор Шопенхауер. Во основа тој поставува едно единствено прашање: Што може уметноста да стори за самиот живот? Како може да ни помогне нам во животниот раст, или барем во преживувањето? И тој поседува едно вредносно мерило: добра уметност е уметноста која го унапредува животот, лоша уметност која него го оневозможува. На некои стадиуми од неговата кариера тој гледа на уметноста буквално, како на дејност која го заштитува животот, нашето единствено спасение од тегобноста и самоубиството. На други стадиуми тој ја гледа како нешто бескорисно, непријателски рамнодушна кон унапредувањето на животот. Во овие моменти со радикализмот на Платон, тој не се стеснува да го побара нејзиното отстранување од нашата култура.\*

---

\* Different though they are, Nietzsche's Apollonian and Dionysian solutions share with each other (and with Schopenhauer) the desire to escape the actuality of human life. Though he would not wish to admit this, they are both species of – to use his own language – ‚romanticism‘. For all his tough talk about honesty, courage and facing up to life as ‚will to power‘, Nietzsche's thought about art is, at the end as at the beginning, the product of a wounded consciousness. (Julian Young, "Nietzsche Friedrich", *A Companion to Aesthetics*, (ed) David Cooper, Oxford: Blackwell Publishers, 1992, 307)

\* Nietzsche's interest in art is marked by an intense seriousness, an attribute he shares with his mentor, Schopenhauer. Fundamentally, he asks but one question: what can art do for life? How can it help us flourish, or at least survive? And he possesses but one evaluative criterion: good art is art which ‚promotes‘ life, bad art that which ‚hinders‘ it. At some stages in his career he sees art as, literally, a life – saving activity, our only salvation from ‚nausea and suicide‘. At others, he sees it as useless, hostile even, to the promotion of life. At these moments, with the radicalism of a Plato, he does not hesitate to demand its elimination from our culture. (Julian Young, *op.cit.*, 303)

Во прилог на ваквиот негативен став на Фридрих Ниче во врска со уметноста кој е присутен во неговата рана мисла, може да се додаде неговата констатација дека човекот не е вистинскиот творец на светот на уметноста и неговото знаење за уметноста е илузорно, па во таа смисла единствениот творец и гледач во комедијата на уметноста е битието или прауметникот на светот кое самото на себеси си ја приредува вечната наслада.<sup>203</sup>

Според сфаќањето на Фридрих Ниче *светот на аполониската уметност* е свет на сонот и убавиот привид на внатрешниот свет на фантазијата во кој сликата на сонот не смее да ја пречекори границата која го одвојува од реалноста.<sup>204</sup> Според истото сфаќање *светот на дионизиската уметност* е свет на занесот во кој се крши *начелото на индивидуацијата (principium individuationis)* при што тоа е пропратено со чувство на восхит кое извира од најдлабоката внатрешност на човековата душа.<sup>205</sup> Преку будењето на тие дионизиски нагони во медиумот на дионизиското се губи субјективното и тоа исчезнува до целосен самозаборава.<sup>206</sup> Двете божества Аполон и Дионис играат во сферата на уметноста и го создаваат врвното уметничко дело на трагедијата. Во трагичкиот поглед на светот на Фридрих Ниче во кој преку играта на уметноста се обединети дионизиското и аполонското начело во *врвната естетска сублимација* на античката трагедија за миг исчезнуваат феномените на минливата егзистенција, па така не постои веќе ниту болка, ниту страв од променливиот тек на нештата, ниту страв од несигурните темели на постоењето... Нема веќе страв од смртта, ниту пак резигнација или помирување со судбината... *Бог е мртов* и творецот започнува да ја обликува својата судбина создавајќи го животот како уметничко дело. При тоа тој ја чувствува радоста на уништувањето и создавањето. Фридрих Ниче сака да ни покаже дека само на тој начин со радосното прифаќање на судбината без да се препуштиме на резигнацијата може да *филозофираме со чекан*. Тој истакнува дека Шопенхауер нема право кога вели дека светот и животот не можат да ни понудат вистинско задоволство и дека заради тоа животот не е вреден за живеење.<sup>207</sup> Ако трагичкиот дух на Шопенхауер води кон резигнација, тогаш сосема спротивно говори

<sup>203</sup> Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, 44.

<sup>204</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 25.

<sup>205</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 26.

<sup>206</sup> *Ibid.*

<sup>207</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 15.

мислителот Фридрих Ниче кој себеси се нарекува ученик на богот Дионис.<sup>208</sup> Во таа смисла може да се разбере Ничеовиот *трагички поглед на светот* и животот.

Во врска со потеклото на античката трагедија Фридрих Ниче истакнува дека „трагедијата настанала од трагичкиот хор и изворно била само хор и ништо друго освен хор“.<sup>209</sup> Дионизискиот елемент на античката трагедија може да се разбере преку виталноста и бујноста на движењата на несвесните актери на трагичкиот хор кои во ритамот на дионизискиот дитирамб се преобразуваат во маѓепсана толпа која заборавила на своето граѓанско минато, и започнала да живее надвор од сите општествени сфери во светот на играта, играта на уметноста, во светот на вонвременското...<sup>210</sup> Фридрих Ниче вели дека природата на Хелените се открива само низ *дионизискиот елемент на трагедијата – низ играта*, чија најголема сила е потенцијална и се манифестира тогаш кога се обликува во виталноста и бујноста на движењата.<sup>211</sup> Во овој научен труд во целост не го прифаќаме ова гледиште на Фридрих Ниче за природата на Хелените кои одиграле клучна улога во интелектуалната традиција на Западот во развојот на идеалите на разумот, слободата и човековото достоинство, кои ја сочинуваат водечката идеја на Западната култура.<sup>212</sup> Во таа смисла сметаме дека грчката култура пред сè во најголем дел може да се согледа како култура во која преовладуваат аполонските елементи кои им помагале на античките Грци успешно да ги аплицираат инструментите на разумот во рационалното и систематското истражување на природата и човековата култура, што е сосема спротивно на Ничеовото толкување на грчката култура како дионизиска.<sup>213</sup> Во врска со ваквата *неконвенционална интерпретација* на древната грчка култура на Фридрих Ниче, Марвин Пери истакнува:

Според традицијата, учените луѓе и филозофите ги фалеле Грците заради нивната рационалност – затоа што ги создале зачетоците на научната и филозофската мисла и затоа што тежнеле да достигнат рамнотежа, хармонија и умереност како во уметноста така и во етиката. Ниче ги нагласувал емотивните корени на грчката култура – дионизискиот дух кој израснал од тлото на митот и ритуалите, страста и занесот, инстинктот и интуицијата, хероизмот и

<sup>208</sup> Ibid.

<sup>209</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 48.

<sup>210</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 56 – 57.

<sup>211</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 59.

<sup>212</sup> Marvin Peri, *Intelektualna istorija Evrope* (Beograd: Clio, 2000) 11.

<sup>213</sup> Ibid.

страдањето. Тврдел дека дионизискиот дух, вкоренет во ирационалното, бил извор на грчката креативност во уметноста и драмата. Грчката драма почнала да пропаѓа, рекол Ниче, кога спокојството, јаснотијата, поредокот, структурата, формата и ладната пресметливост – аполонскиот дух – преовладувале над благородната екстаза и креативната интуиција. Грчката трагедија ја убил рационализмот кој го поткопува животот.<sup>214</sup>

Дионизискиот дитирамб кој според сфаќањето на Фридрих Ниче се наоѓа во позадината на суштинската заснованост на трагедијата, е песна во слава на богот Дионис која е исполнета со силни емоционално – чувствени компоненти и воодушевувачки занес.<sup>215</sup> Со неа несвесните актери ги воспеваат уметноста и животот како богатство на сетилата, душевните и духовните сили. Богот Дионис е пријател на музите, бог на виното и лозарството кај античките Грци кој уште се нарекува и Бахус.<sup>216</sup> Со изразот дионизиски Ниче го нарекува елементот на полна сила и страственост во животот и волјата, а спротивната тенденција важи за изразот аполониски.<sup>217</sup> Сатир е придружник на Бахус или Дионис и тој е шумски бог со нозе на коза, мали рогови, коњска или козја опашка и со разбушавена коса, па тој е симбол на грубосетилната и полуживотинската природа на човекот.<sup>218</sup> Фридрих Ниче го поставува прашањето „на што упатува оваа синтеза на Бог и јарецот во сатирот.“<sup>219</sup> Во хеленската волја се обединети и страста за категоријата убаво и страста за категоријата грдо.<sup>220</sup> Синергијата помеѓу категориите убаво и грдо во една *естетска органска сублимација* говори за големиот степен на естетскиот сензибилитет на античките Грци како и за можноста за прифаќањето на животот со сите свои предности и недостатоци, кои единствено преку играта и низ играчкиот полет на уметноста, можат да се надминат и издржат доколку не можат да се променат.<sup>221</sup> Во таа смисла Фридрих Ниче истакнува дека сето тоа ја јакне волјата за живот и ги засилува животните инстинкти.<sup>222</sup> Во таа смисла Фридрих Ниче стои на ставовите дека ние не би можеле да ја сфатиме и доживееме убавината на врвното уметничко дело доколку не поседуваме predispozicija и за категоријата грдо која категоријата убаво ја прави моќна, длабока

<sup>214</sup> Marvin Peri, op.cit., 398 – 399.

<sup>215</sup> Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза* (Београд: Просвета, 1996/97) 231.

<sup>216</sup> Милан Вујаклија, op.cit., 223.

<sup>217</sup> Ibid.

<sup>218</sup> Милан Вујаклија, op.cit., 800.

<sup>219</sup> Friedrich Niče, *Rodenje tragedije*, 12.

<sup>220</sup> Friedrich Niče, op.cit., 11.

<sup>221</sup> Ibid.

<sup>222</sup> Friedrich Niče, op.cit., 12.

и возвишена. Богот Аполон е етичко божество кое бара од индивидуумот почитување и одржување на мерка, а во исто време и самоспознание.<sup>223</sup> Аполон е бог на сонцето, поезијата, музиката, медицината, пророштвото и реториката.<sup>224</sup> Во аполонскиот принцип паралелно со естетската потреба за категоријата убаво тече барањето „Спознај се себеси“ и „Ништо излишно“, додека прекумерноста се смета за непријателски демон на неаполонската сфера.<sup>225</sup> Аполонскиот дел на грчката трагедијата според Фридрих Ниче е дијалогот кој е едноставен, прозрачен и убав.<sup>226</sup>

Фридрих Ниче говори за смртта на грчката трагедија и ја истакнува причината за тоа при што вели:

Дионис веќе во страв бил протеран од трагичката сцена, и тоа со демонската сила која прозборела од Еврипид [...] И Еврипид во извесна смисла бил само маска: божеството што проговорило од него не бил ниту Дионис ниту Аполон, туку еден сосема новороден демон, по име Сократ. Тоа е нова спротивност: помеѓу дионизиското и сократовското начело, и заради неа пропаднало уметничкото дело на грчката трагедија.<sup>227</sup>

Според Фридрих Ниче смртта на трагедијата лежи во трите основни облици на оптимизмот кои се засноваат на Сократовските начела дека *доблеста е знаење*; се греша само од незнаење и среќен човек е оној кој е исполнет со доблести.<sup>228</sup> Во овој научен труд не го прифаќаме ова гледиште на Фридрих Ниче кое има негативен однос кон Сократовата етика и рационалноста затоа што сметаме дека моралната димензија има важна улога во уметничкото творештво. Таа му дава супстанцијалност и возвишеност, го облагородува и просветлува давајќи му цврстина во опстојбата низ медиумот на културните и цивилизациските вредности. Сократовото начело дека *доблеста е знаење* не ја прави уметноста стерилна. Моралната димензија на уметноста никогаш под никакви услови не смее да биде занемарувана туку таа треба да се потенцира како смисловна компонента која ги отвора хоризонтите на уметничкото творештво кон нови и повисоки духовни димензии кои ѝ даваат суштина и значење на уметноста. Тие морални аспекти на доблеста како етичка категорија ја претвораат уметноста во создател на вредности – цивилизациски и културни. Тие

<sup>223</sup> Friedrich Niče, op.cit., 37.

<sup>224</sup> Милан Вујаќлија, *Лексикон страних речи и изрази*, 66.

<sup>225</sup> Friedrich Niče, *Rođenje tragedije*, 37.

<sup>226</sup> Friedrich Niče, op.cit., 59.

<sup>227</sup> Friedrich Niče, op.cit., 77.

<sup>228</sup> Friedrich Niče, op.cit., 88.

стануваат токму преку оваа морална димензија на творештвото цврсто сведоштво дека моралот е културниот филтер на секоја силна култура во кој уметничките феномени доживуваат сублимација на својата духовна содржина и се хармонизираат, стабилизираат и сосредоточуваат во референтните рамки на општествените текови на својата епоха. Со други зборови уметничките феномени и покрај својата автономност во начинот на егзистенцијата и специфичните закономерности кои важат за нив самите, сепак тие не се контрадикторни и спротивставени на моралните феномени туку обединети заедно ги создаваат цивилизациските и културните вредности. За врската помеѓу уметноста и моралот во Ничеовата естетика двајца истакнати автори велат:

Постои крајна причина за давањето на предност на уметноста во однос на моралот. Ниче сведочи дека негирањето или демантирањето на животот со моралните начела и интерпретации (како на пример христијанското) имале превласт во Западната култура толку долго што душата на човекот била целосно непоправливо оштетена од нив самите. Знаменитото Не (кон себеси и кон светот) стана фундаментално за економијата на современата психа. И како што тој започна да ја замислува можноста за афирмативното спротивставување на уметноста кон душата, таа би можела како епифеномен, како што наложува моралот, да биде примарно насочена кон враќањето на човековата душа во првобитната состојба на фундаменталното Да. Овие потфати да се замисли револуцијата во економијата на современата психа го заснова еден од важните аспекти на Ничеовата зрела естетика.\*

Во таа смисла сметаме дека ваквото за нас неприфатливо гледиште на мислителот Фридрих Ниче, не дозволува да се разграничи едно битно својство кое го носат со себеси моралните начела кои како принципи на аполонското играат позитивна улога во создавањето на правилната архитектоника на живеењето која е клучна за *економијата на психата* – за нејзината интегративност и способност за ревитализација при што тука како дополние не смее да се исклучи ниту уметноста

---

\* There is a final reason for privileging art over morality. Nietzsche is convinced that life – denying moralities and interpretation (for instance, Christian ones) have had the upper hand in Western culture for so long that the human soul has been almost irreparably damaged by them. A seminal No (to oneself and the world) has become foundational to the economy of the contemporary psyche. And so he begins to imagine the possibility of an affirmative counter – art of the soul, a counter – art which, while it might, as it were epiphenomenally, entail a morality, is aimed, primarily at the restoration to the human soul of foundational Yes. These attempts to imagine a revolution in the economy of the contemporary psyche constitute one important aspect of Nietzsche’s mature aesthetic. (Ruben Berríos and Aaron Ridley, „Nietzsche“, The Routledge Companion to Aesthetics, (ed) Berys Gaut and Dominic McIver Lopes, London and New York: Routledge, 2002, 81)

како дионизиско постоење и корелат на моралните феномени. Но, моралните интерпретации на светот не ја исклучуваат можноста за погрешното толкување на моралните феномени ако тие се изолираат од севкупната култура и уметност и се заблудат во лавиринтите на религиозното, без да се оствари можноста за соединувањето на аполонскиот дух на моралните и дионизискиот дух на уметничките вредности.

Еврипид, грчкиот драмски писател, еден од виновниците за пропаста на грчката трагедија сакал повторно да ја изгради трагедијата врз темелите на аполонското.<sup>229</sup> Еврипид пред своите современици го поставил прашањето за вредноста и значењето на стремежот да се уништи дионизискиот елемент во трагедијата и таа повторно да се пресоздаде во нов и чист облик на темелите на недионизиската уметност.<sup>230</sup>

Со примерот на Сократ Фридрих Ниче објаснува како трагедијата заради исчезнувањето на духот на музиката, пропаѓа.<sup>231</sup> Но, тој истовремено укажува дека во современиот свет трагичкиот мит може повторно да се роди од духот на музиката.<sup>232</sup> Со други зборови Ниче укажува на оживеаните надежи на современиот човек кои гарантираат за обратниот процес – постепеното будење на дионизискиот дух во современиот свет, па во таа смисла тој вели дека од духот на музиката митот може одново да се роди како основа на трагедијата, без која секоја култура ја губи својата здрава, природна и творечка моќ.<sup>233</sup> Ниче вели дека „трагичкиот мит може да се разбере само како сликовито претставување на дионизиската мудрост со помош на аполонски уметнички средства“.<sup>234</sup> Со митот сите сили на фантазијата и аполонскиот сон се спасуваат од талкање, затоа што митот ја дава референтната рамка на културното движење на општеството.<sup>235</sup> Во таа смисла Фридрих Ниче вели дека во суштината на трагичкиот мит на симболичен начин повторно се раѓа братскиот сојуз на двете божества, па Дионис зборува со јазикот на Аполон, а Аполон со Дионисовиот, со што на повидок е постигнувањето на највисоката цел на трагедијата и воопшто на

---

<sup>229</sup> Friedrich Niče, *Rođenje tragedije*, 76.

<sup>230</sup> Ibid.

<sup>231</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 95.

<sup>232</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 144.

<sup>233</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 136.

<sup>234</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 132.

<sup>235</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 136.

уметноста.<sup>236</sup> Навистина во овој научен труд доаѓаме до истата согледба до која дошол и Фридрих Ниче во врска со значењето на митовите во културата. Значи, го прифаќаме неговото гледиште дека без митови нема култура и дека митот кој е создаден во рамките на културата ги соединува различните народи на светот во *универзална културна заедница – екумена*. Во тие мигови сите стануваат свесни дека се навистина едно. Митовите со себеси ја носат обединувачката сила на универзалистичките идеи преку кои се тежнее да се оствари културно единство во целиот свет, а за тоа всушност се залагаше и Фридрих Ниче како критичар и теоретичар на културата. Во врска со неговата задача во решавањето на проблемот на културата Фридрих Ниче вели:

Мојата задача е да се сфати внатрешната поврзаност и нужност на секоја вистинска култура. Заштитното и лековитото средство на некоја култура, е односот на истата кон народниот гениј. Последицата на секој голем свет на уметноста е една култура: но, често, заради непријателските противтекови, не се достигнува до хармонија на некое уметничко дело.<sup>237</sup>

А потоа продолжува:

Проблемот на културата ретко бил точно сфатен. Нејзината цел не е најголемата возможна среќа на некој народ ниту непречениот развигот на сите негови плодови, туку таа во точна сразмерност самата на себеси го потврдува тој развигот. Нејзината цел се стреми над земската среќа: создавањето на големите дела е нејзината цел.<sup>238</sup>

Фридрих Ниче длабоко во себеси знае дека постои суштинска разлика помеѓу културата и цивилизацијата.<sup>239</sup> Тој ја спротивставува културата на цивилизацијата.<sup>240</sup>

Имено Фридрих Ниче смета дека културите не раѓаат конфликти туку тие се прифаќаат помеѓу себеси, разменуваат културни вредности и идеи, воспоставуваат дијалог и градат мостови на пријателство, додека цивилизациите најчесто доаѓаат во конфликт заради борбата за доминацијата на своите спротивставени интереси и идеи, чии носители се самите тие. Културите воспоставуваат мостови, а цивилизациите можат да ги срушат и оние кои веќе постојат, па така цивилизациите можат да го распарчат обединетото тло на културата. Во овој научен труд не го прифаќаме во потполност ваквото гледиште и сметаме дека цивилизацииските и културните вредности преку медиумот на играта стапуваат во единството на моќната и обединета култура која со

<sup>236</sup> Friedrich Niče, *op.cit.*, 131.

<sup>237</sup> Fridrih Niče, *Knjiga o filozofu, Antihrist, Dionisovi ditirambi* (Beograd: Dereta, 2005) 13.

<sup>238</sup> Fridrih Niče, *op.cit.*, 18.

<sup>239</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 72 – 73.

<sup>240</sup> *Ibid.*

својата творечка и преобразувачка моќ истите ги издигнува во повисоките сфери на културните текови на епохата како знак на нејзино распознавање. Ниче посредно кажано истакнува дека е потребно на човекот во цивилизацијата да му се врати храброста за природните инстинкти, а тоа може да се оствари преку спонтаноста на играта на *homo ludens* – *om.*<sup>241</sup>

Она што може да се согледа во врска со значењето на митовите за културата се однесува на за нас прифатливата констатација на Данило Гашовиќ дека „архаизмот и футуризмот не се исклучуваат, затоа што живите извори на духот на минатото се непресушни, а, самото минато и сегашноста дејствуваат кумулативно на развојот на човековиот живот“.<sup>242</sup> Се чини дека понекогаш Фридрих Ниче сосема погрешно го сметаат за приврзаник на футуристичката ориентација, кој го занемарил значењето на традицијата и наследството на својата духовна култура, пронаоѓајќи го своето засолниште во идејата на нихилизмот.<sup>243</sup> Фридрих Ниче не е приврзаник ниту на архаизмот, ниту на футуризмот, туку со своето гледиште на остар критичар на културата создава психолошка клима против процесот на губењето на смислата за сите значајни вредности во светот на човековото творештво.<sup>244</sup> Ниче ја афирмира *естетската страна на митот*, а неговиот симболизам на аполонискиот и дионизискиот мит дејствува како поттикнувачки мотив на поетската имагинација, која ја доживеала својата творечка експресија токму во неговите дела.<sup>245</sup> Во цивилизацијата каде што преовладува рационалистичката конфигурација на свеста културните традиции веќе престанале да ги задоволуваат духовните потреби на луѓето, па паралелно со таа тенденција се јавува идејата дека митовите треба да се срушат по цена на идниот напредок.<sup>246</sup> Но, од естетиката на играта на Фридрих Ниче може да научиме дека митот, играта и традицијата се длабоко врежани во длабочините на човековата душа и нивното рушење би значело еден вид *духовно самоубиство*.<sup>247</sup>

---

<sup>241</sup> *Id.*

<sup>242</sup> Данило Гашовиќ, *Филозофски есеји (Филозофија измеѓу стварности и могуќности)* (Никшиќ: Универзитетска Ријеч, 1989) 349.

<sup>243</sup> Данило Гашовиќ, *op.cit.*, 350.

<sup>244</sup> *Ibid.*

<sup>245</sup> Данило Гашовиќ, *op. cit.*, 347.

<sup>246</sup> Данило Гашовиќ, *op. cit.*, 351.

<sup>247</sup> Данило Гашовиќ, *op. cit.*, 352.

Во овој научен труд сметаме дека не може да се воспостави единство помеѓу културата и животот ако се сруши сето она што е создавано со генерации на тлото на културата. Несомнено е дека радикалното разурнување на темелите на европската традиција води кон изумирање на аполонскиот дух на правилната граѓанска архитектоника на живеењето. Имено, единството помеѓу културата и животот го има својот корен во поврзувањето на оние прогресивни влијанија што ги носи духот на новото време и она што е позитивно или афирмативно во традицијата на европската култура. Кога се говори за афирмативните или позитивните елементи на европската традиција може да се каже дека интелектуалната традиција на европската цивилизација претставува спој на две традиции и тоа *јудео-христијанската и грчко-римската*, чиишто придобивки се идеалите на разумот, слободата и човековото достоинство.<sup>248</sup>

Интелектуалците на европската цивилизација надминувајќи го митското мислење ги изградиле инструментите на разумот, кои им овозможиле рационално и систематско истражување на природата и човековата култура, и со тоа ја засновале идејата на политичката слобода, истакнувајќи ја вистинската вредност на поединецот.<sup>249</sup> Ваквата критика на метафизичкиот морал на христијанството не е оправдана затоа што неговите традиционални духовни вредности говорат за една долга традиција на европската култура стара повеќе од 2500 години.

Поприфатливо е решението за нивно прикажување во една поинаква светлина во која старите реакционерни елементи на христијанскиот морал ќе се отфрлат, а, оние афирмативните елементи на јудео-христијанската традиција ќе се задржат во повисока синтеза со оние на грчко-римската (митовите и митските претстави) и потоа со помош на дијалектичката негација ќе се издигнат на повисок степен и прикажат во нова поинаква светлина.

Раѓањето на новата европска култура после залезот на постмодерното доба, е можно со радикално нови и повисоки средства за опстанок, но ако не се отфрли сето она што е вредно во традицијата. Овие нови средства на дионизискиот занес се соодветни за една естетика на играта затоа што тие во себе содржат летаргичен елемент во кој не се анихилира сè што било создадено во минатото.

<sup>248</sup> Marvin Peri, *Intelektualna istorija Evrope*, 12.

<sup>249</sup> Marvin Peri, *op.cit.*, 11.

Потребно е да се навлезе во прашањето за нихилизмот на европската цивилизација и нихилистичката суштина на модерната уметност за која говори Ниче. Творештвото на некои автори сведочи за една историска ситуација во која човекот бил насилно втурнат. Тоа сведоштво се наоѓа на полиците во библиотеките или домовите како ствар меѓу стварите, како нешто мртво, нешто што чека одново да заживее меѓу луѓето, или да остане затворено во рамките на само едно историско време. Други дела пак, како оние на мислителот Фридрих Ниче, се создадени да сведочат не само за една историска ситуација, еден период или еден миг, туку некои од нив се сведоштво и за *духовната ситуација на времето* воопшто, на времето во кое човекот ја фрла и насочува својата стрела кон иднината, кон непознатото, и се обидува да ја пронајде супстанцијата на својата егзистенција.

Во Ничеовата естетика на играта есенцијата и егзистенцијата не се разделени со непремостливи понори туку се обединети во една синергија преку медиумот на играта која ја сочинува есенцијата на самата егзистенција. Суштинското прашање за *духовната ситуација на времето* отсекогаш му се наметнувало на човекот како неодложно, но, на него секоја генерација давала одговор само за еден момент од актуелната историја и сегашност во која живеела. Ваквото прашање нѝ се чини дека останува актуелно сè до денешен ден. Никој не може да биде сосема рамнодушен кон него како тоа да не допира до него, како да не е дел од него. Прашањето за *духовната ситуација на времето* не е прашање на кое може да се одговори еднаш засекогаш и на кое може да се даде еднозначен одговор. Сите ние кои живееме во овој свет припаѓаме на различни духовни меридијани, но, споделуваме заедничка судбина во која се соочуваме со консеквенциите на нашето историско време. Од една страна тоа нѝ наложува на сите да го поставуваме одново и одново прашањето за нашата *духовна ситуација на времето*, но, не и да даваме ист еднозначен одговор. Нашите одговори се само делчиња од мозаикот кои кога ќе се состават создаваат јасна слика за нашата *духовна ситуација на времето*. Но, онаа *духовна ситуација на времето* – *нихилизмот на европската култура*, за која говори Фридрих Ниче, не е ниту нашата, ниту онаа на луѓето од определен историско – културен период, што значи дека таа не е историски одредената ситуација на човековото постоење. *Нихилизмот* на модерната уметност и европската култура за која пишува Фридрих Ниче, е онаа која е изолирана

од просторно – временските и општествено – историските координати, и е поставена во самиот егзистенцијален центар на постоечкото, во кој човекот како дух го изгубил своето тежиште и се претворил во изолиран дел на општествените текови, затворен во рамките на предметниот свет. Изминатите историски ситуации во одредена смисла го детерминираат она што сме ние во овој момент. Но, додека говориме за сегашноста и за она што сме ние сега во овој момент, времето тече напред кон иднината и она сега за кое ние зборуваме веќе е минато! Затоа Фридрих Ниче вели дека „сеќавањето е гнојна рана“.<sup>250</sup> Тој предлага да се отргнеме од таа историски одредена ситуација и да го побараме нашето потекло во *непознатото – играта* како егзистенцијален центар на постоечкото.

Само мал број луѓе размислуваат дека нашиот духовен свет е загрозен, а, уште помал број луѓе ѝ се спротивставуваат на судбинската историја и се обидуваат да ги пронајдат своите корени во *надисториското* за кое говори Ниче.<sup>251</sup> Фридрих Ниче ја антиципира мислата на Карл Јасперс дека „човекот е дух и дека ситуацијата на вистинскиот човек е неговата духовна ситуација“.<sup>252</sup> Суштествувањето на човекот во предметниот свет не е стварно, затоа што е постоење во економските, социолошките и политичките ситуации, а, тие го создаваат само фактичкото постоење на човекот, преку кое човекот не може да владее со својот духовен свет, туку е исфрлен на неговата периферија!<sup>253</sup> Ничеовата согледба за духовната состојба на нашето време, во своето средиштето ја пронаоѓа појавата на *нихилизмот*, така што сите современи појави можат да се наблудуваат од перспективите на тој поим. Иако на Ниче, како остроумен критичар на модерната култура и модерниот начин на живот, му се припишува сета заслуга за насочувањето на филозофското мислење во тој правец, треба веднаш да се каже дека ниту името *нихилизам*, ниту појавата на која укажува тоа име, не се пронајдок на Ниче.<sup>254</sup> За името *нихилизам* за прв пат се слушнало скоро цел век пред Ниче.<sup>255</sup> Изгледа дека името *нихилизам* започнало да се употребува кон крајот на 18 век и почетокот на 19 век во кругот на германските филозофи, токму од Кантовите следбеници и противници, и тоа во сосема поинаква смисла од онаа која и била

<sup>250</sup> Фридрих Ниче, *Ecce homo*, 20.

<sup>251</sup> Fridrih Niče, *O koristi i šteti istorije za život*, 12.

<sup>252</sup> Карл Јасперс, *Духовната ситуација на времето* (Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987) 9.

<sup>253</sup> Карл Јасперс, *op. cit.*, 17.

<sup>254</sup> Mihailo Đurić, *Utopija izmene sveta (Revolucija, nihilizam, anarhizam)*, 79.

<sup>255</sup> *Ibid.*

придодадена на тоа име подоцна, додека за самата појава најнапред започнало да се говори во руската книжевност во втората половина на 19 век.<sup>256</sup>

Ничеовото сфаќање на *нихилизмот* има сосема поинаква духовно – историска смисла отколку значењето на руските писатели, бидејќи се сосредоточува на епохалниот настан на пропаста на Западната метафизика во втората половина на 19 век, така што дури и по име или во форма на вест, се објавува надоаѓањето на *европскиот нихилизам*.<sup>257</sup> Ничеовото сфаќање на *нихилизмот* е филозофско разбирање на самата епохална ситуација и повеќе наликува на мисловен обид, отколку на готов производ на мислењето.<sup>258</sup>

Ниче говори не само за *нихилизмот* и *декаденцијата на европската култура* и цивилизација, туку тој *нихилизмот* го согледува како битно човечка судбина. Во што се состои *нихилизмот* на неговата човечка судбина? Веројатно, онака како што се исповеда Фридрих Ниче, во неговиот дневник на интелектуалната биографија а, тоа е неговото дело „Ессе homo“ Ниче среќата на неговата егзистенција и нејзината единственост ја темели врз нејзината судбина.<sup>259</sup> Неговата формула за големината на човекот е *amor fati* или *љубовта – сакањето на сопствената животна судбина*. Ова е особено важно за разбирањето на *нихилизмот* како човечка судбина и мост кон *нихилизмот* како светско – историска појава на европската култура и цивилизација!

*Нихилизмот* Ниче го окарактеризира како залез на традиционалните вредности и го дефинира пред сè како психолошка состојба кога во сè што се случува ја бараме смислата која во него ја нема.<sup>260</sup> Ниче разликува два вида *нихилизам*: првиот вид е *активниот нихилизам* или *нихилизмот* како знак на зголемена духовна сила, а, вториот вид е *пасивниот нихилизам* како знак за пропаѓање и опаѓање на духовната сила.<sup>261</sup> Клучен настан за појавата на *нихилизмот* и *нихилистичката суштина на постмодерната уметност*, има *смртта на Бог*. Михаило Ѓуриќ вели дека „постмодерната уметност по својата суштина е *нихилистичка*, бидејќи повеќе не се чувствува обврзана кон било каков смисловен или вредносен поредок кој би ѝ го осветлувал патот и би ѝ влевал надеж дека сето она што е човечко сè уште не е сосема

<sup>256</sup> Id.

<sup>257</sup> Mihailo Đurić, op.cit., 80.

<sup>258</sup> Ibid.

<sup>259</sup> Фридрих Ниче, *Ессе homo*, 13.

<sup>260</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 11.

<sup>261</sup> Фридрих Ниче, op.cit., 17.

загубено”.<sup>262</sup> Во таа смисла „постмодерната уметност повеќе нема никаква врска со вистината, ниту пак сака да им служи на високите цели на духот”.<sup>263</sup> Играта, привидот и експериментот се главните обележја на постмодерната уметност, па „нејзината единствена грижа е да воспостави непосредна сетилна комуникација, независно од било каков поширок смисловен контекст”.<sup>264</sup>

Фридрих Ниче ја согледува и чувствува *трагичката положба на човекот во светот*, објаснувајќи го преку временската структура на човековото постоење – единството помеѓу трите временски димензии – минатото, сегашноста и иднината. Човекот има свест за времето. Сè што постои мора да постои во минатото, сегашноста или иднината, па така сите живи суштества се временски определени, но, човекот не е само во времето, туку човекот завзема свесен став кон неговото поминување или свесно се однесува кон времето.<sup>265</sup> За човекот минатото, сегашноста и иднината се *отворени хоризонти* – хоризонти коишто тој самиот на некој начин ги отвора и ги држи отворени.<sup>266</sup> Во врска со тоа Михаило Ѓуриќ истакнува дека „човекот свесно се однесува кон времето и ја создава културата, пред сè јазикот со кој го искажува своето саморазбирање и смисловно комуницира со другите”.<sup>267</sup>

Отворените хоризонти на минатото, сегашноста и иднината, го чинат човекот *homo ludens* или суштество кое си игра, кое преку играта и низ играта, го трансцендира голото постоење во времето, ги надминува и анихилира некогашните облици на животот, и се ослободува од свеста за минатото, како голема и моќна сила на човековото постоење, која е многу заводлива и опасна!<sup>268</sup> Иако човековиот живот е имперфект кој никогаш не може да заврши, па тоа што било не пропаднало, туку живее и понатаму во сегашноста, сепак преку играта човекот запира на прагот на сегашниот момент, за миг заборава на она што било во минатото, и во светите граници на играта на уметноста и културните вредности создава цврста заштита која ќе му помогне да не се изгуби во реката на постоењето.<sup>269</sup>

<sup>262</sup> Mihailo Đurić, *Utopija izmene sveta (Revolucija, nihilizam, anarhizam)*, 161.

<sup>263</sup> Ibid.

<sup>264</sup> Id.

<sup>265</sup> Михаило Ѓуриќ, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 98.

<sup>266</sup> Ibid.

<sup>267</sup> Id.

<sup>268</sup> Михаило Ѓуриќ, *op.cit.*, 100.

<sup>269</sup> Fridrih Niče, *O koristi i šteti istorije za život*, 9.

Преку играта човекот го ограничува историското знаење, творечки го преобразува и присоединува, ставајќи го единствено во служба на животот.<sup>270</sup> Историската свест може да се ограничи до строго определена мера, само низ игра и само на тој начин таа може да го охрабри и издигне човекот. Во спротивно, човекот кој е свесен за своето минато и своите остварени можности, ќе започне да се досадува, повторувајќи секогаш исти облици на живот, и ќе стане ироничен и циничен кон сегашноста.<sup>271</sup> На една страна е царството на вечната игра, а, на друга страна е кралството на сенките, на она што било и не е засекогаш изгубено и неповратно пропаднато, туку одново и одново се враќа како поттик или закана. Човекот мора да ја пронајде силата во себеси и да го заборава најголемиот дел од своето минато, затоа што *заборавот* е неопходен услов за животот и битна претпоставка за неговото одржување.<sup>272</sup> Во царството на играта се прекинува *кругот на вечното враќање*, за миг временските димензии успеваат да се соберат во точката на *вечното сега* – нивното вистинско единство, па највисоката смисла на играта може да се пронајде во *екстатичката отвореност на човекот кон светот*.<sup>273</sup> Во областа на вечната Игра, човекот ги развива потенцијалите на сопствената егзистенција. Играта е нешто неисториско, таинствена обвивка или атмосфера во која се раѓа животот и која го проследува самиот живот, кој има нагонски карактер, неисцрпно е спонтан и непосредно творечки е поттикнат. Во таа смисла Фридрих Ниче истакнува:

Ведрината, чистата совест, довербата во она што доаѓа – сето тоа, како кај поединецот така и кај народот, зависи од тоа што постои некаква црта која тоа што може да се согледа и е светло го дели од она нерасветленото и темното; од тоа што исто така добро знаеме благовремено да забораваме, како што благовремено се сеќаваме; од тоа што со силен инстинкт насетуваме кога е нужно да се чувствуваме историски, а кога – неисториски [...] она историското и неисториското подеднакво се нужни за здравјето на поединецот, народите и културата.<sup>274</sup>

Играта е проекција на животот. Првиот поттик за игра не доаѓа од минатото, туку доаѓа од животот – она новото што настанува и се проектира во иднината. Преку играта човекот може да превземе одговорност за сопствениот живот.

<sup>270</sup> Ibid.

<sup>271</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 102.

<sup>272</sup> Ibid.

<sup>273</sup> Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche*, 119.

<sup>274</sup> Friedrich Niče, *O koristi i šteti istorije za život*, 10.

Помеѓу крајностите на историскиот и неисторискиот начин на наблудување младиот Ниче го пронаоѓа во надисторискиот.<sup>275</sup> Надисториската перспектива која се содржи во медиумот на играта Ниче ја поврзува на посреден начин со *вечното враќање на истото* и таа кулминира во неговата естетика на играта.<sup>276</sup> Во неа вечността на играта на уметноста не се наоѓа надвор од временските рамки или наспроти временските димензии, туку се наоѓа во *вечността на сега*, во сегашноста како точка во која се преплетуваат минатото и иднината, во која временските димензии си играат, преплетувајќи се меѓусебно во ритамот на вечниот судир помеѓу променливоста и неизвесноста на постоењето и мирот и спокојството на битието!<sup>277</sup> Нема строги граници помеѓу временските димензии, минатото и иднината се нераскинливо поврзани во сегашноста.<sup>278</sup> Мислата за *вечното враќање на истото* на Фридрих Ниче нема никаква врска со идејата на Питагорејците за кружниот тек на стварите како објективен закон на светот, туку има изразено негативна функција.<sup>279</sup> Тоа што еднаш било возможно, не би можело да се појави по втор пат, па така Ниче смета дека Питагорејците не се во право кога велат дека при истата констелација на небеските тела и на Земјата би морало да се повтори истото до најситните поединечности.<sup>280</sup> Ниче смета дека не постои никаква еднообразност во светот.<sup>281</sup> Во таа смисла Михаило Ѓуриќ вели дека мислата за *вечното враќање на истото* во списот на Фридрих Ниче „За користа и штетата на историјата за животот“ е отфрлена како невозможна мисла.<sup>282</sup> Највисоката можност на мислата за *вечното враќање на истото*, се состои во верувањето дека сè што е вредно не мора да биде безвременско, дека вечността не е највисока моќ на самото време, туку дека секој поединечен настан е вечен, во таа смисла што припаѓа на целината на временскиот склоп, влече корен од сè што било, и претставува услов на сето она што ќе биде.<sup>283</sup>

Мислата за *вечното враќање на истото* на тој начин сведочи за *екстатичката отвореност на човекот кон светот*, и е длабоко вкоренета во

<sup>275</sup> Fridrih Niče, op.cit., 12.

<sup>276</sup> Fridrih Niče, op.cit., 14.

<sup>277</sup> Fridrih Niče, op.cit., 8.

<sup>278</sup> Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija*, 110.

<sup>279</sup> Михаило Ѓуриќ, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 108.

<sup>280</sup> Ibid.

<sup>281</sup> Id.

<sup>282</sup> Михаило Ѓуриќ, op.cit., 109.

<sup>283</sup> Михаило Ѓуриќ, op.cit., 114.

трагичката мисла.<sup>284</sup> Вечното враќање на истото не се состои во простото прифаќање на постоечката состојба и резигнираното помирување со неизбежната судбина, туку во храброто поднесување на сите искушенија и страдања, и во радосното потврдување на сè што постои или е.<sup>285</sup> Уметноста како *вечно враќање на истото* или уметничката преобразба на светот, е космичка сила, која го уништува мртвилото на егзистенцијата и го надминува постоечкото.<sup>286</sup> Во таа смисла Данко Грлиќ истакнува дека Ниче преку уметноста го започнал *прометејскиот поход* против целата хипокритска култура и го покажал својот ангажман уметнички да го преобрази овој свет на суровата реалност и гола егзистенција.<sup>287</sup>

Дилемата на естетика на играта гласи: *Како воопшто е можно да се издржи животот?*<sup>288</sup> Преку дионизиското како внатрешна смисла на неговото творештво, може да се согледа уметноста како целосна афирмација на животот!<sup>289</sup> Уметноста може да се идентификува со животот. Уметноста и животот се неразделно поврзани во смисла дека *стварниот човечки живот* ја сочинува основата на секоја уметност и секое уметничко дело! Во смислата на уметничката игра се огледува *уметничката структура на универзумот!*<sup>290</sup> Во Ничеовата естетика на играта се укинува спротивноста на минатото и иднината а од неа говори битието на светот за внатрешната суштина на визијата за духовната преобразба на истиот преку *играта на светот* и *индивидуалната игра*.

### 3.3. Ничеовата естетика на играта-визија за духовна преобразба на светот

Ничеовата естетика на играта опфаќа две Ничеови толкувања на играта и тоа неговото толкување на *играта на светот* и толкувањето на *индивидуалната игра*.

*Индивидуалната игра* на *homo ludens-om* – играта на генијот или играта на детето во Хераклитовска смисла на зборот, е одраз на *играта на светот* која е

<sup>284</sup> Михаило Ђурић, op.cit., 116.

<sup>285</sup> Ibid.

<sup>286</sup> Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche*, 133.

<sup>287</sup> Ibid.

<sup>288</sup> Danko Grlić, op.cit., 135.

<sup>289</sup> Danko Grlić, op.cit., 138.

<sup>290</sup> Fridrih Niče, *Filozofija u tragičnom razdoblju Grka* (Beograd:Grafos, 1979) 35.

насочена кон неговата суштина... *А, играта на светот* е највисок израз на самата волја за моќ која го покажува патот кон играта на генијот. Во него двете игри – *индивидуалната игра* и *играта на светот*, ја создаваат музиката на универзумот соединувајќи се во една високо хармонична синергија во цивилизацијата во која *бог е мртов*.

Архитектониката на неостварениот сон на Ниче кој носи толку многу полет, изворна радост и ентузијазам, но, во исто време постојан стремеж за надминување на состојбата на страдање, извира од уметноста и играта на уметноста. Состојбата на страдање е предизвикана од грдата вистина, но со помош на естетската моќ на играта на уметноста, човекот може да ја надмине. Сонот и визијата на Ниче не се проста негација на претходното мислење, туку се духовна преобразба или метаморфоза на светот низ медиумот на уметноста и играта. Тие претставуваат нужна фаза во процесот на проекцијата на иднината преку медиумот на *вечното сега*.

Ничеовата естетика на играта не е ниту *дијалектичката негација* кај Хегел која ги следи своите фази на развојност, туку тоа е пулсирачка негација, нелинеарна или скоковита негација, која руши до темел, но, не закономерно и последователно. Пулсирачката негација на Ниче во епохата во која се јавува е естетската визија на играта – *индивидуалната игра* и *играта на светот*, во наслушнувањето на *музиката на универзумот* која не достигнува преку звучниот медиум до општествените текови на нашата цивилизацијата.

Ниче го надминува хоризонтот на граѓанската филозофија со централната замисла за неповторливата егзистенција, уметноста како *вечно враќање на истото* и естетиката на играта како визија за духовна преобразба на светот! Ничеовата естетика на играта може револуционерно да го измени светот ако страшно се тежнее кон сè уште – не – постоечкото и ако непрекинато тоа сè уште – не – постоечко се проектира како смисла на постоечкото. За да ја почувствуваме изворната радост на неговата естетика и за да се доближиме до истата – да го почувствуваме духот кој е во вечна потрага по непознатото, треба да се обидеме да го надминеме сето она што е нехумано во бремето на епохата. Само ова може да нè доближи до хуманистичката визија на неговата естетика на играта, со целото нејзиното поетско вдахновение на исконската радост на уметничкиот гениј.

### 3.3.1. Ничеовото толкување на играта на светот

Во врска со толкувањето на самиот свет Фридрих Ниче истакнува: „Светот е Зевсова игра или – пофизички изразено – светот е игра на огнот со самиот себеси; едното само во таа смисла е истовремено и мноштво.“<sup>291</sup> А потоа продолжува:

Настанувањето и исчезнувањето, градењето и рушењето, без било каква морална одговорност, во вечно истата невиност – ја поседува во овој свет само играта на уметникот и детето. И онака како што си играат детето и уметникот, си игра и вечно живиот оган, невино гради и разорува; и таа игра ја игра еонот самиот со себеси. Претворајќи се во вода и земја, тој – како дете – трупа огромна количина на песок на крајбрежјето на морето, трупа и растура; од време на време тој отпочеток ја започнува играта. Се јавува момент на заситеност, а потоа потребата повторно го зграпчува, како што потребата го присилува уметникот да твори. Она што ги оживува другите светови не е злосторничката разузданост, туку тоа е секогаш повторно разбудениот нагон за игра. Детето ја отфрла својата играчка, но набргу потоа – во невиното расположение – повторно ја зема. Меѓутоа, штом детето гради, тоа поврзува, составува и обликува според законот и во согласност со внатрешните закономерности.<sup>292</sup>

Светот според Фридрих Ниче е бескрајна игра на *волјата за моќ*, која вечно се менува преку своите форми и вечно создава вечно разорувајќи и вечно повторно се враќа.<sup>293</sup> Играта на *волјата за моќ* во хераклитовска смисла на зборот е *вечно жив оган, кој со мера се пали и со мера се гасне*.

Ниче вели дека *светот е уметничко дело*, кое се најавува без уметник како *автохтоно уметничко дело*, во кое уметникот е само претходен степен на организацијата.<sup>294</sup> Во големиот проект на структурата на светот во турбулентната *игра на светот* која е детерминирана од надвор се огледа истовремено ирационалната слободна волја на уметникот која извира од длабочините на неговата природа и која не следи и не е насочена кон некаква цел, туку ја содржи целта во самата себеси, па во таа смисла космосот како едно големо уметничко дело се заснова на закономерноста според која *постоењето не е морален туку само уметнички феномен*.<sup>295</sup> Во овој

<sup>291</sup> Fridrih Niče, *Filozofija u tragičnom razdoblju Grka* (Beograd: Grafos, 1979) 35.

<sup>292</sup> Fridrih Niče, *op.cit.*, 38 – 39.

<sup>293</sup> Fridrih Niče, „Pabirci iz Nietzscheove ostavštine“, *Uvod u Nietzschea* (Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1980) 297.

<sup>294</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 432.

<sup>295</sup> Fridrih Niče, *Filozofija u tragičnom razdoblju Grka*, 82.

научен труд целосно не го прифаќаме овој став на Фридрих Ниче според кој постоењето не може да се сфати како морален феномен. Сметаме дека во егзистенцијалната структура на универзумот постои синергија помеѓу модусите на постоењето како морален и модусите на постоењето како уметнички феномен. Тие во егзистенцијалниот центар на постоечкото преку *играта на светот* ги создаваат темелите на универзумот како слика за еден морален поредок во кој сите нешта учествуваат преку духот на заедништвото во празнувањето на неговата творечка преобразба во *куќата на битието*. Но, како да се продре до *срцето на светот*? Постои ли метод преку кој може да се почувствува *праболката* која извира од неговото срце? *Играта на светот* која извира од неговото срце, може да се почувствува преку *музиката лишена од слика и поим*.<sup>296</sup> Самата музика од *срцето на светот* ја најавува вистината, но, не онаа објективната вистина на рационалната конфигурација на свеста, туку вистината на личноста на уметничкиот гениј, кој како *дионизиски уметник* во самиот дионизиски процес ја напушта и надминува границата на својата субјективност, и ги отвора портите за новите перспективи на уметноста и играта на уметноста и животот. Во играта на уметничкиот гениј се огледа *играта на битието – Едното, хераклитовската игра на светот...* Играта на уметничкиот гениј ги надминува границите на *индивидуацијата* и му излегува во пресрет со уметничка контемплација на убавиот привид на вечното битие.<sup>297</sup> Музиката е *огледало на светот* и постоењето, кои се оправдани само како естетски феномени.<sup>298</sup> Спротивставеноста на субјективното и објективното според Ниче не ѝ доликува на уметноста.<sup>299</sup> Ако субјектот е уметничкиот гениј тогаш тој е ослободен од индивидуалната волја.<sup>300</sup> Уметничкиот гениј во ваквата вечна *игра на светот* како вечна комедија на постоењето, е истовремено и субјектот и објектот, истовремено и актерот и публиката.<sup>301</sup> Со мистичкото јадро на уметничката интуиција и контемплација на уметничкиот гениј се трансцендира *индивидуацијата* и се отвора патот кон изворната суштина на битието. Уметничкиот гениј е вечно дете, кое со камчиња си игра и го реди мозаикот на битието на светот, низ медиумот на *дионизиската уметност*,

<sup>296</sup> Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, 41.

<sup>297</sup> Friedrich Nietzsche, *op.cit.*, 43.

<sup>298</sup> Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, 45.

<sup>299</sup> Friedrich Nietzsche, *op.cit.*, 43.

<sup>300</sup> *Ibid.*

<sup>301</sup> Friedrich Nietzsche, *op.cit.*, 44.

исполнета со вечната радост. Светот во рацете на уметничкиот гениј е *возвишена играчка* која тука се создава и раскршува на милион парчиња и повторно се пресоздава во ритамот на *музиката на космосот*.<sup>302</sup>

Цивилизацијата не може да ја наслушне музиката на *играта на светот* која ја создава Господ на својата бесконечна клавијатура... Само преку играта на уметничкиот гениј можеме повторно да се научиме да ја слушаме *музиката на космосот* и да допреме до исконската суштина или *срцето на светот*. Музиката како *огледало на волјата на светот* нè кани да земеме учество во дитирампскиот танц, и да му се препуштиме на оргијастичкото чувство на слободата на танцувањето.<sup>303</sup> Музиката е мост кој води кон вистинската стварност – кон *срцето на светот*!<sup>304</sup> *Играта на волјата за мој* ја слави мојта преку нејзиното вечно саморазорување и вечно самосоздавање. Според Ниче *натчовекот* е парадигма на *волјата за мој* и нејзин соиграч, којшто со својата *индивидуална игра* на земјата и ја создава смислата на постоењето.<sup>305</sup> За оддалеченоста на човекот од *играта на светот* а со тоа и од наслушнувањето на ритамот на неговото *срце* Фридрих Ниче говори како за *игра на коцка* или *alea* која се игра на масата за подбив и игри и за која тој истакнува:

Едно фрлање на коцката не ви успеа. Но, што има од тоа, о коцкари! Не сте научиле да играте и да се подбивате онака како што мора човек да игра и да се подбива! Зар не седиме секогаш на маса за подбив и игри?<sup>306</sup>

Човекот играјќи ја *играта на коцка* измислува стотици имиња за доблестите како *играчки* кои бранот на епохата ги фрла во длабочината на морето и при тоа носи нови *играчки* во кои тој наоѓа утеха.<sup>307</sup> *Homo ludens* – от кој ја игра *играта на коцка* не е свесен во врска со тоа и живее во заблудата дека е учесник во доблеста – познавач на доброто и злото.<sup>308</sup> Не го прифаќаме во целост овој став на Фридрих Ниче дека постојат различни морални интерпретации на доброто и злото и сметаме дека редот во моралните кодекси во рамките на општествено – социјалната заедница отсликува една општа и универзална хармонија и претставува слика за универзалниот поредок

<sup>302</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 103.

<sup>303</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 105.

<sup>304</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 130.

<sup>305</sup> Фридрих Ниче, *Така зборуваше Заратустра (книга за сите и за никого)*, 80 – 81.

<sup>306</sup> Фридрих Ниче, op.cit., 302.

<sup>307</sup> Фридрих Ниче, op.cit., 99.

<sup>308</sup> Ibid.

на постоечкото во кој се одигрува *играта на светот* во *куќата на битието*. *Играта на светот* е пат преку кој може да се согледа *индивидуалната игра* на *homo ludens* – от која кохерентно се отсликува во самата *игра на светот* како во *огледало* и претставува одраз на микрокосмосот во макрокосмосот...

### 3.3.2. Ничеовото толкување на индивидуалната игра

Во делото „Несовремени разгледувања“ се содржи Ничеовото сфаќање за новата перспектива за духовната преобразба на културата, независна од владеечкиот дух на времето и отворена за новите искуства. Играта наспроти владеечкиот дух на времето заедно со филозофијата ѝ се спротивставува на општата *духовна ситуација на времето*. Филозофијата преку играта особено преку играта на уметноста свесно му се спротивставува на духот на времето. Играта и филозофијата апсолутно ги трансцендираат границите на времето. *Homo ludens-om* на тој начин владее со *духовната ситуација на своето време*. Играта е внатрешно родно место на духот и нов облик во неговиот развој. Во играта на *homo ludens-om* исчезнуваат непремостливите граници помеѓу времето и вечноста и самото време е упатено кон вечноста.

*Homo ludens-om* не му припаѓа на светот во кој живее туку е туѓинец во своето време. *Homo ludens-om* е отпадник, им се спротивставува на владеечкиот систем на сфаќања и верувања на модерниот свет, борбените манири се неговата движечка сила, а патосот на дистанцата е негова гаранција за автентичната егзистенција. Изворното доживување на осаменоста и екскомуникацијата или изопштеноста од светот, како и неговиот претпазлив став и сомнеж кон себеси и другите, кој е крајно радикален, се нарекува *несовремено* расположение на *homo ludens-om* кон *духовната ситуација на времето*. *Несовременоста* е стилот на живеењето и играта на *homo ludens-om*. *Homo ludens – om* го заснова својот живот преку медиумот на играта врз основа на *херменевтичкото начело* според кое во променети услови и околности мора сè отпочеток творечки да се промисли, преобликува и изгради.

Вечноста на играта на *homo ludens-om* е иманентна надмоќ над времето во самото време. Во таа смисла таа не се наоѓа надвор од времето, туку во него самото. *Homo ludens-om* и неговата игра во *вечното сега* ни ја испраќа својата согледба дека

она што е трајно и неподвижно, нема предност над она што е минливо, менливо и подвижно. Играта на *homo ludens-om* на Ниче е *несовремена*, зашто оди пред своето време. Таа е безвременска на начин што во себе го содржи филозофскиот дух во самото време. Нејзината судбина е секогаш да оди напред пред своето време. Вредноста на играта на *homo ludens-om* се наоѓа во сферата на животот. Таа е потрага по новите, непознатите и сè уште неоткриени можности на животот. Играта на Ничеовиот *homo ludens* им останува неразбирлива на нејзините современици. Таа е *херменевтичка* и не се користи за дневните потреби на модерните луѓе. Затоа *homo ludens-om* останува погрешно сфатен од современиците! *Homo ludens-om* на Ниче има огромен творечки потенцијал, располага со огромна сила со која го преобразува она што е наследено од традицијата. Творечкиот потфат на *homo ludens-om* на Ниче е сосема слободен од наследените обичаи на традицијата. Преку творечкиот карактер на повторувањето во мислата за *вечното враќање на истото*, со играта на уметноста во која истовремено се почитуваат но, и прекршуваат правилата, во која се гради рушејќи и се руши градејќи, одново се амортизираат силните удари на *Ничеовиот чекан*. Мислата за *вечното враќање на истото* и Ничеовата естетика на играта, сведочат за судбинската поврзаност на *homo ludens-om* за она што еднаш веќе било и не поминало како и за творечкиот карактер на самото повторување. Повторувањето на *homo ludens-om* знае не само за радоста на творештвото, туку и за радоста на уништувањето на негативните тенденции и реакционерни елементи на традицијата.

Во таа смисла во овој научен труд го застапуваме ставот дека играта на *homo ludens – om* не е битно *несовремена* и таа не може да биде сосема ослободена од духот и наследените обичаи на традицијата и своето време туку *индивидуалната игра* на *homo ludens – om* ги прифаќа позитивните тенденции на својата епоха и нејзините прогресивни влијанија и таа на некој начин е конгруентна со современите движења на своето време. Но, тоа не значи дека *homo ludens – om* е апсолутно препуштен на сите тенденции што ги носи неговата епоха, па на тој начин тој истовремено е и остар критичар на современата култура што ги разобличува сите негативни тенденции и влијанија на културно – цивилизациските појави во општествената заедница.

*Индивидуалната игра* на *homo ludens-om* е игра која го збогатува животното искуство. Неговата сила го брани строго индивидуалниот карактер на човековото

постоење. Таа му помага преку играта да ја збогати постојано и да ја преобликува културата на живеењето, уметноста и сопствениот живот – да создаде нова *екумена* во која сите односи помеѓу нејзините членови се хармонизирани во највисок степен. *Homo ludens-om* има автентичен начин на егзистенција заснован во играта. Во овој научен труд сметаме дека *homo ludens – om* не може да биде апсолутен бранител на строго индивидуалниот карактер на човековото постоење затоа што самиот тој развива високо развиена свест и самосвест која говори дека индивидуализмот и колективизмот не се автономни облици на егзистенција кои се остваруваат во повисокиот степен на културата туку тие мораат да бидат усогласени и конгруентни помеѓу себеси и на тој начин да одговараат на барањата на своето време во кое повисокиот облик на културата претставува урамнотеженост или хармонизација помеѓу оној индивидуален начин на постоење кој го брани и зачувува интегритетот на современиот човек и колективниот живот во општествената заедница без кој не би можеле да постојат културните и цивилизациските вредности и придобивки на човекот како суштество кое е предодредено да живее во социјална заедница и творечки да ја преобразува културата заедно со останатите членови на општеството.

Двата пола или двата екстреми на играта на *homo ludens-om* се *разузданоста* и *восхитот*. *Homo ludens-om* мора да се движи помеѓу тие два екстреми надвор од тековите на тривијалната егзистенција. Тоа може да го оствари само преку и само со помош на живототворната сила на уметноста, во која како во синергија се обединети и степени во највисоко единство *разузданоста* и *восхитот*. *Homo ludens-om* е играч кој има најгорчлива и најстрашна согледба во реалноста и пронаоѓа причина повеќе за самиот живот – игра со новите егзистенцијални можности. *Homo ludens-om* сака да ѝ се препушти на леснотијата на играта без да се изгуби во *реката на постоењето*. Неговиот животен став е апсолутно воинствен. *Индивидуалната игра на homo ludens-om* е војна со егзистенцијалната болка на животот и обезличувањето на живототворната супстанција – духот!

*Homo ludens-om* го исполнува основниот услов на духовната задлабоченост, а, тоа е самооградувањето од надворешните дразби.<sup>309</sup> Тоа спаѓа во првите инстинктивни мерки на претпазливост, кои се дел од *индивидуалната игра на homo ludens-om*. Тој ги

---

<sup>309</sup> Фридрих Ниче, Ессе *homo*, 31.

погодува вистинските лекови за раните, а, лошите случаи ги користи во своја полза, па така она што нема да го убие, го прави посилен!<sup>310</sup> *Homo ludens-om* го почитува принципот на избирање и остава многу работи да пропаднат и секогаш е во друштво со себеси, без разлика дали комуницира со книги, со луѓе или со предели.<sup>311</sup> На секој вид дразби *homo ludens-om* реагира бавно.<sup>312</sup> *Homo ludens-om* се согласува со себеси, со другите, знае да заборава – доволно е силен за во сè да мора да успее на најдобар начин.<sup>313</sup> *Homo ludens-om* е нешто спротивно на декадентот.<sup>314</sup> Тој е човек на сознанието, кој знае да ги сака своите непријатели, но, и може и е способен да ги мрази и своите пријатели...<sup>315</sup> *Homo ludens-om* е двоен, има и „друго“ лице освен „првото“, а, можеби и „трето“...<sup>316</sup>

Со едната нога од онаа страна на животот *homo ludens-om* зачекорува во светот на големите и суптилни нешта.<sup>317</sup> *Homo ludens-om* секогаш е дораснат на случајот и мора да биде неподготвен за да господари над себеси!<sup>318</sup> Неговите искуства му даваат право на недоверба кон таканаречените несебични нагони и сомилоста не ја нарекува доблест!<sup>319</sup> *Homo ludens – om* смета дека сомилоста нè одврка од самите себеси, нè онеспособува да останеме господари на сопствената животна ситуација и да го кажеме светото Да на сопствениот живот.<sup>320</sup> *Homo ludens-om* не ја сака сомилоста. Тој е свесен дека сомилоста е опасна играчка со која мнозинството нè кани на игра и чека поволна можност експериментално да ни го натовари бремето на совеста кое е вештачки искреирано од него самото. *Homo ludens-om* совршено знае дека крајниот суперпроизвод на совеста е духовниот конфекционизам. Сосема не се согласуваме со овие сфаќања на Фридрих Ниче и сметаме дека алтруистичките нагони му помагаат на човекот на опстане во заедницата и да го зачува нејзиниот интегритет, па сомилоста не мора да значи одвркање од самите себеси, туку отворање на можност за повисок облик на комуникација со останатите членови на заедницата во

---

<sup>310</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 15.

<sup>311</sup> *Ibid.*

<sup>312</sup> *Id.*

<sup>313</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 16.

<sup>314</sup> *Ibid.*

<sup>315</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 10.

<sup>316</sup> *Id.*

<sup>317</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 17.

<sup>318</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 18.

<sup>319</sup> *Ibid.*

<sup>320</sup> *Id.*

насока на создавање на повисоки животни стандарди кои ќе ги унапредат меѓучовечките односи и ќе создадат поволни услови да се надминат негативните тенденции на она што изминало и влијае врз сегашноста и ќе дадат прилика за измирување во духот на заедништвото во интерес на подобрата и посветла заедничка иднина. Сомилоста и совеста како психолошки категоризации не се нужно поврзани и не произлегуваат една од друга туку се во некоја смисла спротивставени тенденции во смисла дека совеста е поврзана со временската димензија на минатото и таа не му дава шанса на она што треба да се оствари во иднината – таа е сопирачка на прогресот, а, сомилоста е поврзана со сегашноста и е отворена кон перспективите на иднината, па во таа смисла таа го носи духот на прогресивните влијанија на современата епоха на 21 век во кој постои можност да се оствари највисок степен на хармонија, сочувство и стабилност во универзалната светска заедница која ги остварува идеалите на космополитизмот во насока на создавање на повисок облик на културата.

Во животната игра на Ничеовиот *homo ludens* непријателството не се прекинува со непријателство, туку само со пријателство.<sup>321</sup> *Индивидуалната игра* на Ничеовиот *homo ludens* е сериозна и одговорна борба со чувствата на одмазда и со прачувствата на *ресантиманот*<sup>322</sup>. Со ваквиот безбедносен инстинкт во практиката, *homo ludens-om*, своето лично однесување, го развива во учење за слободната волја.<sup>323</sup> Ничеовиот *homo ludens* себеси се разбира како фатум па тоа е најдлабокиот израз на неговата значителна рационалност во индивидуалната игра.<sup>324</sup> Во својата *индивидуална игра* *homo ludens-om* води праведен двобој, а, неговата прва претпоставка е изедначеноста со непријателот.<sup>325</sup> Воената практика на *homo ludens-om* може да се собере во четири става: прво, Ничеовиот *homo ludens* во својата индивидуална игра – во својата војна ги напаѓа само нештата кои се победоносни; второ, ги напаѓа само нештата кога не би можел да пронајде сојузник, кога е сам – кога единствено самиот тој се компромитира; трето, никогаш не напаѓа личности – со личноста се служи само како со силно зголемувачко стакло со помош на кое може да стане видливо општото и четврто, напаѓа само предмети во кои е исклучено какво било персонално диференцирање и

<sup>321</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 21.

<sup>322</sup> *ibid.*

<sup>323</sup> *id.*

<sup>324</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 22.

<sup>325</sup> *ibid.*

во кои секоја заднина е лишена од лоши искуства...<sup>326</sup> Во индивидуалната игра на *homo ludens-om* напаѓањето е доказ за добронамерност и благодарност, со кое се изразува почитувањето на некое нешто или на некоја личност... Во неговата индивидуална игра особено важна е крајната чистота кон себеси како претпоставка за неговата егзистенција.<sup>327</sup> Поради тоа индивидуалната игра – комуникацијата со луѓето, го става на голем тест трпението на *homo ludens-om*...<sup>328</sup> Неговата хуманост не се состои во тоа да сочувствува каков е човекот, туку да издржи сочувствувајќи го...<sup>329</sup> Неговата хуманост е непрекинато самонадминување во индивидуалната игра!<sup>330</sup> Во самата таа индивидуална игра, на *homo ludens-om* му е неопходна осаменоста, заздравувањето и враќањето кон себеси.<sup>331</sup>

Во индивидуалната игра постои постојана потрага по новото и непознатото. Ништо не е конечно додека во нас постои потрагата... Без самата потрага не може да созрее ниту една индивидуалност. Затоа *homo ludens-om* копнее за нови доживувања и проблеми, а совршениот свет за него би претставувал убиствена досада. *Homo ludens-om* на Ниче во својата индивидуална игра ја менува постојано својата кошулка како змијата, постојано е во процес на настанување, па духот на вечната промена е она водечко начело во неговата култура на живеењето!<sup>332</sup> Сметаме дека духот на вечната потрага по непознатото и промената, ја носи со себеси и негативната тенденција која говори за отсуството на стабилен принцип врз кој *homo ludens – om* би ја изградил правилната архитектоника на животот во општествено – социјалната заедница, па во таа смисла потрагата по непознатото и новото не смее да се апсолутизира и претвори во безусловен принцип на индивидуалната игра. На тој начин би се изгубила супстанцијалноста на животот како феномен кој бара и присуство на стабилизациони фактори кои би ја реинтегрирале културата и би ја консолидирале структурираноста на општествените текови со што тие би се насочиле во посакуваната насока и би ја следеле линијата на прогресивниот развој без тој да се обоготворува и да се претвора во нешто што би требало да се следи по секоја цена па дури и по цена

---

<sup>326</sup> Id.

<sup>327</sup> Фридрих Ниче, op.cit., 23.

<sup>328</sup> Ibid.

<sup>329</sup> Фридрих Ниче, op.cit., 24.

<sup>330</sup> Ibid.

<sup>331</sup> Id.

<sup>332</sup> Fridrih Niče, *Zora (misli o moralnim predrasudama)*, 139.

на самото унапредување на животот кое носи со себеси и низа негативни нус – појави или придружни негативни тенденции. Во таа смисла *индивидуалната игра* на *homo ludens* – *от* ги следи конвенционалните текови на светската игра која се одвива во рамките на општеството, но со извесна доза на скептичност кон нејзините негативни тенденции кои му овозможуваат истовремено да остварува *автентичен начин на егзистенција* ослободен од сите ограничувачки фактори кој се создава врз основа на следењето на *играта на светот* која е конгруентна со самата *игра на генијот* и извира од музиката која се создава во *срцето на универзумот* – самата *музика на космосот* како слика на универзалниот поредок на сите постоечки нешта.

### 3.4. Фридрих Ниче и Еуген Финк: Играта на генијот и/или играта на светот наспроти светската игра...

Во Ничеовата естетика на играта како вечна *игра на светот* во хераклитовска смисла на зборот, се вклучени и *дионизиските елементи* и *аполонските елементи* во светот кој во исто време е и суреден, но, и подложен на промена преку вечната *игра на генијот*, кој тие елементи ги комбинира на различен начин како во мозаик.

Ако Ничеовата естетика на играта е противречно единство помеѓу поезијата и филозофијата, тогаш таа според нашите согледби има клучна улога во создавањето на моќна визија за духовна преобразба на светот во синергија со Финковата естетика на играта како амортизер на импулсите на Ничеовата *артистичка метафизика* на играта и нејзиниот *дионизиски занес*. Како што истакнува Георги Старделов поетскиот јазик е дом на битието, говор за исконот, лет преку границите на рационално сфатливото и длабок пробив во нови светови.<sup>333</sup> Според Старделов преку поезијата интуитивно откриваме многу нешта за кои науката сè уште не може ништо да ни рече.<sup>334</sup> Ниче согледува слично на Карл Јасперс дека до суштината на битието може да се продре само преку уметноста и во таа смисла истакнува дека играта на уметноста се одвива преку *тркалото на битието* кое вечно се врти.

<sup>333</sup> Георги Старделов, *Искушенијата на естетичкиот ум (20 век)* (Скопје: Македонска Академија на науките и уметностите, 2003) 26.

<sup>334</sup> Ibid.

Во врска со Ничеовото сфаќање на играта Еуген Финк во неговото дело „Ничеовата филозофија“ истакнува дека кај Ниче човечката игра, играта на детето и уметникот, станува клуч за поимањето на универзумот, станува космичка метафора.<sup>335</sup> Финк вели дека суштината на човекот може да се одреди како игра, ако човекот размислува со својата *екстатичка отвореност за светот*.<sup>336</sup> Само во *куќата на битието*, каде што постојат аполонски ликови – творби на привидот човекот може да се почувствува сроден на животот на целината – учесник во големата игра на раѓањето и смртта на сите ствари. Со тоа тој е поставен во самото средиште на трагикомедијата на универзалниот опстанок.<sup>337</sup> Ако човекот е соиграч во *космичката игра*, тогаш како што Финк го толкува Ниче постои космичка хармонија помеѓу човекот и светот.<sup>338</sup> Ова е појдовната точка во која почнуваат да се допираат Финковата и Ничеовата естетика на играта.

Одредувајќи ја смислата на битието од играта, поимот на играта Финк го зема спекулативно, па така *спекулацијата е знак за битието*. Финк истакнува дека играта е поим за светот, кој се опишува со помош на внатрешетските модели. Но, кај Хераклит и кај Ниче возможно е да се следи настојувањето играта да се осветли како спекулативна метафора на светот, па, затоа Финк на трагите на таквото размислување ја испишува можноста битието на светот да го мисли како игра.<sup>339</sup>

Прашањето за играта го прави човековиот однос кон светот целосно очигледен, па, човековата игра има светско значење.<sup>340</sup> Настојувајќи да го одреди човекот, Финк ги истакнува *петте битни моменти на човековото постоење* или петте извори за човековото разбирање на постоењето, и тоа *смртта, работата, владеењето, љубовта и играта*.<sup>341</sup> Финк истакнува дека егзистенцијалните темелни феномени не се само моменти на човековото постоење и само онтолошки структури на човекот, туку се и изворни темели за разбирањето на човековото постоење, како и хоризонти на смислата на човековата онтологија.<sup>342</sup>

<sup>335</sup> Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija*, 230.

<sup>336</sup> Ibid.

<sup>337</sup> Id.

<sup>338</sup> Eugen Fink, *op.cit.*, 231.

<sup>339</sup> Милан Узелац, *Филозофија игре* (Нови Сад:Књижевна Заједница Новог Сада, 1987) 107.

<sup>340</sup> Ibid.

<sup>341</sup> Eugen Fink, *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja* (Beograd: Nolit, 1984) 14.

<sup>342</sup> Ibid.

Човекот не може само преку поимското размислување да стигне до сопствената животна стварност и изворното разбирање на егзистенцијата. Тука Финк категорично изјавува дека светот може да се испитува не само преку мислењето, туку и со помош на *феномените на играта, љубовта и смртта*, и истакнува дека филозофијата не е толку знаење кое може да се научи, туку е повеќе начин на егзистирање.<sup>343</sup>

И Финк и Ниче се сложуваат дека филозофијата е начин и стил на живот, начин на егзистенција која се одвива преку играта на животот, која не е ништо друго освен игра на симболи во *срцето на светот* или *куќата на битието*. Прашањето за играта потекнува од еден темелен филозофски проблем – *односот на човекот и светот*, односот помеѓу внатрешветското суштествувачко и светот или сеопфатната целина на светот. Мислата дека играта е спекулативна метафора на светот или светски симбол, за првпат се среќава кај Хераклит и многу векови подоцна кај Ниче.<sup>344</sup> Врз овие темели Финк ја гради својата естетика и филозофија на играта. Длабочината но, и заводливоста на таквата концепција ни овозможуваат едно естетичко толкување на светот. Оваа формула која постоечкото во целина го толкува како игра, покажува дека играта не е некое небитно случување, туку дека луѓето како конечни суштества со својата творечка сила се ставени во една игра, *играта на светот* или играта која се одвива во *куќата на битието*. Тие единствено од сите други суштества можат да влијаат и учествуваат во текот на играта. Учество во *играта на светот* е уметност и ставање на делче во мозаикот на целината или сеопфатното.

*Играта* Финк ја именува како *петти основен феномен на човековата егзистенција*.<sup>345</sup> Играта според Финк нема помало значење од смртта, работата, владеењето и љубовта. Играта поминува низ целиот човеков живот до самиот негов крај и битно го одредува неговиот начин на постоење и начинот на човековото разбирање на суштествувањето.<sup>346</sup> Во таа смисла Финк вели:

Играта е исклучителна можност на човековото постоење. Само човекот може да си игра. Ниту животното ниту Бог не умеат да си играат. Единствено она суштествувачко, кое на

<sup>343</sup> Eugen Fink, op.cit., 42.

<sup>344</sup> Eugen Fink, op.cit., 48.

<sup>345</sup> Eugen Fink, op.cit., 292.

<sup>346</sup> Ibid.

конечен начин се однесува кон сеопфатниот универзум и при тоа постојано се задржува во меѓупросторот помеѓу стварноста и можноста, егзистира во играта.<sup>347</sup>

Финк вели дека „светот на играта е основниот поим за егзегезата на секоја претставувачка игра“.<sup>348</sup> Играта постои истовремено и во реалниот свет но постои и во имагинарниот свет на привидот, па во таа смисла Еуген Финк истакнува:

Поимското фиксирање е неприменливо на феноменот на играта со кој секое дете излегува на крај. Девојчето кое си игра со својата кукла сигурно и многу вешто се придвижува на самите премини помеѓу световите, таа преминува без потешкотија од реалниот во имагинарниот свет и обратно, може дури истовремено да опстојува и во двата. Таа не станува жртва на измамата, ниту на самоизмамата, таа знае истовремено за куклата како за играчка и за улогата на куклата во играта, како и за својата улога.<sup>349</sup>

А потоа продолжува:

Светот на играта не е никаде и никогаш, а сепак во стварниот простор постои простор за играње и во реалното време време за игра. Мерите на тие двојни простори и времиња не треба да се поистоветуваат, часовникот на „играта“ може да опфати еден живот. Светот на играта има своја сопствена иманентна сегашност.<sup>350</sup>

Според Еуген Финк „проблемот на играта значи дека играта е онтолошка структура на човекот и пат до човечката онтологија“.<sup>351</sup> За да ја согледа поврзаноста која постои помеѓу играта и поимот на егзистенцијата, Еуген Финк го користи *феноменолошкиот метод* во иследувањето на феноменот на самата игра.<sup>352</sup> Неговата анализа на играта е спротивна на Ничеовиот пристап кон феноменот на играта, кој едноставно ја живее играта, или живее во *светот на играта* – светот на уметничкиот гениј – на границата помеѓу имагинарниот и реалниот свет. Гледано надворешно, пристапите на Ниче и Финк, како пристапи на *поетизирачкиот пристап* кон самата игра и *феноменолошкиот пристап* кон играта, се спротивни по својата привидна форма или модус. Но, тие гледано одвнатре или интринсично се многу слични помеѓу себе. Не постои разлика помеѓу Ничеовата *артистичка метафизика* кон феноменот на играта и феноменолошкиот говор на Финк за самата игра. Нивната основна интенција е да го трансформираат светот на секојдневието, светот на тривијалната егзистенција во еден поубав свет – *светот на играта*. Фридрих Ниче и Еуген Финк се

<sup>347</sup> Id.

<sup>348</sup> Eugen Fink, *op.cit.*, 311.

<sup>349</sup> Ibid.

<sup>350</sup> Id.

<sup>351</sup> Eugen Fink, *op.cit.*, 310.

<sup>352</sup> Ibid.

разликуваат само во надворешниот пристап кон градењето на светот како симбол во естетската визија на играта. Ниче го користи поетскиот метафоричен јазик, а Финк со својот строг и прецизен *феноменолошки пристап* ја дава поуката да се почитуваат правилата на играта и да не се изгуби чувството за реалниот живот, туку да се одржува стабилност во емоционално – чувствената компонента при допирот со играчкиот полет кој го носи со себеси *светот на играта*. Ниче е како жив вулкан во фаза на ерупција во неговиот пристап кон играта! Тој страшно ја живее играта. За него играта е бог. Спротивно на него Еуген Финк е грижлив духовен учител, кој со својата внимателност и посветеност, постепено и пополека нè внесува во светот на играта. Да, токму така Финк нас грижливо со должна почит кон нашата творечка сила, нè внесува во *светот на играта*. Неговата согледба кон феноменот на играта нè наведува да заклучиме дека феноменот на играта е истовремено *мислење и чувствување во акција*. Ферид Мухиќ и Златко Жоглев во нивното дело „Мислење во акција“ велат:

Во тврди градби, или во пештери, се влегува. Кога човекот некаде е влезен тоа не значи ништо друго, освен дека тој таму физички е присутен [...] Со една реченица – влегувањето е физички чин и ништо повеќе. Да се биде во филозофијата, пак, е повеќе отколку во неа да се биде физички присутен. Од друга страна воведувањето е нагласено раздвоен чин. Во него се присутни двајца: оној активниот, кој воведува, и оној пасивниот, кој бидува воведуван [...] Значи, воведувањето е само покажување, пат до некое поважно одредиште, при што воведуваниот ниту е должен патот да го запомни, ниту тој пат, самиот по себе, значи нешто и за двајцата.<sup>353</sup>

Истражувањето на феноменот на играта е зачекорување со *внесување*, затоа што како што истакнуваат Ферид Мухиќ и Златко Жоглев „само оној пат што сме го изоделе, по кој сме поминале со полна свесност [...], станува дел од нашето искуство и судбински е важен за нас“.<sup>354</sup> Во *светот на играта* ние се внесуваме и таа е дел од нашиот живот или целиот наш живот, кој не е ништо друго освен игра и комбинација со најразлични можности.

Фридрих Ниче и Еуген Финк нè внесуваат во *храмот на древната и вечна игра*. Внесувајќи ги сите менталните способности, интелектот, чувствата, емоциите и целата личност, водени од Финк, којшто го знае патот, може да се оди самостојно во ритамот

<sup>353</sup> Ферид Мухиќ и Златко Жоглев, *Мислење во акција* (Битола: Универзитет „Св. Климент Охридски“, Педагошки факултет, А.Д. Кирил Дандаро, 2002) 11 – 12.

<sup>354</sup> Ферид Мухиќ и Златко Жоглев, *op.cit.*, 13.

на поетската ерупција на Ниче. Со секој изминат чекор може да се открие по еден дел од сопствениот пат, кој е делче од мозаикот на светот на естетската визија на играта.

Ферид Мухиќ говорејќи за царството на филозофијата вели:

Што е она што му одолева на времето? Има ли нешто што `ргата не го рони, што молеот на вечната ноќ не го јаде? Ако сè минува, и конечно исчезнува, зарем сè не е привид создаден од низа илузии. Некои од нив траат само миг, како звукот на заборавена песна донесен оддалеку, некои се со нас осум минути (како еден вид мушички кои живеат само толку), некои ги гледаме и три илјади години, како некои древни стебла маслинови. Па сепак, на крај, порано или подоцна сè ќе исчезне! Зарем тогаш, целиот овој свет не е мајсторски изведена илузионистичка игра или претстава, во чија стварност како што вели поетот, веруваме заради бавност на нашиот вид и преголемата брзина на рацете на Големиот Илузионист?<sup>355</sup>

Би можело да се констатира дека само светот на играта му одолева на времето. Играта на уметноста го внесува човекот во тајната на вечната *игра на битието*. *Homo ludens-ot* на Еуген Финк и *натчовекот* на Фридрих Ниче се она што постои во повисоките духовни димензии и преку кое се одвива *вечниот круг на битието*.

Во овој научен труд го застапуваме ставот дека *играта на светот* и *светската игра* се сосема два различни света кои не се разликуваат според онтолошкото рамниште, зашто сепак постои еден свет, една целина или сеопфатно. Тие се разликуваат според духовните димензии на постоењето. Ако се појде од светото тројство на онтолошката природа на човекот како *homo faber*, *homo ludens* и *homo tehnicus* може да се констатира дека *играта на светот* според својата тенденција е *универзална космичка метафора* зад која е затскриена играта на самото битие или суштината на постоечкото, а *светската игра* е *играта на светот на тривијалната егзистенција* која се одвива во политичките, идеолошките, културните и социјалните рамки на општествените текови според општествените и социјалните закономерности без кои не би можел да егзистира човекот како суштество кое е предодредено да живее и твори во општествено – социјална заедница.

Финк вели дека додека човекот игра тој не мисли, а, додека мисли тој не си игра.<sup>356</sup> Играта му е туѓа на поимот но, таа заради тоа сепак како што вели Финк, не му е туѓа на разбирањето воопшто.<sup>357</sup> Во таа смисла Финк соопштува:

<sup>355</sup> Ферид Мухиќ и Златко Жоглев, op.cit., 15.

<sup>356</sup> Eugen Fink, *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja*, 319.

<sup>357</sup> Eugen Fink, op.cit., 320.

Секоја игра на претставување има смисла која станува обелоденета. Односот на играта и смислата не е нешто од ист вид како она на буквалниот текст и значењето. Смислата на играта не е нешто друго од играта – играта не е средство, орудие, не е прилика да се изрази некаква смисла. Таа самата на себеси си е смисла.<sup>358</sup>

Нестварноста на светот на играта е претпоставка за тоа дека во неа може да се објави некаква смисла која се однесува на нешто што е постварно од таканаречениот фактицитет.<sup>359</sup> Во таа смисла Еуген Финк истакнува:

Светот на играта мора да биде „поминијатурен“ во споредба со голиот фактицитет, за да може во себеси да ја зачува смислата која се наоѓа над фактите. Во нестварноста на играта се појавува надстварноста на битието [...] Играта во своето соопштување според Финк е симболична. Таа не е проткаена со структурата на поимскиот исказ кој оперира со разликата помеѓу поединечното и општото – таа соопштува во симбол [...] соопштува во парадигматична фигура која е нестварна, бидејќи таа не подразбира ниту еден одреден стварен поединец, и е надстварна, бидејќи го подразбира постоечкото и можното [...] Смислата на прикажувачката игра е нестварна и надстварна истовремено, или имагинарна и постоечка или реална воедно.<sup>360</sup>

Прашањето на кое се обидуваме да дадеме одговор во овој научен труд гласи: дали во ваквиот свет на играта или во ваквата игра на светот има место за творецот или уметничкиот гениј и дали *homo ludens-om* повеќе може да опстои во играта на светот или во светската игра?

Ако привидот на имагинарниот свет на играта е подрачјето на *аполонската уметност* – убавиот привид на аполонската уметност, тогаш *homo ludens-om* на Финк бега од светската игра на *homo technikus-om* и *homo faber-om*, и му подава рака на Ничеовиот *homo ludens* или *натчовекот*. Тој му се придружува во *дионизиската игра*, па така тие го создаваат светот на творечката имагинација на уметноста, во кој стапуваат во синергија *аполонските елементи* со *дионизиските елементи* на привидот. Еуген Финк сака да го разбуди *homo ludens – om* од убавиот привид на играта, а, Фридрих Ниче му дава моќ и творечка имагинација со која тој може да создаде од животот оригинално уметничко дело во кое нескротливо си играат *аполонските* и *дионизиските елементи*.

Во играта на животот, во синергијата помеѓу животот и уметноста може да се измени грдиот аспект на реалноста. Играта на *аполонските* и *дионизиските елементи*

<sup>358</sup> Ibid.

<sup>359</sup> Eugen Fink, op.cit., 323.

<sup>360</sup> Eugen Fink, op.cit., 324.

е битието на уметноста кое ја носи визијата за духовната преобразба на светот. *Светот на играта* и на мислите се двете области на слободата во кои човекот загосподарува со својата егзистенцијална ситуација во светот во кој владее светската игра. Ничеовиот *натчовек* или *homo ludens* преку играта станува господар на ситуацијата и животната игра. Постои спротивставеност помеѓу Ничеовата естетика на играта како визија за духовна преобразба на светот и светската игра на тривијалната егзистенција. Се води борба помеѓу играта на генијот и светската игра која го затвора животот во прозаичните текови на секојдневието. Под гениј во овој труд го подразбираме човекот кој не само што ги крши правилата на играта и создава свои, донесувајќи му благосостојба на општеството и на себеси, туку и човекот кој во себе има огромна морална сила. Овој свет е хаос, а, светот на играта на уметничкиот гениј е космос, во кој се почитуваат правилата на играта дури и тогаш кога се прекршуваат што особено се однесува на сферата на уметноста како облик на комуникација помеѓу творецот или создателот и реципиентот или примателот, кој никогаш не е пасивна компонента.

Постои можност за апликација на Ничеовата естетика на играта во дискурсот што следува после постмодернистичкиот, преку создавањето на меѓусвет на категориите убаво и грдо, во кој единствено е можно соединувањето на Дионис и Аполон, па со тоа евозможен и опстанокот на нашата цивилизација на залезот на постмодерното доба. Ако ова не се разреши се заканува опасност од изумирањето на моќната визија на *дионизиската уметност*, која единствено преку синтеза со *аполонската*, може да ја спаси нашата цивилизација од колапс. Јазикот на Ничеовата естетика на играта нè учи да бидеме непосредни и искрени во својата меѓусебна комуникација во едно мултикултурно општество, па, преку неа можеме да научиме како да се разбереме и осознаеме себеси, а, потоа и другите, што преставува прва и основна задача за нашиот подобар и поуспешен опстанок!

Ниче ѝ останува туѓинец на политичката сфера во текот на целиот живот.<sup>361</sup> Ничеовата филозофија е радикално антиидеолошка и антиполитичка.<sup>362</sup> Ничеовата естетика на играта не застанува во одбрана на ниту еден општествен политички

---

<sup>361</sup> Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche*, 60.

<sup>362</sup> Danko Grlić, *op. cit.*, 54.

систем. За Фридрих Ниче сè што е големо во смисла на култура е неполитичко или антиполитичко. Во врска со тоа Ниче вели:

Јас противречам така како што никогаш не било противречено и, наспроти тоа, спротивност сум на духот кој кажува Не. Јас сум радосен пратеник каков што немало, ги препознавам задачите од еден врв, како што досега не се ни поимало; дури почнувајќи од мене – повторно има надеж [...] Бидејќи кога вистината стапува во борба со милениумската лага, сè ќе се затресе, ќе имаме грч од земјотрес, поместување на ридови и долини, за какви никогаш не се ни сонувало. Поимот на политиката тогаш целосно се преточил во духовна војна, сите творби на моќта на старото општество се развеани во воздух – сите тие заедно се темелат врз лагата: ќе има војни какви што уште немало на Земјата. Почнувајќи допрва од мене, на Земјата постои голема политика.<sup>363</sup>

Естетичките ставови на Ниче за играта се аполитички и антиидеолошки, и говорат дека смислата на ослободувањето на човекот е иста т.е. дека човекот се чувствува како човек во својата спонтана и непречена активност – играта!

### **3.5. Животот преку медиумот на играта на уметничкиот гениј наспроти спекулативното толкување на ЖИВОТОТ...**

Инхерентната врска која ги поврзува *обичниот живот (vita activa)* и *духовниот живот (vita contemplativa)*\* е медиумот на играта на уметничкиот гениј, кој му се спротивставува на спекулативното толкување на животот. Животот во игра или преку игра е истражување – а тоа значи да истражуваш и да ги предизвикаш другите да истражуваат. Тој предизвик на еден симултан двобој во истражувањето не е натпреварување – туку обид да се допре моментот на играта, што детето ја има иманентно зададено во себе. Играта е главна. *Homo ludens*, оној што си игра, наспроти *homo faber*, оној што произведува и наспроти *homo politicus*, оној што е внатре во општеството. Здружувањето на *обичниот (vita activa)* и *духовниот живот (vita*

---

<sup>363</sup> Фридрих Ниче, *Ессе homo*, 99 – 100.

\* За взаемноста на обичниот живот (*vita activa*) и духовниот живот (*vita contemplativa*) како два подеднакво значајни модуси на човековата егзистенција говори нобеловецот Херман Хесе во неговиот роман „Игра со стаклени монистра“ и тука тој истакнува дека е несоодветно бегството од обичниот во духовниот живот. Слично на Фридрих Ниче Херман Хесе вели дека патот до вистината е особен за секого и дека вистината треба да се живее, а не да се поучува, па во таа смисла според него не постојат општи пристапи и едно определено учење односно секој човек мора да оди по својот пат... (Херман Хесе, *Игра со стаклени монистра* (Скопје: Табернакул, 2006) 108 – 109.

*contemplativa*) во внатрешниот свет на генијот е она што е големо во самиот човек, она што е мост, а, не цел... Од внатрешниот свет на генијот извира музиката на животот – врвната уметност во сè да се пронајде убавина и радост. Животот на уметничкиот гениј е уметничко дело. Уметничкиот гениј учи како да се живее животот и тој не се занимава со спекулативно толкување или теориска согледба за тоа како треба да се живее за да се биде среќен. За уметничкиот гениј самиот факт дека може да ги почувствува бранувањата на животната игра, преку учеството во играта на уметноста, го прави да биде вистински сведок, за тоа дека самиот живот е *врвна уметност на пронаоѓање на радост и восхит*, во сè што ја зајакнува самата волја за живот и го овозможува себеиздигнувањето над хоризонтот и границата на современата епоха. Да се издигнеме многу високо во духовните сфери на постоењето, тоа во себе ја носи латентната опасност, да заборавиме на самите себеси и својот живот, да избегаме од колосекот на *духовната ситуација на своето време*, која е нужно зло, да се заблудиме во апстрактноста на спекулативното толкување на животот, и да заборавиме дека сме само луѓе кои се гости на овој свет... Тоа значи да избегаме од својата реалност која нè потсетува дека сме дел од светот на минливата и менлива егзистенција и дека нашето време е ограничено! Но, и животот во затворените рамки на *тривијалната егзистенција* може да нè направи немоќни, да нè спречи да ги развиваме своите потенцијали. Во таа смисла потребно е да пронајдеме начин да се извишиме над границите на голото постоење, затоа што само така ќе можеме да ја оствариме својата супстанцијалност – ослободувањето на духот. Играта е амортизер преку кој ги бришеме границите на *тривијалната егзистенција*, но, која не дозволува да го изгубиме чувството за реалноста... Играта на уметничкиот гениј ни овозможува да опстојваме на самата граница помеѓу два света – реалниот свет и имагинарниот свет на уметноста без да ја загориме својата егзистенција.

### 3.5.1. Фридрих Ниче, играта и естетиката на отвореното дело во музичката уметност

Кога се говори за врската помеѓу Фридрих Ниче, играта и толкувањето на отвореното дело во музичката уметност, не може а да не се спомене дека музиката и играта се универзални јазици кои водат кон внатрешната хармонија и кои се посредници помеѓу духовното и материјалното. Големата музика како и вистинската игра секогаш доаѓаат од внатрешниот свет на човекот. Ведрината на музиката говори дека и покрај нашата трагичка положба во светот, ние никогаш не би можеле сосем да ја изгубиме ведрината! *Homo ludens-om* на Фридрих Ниче е исполнет со ведрината на музиката, па така оваа ведрина не е ништо друго освен храброст и смелост во соочувањето со болката и ужасите на *тривијалната егзистенција*! Тоновите на музиката поминуваат во тишината и самотијата на внатрешниот свет на уметничкиот гениј низ празнината на временските димензии и минливиот карактер на постоечкото, без да се наруши нивната хармонија. Музиката на *homo ludens-om* има закрепнувачко дејство врз душевноста затоа што преку нејзината игра на тонови со ведрината таа ја засилува намерата да се живее животот со сета негова убавина, сериозност и длабочина. Музиката е душата на универзумот која ги помирува сите завојувани животни принципи кои водат *војна – игра* за превласт и доминација во светот во една повисока хармонија и преку духот на заедништвото ги сплотува со својата *етичка сила*.

За да се разбере ваквиот *концепт на етичката сила* на музиката и нејзината генеза неопходно е да се тргне од митовите како клуч за растајнувањето на тајната на музиката а преку тоа и тајната на универзумот, како митски претстави кои во форма на богатство од симболи, метафори и параболи соединети со имагинативен набој претставуваат „прикази од минатиот живот на народите, нивната историја, со нивните јунаци и подвизи [...], симболично издигнати на ниво на богови и нивните доживувања“.<sup>364</sup> Во таа смисла митовите се *драматургија на внатрешниот и социјалниот живот – поетизирана историја* кои со својата внатрешна симболика проектирана во изразниот гест на амалгамот помеѓу музиката и танцот во

<sup>364</sup> Жан Шевалие и Ален Гербран, *Речник на симболите* (Скопје: Табернакул, 2005) 663.

*дионизиската уметност* се цврсто сведоштво за самата длабока и суштинска димензија на стварноста која е скриена позади површинските слоеви на реалитетот и до која може да се допре само преку моќната синергија на митот, музиката и танцот обединети во *тријадата на дионизиската култура*. Митовите му даваат изворна моќ и сила на мислењето и го ослободуваат од ограниченоста во рамките на *поимско – дискурзивниот јазик*, па во таа смисла со својот играчки полет кој извира од митската симболика, митскиот јазик ја ослободува музиката од сите можни ограничувања и ја засилува неограниченоста на нејзината духовна димензија. Митовите за боговите Аполон како и за Орфеј, кои се толку познати што сметаме дека е излишно да се цитираат, говорат дека музиката со својата моќ има влијание во засновањето на полидимензионалноста на моралниот концепт во етичката теорија со што на истата ѝ дава длабочина и социјална релевантност.<sup>365</sup> Орфеј како најпопуларна и најпозната музичка личност во грчката митологија покрај Аполон, со музичката моќ на неговата лира што му ја подарил Аполон, ги раздвижувал живата и неживата природа, камењата, растенијата, дрвјата, животните, обичните луѓе и боговите, па на тој начин тој станува симбол за безграничната моќ на музичката уметност и нејзиното влијание во обликувањето на душата и придвижувањето на емоционално – чувствената компонента и духовноста во внатрешниот свет на човекот и сето она што постои, суштествува и ја сочинува структурата и основата на универзалниот поредок или универзумот.<sup>366</sup>

За да се разбере моралната димензија што со себеси ја носи музичката уметност треба да се разбере *античкиот поим на музиката* како *средство за помирување на боговите* проследено со карактеристичната повеќезначност која не може да се толкува низ призмата на современиот концепт на музиката.<sup>367</sup> Според зборовите на Бужаровски самиот *збор музика* доаѓа од *зборот Муза* и во своето првобитно и најшироко значење, ги подразбирал сите вештини што потпаѓаат под патронатот на Музите, па во таа смисла овој збор имал низа различни значења во периодот на античка Грција и Рим во кој се наоѓаат почетоците на естетиката на

<sup>365</sup> Димитрије Бужаровски, *Историја на естетиката на музиката* (Скопје: ФМУ, 1989) 9.

<sup>366</sup> Димитрије Бужаровски, *op.cit.*, 12.

<sup>367</sup> Димитрије Бужаровски, *op.cit.*, 13.

музиката.<sup>368</sup> Во антиката зборот музика има тројно значење и тоа најнапред означува наука или музичка теорија што се занимава со звуците и ритмите, како второ, означува вештина во пеењето или свирењето на музичките инструменти, во производството на звуци и ритми, но, и производот на таа вештина – самото музичко дело и трето, во своето оригинално значење го означува секое уметничко дело во најширока смисла, вклучувајќи го и сликарството и поезијата, иако подоцна ќе престане употребата на ова значење.<sup>369</sup> Кај античките Грци постојат два вида на уметност и тоа *експресивна* која се состои од амалгамот на поезијата, музиката и танцот (играта), и *конструктивна* која ги вклучува архитектурата, скулптурата и сликарството.<sup>370</sup> Играта (танцот) проследена со зборови и музички звуци ја формирала суштината на *експресивната уметност* и во комбинација со поезијата и музиката го образувала она што се изразува со терминот *choreia* како врвно значење на играта кое е изведено од терминот *choros*, што првобитно означувал *групна игра*.<sup>371</sup> Во таа смисла *експресивната уметност* ги изразувала човековите чувства и импулси што доаѓале како проекција од неговиот внатрешен свет и се манифестирале преку зборовите, изразните гестови, мелодијата и ритмот.<sup>372</sup> За суштината на *експресивната или дионизиската уметност* на античките Грци – а тоа е *дионизискиот дитирамб*, Фридрих Ниче истакнува:

Дионизискиот дитирамб го поттикнува човекот да ги зголеми во најголема мера своите симболски способности [...] Суштината на природата треба сега симболички да се изрази: нужен е еден нов свет на симболи, најпосле една цела симболика на телото, а не само симболика на устата, лицето, зборовите, туку целосно танцово движење што ритмички ги придвижува сите екстремитети. Она што следи е зголемувањето на останатите симболички сили, оние музичките [...], во ритмот, динамиката и хармонијата. За да може да го сфати тоа ослободување на севкупните симболички сили кои земаат замав, човекот мора да допре до врвот на самоодрекувањето кој тежнее да се изрази до крај на симболички начин во тие сили [...] неговата аполониска свест е само како превез кој го затскрива тој дионизиски свет пред него.<sup>373</sup>

Во таа смисла Фридрих Ниче истакнува дека вистинската природа на античките Грци се изразува преку чувствата на ужасот и грозотијата кои ги предизвикува *дионизиската музика* која прикажувајќи ги на тој начин дионизиските состојби се јавува во форма на

<sup>368</sup> Ibid.

<sup>369</sup> Димитрије Бужаровски, *op.cit.*, 14.

<sup>370</sup> Димитрије Бужаровски, *op.cit.*, 15.

<sup>371</sup> Ibid.

<sup>372</sup> Id.

<sup>373</sup> Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, 31.

неаполонски елементи отелотворени во потресната сила на тоновите кои имаат *јонска архитектоника*, единствен тек на мелодиската линија и еден цел универзум на хармонии обединети во *контрапунктот\** на повеќегласовноста при истовременото протекување на повеќето мелодиски линии или мелодии.<sup>374</sup> Наспроти *дионизиската музика* Фридрих Ниче за *аполониската музика* истакнува дека порано музиката била аполониска уметност која ги прикажувала аполониските состојби со акцентирани тонови својствени за китарата кои имаат *дорска архитектоника*, кои не се потресни туку нежни, немаат единствен тек на мелодиската линија, туку се шират во вид на брановиден ритам.<sup>375</sup> Наспроти *дионизиската уметност* и културата Фридрих Ниче ја поставува *Сократовската уметност и култура* како *култура на операта* чија генеза и фактите на нејзиниот развој тој ги поврзува со вечните вистини на *аполониското* и *дионизиското*.<sup>376</sup> Фридрих Ниче во културата на операта ја констатира страста за полумузичкиот начин на изразување, кој го објаснува и толкува со помош на вонуметничката тенденција на операта во која голем удел има настанувањето на *stile rappresentativo* и настанувањето на *recitativo*.<sup>377</sup> Во културата на операта според зборовите на Ниче уметнички немоќниот човек за да произведе некаков вид на уметност, не насетувајќи ја *дионизиската* длабочина на музиката, тој музичкото задоволство го претвора во разумската реторика на изразените зборови и звуците преку напољу испеаниот говор кој ја сочинува суштината на *stile rappresentativo* или

---

\* Контрапунктот на мелодиската линија има значење како истовремено протекување на повеќе гласови или мелодии и со овој термин се означува гласот кој ја прати некоја тематски карактеристична мелодија. Терминот контрапункт потекнува од латинските зборови *punctus contra punctum* што значат „нота наспроти нота“. Контрапунктот во раната повеќегласовност го означувал пронаоѓањето на новиот глас, кој би требало истовремено да звучи со еден веќе одреден и даден глас. Овој вториот глас се формирал од нота до нота според тоновите на дадениот глас, па заради начинот на кој била обликувана мелодиската линија стекнала име контрапункт. Изразот контрапункт се појавил во 14 век и од тогаш овој израз е централен теориски поим во повеќегласовната музика кој се однесува на композициониот повеќегласовен став во кој сите гласови имаат своја мелодиска линија. Композиционата контрапунктска техника од самиот почеток се соочувала со проблемот на вертикалниот звук кој настанува при истовремено созвучје на два или повеќе гласови, па на тој начин контрапунктскиот принцип се однесувал и на вертикалните созвучја и на мелодиските линии. Во почетокот во контрапунктските правила постоеле само консонанци и контрапунктирање во форма „нота наспроти нота“ во двогласен став, а подоцна во 15 век постепено се напуштало ваквото контрапунктирање, па биле воведувани и дисонанците како нагласено тежнеење кон самостоен мелодиски профил на поединечните гласови во кое повеќе не се поставува само нота наспроти нота, туку и повеќе ноти наспроти една нота. („Музичка уметност“, *Enciklopediski leksikon Mozaik znanja*, Beograd: Interpres, 1972, 406 – 408)

<sup>374</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 30.

<sup>375</sup> Ibid.

<sup>376</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 112.

<sup>377</sup> Ibid.

полупеењето придружено со говор.<sup>378</sup> За самата опера како уметност Фридрих Ниче истакнува:

Операта е раѓање на теорискиот човек, критизерскиот лаик, но не на уметникот: еден од најчудните факти во историјата на сите уметности. Всушност оние музички ненадарените слушатели го истакнувале барањето според кое мора во крајна линија да се разбере зборот; така да повторното раѓање на звучната уметност можеле да го очекуваат кога би се пронашол било каков начин на пеење во кој текстуалниот збор би владеел над контрапунктот како господар над слугата. Бидејќи да би биле зборовите толку поблагородни од пратечкиот состав на хармониите колку што душата е поблагородна од телото.<sup>379</sup>

Во таа смисла *рецитативот* како облик на музичка обработка на текстот во операта во кој говорниот елемент има превласт над музичкиот, извира од неестетските потреби на *теорискиот човек* на *Сократовската култура*.<sup>380</sup>

Не го прифаќаме во целосна смисла гледиштето на Фридрих Ниче дека *рецитативот* во операта е поставен наспроти *контрапунктот*, при што говорниот елемент не е кадарен да внесе толку ведрина и играчки полет во самата опера која на тој начин е поставена наспроти дионизиската уметност, затоа што и текстуалната компонента и контрапунктската компонента на операта имаат подеднакво значење во уметничкото дело на операта при што текстот или говорот ја даваат содржината или конвенцијата на оперското уметничко дело, а музиката ја сочинува формата или душевноста на истото при што овие две компоненти се обединети во единство во кое превласта на текстот не е реална туку само привидна во однос на мелодијата.

Како што вели нобеловецот Херман Хесе во неговиот роман „Игра со стаклени монистра“, ведрината на музиката не е игра и површност, туку сериозност и длабочина.<sup>381</sup> Во таа смисла оваа ведрина е највисоко спознание и љубов, потврда на сета стварност – или таа е тајната на убавото и суштината на секоја уметност. Тука би додале дека без ведрината на музиката не би можеле да се соочиме со стравовите и ужасите на голата егзистенција и истите да ги поднесеме и надминеме. Ведрината на музиката има моќ да не пренесе во *светот на играта* и да ни даде играчки полет да го издржиме животот онаков каков што е – да ја почувствуваме неговата длабочина и

<sup>378</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 115.

<sup>379</sup> Ibid.

<sup>380</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 114.

<sup>381</sup> Херман Хесе, *Игра со стаклени монистра*, 369 – 370.

возвишеност без да се плашине од неа, а при тоа постојано афирмативно да го потврдуваме самиот живот со највисок степен на свест и самосвест!

Развитокот на музичката уметност како и естетичката и акустичката теорија на музиката започнува со *питагорејското учење за музиката* во чија основа се наоѓа идејата за музиката како математика, *идејата за моралниот карактер на музиката*, космосот како музичка кутија како и музиката како подражавање на таа космичка музика.<sup>382</sup> Во *питагорејското учење за музиката* и нејзиното етичко значење клучна улога има *идејата за хармонијата на сферите* врз основа на која се тврди дека универзумот е конституиран според некаков универзален музички принцип, а музиката на Земјата е само копија на таа конституција на *музиката на космосот* – подражавање или имитација на таа *вселенска музика*. Во таа смисла на ваквата констатација на Бужаровски можеме да го надоврземе тврдењето на Шевалие и Гербран кои во врска со *питагорејската концепција за музиката* ја истакнуваат манифестацијата на потполноста и единственоста на космичкиот живот проткаен со духот на заедништвото и хармонијата и велат:

Питагорејците ја сметале музиката за хармонија на броевите и космосот, кој и самиот може да се сведе на звучни броеви. Значи, на броевите им се припишувала сета разбирлива и чувствителна потполност на опстојувањето. Токму нивната школа се поврзува со концепцијата за музика на сферите. Барањето на засолниште во музиката, со боите на нејзините тонови, тоналитети, ритми, разновидни инструменти, е една од можностите за поврзување со потполноста на космичкиот живот.<sup>383</sup>

За ведрината во музиката и поезијата нобеловецот Херман Хесе истакнува:

Поетот, кој во разиграниот чекор на своите стихови го велича божественото и ужасното од животот, музичарот, кој го пушта да зазвучи како чиста сегашност, обајцата се светлосници, ја зголемуваат радоста и светлоста на земјата, иако можеби најпрвин нè води низ солзи и болна напнатост. Можеби поетот чии стихови нè трогнуваат, бил само тажен самотник, а музичарот меланхоличен сонувач, ама и тогаш неговото дело содејствува со ведрината на боговите и ѕвездите. Она што ни го дава нам, повеќе не е неговата темнина, неговото страдање или стравување, тоа е капка чиста светлина, вечна ведрина. Дури и кога цели народи и јазици се трудат да проникнат во длабочината на светот, во митовите, космогониите, религиите, оваа ведрина е последното и најврховното, кое можат да го достигнат.<sup>384</sup>

<sup>382</sup> Димитрије Бужаровски, *Историја на естетиката на музиката*, 25.

<sup>383</sup> Жан Шевалие и Ален Гербран, *Речник на симболите*, 676.

<sup>384</sup> Херман Хесе, *Игра со стаклени монистра*, 370.

Во творештвото или играта на Ничеовиот *homo ludens*, во неговата филозофија на иднината – естетиката на играта како визија за духовна преобразба на светот се огледува вечната комедија на постоењето и трагикомедијата на животот, но, тука трагичкото нема врска со доживувањето на стравот и ужасот.<sup>385</sup> Создавањето на уметничкото дело придружено со трагикомичната природа на животот во која трагедијата постојано отпочеток се преобразува во комедија, има експериментална цел во испробувањето на новите облици на познание и истражување.<sup>386</sup> Играта, радоста и безгрижноста на уметникот не се претвора во обична човечка смеа на злорадно омаловажување на другите, туку се претвора во смеа на слободниот дух, која е смело – надмоќно омаловажување на самиот себеси.<sup>387</sup> Уметничкото дело се создава и пресоздава во знакот на мноштвото и разликите – во духот на *веселата наука* како вечна игра на животот во кој се здружени смеата и мудроста, но не разбрани во секојдневна смисла на зборот, туку во смисла на надмоќност над сето зло и страдање кое постои во суровата реалност на животната игра.

Музичкото уметничко дело е автономно во смисла дека тоа е еманципирано од било какви надворешни цели исто како и играта. Музиката е ирационален уметнички медиум во кој е присутна нематеријалноста, највисоката слобода и спиритуалноста па, музиката дозволува повеќе комбинаторика од другите уметности. Играта во медиумот на музиката е поживотворна, поразнолика, поинвентивна и со поразлабавени врски, па во таа смисла играта во музиката ги напрегнува до максимум сите можности на играчкиот полет. Животната игра, пак, е потешка, позадолжителна, понепријатна, без илузии, животот не го познава безгрижното, празно и слободно поигрување, па се чини дека во животот не може да се задоволи темелното естетско барање за она слободното во играта. Но, ова е само привид. Ниче со својот личен пример покажува дека играта во музиката и животната игра не се разликуваат. Тој докажува дека во име на играта сè, ама баш сè, може да се стави на коцка. Неговата игра е вистинска игра токму затоа што не се игра заради некого или заради нешто, туку играта ја има целта во себеси и се игра заради уживањето во играњето. Уметничкото дело Фридрих Ниче го толкува како игра. Уметничкото дело е игра со историските престапи, временските

<sup>385</sup> Михаило Ђурић, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 291.

<sup>386</sup> Ibid.

<sup>387</sup> Михаило Ђурић, *op.cit.*, 288.

димензии, разновидните уметнички перспективи и интерпретации или толкувања, па дури и игра во самото негово создавање или соучеството во творештвото. Заради тоа постојат бесконечно многу можности за негова интерпретација кои овозможуваат да се навлезе во најскриените потенцијали кои тоа ги носи со себеси во својот духовен медиум.

Во толкувањето на уметничкото дело Ниче го застапува гледиштето дека не постои една *перспектива над перспективите*, едно најдобро толкување, еден свет, ниту пак дека може да се говори за една објективна вистина на светот, туку дека постојат бесконечно многу толкувања и мноштво светови.<sup>388</sup> Перспективистичкото гледиште го ослободува толкувањето на уметничкото дело од догматизмот и ја заснова *херменевтичката отвореност* во неговото толкување, ослободувајќи ги мноштвото и повеќезначноста.<sup>389</sup> Михаило Ѓуриќ истакнува дека „во херменевтичкото толкување на уметничкото дело редот, формата, убавината, мудроста и структурата не се негови објективни својства, затоа што уметничкото дело како еден свет во мало, со својот карактер за целата вечност е хаос, затоа што и севкупниот карактер на светот е хаос, а, не космос...“<sup>390</sup> Во овој научен труд не го прифаќаме во целост перспективистичкото толкување на светот и уметничкото дело на Фридрих Ниче затоа што стоиме на ставот дека и покрај постоењето на бесконечно многуте толкувања на светот и уметничките дела, сепак постои основа да се поведе дискусија за можноста за превласта на најдобрата перспектива. Таа може да нè насочи кон најдоброто решение или солуција во толкувањето на уметничките феномени. Тоа е сосема легитимно право кое треба да се почитува во областа на естетиката како теориска и филозофска дисциплина. Ваквото право треба да се реализира за му се даде центар на ориентација и тежиште на светот на уметничките феномени. Тие и покрај нивната *херменевтичка отвореност* мораат да си обезбедат референтна рамка на валидно толкување во засновањето на нивната реална и објективна вредност во аксиолошката перспектива како сведоштво за нивното културно и цивилизациско значење.

За да може да се зборува за ставовите кои ги имплицира *Ничеовото перспективистичко гледиште* во толкувањето на музичкото уметничко дело како

---

<sup>388</sup> Михаило Ѓуриќ, *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*, 275.

<sup>389</sup> Ibid.

<sup>390</sup> Михаило Ѓуриќ, *op.cit.*, 272.

*отворено уметничко дело*, не може, а, да не се спомене загатката која за *отвореното дело*, ја поставува Умберто Еко, и според која „разликата помеѓу затвореното и отвореното дело се состои во тоа што, затвореното дело е она што е отворено за секое можно толкување, а, отвореното дело – затворено за определени толкувања“.<sup>391</sup> Од тука можеме да ја согледаме потребата на Еко да создава парадокси. Во врска со разрешувањето на загатката на Еко, за разликата помеѓу *затвореното* и *отвореното уметничко дело*, може да се предочи ставот дека оваа загатка всушност најдобро ја отсликува *концепцијата за отвореното дело* на Еко! Се поставува прашањето што е тоа *затворено*, а, што *отворено уметничко дело* според Умберто Еко.

*Затвореното уметничко дело* како што вели Еко е она што е отворено за секоја можна рецепција. Што всушност сака со ова да каже човекот за кој очигледно дека парадоксот е задоволство? Во едно *затворено уметничко дело* авторот однапред создава референтна рамка во чиешто граници би требало да се движиме при неговата рецепција за да не се изгуби примарната смисловна насока на уметничкото дело. Во таа смисла авторот на *затвореното уметничко дело* затскривајќи се зад маската на теориската претенциозност свесно или несвесно ги отвора сите можни секундарни егзегетски слоеви на уметничкото дело, кои произлегуваат од неговата примарна смисловна насока. На тој начин тој го ослободува нашиот дух од строгите рамки на фиксните значења и му ги разоткрива отворените и повеќедимензионални значења. Во таа насока Еко вели дека *затвореното уметничко дело* е отворено за секоја можна рецепција! Значи за Еко секое уметничко дело кое е успешно создадено, е затворено, при што во исто време тоа дава можност за различни интерпретации.

Сега се поставува прашањето на што мисли Еко кога вели дека *отвореното уметничко дело* е затворено за определени рецепции. Во *отвореното уметничко дело* авторот однапред не ја создава референтната рамка на толкувањето и не ја одредува примарната смисловна насока на делото, туку под маската на теориската скромност, отвореност и непретенциозност, остава слободен простор за рецепиентот во кој самиот рецепиент игра со значењата на симболите во самото уметничко дело

---

<sup>391</sup> Иван Џепароски, *Уметничкото дело (во втората половина на 20 век)*, 105.

кои се сведуваат на категоријата привид. Зад овие хаотични значења и симболи се крие фиксната и затворена смисловна насока на уметничкото дело, која сведочи дека е можно само едно валидно или повеќе валидни толкувања на делото, со што ги забранува некои определени рецепции на делото... Во таа смисла *отвореното дело* не е отворено за сите можни рецепции, тоа ги забранува во извесна смисла некои од нив. Со тоа само на себеси си го заснова правото да биде затворено за определени рецепции.

Кога се говори за *поетиката на отвореното дело* или *делото во движење* во современата уметност се мисли дека делото останува неисцрпливо и отворено доколку е двосмислено и доколку во самото дело на местото на еден свет, среден по универзално признатите закони, се поставува еден друг свет, заснован врз *перцептивниот амбигвитет (двосмисленоста)*, во негативна смисла на недостаток на центар на ориентација, или, пак, во позитивна смисла на постојаната проценливост на вредностите и извесностите.<sup>392</sup> Умберто Еко говори за *отвореност на планот на рецепцијата* и за *отвореност на самите дела*.<sup>393</sup> *Поетиката на отвореното дело* и на *делото во движење* воспоставува нов тип на односи меѓу уметникот и публиката, и, секако, го поставува уметничкото дело во сосема поинаква позиција од онаа што ја имаше во минатото.<sup>394</sup> Со намерната двосмисленост на естетичките пораки во *отвореното уметничко дело* и со новата ситуација во која се наоѓа самото дело, која кореспондира со неговиот стремеж за *перцептивниот амбигвитет*, можеме да констатираме дека уметничкото дело не е инструмент за осозновање на стварноста, туку важи само како *епистемолошка метафора*.<sup>395</sup>

Уметничката вистина како интуитивна метафора и концептуалната вистина како рационална категорија, стапуваат во синергија во медиумот на играта на уметничкиот гениј и со музиката на неговите внатрешни светови тие ставаат крај на интолерантноста и внатрешната колизија помеѓу светот на стварноста и имагинарниот свет и создаваат со тоа вечен мир во мистериозноста и таинственоста на феноменот на животот! Со самото тоа во сферата на играта на уметноста, на самата граница помеѓу овие два света – светот на стварноста и имагинарниот свет, предноста на музичкото

<sup>392</sup> Иван Џепароски, op.cit., 112.

<sup>393</sup> Ibid.

<sup>394</sup> Иван Џепароски, op.cit., 113.

<sup>395</sup> Ibid.

уметничко дело како *автохтон и автономен феномен*, се состои во тоа што тоа е врвна уметност што ја разоткрива *тајната на светот*. Музичкиот уметнички феномен се разликува од другите уметнички феномени, во смисла дека светот на музичките симболи е самостоен и нов свет – *огледало на човековата внатрешност*, кој е дофатлив само со посредство на интуицијата во форма на *симболи*.<sup>396</sup>

Да се прифати тезата за *отвореното уметничко дело* во музичката уметност како соодветна импликација или резултанта на *Ничеовото перспективистичко гледиште*, според кое не постои едно единствено важечко толкување на светот и уметничкото дело, како универзум во мало, значи суштината на делото, високо да се вреднува токму поради неговата *незавршеност и фрагментарност*! Уметничкото дело онака како што го сфаќа Ниче се наоѓа во сферата на *слободата на духот* – областа на безграничната игра, чии перспективи секогаш се и ќе бидат отворени за понатамошното исполнување и развивање на човековите творечки потенцијали и можности. Во таа смисла уметничкото дело има двосмислен карактер во смисла дека тоа истовремено е и автономна творба и општествен феномен, но, по сè изгледа Ниче тоа не го согледува или несвесно го занемарува. Во поглед на толкувањето на музичкиот феномен Фридрих Ниче со своето *перспективистичко гледиште* е инаугуратор на Адорновото толкување на музичкото уметничко дело како дисонантен фрагмент.<sup>397</sup> Во таа смисла Фридрих Ниче за самата улога на *музичката дисонанца* како естетичко доживување на грдото и нехармоничното во музичкото уметничко дело како игра на волјата самата со себеси истакнува:

Содржината на трагичкиот мит е најнапред епски настан на воздигнување на јунакот кој се бори: но откаде потекнува онаа по себеси загатлива наклонетост да се прикажува во толку многубројни форми или облици страдањето во судбината на јунакот, неговите најболни победи и најмачни судири [...] кои естетски се изразени преку категориите грдо и нехармонично?<sup>398</sup>

А потоа продолжува:

Уметноста не е подражавање на природната реалност, туку всушност метафизичко надополнение на природната реалност, поставена во нејзина близина за да би можела истата да ја надмине. Трагичкиот мит, ако воопшто ѝ припаѓа на уметноста, исто така учествува во таа општоуметничка, метафизичка цел на преобразбата: но, што преобразува тој кога го предочува

<sup>396</sup> Денко Скаловски, *Философија на музиката*, 217 – 218.

<sup>397</sup> Иван Џепароски, *Уметничкото дело (20 век)*, 167.

<sup>398</sup> Friedrich Nietzsche, *Rođenje tragedije*, 142.

појавниот свет со сликата на јунакот кој страда? ‚Реалноста‘ на тој појавен свет најмалку, бидејќи непосредно ни кажува: „Погледнете! Добро погледнете! Тоа е вашиот живот! Тоа е стрелката на вашиот животен часовник!“<sup>399</sup>

Ако се појде од тврдењето на Фридрих Ниче дека естетското задоволство не го предизвикуваат сликите на појавниот свет на јунакот кој страда, па во таа смисла тоа не произлегува од моралното чувство на возвишеното или моралниот восхит, сочувството или стравот.<sup>400</sup> Во таа смисла Фридрих Ниче вели дека за објаснувањето на трагичкиот мит првото барање е всушност задоволството кое е својствено за него да се побара во чисто естетската сфера, а при тоа да не се преминува на подрачјето на сочувството, стравот и возвишеноста.<sup>401</sup> На тој начин се доаѓа до клучното прашање кое тука го поставува Ниче и кое гласи: како грдото и нехармоничното како содржина на трагичкиот мит можат да предизвикаат естетско задоволство, и на кое тој со други зборови дава одговор дека во одредена смисла грдото и нехармоничното претставуваат уметничка игра во која волјата игра самата со себеси.<sup>402</sup> Со други зборови ваквиот прафеномен на *дионизиската уметност* е разбирлив и непосредно сфатлив во значењето на *музичката дисонанца\** која предизвикувајќи естетско *празадоволство* кое извира од *праболката на светот* и *волјата на битието* укажува на фактот дека истите претставуваат родно место на музиката и трагичкиот мит и преку кои се објавува играта на создавањето и рушењето на индивидуалниот свет како излевање на истото *празадоволство*.<sup>403</sup>

*Музичката дисонанца* преку играта на нехармоничните акорди се отелотворува во трагичкиот мит со кој се соединуваат сите бесконечни илузии на убавиот привид и преку нивниот медиум на радосните звуци се губи разрушената хармонија и страшната слика на светот во која апсолутно се трансцендира на тој начин *аполонското начело*

<sup>399</sup> Ibid.

<sup>400</sup> Id.

<sup>401</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 143.

<sup>402</sup> Ibid.

\* Терминот дисонанца означува двозвук или акорд, интервал односно контрапунктска врска, која во музичката свест на слушателот се одразува како повеќе или помалку непријатна, изненадувачка, неочекувана или груба. Не постојат никакви апсолутни мерила кои одредени тонски односи би ги прогласиле еднаш засекогаш во нивните вертикални или хоризонтални врски како дисонантни. Во рамките на едни вертикални односно хоризонтални структури дисонантни се едни мелодиски или хармониски интервали односно акорди, а во рамките на други – други. На крај треба да се земат во предвид и влијанието на психолошките фактори во проценката на дисонантноста и нејзиниот степен од страна на поединечни луѓе со различно музичко образование и различни способности за перцепција на музичките инструменти. („Музичка уметност“, *Enciklopediski leksikon Mozaik znanja*, 111)

<sup>403</sup> Id.

на индивидуацијата.<sup>404</sup> Од ваквата дионизиска музика која станува дионизиска подлога на светот и на севкупната егзистенција со помош на аполонската сила на преобразбата може да се роди трагичкиот мит како основа за моќната култура во која уметничкиот гениј ќе се врати кон своите корени и ќе стави крај на мачното и заморно талкање во неуметничката област на операта како апстрактно значење на постоењето без мит, кое се должи на разорната природа на *сократовиот оптимизам*.<sup>405</sup>

Во таа смисла Ничеовото толкување на *дионизиската музика* како *дисонанца* според нашето мислење не одговара сосем во прилог на прифаќањето на тезата за инкорпорација на категоријата *грдо* во музичкото уметничко дело кое би се толкувало како отворено дело, затоа што и покрај тоа што на категоријата *грдо* не може да ѝ се оспори статусот на самостојна категорија која ја одразува грдата перспектива или страна на реалноста сепак секое музичко уметничко дело треба да биде одраз на универзалната хармонија што постои во космосот и на тој начин тоа ќе може да ја оствари својата интегративна функција во внесувањето на хармонијата, правилноста и регулативноста во општествениот поредок и светот, со што на уметнички начин ќе ѝ се спротивстави на грдата вистина и уметнички ќе ја преобликува преку уметничката игра. Во таа смисла сметаме дека не може да стане збор за *отвореноста на самото музичко дело*, туку само за *отвореност на планот на рецепцијата или интерпретацијата* – ставено единствено во служба на создавање на хармонија и усогласеност во светот без судбина кој преку *дионизиската игра на грдото и убавото* во уметничкото дело може да се соочи со ужасите и стравовите на суровата и тривијалната егзистенција и на тој начин да ги надмине и да оствари хармонија која во никој случај не е *престабилирана хармонија* туку се создава и повторно се пресоздава како нешто што извира од внатрешните светови или универзуми на човекот преточена во игра на симболи и значења.

Секое музичко дело треба да биде затворено и завршено, да преставува една интегрална целина во чија игра на уметноста ќе се почитуваат светите граници и тогаш кога при толкувањето ќе се прекршуваат.<sup>406</sup> Скаловски во таа смисла истакнува дека деконструкцијата, декомпозицијата, атоналноста, дисхармонијата и дисритмизацијата,

<sup>404</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 145.

<sup>405</sup> Friedrich Nietzsche, op.cit., 144.

<sup>406</sup> Денко Скаловски, *Философија на музиката (Современи антиподи)*, 231.

се беспредметни и невозможни т.е. неизводливи за било каква музика, па тие можат да предизвикаат тотално укинување на делото како такво.<sup>407</sup> Без почитување на барањата за мелодија, хармонија и ритам нема музика, па затоа во таа смисла за да постои музичкото дело како вид на уметничко дело мора уметникот да се придржува до формалните барања на затвореното дело.<sup>408</sup> Во таа смисла Денко Скаловски истакнува:

[...] во музичкото дело се проникнуваат ,отвореноста' и ,затвореноста', ,откривањето' и ,сокривањето' на уметничкото дело; слободата и ,отвореноста' на интерпретацијата, и нужноста на ,затвореноста' на текстуалноста на партитурата, задолжена да го чува ,идентитетот' на делото. Можеби токму во музичкото дело – и во мерката на слободното ,пречекорување' на нужноста на нејзината ,нотна' рамка – се најдува смислата и се крие доказот на неговиот сопствен онтолошки статус како естетички вредно суштествување на начин на музичка уметност.<sup>409</sup>

Во играта на музичкото уметничко дело мораат да се сочуваат светите граници на идентитетот, дури и тогаш кога под влијанието на интерпретативниот товар, се откриваат нови слоеви и нови значења.

### ***3.5.2. Фридрих Ниче и естетиката на танцот-копнеж за животот***

Пред да се говори за филозофското значење на танцот како копнеж за животот од аспект на Ничеовата естетика на играта треба да се укаже на она што го вели Рисима Рисимкин која во врска со танцот истакнува:

Танцот е вечна тема за размислување, поради специфичноста на изразот, кој е универзален, а сепак личен. Гестот и движењето се личен код на една личност, но и на еден народ, на една култура. Како сведок на минатото и пат кон иднината, танцовата меморија, нè води од несвесното кон свесното, поврзувајќи нè со универзумот и со смислата на постоењето.<sup>410</sup>

Танцот онака како што го разбира Фридрих Ниче е копнеж за животот ослободен од стегите на светската игра, возвишен во пределите на бесмртноста на

<sup>407</sup> Ibid.

<sup>408</sup> Id.

<sup>409</sup> Денко Скаловски, *op.cit.*, 235.

<sup>410</sup> Рисима Рисимкин, „Танцова меморија: танцот како експресија на културните разноликости“, *Уметноста на танцот* (Скопје: Интерарт Културен центар, 2008) 94.

сегашниот момент каде што внатрешниот свет на човекот ги ослободува своите потенцијали и ги разотвора хоризонтите во ритамот на *дионизиската уметност* како *амалгам од поезија, музика и танц* во вид на експресија или израз на внатрешната реалност проследена со богатство од емоционално – чувствени компоненти.

Во таа смисла танцот се врзува за мистичното, екстатичното и *дионизиското*, па ваквото *дионизиско потекло на танцот* за кое говори и мислителот Фридрих Ниче за *аполонската* европска култура и цивилизација е негативна карактеристика.<sup>411</sup> Во врска со тоа може да се каже дека „во самите мугри на уметноста, танцот не е примарно нешто имитативно (подражавачко), туку е една експресивна базична уметност која претставува тројство на магиско движење, гест и израз“.<sup>412</sup>

Шевалие и Гербран велат дека „танцот го слави идентификувањето со бесмртноста“.<sup>413</sup> Танцот е најдраматичната форма на културно изразување, бидејќи преку танцот човекот кој не го прифаќа детерминизмот на природата ја освојува слободата и се ослободува од сопствената граница.<sup>414</sup>

*Бог кој знае да танцува и да се смее* – во кој верува Фридрих Ниче, е господар на молитвеното танцово движење на феноменот на животот. Преку ритмичниот танц човекот се ослободува од сопствената граница и се воздигнува кон духовниот свет. Тој преку танцот како естетско, емотивно, еротско, религиозно и мистичко движење, повикува на еден вид соединување и враќање кон единственото битие од кое сè произлегува, каде сè се враќа, преку постојаното одење и враќање на животната енергија.<sup>415</sup> Фридрих Ниче танцувајќи низ животот како *кладенец на радоста*, ја црпи силата од играта, и неуморно продолжува да чекори со огромни чекори по патеката на животот со својот слободен здив! Неговиот дух ги руши границите помеѓу уморените од светот и ги кани да му се придружат во слободната игра на животот – да започнат да танцуваат низ животот со душата која е ослободена од бремето на совеста.

Пораката која ни ја испраќа Заратустра е дека низ животот не треба само да се помине туку така, реда ради, зошто така треба, зашто така ни наложува традицијата или општеството, туку дека низ животот треба да се танцува. Да, токму така низ

<sup>411</sup> Иван Џепароски, „Танцот како уметност во системот на убавите уметности“, *Уметноста на танцот*, 118.

<sup>412</sup> Ibid.

<sup>413</sup> Жан Шевалие и Ален Гербран, *Речник на симболите*, 998.

<sup>414</sup> Жан Шевалие и Ален Гербран, *op.cit.*, 999.

<sup>415</sup> Ibid.

животот треба да се танцува со полни гради, храбро, непоколебливо, во ритамот на слободната игра, која не е ништо друго освен подражавање на сопствената внатрешна природа. А, како да танцуваме низ животот кога насекаде има граници или меѓи? На едно место Ниче вели: „Чекорот покажува дали некој оди по својот пат: погледнете како одам јас. Но, оној што се приближува кон својата цел, танцува“.<sup>416</sup> Ниче танцува смело низ животот, и не проаѓа туку така низ него! Но, тој е осаменик во танцот на својата игра кој решително изјавува:

О, виши луѓе, еве што е најлошото кај вас: Ниеден од вас не научил да танцува како што треба да се танцува – да танцува погоре од самиот себе! ...и нека биде загубен за нас денот кога ниту еднаш не се танцувало. И нека се вика лажна секоја вистина во која би немало барем малку смеа. Таа круна на насмеан човек, тој венец од трендафили: вам ви ја фрлам таа круна, браќа мои! Смеата ја прогласив за света; виши луѓе научете од мене да се смеете!<sup>417</sup>

Танцот како копнеж за животот, ни дава моќ и сила да внесеме ведрина во културата на живеењето. Ниче верува во *Бог кој знае да танцува и да се смее*, па, во таа смисла неговата порака која ни ја испраќа до идните поколенија, е да танцуваме низ животот без да се плашине од погрешните чекори и танцувајќи да го наслушнуваме ритамот на внатрешниот свет понесени од неговата живототворна интуитивна моќ, која ќе не пренесе во медиумот на вечното и бесмртното.

### ***3.5.3.Фридрих Ниче, играта и дигиталната естетика...***

Во естетската визија за духовна преобразба на светот – во самото менување на светот, во информатичко – технолошката цивилизација, знаењето го има главниот збор и пресудната улога, како алатка на моќта. Во таа смисла се смета дека уметноста и естетиката, особено естетиката на играта, имаат помало значење во таа промена. Во современата цивилизација уметноста го има пониското место на хиерархиското скалило на човековите познавателни моќи. Но, Фридрих Ниче го тврди токму спротивното. Имено, естетиката особено нејзината најпречистена или најрафинирана форма – естетиката на играта, го носи со себеси иманентно најдлабокото јадро за револуционерната промена на светот. Но, како да се разбере овој говор на Ниче за играта во една цивилизација во која е достигнат крајот на уметноста и играта, па не

<sup>416</sup> Фридрих Ниче, *Така зборуваше Заратустра*, 282.

<sup>417</sup> Фридрих Ниче, *op.cit.*, 284.

може да стане ниту збор за нивната моќна улога што тие би можеле да ја имаат во оживотворувањето на културата? Во *дигиталната естетика* која е своевидна *трансестетика на играта* се одвива играта на Бодријаровите *симулакруми* во имагинарниот свет без референција и значење. За смислата нема веќе надеж.

Уметничкото дело во дигиталната естетика е Бодријаров *симулакрум*\*. Самите уметничките дела како сериски репродукции кои ја изгубиле својата ауратичност и оригиналност, повеќе не се објекти со отворени значења, со кои би можеле да си играме, вклопувајќи ги во една естетика на играта, и толкувајќи ги на различни начини, туку тие се завршени објекти сами по себе.<sup>418</sup>

Во дигиталната естетика нема место за играта, па затоа таа не е естетика на играта, која би ѝ дала смисла на уметноста, туку таа е *трансестетика на играта* на мртвото значење, во кое уметничките дела како објекти завршени сами по себе, учествуваат во една манипулаторска игра на уметноста која е сениште и веќе ја нема. Уметничките дела се бледи сенки кои си поигруваат со сеништето на уметноста, не оставајќи простор за настанот на нејзината смрт, и кои ја осудуваат на бесконечно талкање без место за починка. Тука владее играта на *логиката на потрошувачката на серијалните објекти од уметничка природа*.

Ваквата уметност на *хиперреалната цивилизација* учествува во играта на *сериското производство* на Бодријаровите *симулакруми*. Нема веќе творештво, творец, оригинали, не постои играта, безгрижната игра на генијот творец – уметник, кој своите соништа и визији би ги преточил во стварноста на уметничкото дело. Во светот на *хиперреалното* и Бодријаровите *симулакруми* нема место за една естетика на играта, нема место за творештво и нема место за играта на творештвото. Таму каде што нема надеж за смислата, постои само симулирана игра на знаци, чие значење *имплодира* во црните јами на бесмислата, во кои играта го живее својот крај.

Но, и покрај низата негативни аспекти кои ги носи со себеси дигиталната естетика, сепак не смеат да се занемарат и позитивните тенденции кои ги добива

---

\* Во ова поглавје самата идеја за толкувањето на дигиталната естетика како трансестетика во која уметничкото дело е симулакрум е превземена од Жан Бодријар поточно од неговото дело „Симулакруми и симулација“. Но, ова се нашите гледишта само за негативните аспекти на дигиталната естетика при што нема да ги исклучиме ниту позитивните тенденции што таа ги носи со себеси. (Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, Скопје: Магор, 2001)

<sup>418</sup> Иван Џепароски, *Уметничкото дело (во втората половина на 20 век)*, 326.

феноменот на играта во искусствената апликација на дигиталните и недигиталните игри кои можат од аспектот на *аполонскиот* и *дионизискиот* принцип на Фридрих Ниче да се искористат во развојот на интерперсоналната комуникација, социјалните интеракции и развојот или прогресот на цивилизациските вредности. Во таа смисла на конференцијата за компјутерските игри одржана во Осло 2009 година Ден Диксон во неговата студија ја согледува разликата помеѓу термините *игра (play)* и *игра (games)* и истакнува дека искусственото толкување на играта преку терминот *игра (play)* е Ничеанско, а истото преку терминот *игра (games)* е на Роже Кајоа. Во врска со тоа тој истакнува:

Во оваа студија јас водам расправа во врска со тоа зошто пристапот на Кајоа е посуштински, се користи за тесна употреба и давајќи му предност на естетичкото искуство, е многу покорисен за разбирањето на термините *игра (play)* и *игра (games)*. Врз основа на ова јас предлагам две поенти кои се поврзани во битен релационен сооднос. Како прво не постои континуитет помеѓу искуствата на играњето (*gaming*) и играњето (*playing*); тоа се два битно различни естетички квалитети кои истовремено се присутни за време на играњето на игрите. Како второ јас согледувам дека овие естетички искуства се пресликуваат во аполонискиот и дионизискиот принцип на Ниче онака како што се изложени во *Раѓањето на трагедијата*. Во согласност со ова разграничување, посебно внимание се посветува на термините играње (*playing*) и играње (*gaming*) како специфични естетички термини од кои ниту едниот ниту другиот немаат привилегирано искуство во дигиталните и не – дигиталните игри.\*

Во таа смисла Ден Диксон вели дека не постои загриженост во врска со дефиницијата на термините *игра (play)* и *игра (games)* затоа што фокусот сега е насочен кон индивидуалното естетичко искуство на *играњето (playing)* како *paidia* од аспектите на *играњето (gaming)* како *ludus* без да се апсолутизира моќта на играта во општеството.<sup>419</sup> Термините *играње (gaming)* и *играње (playing)* треба да бидат разбрани како одвоени или дистингвирани сосема различни естетички искуства но,

---

\* In this paper I argue that because Caillois' approach is essentialist, it is of little use and that giving the aesthetic experience pre – eminence is more useful for understanding the terms play and games. Based on this I propose two related points. Firstly that there is no continuum between the experiences of gaming and playing; these are two separate aesthetic qualities both present during the playing of games. Secondly, I propose that these aesthetic experiences map onto Nietzsche's Apollonian and Dionysian principles, as set out in *The Birth of Tragedy*. Following this separation, particular attention is paid to the terms playing and gaming as specific aesthetic terms and neither of which are privileged experiences of digital or non – digital games. (Dan Dixon, "Nietzsche contra Caillois: Beyond Play and Games", *The Philosophy of Computer Games Conference*, Oslo: 2009, 1 – 13)

<sup>419</sup> Dan Dixon, Nietzsche contra Caillois: Beyond Play and Games, *The Philosophy of Computer Games Conference*, Oslo: 2009, 10.

кои секогаш одат спарени.<sup>420</sup> Во врска со овие естетички искуства Ден Диксон понатаму заклучува:

Согледано од перспективата на Ничеовите естетички принципи, *играњето (gaming)* е инхерентно индивидуално искуство, дури и тогаш кога правилата се примарно општествени. Естетиката на *играњето (playing)* е она нешто што и припаѓа на заедницата, што е општо, што се споделува во нејзини рамки и може да се сподели како искуство. Ова на прв поглед изгледа како нешто што е спротивно на она кон кое е сосредоточен Кајоа, па правилата беа разбрани од аспект како начини за социјализација и општествена спогодба во барањето на интерперсонална заедничка основа. Ако ги разбереме *игрите (games)* во насока во која тие стануваат суштински за културата и општеството како што тоа го направиле Хојзинга и Кајоа, тогаш земено од макро, исто како и од микро перспектива, двете *Аполонски естетики* кои се спогодени и систематизирани со поистоветениот и интуитивен *Дионизиски аспект*, се подеднакво важни за функционирањето на цивилизацијата. Можеби како што Кајоа согледува дека *играњето (gaming)* аспектот е поважен на повисок степен од развојот, и можеби *играњето (playing)* аспектот е поважен на интерперсонално ниво.\*

Во овој научен труд го застапуваме гледиштето дека и *играчките (playing)* и *играчките (gaming)* аспекти на играта како феномен кој успева да се избори за својата автономија во современите текови на дигиталната естетика и да се носи со новиот дух на времето, се позитивните аспекти на играта како општествен феномен за кој подеднакво се важни и *paidia – та* и *ludus – от* за воспоставувањето на социјалните интеракции во општеството. Бодријаровите *симулакруми* во современото уметничко дело се само сведоштво за негативните тенденции кои може да ги донесе со себеси *трансестетиката* ако се забораваат творечките потенцијали кои можат да се развијат во нејзините граници и да се разотворат во функцијата на позитивните *играчки (playing)* и *играчки (gaming)* аспекти на дигиталната игра која во никој случај не смее да се согледа како пречка за реализацијата на творештвото на уметничкиот гениј во новата епоха. Генијот во дигиталната естетика како што би се изразил Николас Негропонт е способен да ги согледа и аплицира во општествени рамки позитивните вредности на дигиталната игра преку *технолошкиот оптимизам*, но тој, како што би

---

<sup>420</sup> Ibid.

\* Understood from Nietzsche's aesthetic principles, *gaming* is inherently individuating experience, even if the rules are primarily social. The *playing* aesthetic is the one that is communal, shared and shareable. This at first seems to be the opposite of what Caillois intended, rules were meant to be a way for societies to negotiate and, systematised Apollonian aesthetic as well as the empathetic, intuitive Dionysian aspect are both equally important for civilisation to function. Maybe as Caillois describes the *gaming* aspect is important at high level, and maybe the *playing* aspect is important at an interpersonal level. (id.)

истакнал Шон Кабит со својот *меланхоличен песимизам*, нема да ги занемари ниту определените негативни аспекти на самата дигитална игра.<sup>421</sup> Имаме согледба дека Фридрих Ниче со неговата естетика на играта говорейќи за *нихилистичката суштина на модерната уметност* во која се губи смислата на играта на уметничкиот гениј, како и нејзината спонтаност, ведрина и непосредност, не ги согледува новите значенски аспекти на играта кои таа ќе ги добие во дигиталната ера – во духот на новото време. Ничеовото сфаќање на феноменот на играта е ограничено само на компонентата *paidia* или занесот и восхитот на *дионизиската состојба*, а се занемарува нејзиниот аспект *ludus* кој врз основа на воспоставувањето на правила и регулативи во општествените односи сфатени како облици на игра, ја одигрува својата значајна функција во функционирањето на општеството како една интегрална целина. Ничеовата естетика на играта го занемарува битното социјално и општествено значење кое го има играта како феномен. Во таа смисла Ничеовата естетика на играта не е во состојба да ги согледа новите значенски аспекти кои ги носи со себеси дигиталната игра. Фридрих Ниче го дава своето ограничено предвидување за изумирањето на смислата на играта во *нихилистичката суштина на модерната уметност* која е неоригинална.<sup>422</sup>

За да се надмине духовната ситуација на уметноста и културата на почетокот на 21 век, како латентен меѓупериод, кога отсуствува *современа парадигма* за создавање на светски ремек дела, и кога е присутна криза на човештвото, како и привремена немоќ на културата, потребно е да се аплицира Ничеовата естетика на играта во дискурсот кој следи после постмодернистичкиот, која со моќната визија на *дионизиската уметност* ќе и даде живот и длабочина на културата на залезот на постмодерното доба, и ќе ја задоволи нејзината глад за творештвото и играта на уметничкиот гениј, кој чека на тоа да се воздигне како *птицата Феникс* од пепелот на својата творечка сила, за која денешните современици се однесуваат со доза на недоверба и скептицизам. Само на тој начин може да се спаси нашата цивилизација од колапсот и заканувачката сила на смртноста на значењето и смислата. Потрагата по смислата на животот е потрага по смислата на уметноста а тоа е играта која ѝ дава длабочина, моќност и полет во светот на минливата и менлива егзистенција каде сè

<sup>421</sup> Иван Џепароски, прир., „Играта – наша современичка од дамнини“, *Естетика на играта*, 33.

<sup>422</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 8.

исчезнува во реката на постоењето. Играта е безгрижност, заборав и потрага по непознатото и непредвидливото, која ја поттикнува нашата страст за живот и творечко познание во нејзините свети граници.

Ничеовата естетика на играта дава прогноза за 20-тиот и 21 век, во кои играта ќе се бори да го добие своето значење и онтолошки статус на општествено поле и ќе се бори за својата автономија и право на глас во исполнувањето на творечката мисија на човекот за духовна преобразба на светот, затоа што генијот на ова време го чувствува повикот на играта и играчкиот импулс како *повик на дивината* на неговото срце, кое е во потрага по изгубената длабочина и суштина – изворноста на творечкиот нагон на полето на уметноста кој чека повторно да биде откриен и да ја ревитализира културата.

### **3.6. Ничеовата естетика на играта и естетичките категории грдо, ниско и ужасно на залезот на постмодерната култура**

Сосема е прифатлива согледбата дека „во 21 век на теоретски план не треба да се очекуваат некои радикално нови идеи, а, кои не се зачнати во модернизмот и постмодернизмот на 20-тиот век“.<sup>423</sup> Но, тоа не се однесува и на проблемот за улогата и местото на *категириите грдо, ниско и ужасно*, во културата на залезот на постмодерното доба при што нивната суштина во основа се менува. Умберто Еко во неговата „Историја на грдото“ за *категиријата грдо* вели:

Првата и најцелосна естетика на грдото, онаа која во 1853 година ја развил Карл Розенкранц, ја скицира аналогијата помеѓу грдотијата и моралното зло. Како што злото и гревот се наоѓаат во спротивност со доброто, за кои претставуваат пекол, така ‚грдото‘ претставува ‚пекол за убавото‘. Розенкранц ја превзема традиционалната идеја дека грдото е во спротивност со убавото [...] меѓутоа, всушност кога преминува од апстрактните дефиниции на феноменологијата на разните отелотворувања на грдото, тој нè тера да претчувствуваме некаква ‚автономија‘ на грдото, заради која тоа станува многу побогато и посложено од низата едноставни негации на различните форми на убавината.<sup>424</sup>

Во врска со сфаќањето на категориите убаво и грдо Фридрих Ниче истакнува:

<sup>423</sup> Денко Скаловски, *Философија на музиката*, 232.

<sup>424</sup> Umberto Eco, *prir.*, „Uvod“, *Istorija ružnoće* (Beograd: Plato, 2007) 16.

Во убавото човекот се поставува како мерило за совршенството [...] Човекот верува дека самиот го обвиткал светот со убавина – тој се заборава како нејзина причина [...] Ништо не е убаво, само човекот е убав: на оваа наивност се заснова целата естетика, таа е нејзината прва вистина. Да ја додадеме веднаш и втората: Ништо не е грдо како дегенерираниот човек – со тоа е ограничено царството на естетичкиот суд [...] Грдото се разбира како миг и симптом на дегенерацијата.<sup>425</sup>

*Категоријата грдо* во естетиката на играта на Фридрих Ниче најмногу е врзана за голата вистина на *тривијалната егзистенција*. Таа тука не е антипод на убавото. Категоријата грдо е толкувана во смисла на изумирањето на моќната визија на играта во дионизиските темели на културата на залезот на постмодерното доба. Во таа смисла *грдото* како категорија според Фридрих Ниче е *антипод на играта на уметноста*. Во врска со тоа Фридрих Ниче вели:

Грдо, односно противречно на уметноста, она што уметноста го *исклучува*, нејзина *негација*: - секогаш кога пропаѓањето, бедата на животот, немоќта, распадот, уште од далеку ќе се навестат, естетскиот човек реагира негативно. Грдотијата го тишти човекот: таа е израз на депресија. Таа ја одзема силата, осиромашува, притиска... Грдото предизвикува грдо: човекот може на своето здравје да се обиде, како нездравата состојба ја зголемува способноста за негова фантазија да замислува грди нешта [...] И логиката ни покажува состојба која е блиска на грдотијата: - тежина, тапавост. Во присуство на грдотија недостасува рамнотежа во механичка смисла: грдотијата куца, се тетерави, таа е антитеза на божествената леснотија на играчот.<sup>426</sup>

Изумирањето на смислата, значењето, длабочината и суштината, кои ѝ даваат супстанцијалност на уметноста, и ја проткајуваат со духот на творечката преобразба, го добиваат својот последен збор во *категоријата ниско*. Во врска со *категоријата ниско* Јуриј Борев истакнува:

Ниското е спротивност на возвишеното [...] Ниското е крајниот степен на грдото, посебно негативна особина, кое има негативно значење за човештвото; сферата на неслободата. Тоа е сè уште неосвоена појава, сè уште непотчинета од луѓето и за нив самите претставува голема опасност.<sup>427</sup>

*Категоријата ниско* од *грдото* е разделена со тенката линија на *категоријата ужасно* – категорија која говори за изгубениот идентитет и ауратичноста на уметничкото дело на залезот на постмодерното доба. За *категоријата ужасно* Јуриј Борев вели:

<sup>425</sup> Fridrih Niče, *Sumrak idola*, 65 – 66.

<sup>426</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 440.

<sup>427</sup> Јуриј Борев, *Естетика*, 118.

Ужасното е блиско на трагичното, но во коренот се разликува од таа категорија. Ако трагичното има дозвола за иднина, ужасното е безизлезно, безнадежно. Тоа е пропаст, кое во себе не носи ништо просветлувачко, не им ветува на луѓето ослободување од несреќите, таа беда не е контролирана од луѓето, не е во нивна власт, напротив, таа е нивен господар.<sup>428</sup>

Потрагата по изгубениот идентитет, ауратичноста и тоталитетот на уметничкото дело во суштина е потрага по изгубената смисла на *грдото*, која е потребно да се здружи со *категоријата убаво*, а, да ги напушти мостовите што го поврзуваат со *ужасното и ниското*. *Категоријата грдо* здружена со категоријата *убаво*, може на истата да ѝ даде длабочина, суштина и супстанцијалност – која *категоријата убаво* ги има изгубено во играта на Бодријаровите *симулакруми* и нивното мртво значење. Забавата и потрошувачкиот менталитет во современата култура на 21 век, воспоставуваат мостови помеѓу *категоријата грдо* и *категоријата ниско* како краен степен на *грдото* – спротивност на возвишеното, чиишто извор се наоѓа во бедната материјализација на духовните вредности кои го загубиле своето вистинско значење. *Категоријата ужасно* која со себе не носи ништо просветлувачко, говори за безизлезната ситуација, во која се наоѓа современиот човек, чиишто постоечки историски поредок пропаѓа, а човекот ја губи инхерентната врска со културата препуштајќи се на забавата и потрошувачката индустрија, за да заборави на себеси и својата судбина. Ничеовата естетика на играта говори за тоа дека спасот на човештвото, може да се оствари, ако повторно се возобнови моќта на *дионизиската уметност*, која во себеси ја носи синергијата помеѓу *убавото* и *грдото*, без која не би можела да се замисли играта на уметноста. Тука во неговата естетика на играта, *категориите убаво* и *грдо*, не се однесуваат како антиподи, или како непријателски сфери на творечката егзистенција, туку тие се комплементарни и се надополнуваат помеѓу себеси преку медиумот на играта на уметничкиот гениј.

Во *дионизискиот* лик на врвната уметност, за која тежнее современата култура, се огледува *убавото* лице на *категоријата грдо*, кое со својата моќ и живототворност, преминува во *категоријата возвишено*, напуштајќи ја врската со *категоријата ужасно*. За да може *грдото* да ги прекине мостовите кои го поврзуваат со *ужасното*, треба да се ослободи од ирационалноста, во чиишто медиум *трагичкото* се претвора

---

<sup>428</sup> Ibid.

во ужасно. За значењето на *естетичките категории грдо, ниско и ужасно* Јуриј Боров заклучува:

Грдото, ниското и ужасното се негативни карактеристики, негирачки естетски својства на светот, врежани во уметноста (посебно во 20 век) и рефлектирани во естетиката. Тие категории се влезени во системот на современата естетска наука. Без нив е невозможно да се замислат реалноста и уметноста на 20 век.<sup>429</sup>

Естетиката на играта на уметничкиот гениј може единствено да продре во битието на современата уметност каде човекот повеќе не е господар на околностите во кои живее и ја загубил врската која го поврзува со културата. Во ваква ситуација сè станува забава, кич и шунд... Суштината на Ничеовата естетика на играта е да се издржи во *Прометејскиот поход против хипокритската култура*, да се оствари визијата за уметничката транспозиција на бесмислениот и беден свет, која не е ништо друго освен натчовечки напор, уметнички да се преобрази овој свет на суровата реалност и гола егзистенција, во кој царува грдата вистина.<sup>430</sup> Уметноста, како *вечно враќање* со својата уметничка преобразба, е космичка сила која го уништува мртвилото на егзистенцијата, го надминува постоечкото, и на тој начин ја искажува својата моќ над најмоќните сили на универзумот, кои имаат висока творечко преобразувачка моќ во создавањето на нови светови.<sup>431</sup> Животот може да се издржи само преку уметноста како најдлабока и најсуштинска афирмација на животот. Ничеовата естетика на играта, ги надминува границите и дометите на многу современи естетики, затоа што допира до скриената суштина на уметничкото – *играта* како *иманентна трансценденција!*<sup>432</sup>

*Homo ludens-om* може повторно преку својата игра да го изнедри духот на новата култура, во која играта ќе ја води борбата за својата автономија. На тој начин тој може да продре во длабочините на внатрешниот свет на човекот кој е во потрага по ведрината и радоста во културата и уметноста на живеењето!

<sup>429</sup> Јуриј Боров, *op.cit.*, 120.

<sup>430</sup> Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche*, 133.

<sup>431</sup> *Ibid.*

<sup>432</sup> Danko Grlić, *op.cit.*, 181.

## ЗАКЛУЧОК:

Намерата на овој научен труд е да ги отвори новите перспективи во апликацијата на естетиката на играта како автономно подрачје кое може да ја одигра својата улога во реинтеграцијата на општествено – социјалните и културно – цивилизациските компоненти во современото општество. Во таа насока Ничеовата естетика на играта како врвна синтеза или синергија помеѓу филозофската и уметничката вистина може да овозможи филозофијата да го конкретизира својот домен во насока на моќен општествен агенс кој ќе ги прошири хоризонтите на уметноста и со помош на филозофскиот импулс ќе им даде битна смисловна, длабочинска и суштинска димензија во отворањето на новите животни перспективи.

Првата перспектива што ја отвора овој научен труд гласи дека моќната визија што се содржи во естетското јадро на играта на уметничкиот гениј го обединува целиот универзум на сите постоечки и суштествувачки нешта во една заедница во која владее духот на хармонијата, сочувството, разбирањето и утехата. Ничеовата естетика на играта во таа насока не прави разлика помеѓу оние кои се достоини и оние кои не се достоини за моќната визија на уметноста. Таа ги обединува сите со помош на играта на уметничкиот гениј кој е способен да ги согледа сите аспекти на уметничката вистина и грациозно во духот на естетиката на играта да создаде творба која ќе навлезе во областа на вечната игра и ќе стане транстемпорална – безвременска. Мислителот Фридрих Ниче ги обедини во едно интегрално единство со својата моќна комбинаторика различните аспекти на уметничката вистина во единството на уметничкото дело или во духовната поврзаност на различните уметнички дела. Ваквите различни аспекти на уметничката вистина создадени преку играта на Ничеовиот *гениј на срцето*, го симболизираат единството во битието на уметноста. При тоа уметничките дела не се ништо друго освен различни светови или универзumi во сферата на естетската визија на уметноста. Разрушеното единство на уметничките дела во естетската визија на уметноста треба да биде сфатено во смисла дека во нив започнала да доминира ограничената перспектива на *тривијалната егзистенција* и дека самите уметнички дела не се продуховени со богатството на емоционално – чувствената компонента и духовната визија на уметничкиот гениј. Само и единствено во таа смисла може да биде прифатливо единството во битието на уметноста, затоа

што различните аспекти на уметничката вистина можат да бидат толку противречни, спротивставени и разделени, и да претставуваат паралелни светови или универзуми по себе, кои немаат помеѓу себеси никакви допирни точки. Но, тоа не менува ништо битно во целата слика за битието на уметноста. Во таа смисла можеме да дојдеме до сличниот заклучок до кој дошол и Фридрих Ниче со помош на својата естетика на играта според кој она што го обединува битието на уметноста е играта, особено играта на уметничкиот гениј кој создавајќи еден цел универзум на идеали – совршени матрици во согласност со *законот на вечното враќање на истото* суштински го сфаќа и го прифаќа животот со сета своја *убавина* но и *грдотија* – со сите свои добри страни но и недостатоци. Неговите идеали не стереотипизираат – туку му даваат смисла на она што постои од различните перспективи од кои ниту една не е вистинската или совршената, туку секоја поединечно низ играта и преку играта влегува како дел во мозаикот на битието на уметноста – секогаш одново и одново на нов начин во бесконечната комбинаторика на творечката преобразба или преобликување, преку кое самото битие на уметноста во секое мигновение се менува и се создава и одново се пресоздава во ново единство – нова хармонија. Сметаме дека ваквата перспектива која ја носи со себеси Ничеовата естетика на играта носи и негативна тенденција која ѝ оневозможува да се аплицира на тој нов начин во културата и уметноста во 21 век. Постојат сосема оправдани и легитимни разлози да се поведе расправа за доминацијата на најдобрата перспектива во областа на естетиката. Како што постои резон да се расправа за вкусовите во битието на уметноста и покрај познатата изрека *de gustibus non est disputandum\** така самата естетика како теориска или филозофска дисциплина треба да поведе филозофска расправа за доминацијата на најдобрата уметничка перспектива која може да послужи како парадигма во културата и уметноста на 21 век и да послужи како амортизер кој би ги отстранил негативните тенденции од прозаичните перспективи на тривијалната егзистенција која го претворила современиот човек од *homo ludens* во *homo faber*, *homo digitalis* и *homo politicus*. Не смее да се дозволи да се затвориме во една нова заблудувачка шема која како негативна тенденција ја носи со себеси Ничеовата естетика на играта. Таа

---

\* Ваквата изрека преведена гласи дека за вкусовите не треба да се расправа во смисла дека секој има свој вкус или вкусовите се различни. (Виолета Костеска – Петреска прир., Латински цитати, Скопје: Гурѓа, 2010, 44)

истакнувајќи го само елементот *paidia* во феноменот на играта а занемарувајќи го елементот *ludus* оневозможува самиот феномен на играта да се аплицира како моќен општествен агенс во стабилизацијата и реинтеграцијата на општествената структура. Сметаме дека ваквите негативни тенденции што ги носи со себеси Ничеовата естетика на играта може да се хармонизираат и анихилираат ако се воспостави синергија помеѓу *дионизискиот* занес на компонентата *paidia* во феноменот на играта и закономерностите на елементот *ludus* кои имаат регулативна функција и кои обврзуваат на тоа дека треба да се почитуваат правилата на играта во општествената заедница, за да може самата игра да се инкорпорира како стабилизационен фактор на општествената структура во светскиот поредок. Човекот нема хомогена природа која би била едноставна и непроменлива и тој не би можел да се дефинира ниту како *homo faber*, ниту како *homo digitalis*, ниту како *homo politicus*, а исто така е неприфатлива и неговата дефиниција како *homo ludens*.<sup>\*</sup> Играта како интегративна компонента на самиот феномен на животот се маргинализира ако се претвори во доминантна и безусловна перспектива на културата и цивилизацијата. Со тоа се инфериоризира нејзиното значење како автономна област во цивилизациско – културните текови, па на тој начин се негира она што е битно и суштинско во нејзиното битие – непреченоста и слободата во творештвото и активностите или дејностите на човекот во рамките на отворените животни перспективи.

Во таа насока втората перспектива која ја отворивме со овој научен труд гласи дека играта сепак може да се избори за својата автономија во современата уметност и култура, а со тоа и да ја спаси нашата цивилизација од колапс, ако се дозволи да се аплицираат позитивните тенденции на Ничеовата естетика на играта, без да се создаде од истата нова а сепак стара ограничувачка шема која би била единствено и апсолутно применливо решение или солуција за севкупниот проблем на животот во општествено – социјалните текови. Негативните тенденции на Ничеовата естетика на играта може да се неутрализираат ако се воспостави инхерентна врска помеѓу играта како феномен и моралните кодекси кои би ја направиле применлива во општествените сфери, а при тоа да се задржи нејзината автономија надвор од социјалните текови. Во овој научен

---

<sup>\*</sup> Холанскиот филозоф на културата Јохан Хојзинга во својата концепција за играта говори за *homo ludens* – *от* или човекот кој си игра кој го заслужува своето место покрај *homo faber* – *от* како човек кој работи, па во таа смисла и самата култура поседува карактер на игра. (Johan Huizinga, *Homo ludens (o podrijetlu kulture u igri)*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1970, 5 – 7)

труд играта е сфатена како стремеж кон посвршените решенија или солуции – стремеж кон совршенството ако тоа се земе во релативна смисла применлива на културните феномени. Но, не постои аксиома која нѝ овозможува да говориме нужно за совршенството во уметноста – тоа не е така ниту во животот, па во таа смисла и уметноста и животот или уметноста на животот се симпатично несовршени. Во таа насока совршенството имплицира завршеност – граници, а творецот или уметничкиот гениј со своето творештво и творечки потенцијали секогаш е отворен кон нови и посвршени перспективи и решенија. Но, ако совршенството се сфати како идеал кој се стремиме да го достигнеме, а при тоа не успеваме во достигнувањето, туку само се издигнуваме во духовните сфери на еден повисок степен на постоење, тогаш може да се каже истото она кое го согледал и мислителот Фридрих Ниче, дека совршенството во уметноста се состои во самата игра која како настан одново и одново се случува во нејзиното битие, и во која учествува уметничкиот гениј. Играта во Ничеовата естетика на играта ги заокружува светите граници на уметноста, но, во исто време таа истите ги отвора во една пулсирачка вертикала како отворени хоризонти кои се извишуваат во правецот нагоре кон бесконечност. Пулсирачката вертикала ги содржи во себеси координатите во кои стапуваат во синергија *играта* и *возвишеноста* создавајќи ја при тоа смислата на творештвото на уметничкиот гениј. Во таа смисла и само во таа смисла се потврдува ставот дека во Ничеовата естетика на играта *категијата грдо* ја облагородува *категијата убаво* и на оваа естетичка категорија и додава елементи на длабочина, возвишеност и супстанцијалност... Тоа е третата перспектива која се отвора со овој научен труд.

Четвртата перспектива го содржи тврдењето дека уметничкиот гениј не дозволува да биде до крај задоволен во остварувањето на сопствената визија која со својот творечки импулс ја ревитализира културата и уметноста на живеењето. Ничеовиот *homo ludens* – *гениј на срцето* постојано е во потрага по *категијата убавина* во сите сфери на животот, а особено на убавината која се проектира од најдлабоките димензии на неговиот внатрешен свет, барајќи нови докази за неа самата, кои му го засилуваат животниот елан и играчкиот полет, ја засилуваат неговата страст кон уметноста на животот, па и кон самиот живот во неговата најпречистена форма, исто како што научникот неуморно трага по *категијата вистина* во сферата

на научните познанија. Со тоа преку оваа четврта перспектива на овој научен труд се отвора можноста за развитокот на новите животни перспективи преку апликацијата на Ничеовата естетика на играта на пошироко општествено поле.

Фридрих Ниче преку својата игра и уметност успеа да ја направи дистинкцијата, да се издвои од светот на *тривијалната егзистенција*, но и да тежнее за ново обединување со истиот, без при тоа да се компромитира себеси како личност. Ничеовата естетика на играта ѝ се спротивставува на баналноста на постоечкото со тоа што таа не ги прифаќа нештата онакви какви што се. Играта на Ничеовиот *homo ludens* творечки или уметнички ги преобликува постоечките нешта ослободувајќи го нивниот дух – живототворната супстанција која им овозможува да ѝ се спротивстават на голата егзистенција со автономноста на својот начин на постоење. Во таа смисла Фридрих Ниче за духот вели: „Колку малку предметот значи! Духот е тој кој оживува!“<sup>433</sup> Без тоа не се може и не може да се оствари *автентичниот начин на егзистенцијата* преку медиумот на играта која му дава играчки полет и сила на духот за да може да се избори со сите животни предизвици и да излезе како победник од сите видови премрежија. Во таа смисла петтата перспектива која се отвора со овој научен труд гласи дека без творечката преобразба со помош на играта на Ничеовиот *homo ludens* не може да се надмине или трансцендира прозаичноста на *тривијалната егзистенција*! Со други зборови без уметничката перспектива на играта на *homo ludens* – от не може да се оствари копнежот или визијата за она што реално е поинакво и ги носи со себеси почетните координати на духовната димензија за долгосонуваната утрешнина.

Врвната синтеза или синергија помеѓу филозофската и уметничката вистина може да се оствари преку медиумот на играта. Играта доменот на самата филозофија ќе го ослободи од тесните ограничувања на *поимско – дискурзивниот јазик* без при тоа да се изгуби волјата за логичка конзистентност и ќе ја конкретизира во насоката на моќен општествен агенс нагласувајќи ја нејзината компонента *ludus* а хармонизирајќи го влијанието на елементот на *paidia*. Исто така играта како посредник помеѓу филозофската вистина и уметничката вистина ќе влијае и на доменот на уметноста која ќе ја ослободи од површноста и минорноста на нејзината ограниченост во илузијата на

---

<sup>433</sup> Фридрих Ниче, *Волја за моќ*, 108.

конкретизацијата на уметничките перспективи и со филозофскиот импулс ќе ѝ даде возвишеност, длабочина и супстанцијалност со која таа ќе може да ги трансцендира просторно – временските координати на епохата и ќе навлезе во областа на транстемпоралноста.

Ако се согледа сумата од перспективите кои ги отвора овој научен труд може да се направи согледба во неговото пошироко општествено значење. Вистинскиот творец никогаш не останува скептичен кон поимската вистина. Па во таа насока ова истражување може да им помогне на сите оние кои ја почитуваат уметноста и Ничеовата филозофија да сфатат дека естетиката на играта не треба да биде дискриминаторски насочена кон *категоријалната вистина на светот*. Ставовите кои произлегуваат од Ничеовото сфаќање на уметноста кои на индиректен начин говорат дека ние можеме да пропаднеме заради *категоријалната вистина на светот* можеби во некоја смисла е спротивен на онтичката структура на светот на човековата култура, како и на вечната игра во универзумот на човековите идеали, која ги руши сите демаркациони линии и граници. Затоа нашето истражување ги покажува новите насоки за толкувањето на Ничеовата естетика на играта. Човекот не може да го толкува ниту да го промени светот во нова и подобра насока ако не ги почитува *категириите на рационалноста* и ако тоа не го спроведува со логичка конзистентност. Дури и интуиционистите, волунтаристите и мистичарите не можат да избегаат од нужноста на *категириите на разумот* затоа што тие своите ставови ги изложуваат преку рационалните категории пред да преминат на следните нивоа на примената на ирационалните методи како што е интуицијата или мистичката контемплација. Човекот не се одвојува од светот и не се оттуѓува со тоа што ја користи рационалната категоријална апаратура. Можеби основата на светот на севкупниот реалитет и искуството не може да се детерминира само врз основа на *рационалните категории* но тие спаѓаат во оние основни познавателни категории кои нужно го проследуваат севкупниот познавателен процес. Со тоа не се исклучува можноста за примена и на ирационалните методи на интуиционистите, волунтаристите и мистичарите. Напротив се создава темелна база за една естетика на играта помеѓу рационалните и ирационалните методи во сите фази на познавателниот процес кои комплементарно се надополнуваат и ги разотвораат границите на познавателната сфера кон нови и

повисоки дострели. Да се признае *законот на вечното враќање на истото* како нова димензија на времето, на егзистенцијата на самите реални предмети и на новите просторни одредби, тоа значи да се аплицира Ничеовата естетика на играта во пошироко општествено поле, обединувајќи ги *аполонскиот дух* на науката со севкупната категоријална апаратура и *дионизискиот дух* на уметноста со неговиот интуитивен и непосреден акт на познание. На тој начин со овој научен труд може да се научи нешто повеќе за примената на Ничеовата естетика на играта на пошироко општествено поле, опфаќајќи ја при тоа дури и сферата на науката и научните познанија. Она што останува сè уште непознато во врска со научно – истражувачкиот проблем гласи на кој начин може да се зачува правилната архитектоника во структурата на феноменот на животот во општествено – културните текови на 21 век, а при тоа да се анихилираат негативните тенденции на светската игра која се одвива во ограничените идеолошки, политички, општествени, културни, јазични, религиозни и други рамки на општествено – културното милје и да се овозможи остварувањето на автономијата на играта како феномен кој заслужува да опстојува во тековите на современиот живот без постојано да мора да го докажува својот статус. Апелот што можеме да го дадеме во врска со понатамошното истражување се однесува на прифаќањето на нужноста на негативните тенденции на светската игра кои не се и не можат да бидат пречка во остварувањето на позитивните смисловни насоки кои ги создава играта на генијот која успева сè повеќе и повеќе да се избори за својата превласт и автономија во тековите на современото општество кое станува се потолерантно кон враќањето на старите традиционални вредности – корените кои ги става во служба на формирањето на новите морални кодекси и вредности во 21 век кои се во процес на создавање после долгата преминувачка или преодна состојба во која тие беа во еден вид на криза.

Ако се направи анализа на научно – истражувачката проблематика во овој труд од следејќи ја при тоа и неговата структурна организација може консеквентно да се изведат неколку заклучни согледби:

1. Согледана од *онтолошки аспект* играта во филозофијата на Фридрих Ниче надминувајќи го јазот помеѓу битието и суштествувањето овозможува да се надмине бинарната опозиција душевност – конвенција или форма – содржина

во сфаќањето на уметничкото дело и на тој начин да се овозможи единството на творечкиот чин преку формата – душевноста или суштествувањето и содржината – конвенцијата или битието на уметничкото дело.

2. Согледана од *гносеолошки аспект* играта во филозофијата на Фридрих Ниче овозможува да се анихилираат границите помеѓу различните уметнички перспективи и да се создаде *калеидоскопот* на уметничкото познание, во кој постои моќна синергија помеѓу самите уметнички перспективи. Тоа ја носи со себеси и негативната тенденција со која се губи смисловната димензија на категоријата уметничка вистина преку дистингвираните и понекогаш контрадикторни уметнички перспективи во битието на уметноста кои се појавуваат како привидни естетски метаморфози на кои се расчленува нејзиното битие. Во таа насока тука играта може да се согледа како методолошка регулатива која ќе ја отстрани таа привидност и со ореолот на ведрата сериозност и совршенството како нејзина суштина ќе ѝ даде хомогена и единствена смисловна димензија на категоријата уметничка вистина. Со тоа уметничката вистина со регулативната компонента на феноменот на играта – нејзиниот *лудичен* аспект ќе може да помогне во остварувањето на новите дострели во прогресот на општествената база.
3. Согледана од *етички аспект* играта во Ничеовата филозофија создава можност да се инкорпорира моралот во смисловната димензија на уметничките и културните феномени, но само на повисоко ниво на развитокот на самосвеста како крајна инстанца во која се проектира визијата на автономниот морал и автентичниот начин на егзистенцијата на повисоките духовни меридијани. Душевноста во структурата на уметничкото дело која ја дава смисловната димензија која извира од неговата естетска визија, како компонента се заснова на моралните аспекти и вредности кои ја стабилизираат истата и ја овозможуваат интеграцијата на уметничкото дело како социолошко – културен феномен и цивилизациска придобивка. Без битната смисловна димензија на моралните вредности и начела без разлика на тоа дали тие произлегуваат од *хетерономниот морал* кој е несовршен или од *автономниот морал* кој сè уште не може да се оствари во несовршените општествени системи, не може да

- се оствари стабилноста, категоризацијата и интеграцијата на уметничките и културните феномени во поширокиот општествено – социјален контекст.
4. Играта во Ничеовата филозофија согледана од *аксиолошки аспект* создава можност за согледба на човекот како профилатор и творец на вредностите на уметничките дела, кои лежат во нивното *херменевтичко толкување или интерпретација* со што се отвора можноста за создавањето на *концепцијата на отвореното дело* во толкувањето на уметничките феномени. Играта согледана како методолошка *парадигма* во создавањето на современите уметнички дела при тоа не ја исклучува можноста за постоење на априорна и објективна валоризација на самите вредности кои би можеле да ја создадат културната рамка на цела една епоха, во што може да се согледа нивната објективна заснованост која Ниче сосема ја исклучил од аксиолошката сфера како нешто бесмислено.
  5. Играта во Ничеовата уметност или творештвото носи со себеси низа позитивни и негативни тенденции во остварувањето на објективната идеја проектирана како визија за духовна преобразба на светот. Позитивните тенденции можат да се согледаат од моќноста и продорноста на неговата филозофска мисла поттикната со поетскиот импулс која како моќен двигател предизвикува силен емотивен набој кај читателот како и соодветна проекција во структурата на општеството соочено со предизвиците на епохата без судбина и можност за опстанок. Негативните тенденции произлегуваат од елементот на самотијата кој претставува комуникациона бариера помеѓу мислителот Фридрих Ниче и неговите современици која што оневозможува објективната вредност на неговото дело да биде широко прифатена и аплицирана во општествените рамки како културна и цивилизациска придобивка.
  6. Играта како самосвоен и автономен феномен може творечки да го преобрази светот, да ги надмине сите ограничувања на епохата и да ги создаде темелите за повисокиот поим на културата во која ќе се разобличат сите форми на општествена хипокризија и цинизам, па на тој начин во моќното единство на цивилизациските и културните вредности кои во овој случај се комплементарни и се надополнуваат ќе се отворат сите перспективи кон повисоките облици на

познанието – создадени да ја прифатат најдобрата и најинвентивната како основен предуслов за постигнување на поделотворни резултати во рамките на општествената заедница и нејзиниот напредок. Играта отсекогаш била маргинализирана во општествената заедница и се негирала нејзината моќ да го преобрази светот на *тривијалната егзистенција* во свет во кој ние сме креаторите и творците на вредностите кои ѝ се спротивставуваат на бесмислата. Играта е новиот принцип на надежта во културата и уметноста на 21 век кој со космополитскиот дух го промовира заедништвото на луѓето во кое апсолутно се трансцендирани сите видови ограничувања почнувајќи од просторните или физичките, психолошките, политичките, идеолошките, економските и др. Играта во *новиот концепт на современото општество* и *новиот концепт на културата и уметноста* се претвора во *современа парадигма* за создавањето на уметничките дела – особено на *отвореното дело* не само во музичката уметност, туку во поново време и отвореното дело во книжевноста или уметничката литература како и во останатите уметности каде што отвореноста не е присутна само на *планот на рецепцијата*, туку се манифестира и како *отвореноста на самите дела* во чие создавање рамноправно учествува реципиентот кој не е веќе потрошувач, па во таа смисла авторот тука повеќе не е битен и ја нема доминантната улога.<sup>434</sup> Играта како феномен носи со себеси и низа негативни аспекти кои не смее да се занемарат а тоа е нејзината тенденција да го зароби човековиот ум во стапицата на површната и плитка забава која станува многу *напорна* а преку тоа човекот да заборави на себеси, својата суштина, да се оддалечи од себеси и од проблемите за кои тој ја сноси одговорноста. Играта на тој начин може да се претвори во нешто прозаично, некакво механичко дејство кое се одвива според строги правила и тече во бесконечност без чувство за изминатото време. Играта на тој начин може да го претвори човекот од суштество со интегритет кој е во потрага по изгубениот комплементарен дел, во механизирано и ладно суштество – фрагмент издвоено од реалниот простор и реалното време без суштинска моќ да ги почувствува и претвори во вистински реалитет на своето постоење, кои би му помогнале да се

---

<sup>434</sup> Иван Џепароски, *Уметничкото дело (во втората половина на 20 век)*, 112.

ориентира во референтната рамка на просторно – временскиот реалитет и каузалитет, па со тоа човекот го губи природниот компас за својот опстанок во светот во кој тој би требало да ја профилира смислата на својот живот и да создаде вредност преку самиот живот и низ самиот живот. Човекот преку негативните аспекти на играта го започнува животот без при тоа да има создадено суштинска филозофија на живеењето која би ги содржела и културата и уметноста на животот ослободени од рамките на прозаичните текови на светската игра. Затоа надминувањето на овие негативни аспекти на играта може да се случи како настан само низ медиумот на моќната синтеза на културните и цивилизациските вредности, кои можат да ги продлабочат нејзините димензии истовремено давајќи ѝ стабилизациони и интеграциони елементи во структурата на нејзиниот феномен. Играта во која се урамнотезени компонентите *paidia* и *ludus* може да ја одигра својата улога во создавањето на силна култура ставена во служба на интегрирањето на општествената заедница. Играта е огледало на духот на заедништвото. Играта е носител на новите визии во создавањето и промовирањето на новите културни и цивилизациски вредности кои ќе му овозможат на светот да го започне животот на повисоките духовни меридијани...

## КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА:

- Алтхаус, Хорст. (1999) *Фридрих Ниче*. Подгорица: ЦИД.
- Андриќ, Иво. (2008) *Знаци покрај патот*. Скопје: Ѓурѓа.
- Берѓаев, Николај. (1996) *За човековото ропство и слободата (искуството на персоналистичката филозофија)*. Скопје: Култура.
- Берѓаев, Никола. (1989) *Смисао историје (оглед филозофије човечје судбине)*. Никшиќ: Универзитетска Ријеч.
- Бодријар, Жан. (2009) *Симулакруми и симулација*. Скопје: Магор.
- Борев, Јуриј. (2008) „Други естетски категории (грдо, ниско и ужасно)“ во: *Естетика*. Скопје: Македонска Реч, стр.116-120.
- Бужаровски, Димитрије. (1989) *Историја на естетиката на музиката*. Скопје: ФМУ.
- Вилијамс, Рејмонд. (1996) *Културата*. Скопје: Култура.
- Вујаклија, Милан. (1996) *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета.
- Гашовиќ, Данило. (1989) *Филозофски есеји (Филозофија измеѓу стварности и могућности)*. Никшиќ: НИО Универзитетска Ријеч.
- Ѓошевски, Мирко. (2009) „Вистината во учењето на Фридрих Ниче“ во: *Основи на теоријата на познанието*. Скопје: Аз-Буки, стр. 519-523.
- Живковиќ, Драгиша. (1955) *Теорија книжевности*. Београд: Народна књига.
- Јасперс, Карл. (1987) *Духовна ситуација времена*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Јасперс, Карл. (2000) *Филозофска вера*. Београд: Плато.
- Јоциќ, Небојша. (1985) „Агонија на распнатиот“ во: *Филозофска Трибина*, 9-10, стр. 129-135.
- Јоциќ, Небојша (1985) „Светот на пустиникот“ во: *Филозофска Трибина*, 9-10, стр. 136-139.
- Касирер, Ернст. (1998) *Есеј за човекот*. Скопје: Култура.
- Кернс, Грејс. (1993) *Филозофии на историјата (Средба меѓу Исток и Запад на планот на цикличните теории на историјата)*. Скопје: Култура.
- Костеска – Петреска, Виолета, прир. (2010) *Латински цитати*. Скопје: Ѓурѓа.

- Лонгин, Псевдо. (2004) *За возвишеноста*. Скопје: Магор.
- Милошевиќ, Никола. (2005) „Второто јас на Фридрих Ниче“ во: *Нови антрополошки есеи*. Скопје: Култура, стр. 251-300.
- Митевски, Витомир. (1985) „Поимот на диониското во раната мисла на Фридрих Ниче“ во: *Филозофска трибина*, 9-10, стр. 101-116.
- Митевски, Витомир. (1997) *Хераклит*. Скопје: Матица Македонска.
- Мухиќ, Ферид и Златко Жоглев. (2002) *Мислење во акција*. Битола: Универзитет „Св. Климент Охридски“, Педагошки Факултет-Битола и А.Д. „Киро Дандаро“-Битола.
- Науновски, Тони. (2011) „Ессе *homo* или Натчовекот на Фридрих Ниче“ (поговор) во: *Ессе homo*. Скопје: Ѓурѓа, стр. 108 – 110.
- Ниче, Фридрих. (2009) *Волја за моќ*. Скопје: Кродо.
- Ниче, Фридрих. (2011) *Ессе homo*. Скопје: Ѓурѓа.
- Ниче, Фридрих. (2006) *Така зборуваше Заратустра*. Скопје: Три.
- Ниче, Фридрих. (1978) *Така зборуваше Заратустра (Книга за сите и за никого)*. Скопје: Македонска книга; Култура; Наша книга; Комунист; Мисла.
- Панзова, Виолета. (2003) *Науката како занает*. Скопје: Филозофски Факултет.
- Паскал, Блез. (1996) *Мисли*. Скопје: Култура.
- Расел, Берtrand. (1998) *Историја Западне филозофије*. Београд: Народна књига Алфа.
- Рисима Рисимкин, (2008) „Танцова меморија: Танцот како експресија на културните разноликости“ во: *Уметноста на танцот* (од Меѓународната конференција „Танцот како експресија на културните разноликости“, под покровителство на УНЕСКО, во организација на Интерарт културен центар, одржана во Скопје, МАНУ, 6 – 7.12.2007). Уред. Катица Ќулавкова. Скопје: Интерарт Културен Центар, стр. 86 – 95.
- Скаловски, Денко. (2001) *Философија на музиката*. Скопје: БИГОСС.
- Спонвил, Конт Андре. (1996) *Митот за Икар (Расправа за безнадежноста и блаженството)*. Скопје: ЗУМПРЕС.
- Старделов, Георги. (2003) *Искушенијата на естетичкиот ум (20 век)*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Хајдегер, Мартин. (2006) *Праизбликот на уметничкото дело*. Скопје: Магор.

Ханслик, Едвард. (2009) *За музички убавото*. Скопје: Културно-информативен центар.

Хесе, Херман. (2006) *Игра со стаклени монистра*. Скопје: Табернакул.

Христић, Јован. (1964) *Поезија и филозофија*. Нови Сад: Матица Српска.

Џепароски, Иван. (2008) *Естетика на возвишеното*. Скопје: Магор.

Џепароски, Иван, прир. (2003) „Играта – наша современичка од дамнини“, во: *Естетика на играта*. Скопје: Култура, стр. 7 – 36.

Џепароски, Иван. (2000) *Отаде системот*. Скопје: Култура.

Џепароски, Иван. (2008) „Танцот како уметност во системот на убавите уметности“ во: *Уметноста на танцот* (од Меѓународната конференција „Танцот како експресија на културните разноликости“, под покровителство на УНЕСКО, во организација на Интерарт културен центар, одржана во Скопје, МАНУ, 6 – 7.12.2007). Уред. Катица Кулавакова. Скопје: Интерарт Културен Центар, стр. 114 – 128.

Џепароски, Иван. (2005) *Убавина и уметност*. Скопје: Магор.

Џепароски, Иван. (1998) *Уметничкото дело (во втората половина на 20 век)*. Скопје: Култура.

Ђурић, Михаило. (1992) *Путеви ка Ничеу (Прилози филозофији будућности)*. Коло 85. Књига 567. Београд: Српска књижевна заедница.

Шевалие, Жан и Алан Гербран. (2005) *Речник на симболите*. Скопје: Табернакул.

Шпенглер, Освалд. (2007) *Залезот на Западот (1 и 2)*. Скопје: Кродо.



Berrios, R., Ridley, A. (2002) "Nietzsche" in: *The Routledge Companion to Aesthetics* (ed) B. Gaut and D. Mc Iver Lopes. London and New York: Routledge, pp. 75-86.

Bleakburn, Sajmon. (1999) *Oksfordski filozofski rečnik*. Novi Sad: Svetovi, str.282-283.

Bošnjak, Branko. (1993) „Preokret svih vrednota“ u: *Povijest filozofije (Razvoj mišljenja u ideji celine)*. Knjiga treća. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, str. 198-221.

Bühler, Charlotte. (1973) *Što očekivati od života? (Psihološka razmatranja o životnim očekivanjima, promašajima i ostvarenjima)*. Zagreb: Stvarnost.

Dalhaus, Karl. (1992) *Estetika muzike*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.

- Damnjanović, Milan. (1970) *Estetika i razočaranje*. Zagreb: Praxis.
- Damnjanović, Milan. (1977) *Istorija kulture (sa principima izlaganja i tumačenja)*. Niš: Gradina.
- Damnjanović, Milan. (1990) *Ophođenje sa mnogostrukošću (filozofski eseji)*. Banjaluka: Novi Glas.
- Delez, Žil i Feliks Gatari. (1990) *Anti-Edip*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Despot, Branko. (1983) „Biblio – historijska opaska uz Rođenje tragedije“ (pogovor) u: *Rođenje tragedije (Helenizam i pesimizam)*. Zagreb: GZH, str. 147 – 152.
- Difren, Mikel. (1989) *Oko i uho*. Banjaluka: Glas.
- Dixon, Den. „Nietzsche contra Caillois: Beyond Play and Games“. 13 pages. Oslo: The Philosophy of Computer Games Conference, 2009. 09. May 2013.  
[http://ebookbrowse.com/dixon - dan - 2009 - nietzsche - contra - caillois - beyond - play - and - games - pdf - d420411440 >](http://ebookbrowse.com/dixon-dan-2009-nietzsche-contra-caillois-beyond-play-and-games-pdf-d420411440)
- Đurić, Mihailo. (1979) *Utopija izmene sveta (Revolucija, nihilizam, anarhizam)*. Beograd: Institut društvenih nauka, Prosveta.
- Eko, Umberto. (2001) *Granice tumačenja*. Beograd: Paideia.
- Eko, Umberto. (2004) „Od starih Grka do Ničea“ u: *Istorija lepote*. Beograd: Plato, str. 57-60.
- Eko, Umberto. (2007) „Uvod“ u: *Istorija ružnoće*. Beograd: Plato, str.8-22.
- Filipović, Vladimir. (1979) „Friedrich Nietzsche“ u: *Novija filozofija Zapada (odabrani tekstovi)*. Zagreb: Nakladni Zavod Matice Hrvatske.
- Fink, Eugen. (1981) *Nietzscheova filozofija (3 knjiga)*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Fink, Eugen. (1984) *Osnovni fenomeni ljudskog postojanja*. Beograd: Nolit.
- Focht, Ivan. (1976) *Tajna umetnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Gilbert K.E. i H. Kun. (2004) *Istorija estetike*. Beograd: Dereta.
- Grlić, Danko. (1983) *Za umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Grlić, Danko. (1969) *Ko je Niče?* Beograd: Vuk Karadžić.
- Grlić, Danko. (1982) *Leksikon filozofa*. Zagreb: Naprijed.
- Grlić, Danko. (1988) *Umjetnost i filozofija*. Zagreb i Beograd: Naprijed i Nolit.

- Grlić, Danko. (1988) *Friedrich Nietzsche*. Zagreb – Beograd : Naprijed i Nolit.
- Heidegger, Martin. (1988) *Bitak i vrijeme*. Zagreb: Naprijed.
- Heidegger, Martin. (1980) "Nietzscheova metafizika" u: *Uvod u Nietzschea*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Hegel. (1974) *Fenomenologija duha*. Beograd: Beogradski Izdavačko Grafički Zavod.
- Holingdejl, Reg. (2004) *Niče (život i filozofija)*. Beograd: Dereta.
- Huizinga, Johan. (1970) *Homo ludens (o podrijetlu kulture u igri)*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Ilić, Miloš. (1979) *Teorija i filozofija stvaralaštva*. Prvi tom. Beograd: Gradina.
- Landgrebe, Ludwig. (1976) *Suvremena filozofija*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Lukrecije, Tit. (1952) *O prirodi*. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Marcuse, Herbert. (1985) *Eros i civilizacija (Filozofsko istraživanje Freuda)*. Zagreb: Naprijed.
- (1972) „Muzička umetnost“. *Enciklopediski leksikon Mozaik Znanja*. Beograd: Interpres.
- Niče, Fridrih. (1979) *Filozofija u tragičnom razdoblju Grka*. Beograd: Grafos.
- Niče, Fridrih. (2005) *Knjiga o filozofu; Antichrist; Dionisovi ditirambi*. Beograd: Dereta.
- Niče, Fridrih. (1977) *O koristi i šteti istorije za život*. Beograd: Grafos.
- Niče, Fridrich. (1984) *Osvit (misli o moralnim predrasudama)*. Beograd: Grafos.
- Niče, Fridrih. (1977) *Slučaj Vagner*. Beograd: Grafos.
- Niče, Fridrih. (2003) *S one strane dobra i zla. Genealogija morala*. Beograd: Dereta.
- Niče, Fridrih. (1977) *Sumrak idola*. Beograd: Grafos.
- Niče, Fridrih. (1987) *Šopenhauer kao vaspitač*. Beograd: Grafos.
- Niče, Fridrih. (1989) *Zora (misli o moralnim predrasudama)*. Beograd: KUZ Moderna.
- Nietzsche, Friedrich. (1980) "Pabirci iz Nietzscheove ostavštine" u: *Uvod u Nietzschea*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Nietzsche, Friedrich. (1983) *Rođenje tragedije*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Pavićević, Vuko. (1967) *Osnovi etike*. Beograd: Kultura.
- Pavlović, Miodrag. (1978) *Poetika modernog*. Beograd: Grafos.
- Pavlović – Vuk, Pavao. (1976) *Duševnost i umjetnost*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Peri, Marvin. (2000) *Intelektualna istorija Evrope*. Beograd: Clio.
- Supek, Rudi. (1950) *Egzistencijalizam i dekadencija (dva eseja)*. Zagreb: Matica Hrvatska.

- Šopenhauer, Arthur. (2005) *Svet kao volja i pretstava*. Tom prvi. Beograd: Službeni Glasnik.
- Tanović, Arif. (1978) *Vrijednost i vrednovanje*. Sarajevo: Svjetlost.
- Tatarkjevič, Vladislav. (1979) *Istorija šest pojmova*. Beograd: Nolit.
- Tepić, Petar. (1982) *Povijesni smisao kritike religije u Marxa i Nietzschea*. Zagreb: Centar za kulturna djelatnost
- Uzelac, Milan. (2003) *Estetika*. Beograd: Stylos.
- Uzelac, Milan. (1987) *Филозофија узре*. Нови Сад: Књижевна заедница Новог Сада.
- Uzelac, Milan. (2004) *Istorija filozofije*. Novi Sad: Stylos.
- Veber, Alfred. (1987) *Tragično i istorija*. Novi sad: Književna Zajednica Novog Sada-Dnevnik.
- Young, Julian. (1992) "Nietzsche Friedrich" in: *A companion to Aesthetics*, (ed) D. Cooper, Oxford: Blackwell Publishers, pp. 303-307.