

Nietzsche i ples

Buljubašić, Ema

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:326775>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-21**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Ema Buljubašić

Nietzsche i ples

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2017.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za filozofiju

Diplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Ema Buljubašić

Nietzsche i ples

Diplomski rad

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Polje: Filozofija

Grana: Estetika

Mentor: doc. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2017.

SAŽETAK

Prikazi Nietzscheovih pojmova volje za moć i stvaralačke volje izgrađuju podlogu za razumijevanje njegova shvaćanja umjetnosti kao prave zadaće života i nositeljice opojnog, dionizijskog elementa života. Polazeći od Zaratustrine slike boga koji pleše započinje istraživanje uloge plesa u Nietzscheovoj filozofiji: prvo u Zaratustrinu učenju gdje se otkriva kao bogata metafora koja povezuje glavne teze njegova učenja i konačno uputa za život, a zatim u koru kao nositelju dionizijskog duha u dinamičnoj interakciji apolonskog i dionizijskog načela koja čini tragediju. Analizi tragedije pristupam nakon osvrta na književnopovijesnu pozadinu koja daje prostora Nietzscheovoj interpretaciji i kritici grčkog duha. Uvažavajući važnost cjeline života u Nietzscheovoj filozofiji promotrit ćemo umjetnost, volju za moć, te dionizijsko i apolonsko načelo u kontekstu njihove uloge i učinka iz perspektive cjeline života. Tjelesni aspekt plesa naglašen određenjem tjelesnog (spolnog) užitka kao nedvojbenog izvora lijepog i umjetnosti kod Nietzschea poziva na razmatranje pojma tijela kod Jean-Luc Nancyja. Uzimajući u obzir mitologijsko značenje plesa, slojevita metaforička značenja koja plesu pridaje Zaratustra, ples kao izraz dionizijskog duha i problematiku tijela izloženu kod Nancyja pokušat će se postaviti neka nova promišljanja plesa: ples kao dječja, dionizijska, stvaralačka igra, ples kao zaborav slabosti i stranosti tijela, ples kao kretanje u ritmu (ritam kao konstitutivni element tijela, izvire iz tijela i vraća mu se, ritam tijela pokreće svjetsko tijelo na ples), ples kao odgovor na okrutnost zbilje života, ples kao progovaranje instinkta za život.

Ključne riječi: Nietzsche, umjetnost, ples, tijelo, dionizijsko

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Umjetnost i stvaralačka volja u okviru volje za moć	3
2.1. Postavljanje okvira: volja za moć	3
2.2. Stvaralačka volja	4
2.3. Umjetnost i njena uloga	5
3. Bog koji pleše	8
3.1. Ples u mitologiji	8
3.2. Mit o Dionizu	10
3.3. Zaratustrin ples	11
3.4. Ditiramb i nastanak tragedije	14
3.5. Dionizijsko i apolonsko načelo u tragediji	15
3.5.1. Dionizijski elementi u koru: ples i glazba	18
3.6. Učinak apolonskog i dionizijskog načela u kontekstu cjeline života	21
4. Nietzsche i Jean-Luc Nancy: tijelo u plesu	23
4.1. Problematika tijela kod Nancyja	23
4.2. Iskušavanje novih promišljanja plesa	27
5. Zaključak	34
6. Popis literature	38

1. Uvod

Izlaganje Nietzscheova pojma volje za moć početna je točka prikazivanja njegova shvaćanja umjetnosti kao temeljne ljudske djelatnosti i zadaće, kao mjesto ostvarenja stvaralačke volje i izraz volje za moć u borbi protiv dekadencije života koju pronalazi u moralu, religiji i filozofiji. Umjetnost je, dakle, temeljno pitanje u Nietzscheovoj filozofiji, a otvara pristup istraživanju plesa koji će se otkriti u samom središtu njegova poimanja dionizijskog načela, kojega se i sam Nietzsche smatra zagovornikom, kako u grčkoj tragediji tako i u životu.¹ Volja za moć dovodi do pojma stvaralačke volje koji povezuje dječju igru, slobodni, neovisni duh i snažni, životom ispunjeni moment stvaranja. Volja za moć želi stvarati preko sebe, plesati preko sebe, prevladavati se uvijek iznova. Stvaralačka volja izražena preko tijela pojavljuje se kao ples koji je savršena reprezentacija jedinstva razaranja i stvaranja. Tematiziranje tjelesnosti u središtu je Nietzscheova poimanja umjetnosti; izvor pojma lijepoga i umjetnosti smješten je u tjelesnosti odnosno spolnom nagonu. Umjetnost se otkriva kao poziv i stimulans na život, ona nas štiti od istine. Umjetnost zauzima najvažnije mjesto među ljudskim djelatnostima te ju Nietzsche ne promatra u okvirima estetike već u kontekstu cjeline života.

Zaratustrinu izjavu da bi mogao vjerovati jedino u boga koji zna plesati uzimamo kao odskočnu dasku, prolazimo sažeti pregled pojavljivanja plesa u mitologiji s naglaskom na božanstvima koja plešu i zatim kratak pogled na mit o Dionizu čiji je divlji, raskalašeni, orgijastički, opijeni kult inspirirao Nietzscheov pristup tumačenju ne samo rođenja tragedije već i života u cijelosti. Zatim konačno pristupam istraživanju i tumačenju plesa u djelu *Tako je govorio Zaratustra* koje se otkriva kao sjecište glavnih Zaratustrinih teza i u konačnici njegova uputa za život; *Zaratustra je plesač i pleše sa zbiljom života*. Kratki pregled književnopovijesnog razvoja tragedije iz ditiramba priprema je za Nietzscheovo tumačenje tog razvoja. Rođenje tragedije objašnjava kao spajanje dvaju načela, apolonskog i dionizijskog, koja se istovremeno nalaze u opreci i mogu se spojiti jedino u vječnoj borbi. Dioniz predstavlja ono prirodno, strastveno, neobuzdano, pa i nasilno, vođeno nagonima, dok je Apolon suzdržan, umjeren i vođen mjerom i spoznajom. Dionizijske elemente u tragediji nalazimo u satirskom koru koji glazbom i plesom širi dionizijski duh, prenosi ga na gledatelje i uvlači ih u svojevršno stanje transa. Za kraj istraživanja apolonskog i dionizijskog načela udaljit ćemo se od tragedije i promotriti ih u kontekstu cjeline života.

¹ Usp. Danko Grlić, *Friedrich Nietzsche*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd 1988., str. 133-134.

Nadovezujući se na prominentno tematiziranje tjelesnosti i prirodnih nagona uvodimo problematiziranje tijela kako ga izlaže Jean-Luc Nancy fokusirajući se na njegovo djelo *Corpus*. Tijelo se otkriva uvijek kao ono strano, te njegovo propitivanje uvijek dovodi u paradoksalnu situaciju. Tijelo je uvijek ono izvanjsko, izvanjsko i spram samog sebe čime Nancy odbacuje aristotelovsku tradiciju. Tijelo pokušava približiti putem dodira i osjetila, postavlja ga u odnos sa subjektom, dušom, onim »ja« i duhom, te ga koristi kao polaznu točku za oštru i opsežnu kritiku kapitalističkog društva. Na čvrstim temeljima Nancyjeva poimanja tijela i Nietzscheova prikaza tjelesnosti i prirodnih nagona kao pokretača i nosioca života pokušat ću promotriti ples iz nove perspektive i iskušati neka nova promišljanja plesa preko pojmova užitka, tijela, kretanja, ritma, glazbe, misli, zaborava, ekstaze, igre i stvaralačke volje. Pokušat ću to također razmotriti kao svojevrsno proširenje kritike društva.

Cilj je ovog rada prikazati Nietzscheov odnos prema umjetnosti kao izrazu volje za moć i pravoj zadaći života, na toj pozadini ocrtati ulogu plesa u njegovoj filozofiji iz dva smjera: u dionizijskom načelu tragedije i u Zaratustrinu učenju kao boga koji pleše; te učinak apolonskog i dionizijskog načela u širem kontekstu promatrajući glavni fokus Nietzscheova mišljenja - cjelinu života, a zatim promotriti ples iz perspektive problematike tijela kod Jean-Luc Nancyja te naposljetku pokušati postaviti neka nova promišljanja plesa.

2. Umjetnost i stvaralačka volja u okviru volje za moć

2.1. Postavljanje okvira: volja za moć

Volja za moć je neiscrpna želja za životom, svugdje gdje postoji život postoji i volja, ali ne volja koja želi sam život, već volja za moći.² Kao oblik volje za moć Nietzsche prepoznaje volju ni za čime, volju koja priželjkuje sama svoju propast čija je posljedica dekadentan život.³ Volja koja je nemoćna i iscrpljena okreće se sama protiv sebe i uništava sam život. Umjetnosti volja daje presudnu, najvažniju moguću ulogu - umjetnost se treba izboriti za život, treba nadvladati volju za propadanjem koja progovara iz dekadencije religije, morala i filozofije.

Nietzsche moral vidi prvenstveno kao moral stada koji potiče i održava osrednjost i služi kao zatvor za izvanredne pojedince koji imaju potencijal da se uzdignu daleko iznad osrednjosti. Izuzetni pojedinci mogli bi biti sretni, snažni i neovisni da ih ne sputava moral koji je usmjeren protiv njih, jer moral izvire upravo iz nagona onih slabih, osrednjih, onih koji se skrivaju u stadu i koji nemaju snage za sreću te radije pate.⁴ Nietzsche odlučno negira pravednost stava da su svi jednaki, smatra da taj stav progovara iz »tiranskog ludila nemoći«, a među silnim lažima kojima to ludilo nastoji kontrolirati izuzetne pojedince najvećom proziva laž o postojanju boga, odatle njegovo kategoričko inzistiranje da je bog mrtav.⁵ Pobjedu morala poslušnog stada koji naziva i robovskim moralom vidi kao izvor, korijen sveg zla.⁶ Iz perspektive iznimnog pojedinca moralna pravila čini se da idu u prilog samo osrednjosti i udobnosti, hvale poslušnost i obeshrabruju individualnost.

Volja za moć nije temeljni nauk Nietzscheove filozofije, ali ga je nužno prikazati radi razumijevanja njegova stava prema umjetnosti. Volja za moć uvijek ostaje ograničena vremenom, ne može htijenjem mijenjati prošlost osim utoliko što može samu sebe uvjeriti da je prošlost točno onakva kakvom ju ona želi, a problem vremena riješit će tezom o vječnom vraćanju vremena.⁷ Volja za moć neiscrpna je, izvire iz životne snage i izbija tamo gdje je ima u izobilju. Nietzsche

² Usp. Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, Moderna vremena, Zagreb 2001., str. 107-109.

³ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 113.

⁴ Usp. Friedrich Nietzsche, »Volja za moć«, u: Friedrich Nietzsche, *Volja za moć: Slučaj Wagner. Nietzsche contra Wagner*, Naklada Ljevak, Zagreb 2006., str. [7]-497., na str. 145-146.

⁵ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 113-114.

⁶ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 424.

⁷ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 118-119.

prikazuje život kao neprestanu borbu, volju za moć kao osnovu odnosa gospodara i roba te upozorava da se život stalno mora prilagođavati, a stoga i mi ako ne želimo biti robovi. Onome tko se ne zna pokoriti sam sebi zapovijedat će drugi, zato treba samom sebi zapovjediti samoprevladavanje jer da bi se izdvojili iz stada nužno se moramo uvijek iznova prevladavati.

Umjetnike cijeni više nego filozofe jer nisu napustili život, jer su voljeli svoja tijela i svoja osjetila, a kao cilj volje za moć u umjetnosti postavlja umjetnika filozofa koji bi trebao moći, kao izuzetni pojedinac snažne volje, imati dovoljan odmak od drugih ljudi da i na njima može oblikovati.⁸ U umjetnosti volja za moć progovara u igri, u djetetu, u onom koji iz punine snage želi raditi nešto beskorisno i besmisleno i ima stvaralačku volju.

2.2. Stvaralačka volja

Volja je ono što oslobađa, ona je pokretačka snaga i stvaralac.⁹ Tek treća preobrazba duha, dijete, ima stvaralačku moć. Dijete predstavlja nevinost, naivnost, igru, zaborav, vječno započinjanje iznova i »sveto kazivanje Da« koje je potrebno za igru stvaranja, igru koja je bit same slobode.¹⁰ Volja je slobodna, a upravo u stvaranju se ona uzdiže na najviši stupanj. Stvaranje izdvaja kao najmoćnije sredstvo protiv patnje i najveće olakšanje teškoća života, no da bi se stvaralo potrebno je pretrpjeti patnju i brojne promjene.¹¹ Baš kao što se čovjek uvijek nužno pokorava, a jedino može birati hoće li se pokoriti samome sebi ili će mu zapovijedati drugi, tako i stvaranje kao spas od patnje omogućuje čovjeku izbor, može patiti i trpjeti što mu izvana nameću ili biti slobodan tako što će si vlastitu patnju sam nametnuti i savladati. Čovjek treba biti prevladan, treba htjeti prijeći preko samog sebe, pa tako i onaj koji ima stvaralačku volju i želi stvarati preko samog sebe, taj ima najčišću volju.¹² Volja za moć pojavljuje se u čovjeku kao igrajuće stvaralačko samoprevladavanje.¹³

Stvaralačka volja vodi pojedinca, a nikada masu, nikada stado. Masovna kultura je nešto što treba prevladati, a prvenstvo treba dobiti ono stvaralačko i individualno. Dok god moralni zakoni, kultura i religija ograničavaju pojedinca i sputavaju njegovu stvaralačku volju, on nema ni

⁸ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 382.

⁹ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 132.

¹⁰ Usp., isto, str. 24. Usp. Eugen Fink, *Nietzscheova filozofija*, Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb 1981., str. 88.

¹¹ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 79.

¹² Usp., isto, str. 116.

¹³ Usp. E. Fink, *Nietzscheova filozofija*, str. 90.

mogućnost stvarati preko sebe. Potrebna je sloboda da bi se izvanredan pojedinac mogao uzdići iz stada, a ta se sloboda može ostvariti jedino »s onu stranu dobra i zla«. ¹⁴ Sloboda i stvaranje povezani su u Nietzscheovoj filozofiji.

Zaratustra najavljuje nadčovjeka i da bi mu otvorio put želi osloboditi ljude starih okova, razbiti stare ploče. Zaratustra traži sustvaraoca da s njim stvara nove vrijednosti i ispisuje nove ploče, za što su potrebni izuzetni ljudi u kojima je jak stvaralački duh, kojima su opasnost i bol potreba, a ne izvor straha. ¹⁵ Stvaralačka volja ne zadovoljava se stvaranjem, stvaralac stvara iz ljubavi i voli stvoreno te unatoč tome mora to prevladati i postati mu protivnik jer stvaralačka volja teži uvijek novome, vječno zagovara promjenu. ¹⁶ Ako je cilj uvijek nadvladati postojeće jasno je da nema konačnog cilja, nove ploče vrlo brzo postaju stare i tu se razotkriva uništavajuća, razarajuća strana stvaralačke volje. Stvaranje i razaranje neodvojivo su povezani (ta misao odmah priziva sliku plešućeg Šive stvaratelja i razaratelja). ¹⁷ Stvaratelj mora biti nemilosrdan. ¹⁸

Stvaralačka volja izražena kroz tijelo pojavljuje se kao ples, kao snažno, gipko i samouvjereno tijelo plesača, a tijelo je u plesu umjetničko djelo u kojem se savršeno pokazuje jedinstvo stvaranja i razaranja, svaki pokret stvoren u plesu odmah razara sljedeći pokret. Ples se tako nalazi na sjecištu stvaralačke volje, igre i slobode, stvaranja i razaranja.

2.3. Umjetnost i njena uloga

Već smo se dotakli poveznice između ljubavi i stvaranja, sada ćemo ljubav otkriti kao umjetničko nadahnuće i izvor umjetničkog stvaralačkog nagona. Stvaralačka snaga umjetnika nije nadahnuta nekim božanskim niti vječnim idealom, naprotiv, izvor joj je u tijelu, u osjetilnom doživljaju ljubavi, u ushitu zaljubljenosti i žaru požude jer tada čovjek osjeća puninu i preobilje snage, tada ima najviše pa može najviše i dati. Učinak je umjetnosti na čovjeka također tjelesan, umjetnost ima izravan sugestivan učinak na mišiće i osjetila i to upravo jer podsjeća na stanje opijenosti,

¹⁴ Usp. Vladimir Filipović, »Friedrich Nietzsche«, u: *Novija filozofija zapada*, Nakladni zavod matice hrvatske, Zagreb 1979., str. 41-53., na str. 43.

¹⁵ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 20. Usp. Danko Grlić, »Smisao i sudbina filozofije Friedricha Nietzschea«, u: Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, Moderna vremena, Zagreb 2001., str. [307]-360., na str. 319-320.

¹⁶ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 109.

¹⁷ Usp. Encyclopædia Britannica contributors (2015): »Nataraja«, *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Nataraja>. Pristupljeno 20. kolovoza 2017.

¹⁸ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 83.

strasti, zaljubljenosti.¹⁹ Nadalje, u umjetničkom stvaranju prepoznaje istu snagu koju nalazimo u spolnom činu.²⁰ Vrlo je naglašena poveznica između umjetnosti i onog tjelesnog, umjetnici su veoma tjelesno orijentirani, a kao primjer navodi Rafaela kojega bismo teško mogli zamisliti bez određene »prezagrijanosti« spolnog sustava, te u skladu s tim objašnjava da umjetnost ne privlači zbog harmonije ili težnje za savršenstvom, već nas umjetničko djelo podsjeća na užitak i ushićenje spolnog nagona i to je ono što prepoznajemo kao lijepo jer je pravljenje glazbe zapravo neka vrsta pravljenja djece.²¹ Otkriva se dakle uloga umjetnosti u ljudskom životu – da uzdiže, ushićuje, budi strast i djeluje kao stimulans, da poziva na život i radost.

Budući da je umjetnost direktno vezana uz tjelesni užitak lako se može zaključiti da ružno nikada nećemo proglasiti lijepim baš kao što ni bol nećemo zamijeniti za užitak: lijepo asocira na tjelesni užitak, a ružno djeluje depresivno, crpi snagu, osiromašuje, te je i samo nastalo iz depresije, a slijedimo li taj tok misli ustanovit ćemo i nemogućnost pesimističke umjetnosti, umjetnost je ono što poziva na život, pobuđuje žar za životom, ona ne može biti protivnica života, ne može zatirati nagon za životom.²²

Umjetnik je opijen životom, njegova osjetila posebno su podražljiva i sve doživljava jače, punije nego što jest; za umjetnika je svojstveno trajno stanje intenzivne opijenosti, vječna mladost i proljeće, habitualna opojnost.²³ Ako umjetnik mora biti sam po sebi sklon stanju opijenosti lako možemo zaključiti da netko tko naginje trijeznosti, koga su pregazili umor i iscrpljenost, kao primjerice učenjak, teško može biti umjetnik, štoviše, teško može uživati u umjetnosti jer od nje ne prima ništa. Budući da u njemu nema umjetničke prasnage, tog preobilja, te bujice života, on nema što za dati od sebe, pa zato ne može ništa ni primiti.²⁴ Učenjaci su ovdje suprotnost umjetnika. Jedan od najpoznatijih Nietzscheovih stavova da imamo umjetnost da ne bi propali od istine proizlazi iz njegove temeljne odredbe da je istina ružna, a umjetnost dovoljno moćna da se poigrava njome i pokazuje ju u njoj strahoti kao vlastiti čin.²⁵ Istina je deprimirajuća, opterećuje duh, crpi mu snagu, a kako bismo pobijedili turobnu realnost, da bismo nadvladali spoznaju takve zbilje potrebna nam je laž, potreban nam je utješan, lijepi privid i svjedočanstvo o snazi umjetnosti.²⁶ Umjetnost ima zadaću da nas lažima i prividom zaštiti od okrutne istine, ta laž i privid

¹⁹ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 389.

²⁰ Usp., isto, str. 394.

²¹ Usp., isto, str. 387.

²² Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 142. Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 389

²³ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 384.

²⁴ Usp., isto, str. 385.

²⁵ Usp., isto, str. 396. Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 164.

²⁶ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 412.

prijeko su nam potrebni za život. Svrha je umjetnosti da nas zaštiti od istine, da nam pokaže da može biti savladana. Nietzsche kao veliki zagovornik života proglašava umjetnost vrjednijom od istine, a umjetnost, najveći stimulans životnog nagona, proglašava pravom zadaćom života.²⁷ U tom smislu umjetnost se pokazuje kao izričaj volje za moć. Volja posredstvom umjetnosti uzdiže samu sebe i stvara život umjetnosti.²⁸ Umjetnost je najveći stimulans života, velika saveznica životne snage i neodoljiva zavodnica koja poziva na život, njezina je uloga od presudne važnosti za održanje želje za životom, ona je jedina zaštitnica života dovoljno moćna da nadvlada volje koje niječu život.²⁹

Ovdje još treba napomenuti da ne bi bilo ispravno tvrditi da se Nietzsche bavio estetikom, jer kao polazišnu točku ne uzima ontologijski uvid u umjetnost kao fenomen, ne analizira umjetnost, ne uzima ju kao predmet istraživanja, već se umjetnosti okreće iz potrebe za obranom života, uvijek razmatrajući širu sliku, cjelinu života kao glavnu tematiku u kojoj se umjetnost pokazuje kao glavno poprište borbe za život. Njegovo pisanje odiše umjetničkim stilom, posebno u djelu *Tako je govorio Zaratustra* koje se nalazi »u međuprostoru između mišljenja i pjesnikovanja«. ³⁰ Umjetnost se po njemu ističe među ljudskim djelatnostima jer se iz nje može dokučiti filozofija i znanost, dok je obratno nemoguće.³¹

²⁷ Usp., isto, str. 413.

²⁸ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 163.

²⁹ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 412.

³⁰ Usp. E. Fink, *Nietzscheova filozofija*, str. 77-78.

³¹ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 136.

3. Bog koji pleše

3.1. Ples u mitologiji

Nietzscheov prepoznatljivi pjesnički jezik najviše dolazi do izražaja u djelu *Tako je govorio Zaratustra* koje je prepuno inspirativnih slika i metafora. Ples se ističe među svima njima zbog jedne posebno upečatljive Zaratustrine izjave da bi vjerovao jedino u boga koji zna plesati³² koju čini značajnom Zaratustrino inzistiranje na odbijanju božanskog autoriteta te vrijednosti, normi i pravila zasnovanih na njemu. Slika boga koji pleše pojavljuje se puno prije Nietzschea i to u drevnim mitologijama te ćemo se stoga osvrnuti na ulogu plesa u životima bogova prije pristupanja pokušaju interpretacije boga koji pleše i samog plesa kod Nietzschea.

U mnogim drevnim kulturama pronalazimo božanstva koja su na neki način povezana s plesom, neki od njih i sami plešu, neki su zaštitnici plesa ili pak komuniciraju sa svojim štovateljima putem plesnih rituala. Pelazgi (grč. Πελασγοί), pleme koje je nastanjivalo područje Grčke prije Helena, stvaranje su svijeta pripisali plesu božice Eurinome koja je izašla iz kaosa te plešući razdvojila nebo i zemlju i vrteći se stvorila vjetar.³³ Hinduističko božanstvo Šiva Nataraja prikazuje se kako pleše, njegov je ples i ples stvaranja i ples uništenja istovremeno, a njegovo plesanje uzrokuje sveukupno kretanje u kozmosu.³⁴ Božica Kali često se prikazuje kako pleše na tijelu svoga supruga Šive.³⁵ Kad je japanska božica sunca Amaterasu povlačenjem u spilju donijela tamu i hladnoću u svijet božica zore Ame-no-Uzume-no-mikoto povela je divlji ples bogova i tako navela Amaterasu da izađe vidjeti što se to događa.³⁶ Sjevernoamerički indijanski narod Apaši govore o Gahe, nadnaravnim bićima koja borave u planinama i može ih se čuti kako sviraju bubnjeve i plešu, a ritualne plesove u njihovu čast izvode plesači u ritualnim maskama i bojama. Apaši štiju Gahe jer

³² Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 37.

³³ Usp. Nancy Hathaway, *Vodič kroz mitologiju*, prevela Jelena Berić, Mozaik knjiga, Zagreb 2006., str. 17.

³⁴ Usp. Encyclopædia Britannica contributors (2015): »Nataraja«, *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Nataraja>. Pristupljeno 20. kolovoza 2017.

³⁵ Usp. Wendy Doniger, »Kali«, *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Kali>. Pristupljeno 20. kolovoza 2017.

³⁶ Usp. William George Aston, *Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*, Tuttle Publishing, North Clarendon, Vermont 2005., str. 44.

imaju moć liječenja i otklanjanja bolesti.³⁷ Iz grčke mitologije poznata je zaštitnica plesa božica Terpsihora, jedna od muza.³⁸

Neki od najstarijih poznatih plesova upravo su plesovi s religijskim i magijskim motivima.³⁹ Ples turskih derviša, Sufi, omogućuje direktnu komunikaciju s Alahom.⁴⁰ Prema opisu istraživača Afrike Davida Livingstonea iz 19. stoljeća pripadnik plemena Bantu pri susretu s nepoznatim čovjekom svoje rase postavlja mu pitanje »Što plešeš?« jer će odgovor na to pitanje najbolje otkriti čovjekov identitet. Ples koji pleše otkriva njegovu vjeru, kojem plemenu pripada i koje obrede vrši.⁴¹

Bušmani su primjer plesne kulture, njihov je svijet u stalnom pokretu, oni spoznaju, doživljavaju i misle kroz ples. Kada objašnjavaju svoje običaje istraživačima služe se metaforama i često kontradiktornim slikama te tvrde da istraživače njihovo zapadnjačko obrazovanje sprječava u istinskom razumijevanju bušmanskog plesa i njegova značaja za taj narod. Kod njih se ples otkriva kao sam bitak, njihovu riječ za ono što sve stvara, mijenja i pokreće (*n!o 'an-ka| 'ae*) istraživači interpretiraju kao biće ili stvar, dok za njih ta riječ označava tjelesni doživljaj, doživljaj pokreta u plesu.⁴²

Narod Yoruba štuje vrhovnog boga Oloruna i njegove pomoćnike, božanstva drugog reda zvana *orisha* od kojih je svaki zadužen za određenu sferu života. Obraćanje Olorunu nije uobičajeno, *orisha* su oni koje prizivaju i slave u svečanostima. Kada trebaju pomoć, nadahnuće, savjet ili vodstvo nekog od *orisha* Yorube ih ne zazivaju molitvom već glazbom odnosno ritmom, pjesmom i plesom. Rituali glazbe i plesa strogo su zadani, svaki *orisha* ima svoj ples, a točno određeni ritam bubnjeva i ples skreću pažnju određenog *orisha* i moraju biti precizni kako bi ih on prepoznao. Plesači kroz ples nude svoje tijelo *orishi*, padaju u trans, *orisha* se odaziva pozivu, dolazi i preuzima kontrolu nad plesačevim tijelom te pleše kroz njega. Plesovi *orishama* su i danas vrlo živa tradicija na Kubi, nekim karipskim otocima i u Africi odakle i potječu.⁴³

³⁷ Usp. »Gahe Also Ga'an (Apache)«, *North American Gods*. Dostupno na: <http://www.firstpeople.us/glossary/native-american-gods-northern.html>. Pristupljeno 22. kolovoza 2017.

³⁸ Usp. Encyclopedia Mythica contributors (2002): »Terpsichore«, *Encyclopedia Mythica*. Dostupno na: <http://www.pantheon.org/articles/t/terpsichore.html>. Pristupljeno 20. kolovoza 2017.

³⁹ Usp. Ana Maletić, *Knjiga o plesu*, Kulturno prosvjetni sabor, Zagreb 1986., str. 68-69.

⁴⁰ Usp. Yasmin Henkesh, *Trance Dancing with the Jinn: The Ancient Art of Contacting Spirits Through Ecstatic Dance*, Llewellyn Worldwide, Woodbury, Minesota 2016., str. 1.

⁴¹ Usp. A. Maletić, *Knjiga o plesu*, str. 6.

⁴² Usp. Kimerer LaMothe, »Way of the Bushmen«: *Dance, Love, and God in Africa*, *Psychology Today*, 2016. Dostupno na: <https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201603/way-the-bushmen-dance-love-and-god-in-africa>. Pristupljeno 27. kolovoza 2017.

⁴³ Usp. Baba Ifa Karade, *The Handbook of Yoruba Religious Concepts*, Weiser Books, New York 1994., str. 5.

3.2. Mit o Dionizu

Od mnogobrojnih bogova u čiju se čast plesalo posebno ćemo proučiti mit o Dionizu. Nietzsche je odabrao baš Dioniza kao nositelja životnog impulsa kojeg zagovara kroz Zaratustru, a opširnije opisuje u kontekstu dionizijskog načela u tragediji u djelu *Rođenje tragedije*. Zato ćemo prije nego pristupimo Zaratustrinu učenju i dionizijskom načelu koje se u tragediji veže uz ples proučiti mit o Dionizu kakvog nalazimo u grčkoj mitologiji s ciljem da u njemu pronađemo izvornu poveznicu Dioniza i života odnosno preobilja životne snage koju je u njemu pronašao i Nietzsche.

U grčkoj mitologiji Dioniza upoznajemo kao boga vina, ekstaze, prirode i vegetacije čije štovanje uključuje glazbu i ples.⁴⁴ Bog opisivani i kao »divlji Dioniz pijanac«⁴⁵ inspirirao je divljaštvo i razuzdanost svojih štovatelja, no unatoč tome uzdigao se i do štovanja u Delfima u glavnom hramu boga Apolona⁴⁶ gdje se njegovo uskrsnuće prikazivalo svake godine, a svećenici su Apolona smatrali Dionizovim besmrtnim aspektom⁴⁷.

Mit o Dionizu započinje neobičnom pričom o njegovu dvostrukom rođenju. Zeus je prerušen u smrtnika zaveo smrtnicu Semelu, obožavao ju je i obećao da će joj ispuniti svaku želju. Za tematiku ovog rada posebno je znakovita priča da je Semelina trudnoća »bila tako radosna da je svaki put kad bi čula frulu htjela zaplesati«. Sumnjala je da Zeus krije svoj stvarni identitet i na poticaj postarije susjede u koju se bila prerušila ljubomorna Hera zatražila od njega da joj se otkrije u svom pravom obliku. Zeus, vezan svojim obećanjem, pokazao se pred njom u svom božanskom liku. Kako nijedan smrtnik ne može podnijeti pogled na boga u njegovu pravom liku, Semela je na mjestu ostala mrtva, te je Zeus izvadio dijete iz njene utrobe i zašio ga u vlastito bedro gdje ga je nosio tri mjeseca do rođenja. Tako je Dioniz dvaput rođen, prvi puta iz majčine utrobe i drugi puta iz očeva bedra.⁴⁸

Dioniz je prikazivan kao bradati starac, a kasnije kao lijepi mladić,⁴⁹ ponekad s izrazito ženskastim, feminiziranim obilježjima poput duge kose.⁵⁰ Počevši od njegova dvostrukog rođenja mnoge su

⁴⁴ Usp. N. Hathaway, *Vodič kroz mitologiju*, str. 214.

⁴⁵ Usp., isto, str. 164.

⁴⁶ Usp. Otto Holzapfel, *Leksikon europske mitologije*, Školska knjiga, Zagreb 2008., str. 76.

⁴⁷ Usp. Robert Graves, *Grčki mitovi*, Cid-Nova, Zagreb 2003., str. 77.

⁴⁸ Usp. N. Hathaway, *Vodič kroz mitologiju*, str. 213.

⁴⁹ Usp. O. Holzapfel, *Leksikon europske mitologije*, str. 78.

⁵⁰ Usp. R. Graves, *Grčki mitovi*, str. 183. Usp, isto, str. 51-52. Dionizova ženska obilježja nisu slučajnost. Pojavljivanje božanstava s obilježjima oba spola poput Afrodite i sina Hermafrodita koji je opisan kao mladić sa ženskim grudima

priče o njemu bizarne te opisuju međusobno kontradiktorne osobine koje bi se teško mogle spojiti u jedinstvenu sliku⁵¹. Rogati bog vina opisivan je kao mlad i star istovremeno, ljudski, ali istovremeno i životinjski, bog je smrti i uskrsnuća, strasti, ludila i nasilja, ali i osobnog spasenja; štovanje Dioniza naišlo je na neodobranje, pa čak i otpor mnogih zbog izraženih raskalašenih i orgijastičnih elemenata. Trganje tijela bilo je karakteristično za Dionizove sljedbenike, u divljem, opijenom stanju često bi rastrgali male životinje te ih jeli sirove.⁵² Za vrijeme njegovih svetkovina sudionici su se dovodili u stanje ekstaze plesom, pjevanjem, vikanjem i opijanjem.⁵³ Kad je Pentej s namjerom da ukine taj razvratni kult uhodio sljedbenike pratio ih je u planine i sakrio se u krošnji bora. Bakantice su ga pronašle i na čelu s njegovom majkom Agavom iščupale bor zajedno s korijenom i potom Penteja živog rastrgale.⁵⁴

Znakovita je i priča o Dionizovu otkriću vina. Nakon smrti njegova voljenog prijatelja Ampela Dioniz je patio i tugovao. Neutješno je plakao nad tijelom svoga prijatelja (*Ampel* na grčkom znači vino), Dionizove suze prelijevale su se preko tijela i pretvorile se u vino. Dionizovo opojno piće nastalo je u trenutku velike patnje i tuge.⁵⁵

3.3. Zaratustrin ples

Ovdje želim prikazati širok raspon značenja koje Zaratustra pridaje plesu i kako se ples lako može dovesti u vezu s osnovnim postavkama Nietzscheove filozofije. Središnje teze svoje filozofije Nietzsche rado iznosi »jezikom onog dionizijskog čudovišta imenom Zaratustra«.⁵⁶ Zaratustra ne govori o pojmu plesa s odmakom nezainteresiranog promatrača, štoviše, ne govori o pojmu plesa uopće. Zaratustra je plesač. Njegov je govor živ, dinamičan i strastven, čitatelj ga lako može zamisliti kako skače, trči i pleše. Zaratustra živi u duhu radosnih dionizijskih svetkovina, smijeh proglašava svetim, a svoje učenike poziva da se nauče smijati.⁵⁷ Zaratustra se smije, Zaratustra je

i dugom kosom pokazatelj je društvenih promjena odnosno prijelaza iz matrijarhata u patrijarhat: »Bradata božica poput ciparske Afrodite, i ženskasti bogovi poput Dionizija odgovaraju prijelaznim društvenim stadijima.«

⁵¹ Usp. O. Holzapfel, *Leksikon europske mitologije*, str. 76.

⁵² Usp. N. Hathaway, *Vodič kroz mitologiju*, str. 217-218.

⁵³ Usp. O. Holzapfel, *Leksikon europske mitologije*, str. 76.

⁵⁴ Usp. John Pinsent, *Grčka mitologija*, prevela Blanka Pečnik-Kroflin, Mladinska knjiga, Ljubljana 1990., str. 52.

⁵⁵ Usp. N. Hathaway, *Vodič kroz mitologiju*, str. 215.

⁵⁶ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, Matica Hrvatska, Zagreb 1997., str. 21.

⁵⁷ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 271.

plesač, Zaratustra uči ljude radosti života te upravo nedostatak radosti imenuje kao praroditeljski grijeh.⁵⁸ Ples je izraz radosti, sreće i slavlja.

Zaratustra ruši stara shvaćanja kreposti pa tako hvali i sebičnost, zdravu sebičnost koja liječi, sebičnost koja je potrebna za život, kojoj je izvor moćna duša prepoznatljiva po tome što joj pripada skladno, lijepo, gipko i samouvjereno tijelo koje prikladno odražava svoju dušu. To je tijelo plesača, ono je samozadovoljno i ponosno i odražava samozadovoljnu dušu, a upravo to će Zaratustra prozvati krepošću.⁵⁹ Krepost je u zdravlju, gipkosti i snazi tijela, a ne u suzdržavanju i čistoći koje zagovaraju preziratelji tijela.⁶⁰ Ovdje je jasno naznačena veza između duše i tijela, moćna duša odražena je u skladnom, gipkom i samouvjerenom tijelu, a kao primjer vrhunca moćnog tijela odabire baš tijelo plesača. Plešući slavimo snagu i ljepotu svoga tijela, zato Zaratustra uči da svaki dan kada nismo plesali treba smatrati izgubljenim.⁶¹

U djelu *Tako je govorio Zaratustra* jedina tema kojoj je Nietzsche posvetio dva poglavlja je pjesma za ples. Zaratustrina pjesma za ples pjeva o životu i mudrosti. Nakon prve pjesme za ples hvata ga sjeta, nostalgija, a to je raspoloženje koje podsjeća na tugu koja je popratila Dionizovo otkriće vina. U drugoj pjesmi za ples Zaratustra pjeva o svom plesu sa zbiljom života.⁶² Ples se otkriva kao Zaratustrin način odnošenja prema životu, što ga postavlja u samo središte njegova nauka. Ples je Zaratustrin naputak za život. Kritizirajući one koji se smatraju višim ljudima reći će Zaratustra da im je najveća mana što nisu naučili plesati, i to onako kako treba plesati - preko samih sebe.⁶³ Ples tu znači prevladavanje, zato treba biti plesač, plešući se ide prema nadčovjeku. I upravo najveći trenutak lakoće kada leti i gleda samog sebe pod sobom Zaratustra doživljava kao trenutak kada u njemu pleše bog.⁶⁴ Možemo povući paralelu između Zaratustrinog doživljaja boga koji pleše u njemu i plesača *orisha* koji plešući ritualne plesove daju svoje tijelo bogovima na raspolaganje kako bi plesali kroz njega. Ples je u mitologiji i religiji dodirna točka ljudskog i božanskog svijeta, otvara vrata bogovima i omogućuje im ulazak u ljudski svijet. Intenzivan doživljaj lakoće i snage o kojemu govori Zaratustra, a koji bismo bili skloni opisati kao jedinstvo s božanskim u plesu možemo objasniti i pomoću odgovarajućeg poimanja tijela. Time ćemo se baviti u idućem poglavlju uz pomoć Nancyjevog promišljanja tijela.

⁵⁸ Usp., isto, str. 81.

⁵⁹ Usp., isto, str. 175.

⁶⁰ Usp. E. Fink, *Nietzscheova filozofija*, str. 89.

⁶¹ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 194.

⁶² Usp., isto, str. 207.

⁶³ Usp., isto, str. 271.

⁶⁴ Usp., isto, str. 37.

Ples je za Zaratustru nešto uzvišeno i bez pozivanja na božanski autoritet, u njegovu nauku bog ili bogovi nisu izvor najviših stvari, no Zaratustra svejedno jedino u plesu zna prikazati usporedbu s onim najvišim.⁶⁵ Zaratustra širi vijest da je bog mrtav, razotkriva bogove kao ljudske metafore, pa ipak govori o bogu u kojega bi mogao vjerovati, a to je bog koji bi znao plesati.⁶⁶ Plesanje je ovdje ono što bi boga učinilo vrijednim, dostojnim vjerovanja. No, kakav je to bog koji pleše? Slika boga koji pleše zasigurno nije slučajno ostavljena toliko otvorena i nedefinirana, ona je poticaj i poziv čitatelju. Mogli bismo pokušati doći do popisa svih značenja koja je Nietzsche pridružio plesu i učiniti ih božanskim atributima, ali takva matematički precizna analiza nikako ne bi bila u duhu Nietzscheova mišljenja. Pretjerana sistematičnost u čitanju, ono što Grlić naziva knjiškomrtvozorničkim poslom,⁶⁷ oduzela bi njegovoj misli svu poletnost koja ju čini autentičnim pozivom na život.

Usudit ću se ipak na tragu Nietzscheove misli pokušati razotkriti koliko je Zaratustrino učenje isprepleteno i sažeto upravo u slici boga koji pleše. Boga koji pleše možemo misliti kao kretanje odnosno promjenu, božansko ovdje znači vječno, dakle vječnu promjenu ili Zaratustrinim riječima - vječno vraćanje istoga. U čast boga koji pleše ne ispisuju se nikakve kamene ploče, on ne daje čvrsta pravila niti mu odgovaraju nepromjenjive, neprolazne vrijednosti. Zaratustra kaže da je bog umro od samilosti prema ljudima,⁶⁸ što se može razumjeti kao: umro je jer je prekršio svoja vlastita božanska pravila koja su inherentno dio njega, umro je jer se nije mogao promijeniti - umro je jer nije znao plesati. Prateći boga koji pleše mogli bismo naučiti plesati preko samih sebe. Bog koji pleše neodoljivo podsjeća na Dioniza, divlji bog pijanac i plesač mogao bi čak i Zaratustri biti po volji. Takvog boga priziva Zaratustra, a takvog se boga ne priziva riječima nego plesom, zato Zaratustra poziva na ples. Bog koji pleše na određeni je način bliže ljudima jer je užitak u plesu prvenstveno tjelesni užitak, govorimo, dakle, o bogu koji je usko vezan uz tjelesni užitak, koji u njemu sudjeluje i može se shvatiti kao njegov izvor, te bi se u njegovu čast poštivao Zaratustrin nauk.

Zaratustra svoje učenike naziva plesačima i uči ih da budu lagani, jer davao je duh težine, a plešući postajemo lagani. Zato će Zaratustra sam otpjevati »pjesmu za ples i rugalicu duhu težine«⁶⁹. Ples u njegovu učenju postaje korak prema vrhuncu lakoće, plešući učimo letjeti! Plesom prikazuje oslobađanje od duha težine, tijelo postajući sve lakše postaje plesač, dok duh postaje ptica. Plešući,

⁶⁵ Usp., isto, str. 106.

⁶⁶ Usp., isto, str. 37.

⁶⁷ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 173.

⁶⁸ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 83.

⁶⁹ Usp., isto, str. 101.

plesač oslobađa svoje tijelo ukočenosti i nametnutih mu imperativa, on cijelim tijelom, cijelim svojim bićem živi svoju slobodu i pokorava se jedino vlastitoj volji. Volja za moć u čovjeku plesaču spoznaje samu sebe i raduje se prevladavanju čovjeka.⁷⁰ U plesu tijelo postaje stvaralačko, ples se pokazuje kao utjelovljenje stvaralačke volje i to one najčišće, one koja stvara preko same sebe.⁷¹ Kao proslava ljepote i gipkosti tijela ples je ono tjelesno što uspostavlja čvrstu vezu sa zemljom, a kao izraz stvaralačke volje ples je uzdizanje prema nadčovjeku.

Zaratustra govori o vječnom vraćanju svih stvari, pa i ljudi; uči da su duše smrtne, isto kao i tijela te najavljuje da će se vratiti, ponovno doći, ali ne u novi ili bolji život, »vječno ću se vraćati u ovaj jedan te isti život«⁷². Razlika između čovjeka i nadčovjeka je u snazi da podnesu tu istinu. Čovjeku trebaju nebeske nade i utjehe, čovjeku treba obećanje boljeg da bi izdržao sada. Preobilje snage i strast za životom u nadčovjeka su neiscrpni i ne posustaju ni suočeni s besmisлом i beznađem, nadčovjek se ne boji, on uvijek govori »da!« životu. Kad se Zaratustra prvi put spusti među ljude dolazi na trg u trenutku kada okupljena masa čeka nastup plesača na žici.⁷³ Plesač pada i umire, a Zaratustra mu iskazuje čast time što ga odlučuje pokopati vlastitim rukama. Zaratustra koji u ljudima ljubi samo to što propadaju pokazuje da cijeni plesača na žici, vjerujem baš zato što se usudio i što se nije bojao propasti. Zaratustra cijeni što je plesač na žici »iz opasnosti učinio svoj poziv«⁷⁴ jer je time istupio protiv kukavičluka i osrednjosti. Zaratustra ljubi »one koji se ne žele sačuvati«⁷⁵ poput plesača na žici jer su korak bliže nadčovjeku.

3.4. Ditiramb i nastanak tragedije

U pregledima povijesti književnosti razni izvori daju podjednako šture podatke, pozivajući se uglavnom na nedostatak sačuvanih izvora iz tog perioda. Ditiramb je korska pjesma spjevana u čast boga Dioniza. Forma je poznata još u 7. stoljeću pr. Kr. Ditirambi su se izvodili na dionizijskim svečanostima u Ateni, kao i na nekim drugim svetkovinama. Izvedba ditiramba bila je grandiozna i impresivna, glavni pjevač odnosno voditelj grupe ispričao bi prolog, a zatim su nastupala dva kora, jedan koji se sastojao od pedeset muškaraca i jedan koji se sastojao od pedeset

⁷⁰ Usp. E. Fink, *Nietzscheova filozofija*, str. 85-86.

⁷¹ Usp. F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 116.

⁷² Usp., isto, str. 202.

⁷³ Usp., isto, str. 10.

⁷⁴ Isto, str. 16.

⁷⁵ Isto, str. 184.

dječaka, svi skupo, raskošno odjeveni. Ta dva kora pjevala su i plesala u krugu oko oltara posvećenog Dionizu.⁷⁶

Tragedija kao nova dramska vrsta razvila se postupno iz religijskih obreda i svečanosti u čast Dionizu. U početku je glavni element bio upravo ditirampski ples, zatim se uvodi solo pjevač, zborovođa, koji ulazi u dijalog s korom. Kasnije su autori dodali i drugog solo glumca i tako je nastala tradicionalna forma tragedije.⁷⁷ Najčešće se kao tvorac tragedije izdvaja Eshil, a uz njega Sofoklo i Euripid kao najveći tragičari. Tragedije se bave religioznim i moralnim temama, obraćaju se širokim masama, svim građanima, razvijaju karakterističan uzvišeni stil, a glavni cilj im nije zabava već prikaz odnosa čovjeka s bogovima i sudbinom, često u poznatim mitovima. Tragedija se postupno udaljava od religiozne osnove, uvodi se širi raspon tema, a važnost kora opada. Iz ditiramba se osim tragedije razvila i komedija, koja je zadržala puno više od izvornog raskalašenog duha dionizijskih svetkovina.⁷⁸

3.5. Dionizijsko i apolonsko načelo u tragediji

Nietzsche iznosi svoje viđenje nastanka tragedije u djelu *Rođenje tragedije*. Njegova analiza nije alternativa već dopuna književnopovijesnim izvorima i neizmjerljivo je zanimljivija za čitatelja jer daleko dublje zadire u pitanje izvora tragedije. Nietzsche u tragediji prepoznaje dva temeljna načela, dionizijsko i apolonsko, čiji je međusobni odnos vrlo sličan odnosu božanstava prema kojima su nazvani. Dioniza i Apolona štovali su u Delfima kao smrtni i besmrtni aspekt istog božanstva, oni su u određenom smislu lice i naličje, istovremeno suprotstavljeni i nerazdvojivo povezani. Za Nietzschea oni nisu puki izrazi ljudskog stvaralaštva već utjelovljuju umjetničke, stvaralačke moći same prirode.⁷⁹ Umjetnost može izbiti u čovjeku kao prirodna sila i raspolagati njime neovisno o njegovoj volji (kao što bog može plesati kroz tijelo čovjeka) i to na dva načina,

⁷⁶ Usp. Encyclopædia Britannica contributors (2013): »Dithyramb«, *Encyclopædia Britannica*, Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/dithyramb>. Pristupljeno 8. rujna 2017.

⁷⁷ Usp. Leonard W, Conversi, Richard B, Sewall (2017): »Tragedy«, *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/tragedy-literature>. Pristupljeno 25. kolovoza 2017.

⁷⁸ Usp. Robert Browning i dr. (2016): »Greek literature«, *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/Greek-literature>. Pristupljeno 25. kolovoza 2017.

⁷⁹ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 32.

kao prisila na viziju i kao prisila na orgijazam.⁸⁰ Ta dva različita aspekta umjetnosti Nietzsche prikazuje metaforama o snu i opoju.⁸¹

Apolonu pridružuje sferu lijepog privida u snovima i mašti, apolonski poriv uspostavlja mjeru i red, oblik, harmoniju i discipliniranost te održava trijeznost, Apolonu kao bogu sunca, svjetla i sunčane ljepote odgovara likovna umjetnost, a on sam predstavlja božansku sliku načela individuacije, dok u opisu dionizijskog načela uvijek iznova govorimo o atributima samog Dioniza, o stanju opijenosti, o herojskoj zanesenosti, neobuzdanosti životnog nagona i višku snage iz kojeg izbija stvaralački duh koji se protivi svakom redu i rađa novi život; od umjetnosti najviše mu odgovara glazba u kojoj se razuzdani, raskalašeni duh dionizijskih svetkovina pojavljuje kao poriv za odbacivanjem onoga subjektivnog, kao poriv za samozaboravom.⁸² Apolonska umjetnost nije se zadržala isključivo na likovnoj umjetnosti, važno je spomenuti da je postojala i apolonska glazba, sušta suprotnost dionizijskoj glazbi, prikaz mjere, reda i harmonije: arhitektura u tonovima.⁸³ Nakana je dionizijske umjetnosti uvjeriti gledatelja (slušatelja) u vječnu životnu radost koja se krije iza zbilje svijeta, dionizijsko stanje opoja omogućuje stapanje s vječnom, neiscrpnom praradošću i doživljaj praužitka koji je prisutan čak i u boli (opet se pojavljuju istovremeno tuga i radost, slavlje i nostalgija), ali tek u stanju samozaborava koje otvara vrata onome živome - prirodi od koje smo se udaljili.⁸⁴

Prvotna tema tragedije bila je Dionizova patnja jer je on sam trpio patnju individuacije, a junak na pozornici predstavljao je samog Dioniza.⁸⁵ U dionizijskim svetkovinama iskazuje se patnja rastrganog boga, ona se poistovjećuje s patnjom prirode koja je bolno rastrgana na individue. Dionizijski duh u svom divljaštvu i razuzdanosti ponovno povezuje ljude s prirodom i budi u njima nešto skriveno, nagonsko i divlje, ali ipak ne životinjsko ili barbarsko kao što je to bivalo u dionizijskim svečanostima primjerice u Babilonu; grčki je Dioniz uobličeni i izgrađeni u apolonskom načelu i nema izražene razaračke porive, priželjkuje tek razrješenje spona individuacije, no zadržava element sentimentalnosti same prirode koja tuguje zbog svoje raskomadanosti na individue.⁸⁶ Još jednom se Dioniz pojavljuje kao nositelj kontradiktornih svojstava istovremeno, a budući da je on uvijek na strani prirodnoga nameće se zaključak da je

⁸⁰ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 382-383.

⁸¹ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 27.

⁸² Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 383. Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 28-30. Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 145-146. i 155.

⁸³ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 156.

⁸⁴ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 113., 156-157.

⁸⁵ Usp., isto, str. 74-75.

⁸⁶ Usp., isto, str. 34. Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 156.

pojam kontradikcije simptom racionalizacije i analitičkog pristupa svijetu koji savršeno odgovara duhu individuacije. Dioniz predstavlja prirodu kakva ona jest, nesputanu i divlju, prepunu poriva i strasti i potpuno slobodnu od ograničenja koja bi joj nametnula da se mora usmjeravati, kontrolirati, suzdržavati. Za čovjeka koji je već toliko dugo sputan nametnutim ograničenjima da je zaboravio osjećaj slobode iznenadni susret s nečim toliko intenzivnim u svojoj nesputanosti zasigurno je šokantan, vjerojatno i duboko uznemirujući. Tako otprilike zamišljam susret Grka s dionizijskom glazbom i svetkovinama, iz te perspektive ni ne čudi što su Dionizov kult zabranjivali i protjerivali. U korijenu te duboke uznemirenosti, a kojoj se nerijetko pridruživao i strah, nalazimo jednostavno otkriće da strah od divljeg dionizijskog duha nije strah od onih drugih, od onih divljih, raskalašenih, nenormalnih. Uznemirenost uzrokuje činjenica da nam to nepojmljivo divljaštvo i ne djeluje sasvim strano, dapače, ono nas poziva, vuče da se pridružimo i suočeni s tim strastvenim, iskonskim pozivom osjećamo nešto u sebi što se odaziva i žudi odgovoriti na taj poziv. Apolon i Dioniz povezani su jer predstavljaju lice i naličje ljudske prirode, ono dionizijsko budi nešto u svima, čak i u onima koji se svjesno trude udaljiti od svoje divlje, strastvene, nasilne strane; u čudesnom savezu Dioniz i Apolon obojica jačaju, njihova zajednička umjetnička moć raste.⁸⁷

Apolonski pjesnici pjevaju epske pjesme, prikazuju radnju i govore o moralnim zakonima, dok dionizijski umjetnici pjevaju lirske pjesme iz kojih će se razviti dramski ditiramb i tragedija, a govore o doživljajima, osjećajima, strastima i žudnjama.⁸⁸ U apolonskoj umjetnosti Nietzsche prepoznaje najjače djelovanje apolonskog lijepog privida, misleći pri tome na umjetnikovo voljno sudjelovanje u stvaranju privida i obmanjivanju samog sebe. Apolonski umjetnik želi biti okružen lijepim prividom, ne želi vidjeti ništa osim tog privida te je na taj način voljno naivan, a kao primjer naivnog umjetnika imenuje Homera.⁸⁹ Tu možemo vidjeti i zašto je većina Grka pružala otpor i osjećala duboku nelagodu pri susretu s dionizijskim kultom, homerska umjetnost prožima grčko biće; dionizijsko se pojavljuje u pretežno apolonski nastrojenom okruženju.

Tragedija nastaje ne u spajanju tih dvaju drastično različitih načela već u njihovom međusobnom odbijanju, suprotstavljanju, privlačenju i naposljetku ispreplitanju i prožimanju.⁹⁰ Antička je tragedija istovremeno dionizijsko i apolonsko umjetničko djelo nastalo iz same helenske prirode »čudotvornim metafizičkim činom helenske »volje«⁹¹. Apolonski element pomaže približiti tragediju slušateljima homerskog senzibiliteta, no ono dionizijsko pokazat će se kao neobuzdano

⁸⁷ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 35. Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 156.

⁸⁸ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 46.

⁸⁹ Usp., isto, str. 39.

⁹⁰ Usp. E. Fink, *Nietzscheova filozofija*, str. 31.

⁹¹ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 27. Usp. E. Fink, *Nietzscheova filozofija*, str. 29-30.

i divlje čak i u sjedinjenosti s apolonskim. U tragediji dionizijsko progovara služeći se apolonskim jezikom, neizbježno stječe prevlast nad suviše pitomim apolonskim i tako iz sfere apolonskoga izbija njena protuteza. Ono dionizijsko progovara iz apolonskog i njegovim ga jezikom razotkriva kao lijepi privid, kao varku, kad počne govoriti dionizijskom mudrošću. Time dolazi do obrata, Apolon progovara Dionizovim riječima, tragički glumac ne traži niti izražava istinu ni ljepotu, lebdi na pola puta između jedne i druge i time je, prema Nietzscheu, postignut cilj tragedije, pa i umjetnosti općenito.⁹²

3.5.1. Dionizijski elementi u koru: ples i glazba

Kad pleše i pjeva čovjek zaboravlja samog sebe, zaboravlja hodati i govoriti, ali zato u plesu može poletjeti, njegove kretnje otkrivaju opčinjenost, iz njega progovara nešto nadnaravno. Čovjek u plesu nije umjetnik već umjetničko djelo, na taj način ples je življena umjetnost, najviši stupanj jedinstva s umjetnošću. Bakhantski ples razvio se iz jednostavnog, ponavljajućeg ritma i onda se dogodilo nešto čudesno, taj se ritam razotkrio kao harmonija koja pulsirajućom žestinom odražava volju same prirode.⁹³ Plešući čovjek svojim kretnjama oponaša bogove, a u tom stanju opojnosti »objavljuje [se] umjetnička silina cijele prirode«. ⁹⁴ Stanje opojnosti znakovito za stvaranje dionizijske umjetnosti pojavljuje se u svakodnevnom životu kao pijanstvo. Stanje pijanstva je nešto oskudnije umjetničkim nagonom, u njemu je dionizijska prisila na orgijazam slabija nego u stanju opijenosti (koje podsjeća više na trans), no imajući na umu divljeg Dioniza, pijanca, i dar zbog kojega su ga ljudi najviše slavili ipak se mora dovesti u vezu pijanstvo i oslobađanje nagona za kretanjem, strašću, pjevanjem i plesom. Stanje opisano kao opijenost podrazumijeva pak visoki stupanj moći, istančanost organa, povećanu sposobnost razumijevanja, jakost u fizičkom smislu, gipkost i slast u pokretu, primjerice lakoća u plesu, jakost kao neustrašivi avanturistički duh, općenito stanje povećanih sposobnosti i pojačanih osjetila, visoke senzibilnosti koja je preduvjet umjetničkog stvaralaštva, dionizijski čovjek neprestano se mijenja, ulazi u svačiju kožu, ima nepogrešiv instinkt za uživljavanje i razumijevanje.⁹⁵

Dionizijska je glazba za sljedbenike Apolona bila šokantna, ditiramb je duhom još odražavao divlje, razuzdane svetkovine Dionizova kulta u prirodi. Ditiramb budi u čovjeku nešto iskonsko,

⁹² Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 161. Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 143.

⁹³ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 159.

⁹⁴ Isto, str. 31.

⁹⁵ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 383-384. Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 146.

u ekstatičkoj opijenosti progovara sama priroda i govori istinu koja je ona sama te vuče čovjeka da iskoristi sve svoje moći simboličkog izražavanja i nisu više dovoljne riječi, potrebna je sva simbolika tijela u pokretu da se sama bit prirode izrazi jezikom simbola, potreban je ples.⁹⁶ Gledajući plesača kako pleše u orgijastičkom zanosu zapravo ne vidimo njegovu srast, njega kao individuu, već Dioniza, menade i satire dok sam plesač pada u svojevrsni trans, u stanje opijenosti.⁹⁷ Opis upadljivo podsjeća na Yoruba plesače koji se prepuštaju *orishama*, u oba primjera plesač se svojevrijem dovodi u stanje samozaborava kako bi kroz njega progovorila viša sila, božanstvo ili priroda.

Nietzsche daje prednost plesu pred dijalogom tvrđnjom da je dijalog samo slika Helena, dok se narav i bit Helena pokazuje tek u plesu.⁹⁸ Glazba je ta koja taj ples pokreće i nosi, a dionizijska glazba toliko je moćnog utjecaja da je čak i Helenima potrebna određena zaštita od njega. Tragedija u komunikaciji kora i glumca stvara kod gledatelja iluziju, privid da je priča odnosno radnja mita glavna, a glazba kora sporedna stvar. Gledatelji, vjerujući toj iluziji, mogu se prepustiti glazbi, mogu si dopustiti da žive i osjećaju orgijastički doživljaj slobode u plesu. Scena i na njoj prikazana radnja izvorno su zamišljene kao vizija, privid, a jedina realnost je zapravo kor koji iz sebe stvara tu viziju i to svim moćima simboličkog izražavanja: plesom, zvukom i riječima. Kor je uvijek u službi Dioniza, uvijek je služeći kor, božji supatnik i mudrac koji otkriva istinu, ima moć i zadaću da uzbuđenje i opijenost prenese na publiku, da stvori jedan veliki rasplesani i raspjevani kor koji se prepušta, nastaje epidemija, cijelo mnoštvo biva opčinjeno te nastaje kor preobraženih građana čija su prošlost i društveni status potpuno zaboravljeni u transu te oni postaju dio služećeg kora i kao takvi žive za svog boga, te za vrijeme tragedije doista žive izvan uređenog društva, rob je u koru bio slobodan čovjek, bakhantski kor ujedinjuje plemstvo i puk, ali i čovjeka i prirodu te vraća ljude u harmoniju sa svijetom.⁹⁹ Zadatak je zapravo ditirampskog kora da publiku dovede u stanje sudjelovanja i uživljenosti u tragični mit da više ne budu promatrači nego sudionici i kada se tragički junak pojavi na sceni publika ima osjećaj da ga je sama dozvala, da je rođen iz zajedničkog zanosu velikog kora.¹⁰⁰ Snaga je dionizijskog zanosu najjače izražena u tom zavodničkom, opojnom djelovanju kora.

Za razumijevanje doživljaja starih Grka pri gledanju izvorne tragedije potrebno je sjetiti se da mi imamo naviku govoriti o grčkoj mitologiji, mitskim bićima i vjerovanju u božanstva jer

⁹⁶ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 35. Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 159.

⁹⁷ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 46.

⁹⁸ Usp., isto, str. 67.

⁹⁹ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 155.

¹⁰⁰ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 65.

promatramo s pozicije odstojanja, nismo uronjeni u svijet tih bogova i ne živimo tu kulturu. Satirski kor izvorne tragedije ne prikazuje neki maštoviti izmišljeni svijet, taj svijet je za Grka dio svijeta olimpskih bogova koji je pak, za Helena vjernika, jednako realan, uvjerljiv i opipljiv kao i ostatak svijeta. Religija je velik dio grčke kulture, bogovi, polubogovi, heroji i mitska bića živi su dio te kulture, dapače, i stvorio ih je sam grčki duh, nagon koji poziva ljepotu i užitek u život, koji veliča sebe uzvisujući savršenstvo svojih bogova.¹⁰¹ Kor u tragediji dobiva funkciju svojevrsnog živog zida koji štiti tragediju, njenu priču i atmosferu od vanjskog, zbiljskog svijeta i time zapravo omogućuje gledateljima potpuno uranjanje u svijet tragičkog junaka, a tragediji potpunu poetsku slobodu u stvaranju tog svijeta.¹⁰² Sadržaj tragičkog mita i sudbina tragičkog junaka koju prikazuje prema Nietzscheu su sporedni, cilj tragedije ostvaren je njenim učinkom na gledatelje, upravo tim hipnotičkim pozivom na potpuno uranjanje u svijet tragedije koji priziva gledatelje da postanu dio velikog kora. Tragedija dionizijski razotkriva zagonetku svijeta i u dionizijskoj glazbi omogućuje prirodi da progovori, stavlja pred ljude najdublju misao prirode, suočava ih s neograničenom, neobuzdanom bujicom snage volje koja jest priroda.¹⁰³ Postajanje dijelom velikog kora sadrži snažan element samozaborava, gledatelj postaje sudionik i time dio kolektiva, identitet kolektiva u tom je trenutku jači od njegova individualnog identiteta i time tragedija odnosi pobjedu u borbi protiv individuacije. Dok traje tragedija poziv za odricanjem od identiteta nadjačava sva pravila koje društvo nameće, pa čak i osjećaj pripadnosti državi. Moćni osjećaj jedinstva vraća ljude u okrilje prirode i pruža im utjehu, duboku, sveprožimajuću metafizičku utjehu koja podsjeća i obećaje da je život moćan, neuništiv, strastven i radostan, čak i euforičan, unatoč svim promjenama i nesrećama kojima svjedočimo.¹⁰⁴

Tragedija pomoću kora prikazuje tragičkog junaka i tragički mit kao simbole najapstraktnijih pojmova jer glazba ima sposobnost izravno govoriti jedino o onom najuniverzalnijem.¹⁰⁵ Za Nietzschea nema dvojbe oko toga da je utjecaj glazbe jači od utjecaja riječi.¹⁰⁶ U usporedbi s glazbom riječ umanjuje, oduzima značenje, razrjeđuje i zaglupljuje.¹⁰⁷ Simboliku svijeta glazbe nemoguće je objasniti riječima, barem ne u potpunosti, zato što glazba ostvaruje simboličku vezu s onim što prethodi samoj pojavnosti. Glazba ima moć simbolički izraziti »praproturječje i prabol u srcu Pra-Jednog«¹⁰⁸. Za razliku od likovne umjetnosti koja oponaša lijepi privid zbilje te je

¹⁰¹ Usp., isto, str. 57. Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 157.

¹⁰² Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 56.

¹⁰³ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 156.

¹⁰⁴ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 57.

¹⁰⁵ Usp., isto, str. 140.

¹⁰⁶ Usp., isto, str. 114.

¹⁰⁷ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 390.

¹⁰⁸ F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 53.

zapravo slika pojave glazba ne oponaša zbilju na taj način i nije slika pojave već na osebujan način izražava samu volju umjetnika, ona je slika same volje.¹⁰⁹ Neovisnost glazbe čini ju savršenim medijem za izražavanje umjetničke stvaralačke slobode. Imajući na umu da umjetnička stvaralačka snaga izvire iz prirode, a ne iz stvaralačkih pobuda pojedinca, glazba se pokazuje kao svojevrsni glasnogovornik koji omogućuje prirodi da se obrati ljudima. Jedino duh glazbe približava ljudima užitak, radosni ushit uništavanja individuuma i stapanja s cjelinom.¹¹⁰ Glazba je presudna za prikaz duha tragedije. Tragedija se rađa iz duha glazbe i bez tog duha propada, a najmoćnija sposobnost glazbe leži u njenom neograničenom simboličkom potencijalu, glazba ima moć dodati slojeve značenja mitu.¹¹¹

3.6. Učinak apolonskog i dionizijskog načela u kontekstu cjeline života

Nietzscheovo bavljenje tragedijom ne odvija se unutar sfere estetike, načelima apolonskog i dionizijskog progovara o životu i ljudskom doživljaju svijeta, ne samo o umjetnosti. Radi boljeg razumijevanja njegove misli potrebno je načela koja smo dosada razmatrali unutar sfere umjetnosti staviti u širi kontekst života. U proslavu Richardu Wagneru najavljuje svoju namjeru da se bavi umjetnošću kao najvišom zadaćom i pravom djelatnošću ovog života, te dodatno osnažuje tu poziciju tvrdnjom da su svijet i samo postojanje opravdani jedino kao estetski fenomen.¹¹² Nietzsche svojim osebujnim jezikom i izrazom koji je sam po sebi umjetnički govori o umjetnosti samoj, ali nikada u okvirima estetike već uvijek imajući u vidu cjelinu života.

Apolon kao nositelj lijepog privida u tragediji tvori poveznicu sa zbiljskim svijetom jer, prema Nietzscheu, sav život utemeljen je na iluziji, varci, prividu i naravno umjetnosti koju ubraja među vrste laži. Kritizirajući tragatelje za istinom inzistira na nužnosti perspektivističkog u životu, štoviše, na nužnosti zablude. Zbilja života je iluzija, privid, a cilj je apolonskoga u umjetnosti upravo prikazati sve te bezbrojne iluzije koje nas okružuju, sve te lijepe varke zbog kojih je život vrijedan življenja. Ono apolonsko nam pokazuje svu ljepotu privida i stvara želju za življenjem i daljnjim doživljavanjem tog privida, Apolon ovdje utjelovljuje paradoksalni poziv na život u laži jer nam je ona nužno potrebna za život.¹¹³ Nietzsche povlači direktnu vezu između apolonskog

¹⁰⁹ Usp., isto, str. 110.

¹¹⁰ Usp., isto, str. 112.

¹¹¹ Usp., isto, str. 76. i 107.

¹¹² Usp., isto, str. 26. i 49.

¹¹³ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 411-412. Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 159

lijepog privida i djelovanja tvrdnjom da je upravo iluzija ono što omogućuje djelovanje. Spoznaja je pogubna po djelovanje jer suočeni s okrutnom istinom i zbiljskom ružnoćom svijeta ljudi gube volju za životom, spoznavanjem i djelovanjem, uloga umjetnosti u ljudskom životu je da odvraća misli od užasa i apsurdna života. Užas postojanja moćan je neprijatelj, a upravo je naboj dionizijske snage u satirskom koru ono što imenuje kao spasonosni čin umjetnosti. Dionizijska je snaga izvorište ne jednog nego dva puta svladavanja užasa postojanja, jedan je putem uzvišenog prikazanog u tragediji, a drugi putem komičnog u komediji,¹¹⁴ uzvišeno i komično nadilaze sferu lijepog privida jer su zasnovani na proturječnim osjećajima te predstavljaju međusvijet između lijepog i istinitog.¹¹⁵ Nietzsche kao strastveni zagovornik života osjeća bliskost s dionizijskim instinktom za život. Satirski kor iz kojeg progovara taj divlji, neobuzdano optimističan dionizijski instinkt poziva na odbacivanje nametnutih pravila, na odbacivanje okova individuacije i tako »otvara put u utrobu bitka, u najdublju jezgru stvari«.¹¹⁶ Dionizijski satirski kor, pa stoga i tragedija, imaju zadaću da poučavaju, ali ne o sadržaju mita ili sudbini tragičkog junaka. Tragedija prikazuje sudbinu tragičkog junaka, a ono bitno poučava još izravnije; uvlačeći cijelu publiku u jedinstvo velikog kora poučava o cjelini svega postojećeg. Iskustvo odbacivanja individuacije i stapanja u jedinstvenu cjelinu oživljava u ljudima radost koju su zaboravili živjeti u okovima individuacije i radosnu nadu da je odbacivanje tih okova moguće, za početak barem u umjetnosti. Tragedija potiče na spoznaju da je odvajanje od prirode odnosno individuacija sam prauzrok zla i istovremeno daje nadu u oslobođenje od okova.¹¹⁷ Tragička umjetnost trijumfira nad istinom i ljepotom, ali i orgijastičkom opijenošću i instinktom za samouništenje, ona se igra snom kao i sa zbiljom, svladava i čovjeka i svijet.¹¹⁸

Razmatrajući stanje u društvu i državi u vrijeme nastanka tragedije, potrebe koja je postojala za nadom i utjehom koju ona pruža i njenim učinkom na svijest Helena, Nietzsche vjeruje da je upravo umjetnost spasila Helena, a najzanimljiviji dio njegove teorije leži u otkriću pokretačke sile koja je odgovorna za to spašavanje. Dva božanstva umjetnosti, Apolon i Dioniz, predstavljaju prirodne sile, izviru iz same prirode. Ako smo individuaciju odredili kao prauzrok sveg zla jasno je da izvor umjetnosti neće biti umjetnik pojedinac. Pojedinac kao subjekt koji svojim htijenjem i nastojanjem ostvaruje vlastite egoistične ciljeve može biti jedino protivnik umjetnosti.¹¹⁹ Nietzscheova opsežna kritika suvremenika ističe religiju, moral i filozofiju kao sile koje vuku

¹¹⁴ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 58-59.

¹¹⁵ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 160.

¹¹⁶ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 108.

¹¹⁷ Usp., isto, str. 75.

¹¹⁸ Usp. D. Grlić, *Friedrich Nietzsche*, str. 164-165.

¹¹⁹ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 48.

čovjeka u propast, a kao vječni zagovornik života hvali umjetnost u prvom redu kao silu života.¹²⁰
Pomoću umjetnosti Helena za sebe spašava život sam.¹²¹

¹²⁰ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 382.

¹²¹ Usp. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, str. 58.

4. Nietzsche i Jean-Luc Nancy: tijelo u plesu

4.1. Problematika tijela kod Nancyja

U ovaj novi pokušaj promišljanja plesa uklopit će se jedno osebujno problematiziranje tijela koje iznosi francuski filozof Jean-Luc Nancy. Tematici tijela posvetio je zbirku eseja i predavanja okupljenu pod naslovom *Corpus* u kojoj pokazuje kompleksnost i mnogostrukost mogućih pristupa i perspektiva, te koristi tijelo kao polaznu točku za opsežnu kritiku društva.

Pokušaj postavljanja tijela za predmet odmah nas dovodi u kontradikciju. Tijelo susrećemo prvenstveno kao strano, istovremeno nam je intimno blisko i beskonačno strano.¹²² Iako svjestan nemogućnosti odvajanja od tijela, ja ipak nisam tijelo i ne posjedujem tijelo, tijelo mi je uvijek ono strano, sva su tijela uvijek prvenstveno strana, kao što su i stranci prvenstveno tijela; tijelo nikad nisam ja u pravom smislu, tijelo je za mene objekt promatranja, uvijek nešto strano, nešto izvanjsko što zahvaćamo uvijek na rubu, na vanjskoj granici, dodirujemo ga, čak i ono najbliže, uvijek dano tijelo ostaje jednako tako udaljeno, i samog sebe mogu dodirnuti jedino izvana.¹²³ Vlastito tijelo nikad nije dano kao objekt niti se može spoznati kao tijelo. Tijelo je dostupno samo na granicama, na površini ga dodirujemo i istražujemo, dok unutrašnjost ostaje skrivena. Tek bol otkriva tijelo kao subjekt.¹²⁴

Tijelo nije ispunjenost ili zauzetost prostora, ono je otvorenost prostora, ono je mjesto gdje se odvija egzistencija, mjesto koje otvara prostor za egzistenciju, tijelo-prostor nije ni prazno ni ispunjeno, no uvijek se u plesu kao promjenjivo i prividno nesvodivo na lokaciju otkriva kao uvijek prostorno i locirano, ono nema svoje vanjsko ni svoje unutarnje, no ono jest koža, koža kao mjesto odvijanja događaja egzistencije.¹²⁵ Tijelo je postojanje, sam čin postojanja. Tijelo nije supstancija, fenomen ni označitelj.¹²⁶

Tijelo je uvijek prije svega izvan, ono je izvan, nasuprot ili pokraj, uvijek u iz-postavljenosti. Ono je nasuprot drugog, ali i kao sebstvo u iz-postavljenosti u odnosu na sebe i iz sebe same. Tijelo je

¹²² Usp. Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Fordham University Press, New York 2008., str. 7. i 73.

¹²³ Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 17., 19. i 29.

¹²⁴ Usp., isto, str.49.

¹²⁵ Usp., isto, str. 15. Usp. Dana Mills, »The Dancing Woman Is the Woman Who Dances into the Future: Ranciere, Dance, Politics«, *Philosophy and Rethoric*, god. 49, sv. 4, 2016., str. 482-499., na str. 487.

¹²⁶ Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 19.

dijeljenje sebe i odstupanje od sebe koje omogućuje da sebstvo postoji za sebe.¹²⁷ Sebstvo, »ja« se ne proteže, čim posegne, čim se iz-postavi odmah dolazi do drugoga (drugog tijela, živog ili neživog).¹²⁸ Može se reći da se tijelo osjeća iako to »se« ne možemo naći nijednim pojedinačnim osjetilom, to »se« identično je sa sebstvom ili dušom i obavijeno je svakim osjećanjem. Tijelo istodobno osjeća sebe kao jedinstvo, ono »ja« koje djeluje i osjeća, i kao *pluralnost* koja je istovremeno raspršena na različite osjete i doživljaje (koji se odvijaju istovremeno) i okupljena (imam cjelovitu sliku svoje okoline dobivenu svim osjetilima) te ima svoje pravilnosti, osjetila se ne miješaju međusobno (ne čujem ono što dodirujem itd).¹²⁹

Važno je također smjestiti »ja« u odnosu na tijelo, a Nancy polazi od međuodnosa duše, tijela i uma: duša je forma tijela, a um je sila koja proizvodi dušu.¹³⁰ Uloga tijela u tom međuodnosu je da izražava um, izbacuje ga prema van, istiskuje ga i cijedi, da bude eksplozija koja ga baca u prostor. Um je identitet, ego, sebstvo ili subjekt, ali shvaćen kao biće izvanjsko u odnosu na sebe samog. Nancy želi da taj pojam bude shvaćen kao jedinstvo, kao singularnost tijela. »Ja« nije ono koje dodiruje ili osjeća i dodiruje ili osjeća samo sebe, »ja« je sam dodir. »Ja« je skupljeno u točku, singularnost dodira i istovremeno svih dodira tijela. Želeći se distancirati od dualizma materije i forme kao unutarnjeg i vanjskog inzistira da to »ja« ostane ono izvanjsko u odnosu na samog sebe objašnjavajući da je svako tijelo izvanjsko u odnosu na sebe, nema onog unutarnjeg, a objekt koji bi imao ono unutarnje kao nedokučivo, skriveno, čvrsto, ispunjeno, odnosno samu materiju ili supstanciju, ukoliko bi takav objekt uopće mogao postojati, bio bi to možda kamen, ali nikako ne tijelo. Odbacujući koncepciju ružnog Sokrata koji je lijep iznutra Nancy je kritičan prema Aristotelovom pojmu *psyche*, te objašnjava da ono što se u pretežno aristotelovskoj tradiciji naziva dušom nije ništa drugo nego iskustvo tijela. Iz postavljanja dualnosti duše i tijela vidljiva je određena napetost, a ona je zapravo napetost unutar tijela, između tijela i sebe samog, a to iskustvo stranosti i čudnosti tijela nazivalo se dušom.¹³¹ Nancy se poziva na Freudovu tvrdnju da je Psiha (Psyche) tijelo, ali ona to ne zna, stoga ona nije subjekt nego tijelo, njeno je tijelo njeno neznanje.¹³²

¹²⁷ Usp. Jean-Luc Nancy, »O singularnom pluralnom bitku«, u: Jean-Luc Nancy, *Dva ogleđa*, Multimedijalni institut, Zagreb 2004., str. 123.

¹²⁸ Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 29

¹²⁹ Usp. Jean-Luc Nancy, *Muze*, Meandarmedia, Zagreb 2014., str. 190-191.

¹³⁰ Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 157.

¹³¹ Usp., isto, str. 131-135.

¹³² Usp., isto, str. 21. i 97. Usp. Jacques Derrida, *On Touching – Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, Stanford, California 2005., str. 12-13.

Tijelo je čvrsto obavijeno i prožeto sferom osjetilnoga, ono osjeća, te ne misli na način mišljenja o predmetu. Kategorije znanja i neznanja nisu primjenjive na tijelo, ono nema nikakav odnos prema znanju niti neznanju.¹³³ Tijelo se u odnošenju prema vanjskom svijetu uvijek zadržava na rubu pa prema vanjskom svijetu ne prilazi misleći već prisvajajući, pripajajući sebi, šireći se, protežući svoje granice. To prisvajanje odnosno pripajanje sebi specifično za tijelo odvija se bez namjere ili svijesti, tijelo ne zna da se ono odvija. Stalno pripajanje sebi shvaćamo kao paralelu mišljenju koja se zadržava izvan sfere znanja i neznanja.

Nemoguće je uzeti tijelo kao kontinuitet, kao stalni skup svojstava jer se neprestano odvija nasumično raspadanje i preslagivanje i obnavljanje dijelova i čestica koje čine tijelo. Tijelo je slobodno u smislu slobode materije, materija koja ga sačinjava je slobodna i neprestano se nanovo slaže u uvijek novu cjelinu te su na taj način ljudi podložni principu individuacije koji ih čini uvijek sve više različitim od samih sebe, individuacija se neprestano i beskonačno odvija te stoga tijelo ne može biti svedeno na supstanciju odnosno materiju. Tijela su uvijek na odlasku, na rubu pokreta, pada, dislokacije. Izlaganje tijela zbiva se u odlaženju, povlačenju - u vrtoglavom povlačenju sebstva od sebe koje je potrebno za otvaranje beskonačnosti tog povlačenja sve do sebstva. Tijelo je odlaženje od sebe k sebi. Izlaganje ovdje nije mišljeno u suprotnosti s nekim prethodnim skrivanjem već kao prisutnost egzistirajućeg; tijelo je bivanje-izloženim bića.¹³⁴

Nancy daje izrazito upečatljivu usporedbu tijela s crnom rupom. Tijelo je nositelj smisla, a smisao je uvijek smisao tijela, u tom kružnom odnošenju tijelo je organ smisla, istovremeno označitelj i označeno. Tijelo je apsolutni organ koji samog sebe simbolizira. Tijelo je sjecište triju nepojmljivih pojmova u kojima se iscrpljuje sva mogućnost označivanja, a to su bog, smrt i tijelo (*flesh*). To se tijelo povlači u vlastite dubine, u dubine smisla, te ga Nancy prikazuje kao crnu rupu - kao izostanak stvari, potpuni nedostatak vanjštine, neprotežnost potpuno orijentiranu na samu sebe koja nije neprobojna već je prekomjernost neprobojnosti same, neprobojno pomiješano s neprobojnim, ono što proždire samo sebe sve do praznine u središtu, štoviše, središte je vezano uz prostornost, a ovdje govorimo o izostanku svake prostornosti, o bezdanu u kojem sama rupa apsorbira svoje rubove. Imajući u vidu proždiruće uvlačenje tijela samog u sebe nije začuđujuće što ono guta i naše misli, ideje i slike; tijelo je tu dano kao propadajuće u ne-prostor. Iz toga gdje onoga nigdje izvire duh, beskonačna koncentriranost u sebi, kao dah ili vjetar koji jedini ispunjava rupe. Duh je nedimenzionalna i nedjeljiva točka van svijeta.¹³⁵

¹³³ Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 97.

¹³⁴ Usp., isto, str. 33. i 35.

¹³⁵ Usp. J. Nancy, »O singularnom pluralnom bitku«, str. 123.

U Nancyjevom tematiziranju tijela posebno nas zanima odnošenje tijela i misli. Kada mislimo o tijelu tijelo nas uvijek gura dalje, predaleko da bi ostali na pukom mišljenju, zato je besmisleno govoriti o tijelu i misli odvojeno - oni jesu u međusobnom dodirivanju, oni jesu u zajedničkom raspadanju i sudaranju. U tom je dodiru granica i prostornost egzistencije. Nadjačavanje odnosno prevlast tijela nad misli najbolje ćemo promotriti gdje ona najviše dolazi do izražaja. Imperativ da se dodirne, seks kao zakon je nešto što se ne može objasniti ni instinktom niti libidom. Prema Nancyju ovaj imperativ nema vanjski objekt, drugu osobu, kao svoj cilj; cilj mu je radost/bol samododirivanja. Osjećati sebe kako dodirujem kožu odnosno tijelo, ali ne samog sebe - to je misao koju tijelo gura naprijed, i to uvijek predaleko. Sama misao tada već sili samu sebe naprijed, dislocira se jer sama misao više ne teži ničemu osim (ogorčenom) pristajanju na imperativ tijela.¹³⁶ Imperativ tijela ovdje ne samo da nadjačava težnju misli, on ju pridobiva, misao daje svoj pristanak (koliko god ogorčeno), što navodi na daljnje razmišljanje i otvara brojne mogućnosti tumačenja djelovanja i mišljenja.

U svjetlu čestog pojavljivanja tvrdnji o izgubljenom smislu današnjice Nancy pronalazi smisao u bivanju-jednih-s-drugima, mi smo smisao te ga zato više ne možemo »imati«, nema drugog smisla osim nas.¹³⁷ Razmatrajući tijelo reći će da tijelo kao tijelo smisla dokida idealizam smisla, ono je tijelo otkriveno kao apsolut samog smisla.¹³⁸ Iz tih tvrdnji proizlazi dvojak zaključak; prvo: nema potrebe za traženjem izvorišta smisla u nadzemaljskim sferama, mi smo sami jedini smisao, te drugo: oduzimanje smisla na način svođenja tijela na puki mehanizam ili čovjeka na broj dobiva puno jače negativne konotacije kada tijelo uzdignemo do apsoluta samog smisla. Zasiurno je to i bila njegova namjera jer se problematizirajući status tijela osvrće na kapitalizam i daje svoju kritiku. Iz perspektive kapitala tijelo je uvijek zamjenjivo, svedeno na голу radnu snagu. Kapital uzrokuje banalizaciju i generalizaciju tijela.¹³⁹ Tijela su prije svega radnička tijela, najčešće ih susrećemo kao takva.¹⁴⁰ Vjerno prikazuje zanemarivanje, iskorištavanje i svođenje na sredstvo, distanciranje od prizora masovnih grobnica, bezličnih masa i povorki izgnanika i paćenika kojim te pojave pasivno podržavamo. Preko slike ogoljenih i ranjenih tijela problematizira genocid (prvi svjetski rat), eksploataciju, diskriminaciju, bolesti, ovisnosti i u konačnici globalizaciju kao izvor svih tih pojava, koja na mjesto kozmosa i bogova ili prirode i čovjeka postavlja sama tijela, ona

¹³⁶ Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 39.

¹³⁷ Usp. J. Nancy, »O singularnom pluralnom bitku«, str. 55.

¹³⁸ Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 25.

¹³⁹ Usp., isto, str. 91.

¹⁴⁰ Usp., isto, str. 109. i 111.

skuplja i raspodjeljuje tijela, prostor njihove protežnosti i otkrivanje njihove ogoljenosti.¹⁴¹ Kao poprište borbe za oslobođenje od spona kapitala pokazuje se samo tijelo.

4.2. Iskušavanje novih promišljanja plesa

Pokušat ću ovdje pronaći neka nova promišljanja plesa pri čemu ću koristiti Nancyjevo shvaćanje tijela i uzeti u obzir sve uloge plesa u Nietzscheovoj filozofiji. Među filozofima je uvijek postojao interes za lijepo kao ideal, razvila se estetika kao zasebna grana, ali promatranju s teorijskog gledišta više pogoduju umjetnosti poput slikarstva ili kiparstva od plesa koji ne ostavlja vidljivi trag za sobom. Tek se u 20. stoljeću među filozofima pojavljuje značajniji interes za ples kao vrstu umjetnosti.¹⁴² U novije vrijeme filozofske teme pojavljuju se kao motivi u suvremenom plesu, jača interes filozofije za ples, posebno fenomenologije, a ostvaruju se i suradnje između filozofa i koreografa, primjerice Jean-Luc Nancy i Mathilde Monnier u zajedničkom projektu istražuju vezu između plesa i mišljenja.¹⁴³

Vratimo se na početak, na prve funkcije plesa u ljudskom društvu. Ljudi su još od prapovijesti slikali i pravili glazbala, imamo dokaze o tome koji sežu do paleolitika, a možemo sa samopouzdanjem dodati i da su pjevali i plesali.¹⁴⁴ Brojni primjeri pojavljivanja plesa u mitologijama diljem svijeta koje smo ranije naveli također govore u prilog tome. Promotrimo pojavljivanje plesa u ritualnim religijskim obredima te kao način direktne komunikacije, čak i kontakta s bogovima u kontekstu odnošenja prema vlastitom tijelu. Sklonost da tijelo, naročito svoje tijelo, promatramo kao sliku božju, odraz božjeg tijela, te uopće sklonost da božansko opisujemo kao tjelesno s posve ljudskim karakteristikama (primjerice Dioniz kao bradati starac ili ženskasti mladić) ili dovodimo u vezu s opipljivim 'zamjenskim' tijelom («ovo je tijelo Kristovo») govori nam nešto više od puke arogancije karakteristične za ljudski rod, otkriva nam da je tijelo oduvijek za nas bilo nešto neodređeno, dovoljno neodređeno da otvara prostor, nastaju pukotine čija mogućnost širenja budi duboko skrivene strepnje. Naše tijelo je evidentno uvijek već tu,

¹⁴¹ Usp., isto, str. 79.

¹⁴² Usp. Franz Anton Cramer, »The Blind Spot of Philosophy: Dance«, *Goethe Institut*. Dostupno na: <https://www.goethe.de/en/kul/wis/20365619.html>. Pristupljeno 12.3.2017.

¹⁴³ Usp. Susanne Traub, »Dancing is thinking«, *Goethe Institut*. Dostupno na: <https://www.goethe.de/en/kul/tut/gen/tan/20509666.html>. Pristupljeno: 12.3.2017. Usp. Chris Watkin, »When I Think, I Dance: Making sense with dance – an introduction to Jean-Luc Nancy«, *Dancehouse Diary*. Dostupno na: http://www.dancehouse.com.au/downloadfile.php?filename=files/DHDIary5_web.pdf. Pristupljeno: 12.3.2017.

¹⁴⁴ Usp. J. Nancy, *Muze*, str. 186-187.

nemoguće se od njega odvojiti, nemoguće je uopće sebe zamisliti bez njega, čak se u svijetu snova rijetko odvajamo od njega, pa ipak je ono na neki način nedovršeno, upadljivo i apsurdno nedovršeno, ranjivo i nepouzđano, prepuno pukotina, nepravilnosti i slabih točaka. Tijelo ostaje nedovoljno, nezadovoljavajuće, kvarljivo i razočaravajuće, ono uvijek potrebuje osnaživanje, a na neki način i zaštitu, koje mu daje veza s božanskim. U svojim naporima da se ojača, popravi i usavrši svoje tijelo čovjek traga za načinom da se poveže s onim božanskim, da božansko učini dijelom vlastitog tijela (uzimamo kao hranu tijelo Kristovo), a kao jedan od mogućih puteva do tog cilja od davnina je odabirao ples (npr. *orishe*).

Iskustvo užitka u plesu koje je nalik transu, intenzivan osjećaj lakoće, snage i gipkosti tijela koje doživljavamo u plesu o kojemu i Zaratustra govori, a koje nam daje doživljaj potpuno drugačiji od bilo kojeg drugog doživljaja, doživljaj kojeg je nemoguće opisati riječima, istovremeno intenzivan i nedefiniran, stoga u određenom smislu možemo prihvatiti odredbu plesača kao bestjelesnog i neodređenog spola.¹⁴⁵ Taj vrlo specifičan doživljaj u plesu, nalik na trans, koji bismo mogli opisati kao trenutak dodira s božanskim, štoviše, koji želi biti opisan kao dodir s božanskim, kao protjecanje božanske snage kroz ljudsko tijelo, jedinstvo s božanskim ostvareno u plesu (kao što opisuju *orishe* i slične plesove) ovdje ćemo pokušati objasniti kroz inherentna svojstva tijela. Zaratustrin doživljaj da »bog pleše u meni«¹⁴⁶ primjer je tog osjećaja koji je toliko teško opisati riječima da su se ljudi samouvjerenom pozivali na božansko djelovanje. Predlažem drugo objašnjenje: izvor užitka u plesu je samo tijelo. Intuitivno prepoznajemo ples kao ugodu, možemo povući paralelu između užitka u plesu i spolnog užitka. Već smo izložili kako Nietzsche identificira spolni užitak kao glavni izvor umjetničkog stvaralaštva, užitka u umjetnosti i poimanja lijepog. On govori o svim umjetnostima i lijepom općenito, a za užitak u plesu možemo isto tvrditi s još većom sigurnošću nego za druge umjetnosti jer je veza puno direktnija, govorimo o dvije vrste tjelesnog užitka.

U Nancyjevu iznošenju međusobnog odnosa tijela i misli može se pronaći uvjerljivo objašnjenje za primat tijela u tom odnosu. Tijelo ima nagone, određuje imperativ i vuče misli za sobom, nameće im svoju težnju. Činjenicu da se u plesu radi o užitku koji pruža jedinstven doživljaj koji je nemoguće u potpunosti opisati riječima uzimamo kao dokaz da se radi o temeljnim nagonima tijela, ne samo užitku koji podsjeća na spolni užitak.¹⁴⁷ Govorimo o nagonu tijela za pokretom i

¹⁴⁵ Usp. Dana Mills, »The Dancing Woman Is the Woman Who Dances into the Future: Ranciere, Dance, Politics«, *Philosophy and Rethoric*, god. 49, sv. 4, 2016., str. 482-499., na str. 483.

¹⁴⁶ F. Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, str. 37.

¹⁴⁷ Usp. Dana Mills, »Dancing the thesis, writing on the body«, *Arts and Humanities in Higher Education*, god. 13, sv. 4, str. 395-403., na str. 396.

za ritmom. Važno je napomenuti da ovdje ne razmatram nijednu konkretnu vrstu ni stil plesa već ples općenito, ples kao kretanje u ritmu. Tijelo ima nagonsku potrebu za kretanjem i za ritmom čije zadovoljenje osjeća u plesu, to je premisa koju ćemo pokušati dokazati.

Potrebu za kretanjem smatram očiglednom iz načina života ljudi. Napravili smo bezbrojne promjene u prirodnom okolišu i prilagodili svoju neposrednu okolinu svojim željama i potrebama, te izumili brojna prijevozna sredstva koja nam omogućuju brže kretanje, ali unatoč svim tehnologijama koje nam stoje na raspolaganju nismo se prestali kretati. Dapače, tehnološki razvoj svjedoči našoj vječnoj želji za bržim i slobodnijim kretanjem. Tijelo je izvor potrebe za kretanjem, a um je taj koji preuzima ulogu kočnice, kao što je slučaj i sa spolnim nagonom. Nietzsche plesu kao obliku kretanja, kao brzom gibanju pripisuje određenu vrstu opijenosti koja ovladava živčanim i mišićnim sustavom, tako da je ples dvoje zaljubljenih izvanredno stanje dvostruke opijenosti.¹⁴⁸ Opijenost uzrokovana brzim kretanjem čini se zasada dostatnom potvrdom da tijelo ima nagon za kretanjem.

Tijelu pripisujem i potrebu za ritmom odnosno prirodnu sklonost ritmu. Govoreći o umjetnosti Nancy zamjećuje da doživljaj umjetnosti daje naslutiti svojevrsnu izvornu ujedinenost svih osjetila, vitalnu silu koja nadilazi područja svih pojedinačnih osjetila i sve ih prožima naziva Ritam, štoviše, opisuje ritam kao nešto što obuzima, okružuje i prožima, svojevrsni svijet koji se zatvara nada mnom i uzima me.¹⁴⁹ Ritam nije glazba niti se pojavljuje kao glazba, on se uopće ne pojavljuje. Ritam je otkucaj pojavnosti stoga što ona istovremeno i neraskidivo sadrži dolaženje i odlaženje svari, oblika ili općenito prisutnosti, te podrazumijeva oprostorenu osjetilnu *pluralnost*. Opći ritam osjetilnog odnosno smisla na samim prisutnostima jest mobilnost koja ih postavlja kao takve.¹⁵⁰ Ritam je vrijeme vremena, vibracija vremena u sadašnjosti koja se izlaže odvajajući se od njega. Ritam prekida linearni niz trenutaka, presavija samo vrijeme i daje ga vremenu samom.¹⁵¹ Specifičan odnos ritma i vremena bit će temelj za potpunije skiciranje učinka plesa. Prateći zasad nit ritma mogli bismo reći, općenito uzevši, da je ritam pravilnost. Tijelo ima prirodnu sklonost tražiti pravilnost u okolini (to je osnova primjerice optičkih varki), kao i proizvoditi pravilnost u kretanju, djelovanju i razmišljanju. Ples je kretanje tijela u ritmu, no odakle on izvire? Ako izvorište ritma tražimo u tijelu to bi značilo tijelo dovesti u odnos prema vanjskom svijetu u kojem se ono njemu obraća, nešto iz sebe projicira prema van, ostvaruje svojevrsnu komunikaciju sa svijetom izvan sebe. Problem s tijelom je način na koji tijelo izjavljuje odnosno

¹⁴⁸ Usp. F. Nietzsche, *Volja za moć*, str. 388.

¹⁴⁹ Usp. J. Nancy, *Muze*, str. 48.

¹⁵⁰ Usp., isto, str. 48-49.

¹⁵¹ Jean-Luc Nancy, *Listening*, Fordham University Press, New York 2007., str. 17.

odašilje; tijelo izjavljuje izvan sfere jezika, onim što preostaje kad se od poruke odvoji njen sadržaj i jezik, a preostaje sam ritam.¹⁵² Ako je ritam nešto što tijelo izbacuje, izlaže, izlučuje iz sebe prema van, a imajući u vidu da tijelo nema unutrašnjost u tradicionalnom smislu, ono je vanjština, ono uvijek vanjsko u odnošenju sa samim sobom opet kao vanjsko, površina, presavijena i naborana, tijelo sačinjava ono odlazeće koje se želi dislocirati kako bi opet prišlo samo sebi kao izvanjsko; stalno dislociranje, odlaženje i prilaženje znači stalno unutarnje kretanje tijela, stalno kretanje u odnosu na samo tijelo; iz toga proizlazi da tijelo koje je izvan sfera znanja i neznanja i van sfere jezika može u svom odnošenju prema vanjskom svijetu prenositi, ispoljavati jedino tu svoju 'unutarnju' strukturu koju u ovom stadiju istraživanja nije suviše proizvoljno nazvati samim ritmom.

Sada kad smo odredili tijelo kao izvorište ritma trebamo biti posebno oprezni s tom varljivom i zavodljivo pogodnom oprekom tijela i misli. Ne smijemo zaboraviti da je prema Nancyjevu izlaganju misao i sama tijelo, stoga i ona ima svoj ritam. Isprepleteno tijelo-misao odnosno misao-u-tijelu je pulsirajući ritam koji drži tempo plesa i korake svijeta.¹⁵³ Nancy ovdje sveukupno kretanje svijeta, promjene u tijelu svijeta i međusobno odnošenje, preslagivanje i rasprostranjivanje tijela u svijetu opisuje kao ples. Tijelo ima ritam, čini se, samim time što je tijelo. Stalno je u pokretu, u odnošenju prema prostoru i samom sebi, stalno ima ritam, u ritmu je i projicira ritam prema svijetu. Drugim riječima tijela (pa tako i misli) stalno plešu, a međudnos tijela u plesu pokreće svijet, pa i svjetsko tijelo osjeća ritam i pleše.

Ritam koji se najčešće dovodi u vezu s plesom je ritam u glazbi. Glazba je specifična umjetnost u kojoj tijelo koristi materijalni instrument kako bi proizvelo nešto bezosjetilno što, prema Rancièreu, nema nikakve sličnosti s tijelom.¹⁵⁴ Predlažem upravo suprotno: glazbu kao proizvod tijela u pokušaju da vanjski svijet prilagodi svojoj vlastitoj strukturi. Tada je ples kretanje tijela u skladu sa vlastitim ritmom, u skladu sa samim sobom, što bi značilo povećavanje usklađenosti *pluraliteta* koji čini singularnost tijela sa samim sobom, njegovo sabiranje u singularnost. U dionizijskom koru ples je odgovor na divlju dionizijsku glazbu, iznuđeni odgovor koji ne prihvaća odbijanje, dionizijska glazba nosi tijelo poput bujice. Nancy u razmatranju reakcije tijela na glazbu prvenstveno ističe zvučna svojstva glazbe. Zvuk ne djeluje samo na slušne organe, on prodire kroz cijelo tijelo.¹⁵⁵ Glazba, da bi uopće bila glazba, iskorištava svoja zvučna svojstva te djeluje na

¹⁵² Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 113.

¹⁵³ Usp., isto, str. 115.

¹⁵⁴ Jacques Rancièrè, »The Dance of Light«, u: *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, Verso, London/New York 2013., str. 96-97.

¹⁵⁵ Usp. J. Nancy, *Listening*, str. 14.

tijelo, vibracija prolazi kroz tijelo i svira na njemu kao na instrumentu.¹⁵⁶ Tijelo na taj način postaje dio glazbe po drugi puta, ritam je u tijelu te izbija prema van, da bi se potom vratio tijelu kao glazba.

Sudjelovanje u satirskom kora dovodi ljude do stanja svojevrsnog transa u kojem zaboravljaju na sebe kao individue i postaju dio velikog kora. Taj samozaborav predstavlja pobjedu nad individuacijom, a možemo ga protumačiti kao posljedicu žudnje tijela za aktivnim (i uvijek još aktivnijim) sudjelovanjem u glazbi, za prepuštanjem glazbi. Tijelo se želi prepustiti ritmu te povlači misli za sobom. Ples je tu utjelovljena glazba, prepuštanje ritmu, pokušaj življenja ritma koji je zapravo intenziviranje ritma kojeg osjećamo u sebi. Razmotrimo element samozaborava koji smo pronašli u plesu. Zaborav je, prema Nietzscheu, nužno potreban za život. Život sa skoro potpunim izostankom sjećanja je moguć, čak i vrlo sretan život (krava pase i sretna je), dok je život bez zaboravljanja posve nemoguć. Nietzsche objašnjava da bi živjeti bez zaboravljanja bilo slično životu bez sna.¹⁵⁷ Zaborav omogućuje sreću time što nas štiti od iskustava koji bi ju narušili; zaborav je obrambeni mehanizam pamćenja. U plesu tijelo traži zaborav, zahtijeva zaborav, traži od uma da se distancira od vanjskog svijeta i sebe samog istovremeno, te tako nastaje osebujan doživljaj samozaborava u plesu. Tijelo se u plesu privremeno oslobađa od nametnutih pravila kojima se podvrgava većinu vremena (pretpostavljamo civilizirano društvo). Imajući u vidu iskustvo tijela kao stranog i čudnog možemo primijetiti da se to iskustvo povlači u susretu s plesom. U plesu se zaboravlja na stranost tijela, oslobađamo se i od te vječno prisutne nelagode i strepnje zbog slabosti tijela. Zaboravljajući na slabost razvija se osjećaj snage, izbija ona divlja, neobuzdana životna snaga. Taj moment daje jedinstven doživljaj, istovremeno najtjelesnije i izvantjelesno iskustvo, te otvara potpuno novi svijet dostupan samo plešućem tijelu, svijet koji se može tek okvirno skicirati pojmovima ushita, radosti i ekstaze. Dio snažnog, obuzimajućeg osjećaja zaborava u plesu je i zaborav na okvire vremena, moment ekstaze u plesu i gubitak pojma o vremenu nameće se kao posljedica odnošenja ritma i vremena o kojemu govori Nancy, ritam presavija vrijeme, napušta ga i vraća mu se te otvara tu mogućnost tijelu koje je obuzeto i prožeto ritmom.

Zaborav je ono što omogućuje da u plesu iskusimo dječju igru; zaborav omogućuje igru.¹⁵⁸ I u Zaratustrinom učenju pronalazimo vezu između dječje igre i zaborava, dijete živi u sadašnjosti, u ovjekovječenom trenutku entuzijastičnog uzvika »da!« u kojem čovjek ostvaruje svoje najviše

¹⁵⁶ Usp., isto, str. 32.

¹⁵⁷ Usp. Friedrich Nietzsche, *O korisnosti i štetnosti historije za život*, Matica Hrvatska, Zagreb 2004., str. 11.

¹⁵⁸ Usp. F. Nietzsche, *O korisnosti i štetnosti historije za život*, str. 10.

moгуćnosti. Ples svakako treba misliti kao oblik igre. U svom istraživanju umjetnosti Nancy dolazi do dječje igre te objašnjava da igrati se znači istraživati sve smjerove koji se otvaraju zbog njih samih i ići što dalje možemo u istraživanju i upoznavanju novoga jednostavno zato što je novo (već u tom kratkom opisu odjekuje ono entuzijastično uzvikivanje »da!«). Djetinjstvom naziva nužnu, samopouzdanu, polimorfnu potrebu u nama koja diktira primjerice plesanje, pjevanje i sviranje.¹⁵⁹ Ples se ovdje pokazuje kao izraz stvaralačke volje duha koji je dijete, imperativ onog dječje slobodnog i razigranog. Potrebu za izražavanjem odnosno projiciranjem ritma prema van možemo smjestiti u složeni odnos tijela prema ritmu, tijelo istovremeno uvijek već ima ritam i priželjkuje ga i traži izvan sebe. Tijelo ima ritam na način da je u cijelosti prožeto vibracijama (poput instrumenta), ali ih izbacujući ne gubi već mu se one vraćaju, ne kao glazba već kao sveukupno ritmično, pulsirajuće gibanje, štoviše, plesanje, svih tijela u kojima je u međuodnosu. Ritam se ne zadržava unutar tijela te se prenošenjem s tijela na tijelo samo pojačava, a potreba tijela za ritmom pojavljuje se uvijek, čini se, u izrazito razuzdanoj, raskalašenoj, neumjerenoj, dionizijskoj varijanti koja pohlepno želi više. Tijelo uvijek već ima ritam i stalno je u potrazi za jačim doživljajem ritma. Ta pohlepna, nezasićna želja za još, i uvijek još više doživljaja predstavlja samu srž instinkta za životom - u ritmu se rasplamsava instinkt za životom.

Stvaralačka volja, razigrani dječji duh u plesu pronalazi mogućnost poigravanja vremenom, plešući dohvaća nove svjetove, oni se otvaraju u trenutku zaborava, dječjeg zaborava koji zahvaća i otvara vječnu sadašnjost i omogućuje bijeg iz okvira vremena. U plesu smo uvijek u svom svijetu. Zaratustra pleše sa zbiljom života, to je njegov naputak za život, na taj način on je uvijek u svom svijetu. Ples je paradoksalan doživljaj, nemoguće ga je u potpunosti zahvatiti riječima, on daje tjelesni užitak i istovremeno nas baca u potpuno nove svjetove, potpuno odvojene od svjetskog tijela, vremena i prostora. Ukoliko je zbilja kapitalističkog društva banaliziranje, iskorištavanje i ranjavanje tijela kako ju identificira Nancy, te ako je tu doista kraj filozofije (posebno filozofije rada), možda rješenje trebamo tražiti van sfere mišljenja.¹⁶⁰ Kapital ostavlja tijelo ogoljeno, možemo reći i da dislocira tijelo od njegova instinkta za životom. U radu se iskorištava kretanje i ritam tijela, tijelo postaje mehanizam, a oduzima mu se užitak. U plesu je sadržan instinkt za životom, divlji, dionizijski impuls i možda se u ovom trenutku nemoći trebamo ugledati na Zaratustru, te ako je naša zbilja rad - plesati s njom: raditi plešući i radeći plesati. Ples otvara svjetove, dionizijsko divljaštvo izbija i kida spone vremena i prostora, čovjek biva djetetom i ponovno prisvaja užitak u sudjelovanju u vlastitom ritmu. Pretpostavimo li promatrača kojemu je

¹⁵⁹ Usp. J. Nancy, *Muze*, str. 186-187.

¹⁶⁰ Usp. J. Nancy, *Corpus*, str. 109. i 111.

ritam potpuno stran, (a moramo ga pretpostaviti jer takav čovjek ne može postojati) on ne bi znao razlikovati radnika koji radi radeći i onog koji radi plešući, no plesači znaju da u tu razliku stane cijeli svijet.

5. Zaključak

Umjetnost ima presudnu ulogu u Nietzscheovu mišljenju, ona je braniteljica života pred dekadencijom morala, religije i filozofije, ona treba biti izraz volje za moć i vječni poticaj na život. Pravom zadaćom života imenuje umjetnost, a ne filozofiju. Volja za moć ima zadaću srušiti moral stada koji sputava izvanredne pojedince snažne volje u njihovu uzdizanju iznad slabosti, osrednjosti, nemoći i mentaliteta paćenika, te progovara kroz umjetnost, kroz stvaralački naboj razigranog dječjeg duha kojeg Zaratustra predstavlja kao treću i posljednju preobrazbu duha. Likom djeteta prikazuje volju za moć koja progovara iz punine snage, koja želi ono besmisleno i beskorisno, igru bez svrhe i zadanih pravila, igru kao izraz svoje slobode. Volja za moć neiscrpna je, izvire iz životne snage prirode; njome se odlikuju samo najjači, pojedinci koji priželjkuju samotnost, opasnost i bol i uvijek govore »da« životu. Najviša volja pokazuje se kao stvaralačka volja, i to ona koja ima volje i snage stvarati preko same sebe. Stvaratelj mora biti nemilosrdan, stvaranje i razaranje nerazdvojni su, zato se ples kao izraz razigrane stvaralačke volje pokazuje kao vjerno utjelovljenje slobode stvaranja ostvarene u umjetničkom djelu koje je tijelo samo te se stoga stvaranje i razaranje stvorenoga odvijaju simultano. Postavljanje plesa na sjecište stvaralačke volje, igre i slobode pokazuje isprepletenost Nietzscheova mišljenja i omogućuje i čini potrebnim razmatranje cjeline njegova bavljenja umjetnošću kako bi se ples dosljedno postavio u konstelaciju njegova mišljenja, što ne zahtijeva nikakvu intervenciju u njegovu misao, čitajući otkrivamo da je ples već prisutan na sjecištima njegovih glavnih teza iako se ne naglašava, a često i izostavlja u analizama Nietzscheove filozofije.

Nietzsche promišlja umjetnost iz perspektive života, ne bavi se estetikom već svojevrsnom filozofijom života nastupajući kao žestoki zagovornik vrednovanja života iznad svih drugih vrijednosti. Izvor umjetnosti smješta u tijelo, u tjelesnost samu, stvaralačka snaga umjetnika izvire iz ljubavi, žara zaljubljenosti i posebice tjelesnog (spolnog) užitka. Osjećaj punine života, preobilja snage izbija i ostvaruje se u stvaralačkom nagonu koji zauzvrat ostaje usko vezan uz tjelesno kao svoju sferu. Užitak u umjetnosti direktno je vezan uz tjelesni užitak, prepoznamo kao lijepo ono što nas podsjeća na tjelesni užitak. Iz umjetnosti progovara strast za samim životom, pokretački životni impuls; ona nastaje iz opijenosti i poziva na življenje u stanju opijenosti, radosti, strasti, ushita. Umjetnik je opijen životom i njegov prikaz svijeta u umjetnosti nije vjeran zbilji, on prikazuje strast prema životu i u tome se sastoji vrijednost umjetnosti - ona je vrjednija od istine, ona nas štiti od istine.

Nietzsche kao veliki zagovaratelj života progovara kroz Zaratustru koji donosi vijest da je bog mrtav i da nema vrijednosti iznad života, ovog sadašnjeg, tjelesnog, zemaljskog. Zaratustra se čvrsto suprotstavlja nametnutim autoritetima bilo koje vrste i zato je njegova tvrdnja da bi mogao vjerovati u boga koji bi znao plesati zaslužila detaljnije istraživanje. Tražeći objašnjenje te zagonetne izjave osvrnuli smo se na najranije pojavljivanje plesa i otkrili njegovu duboku povezanost s mitologijom i religijom, bogovi plešući stvaraju i uništavaju svjetove, te ostvaruju kontakt s ljudima plešući u njihovim tijelima. Grčko božanstvo kojemu se Nietzsche najviše posvetio je Dioniz, a njegov mit otkriva ga kao savršenog saveznika u borbi za život. Divlji Dioniz, pijanac, koji inspirira divljaštvo, razuzdanost i razvrat svojih štovatelja savršeni je simbol preobilja snage.

Nietzsche se ne bavi plesom kao zasebnom vrstom umjetnosti, ples otkrivamo u Zaratustrinim govorima i učenju. Zaratustra je plesač, on živi u duhu radosnih dionizijskih svetkovina i poziva svoje učenike da plešu, a ponajviše da plešu preko sebe samih misleći pod time prevladavanje sebe samih i uzdizanje u lakoći rugajući se tako duhu težine (đavlu). Ples je prikaz životne snage, tijelo plesača samozadovoljno je i ponosno, snažno i gipko, a to je za Nietzschea najviša krepost, zato Zaratustra poziva na ples. U pjesmi za ples Zaratustra otkriva vlastiti pristup životu koji treba biti putokaz njegovim učenicima - Zaratustra pleše sa zbiljom života. Ples je nešto uzvišeno, samo u njemu se prikazuju usporedbe s najvišim stvarima. Slika boga koji pleše paradoksalno prikazuje boga koji uživa u tjelesnom, nadasve ljudskom užitku, a neodoljivo podsjeća na Dioniza. Bog koji pleše također je bog koji ne daje čvrste zakone, on je vječna promjena, on je princip života i prirode.

Dionizijsko načelo najopširnije oslikava u *Rođenju tragedije* gdje je on protuteža, suprotnost i druga polovica apolonskog načela. Dioniz i Apolon predstavljaju dva različita aspekta umjetnosti, oba izviru iz prirode, no dok je Dioniz divlji, slobodni, neobuzdani duh nošen bujicom života Apolon predstavlja mjeru, red, harmoniju, umjerenost i trijeznost. Dionizu je svojstveno stanje opijenosti, a Apolonu san u kojem se ukazuje lijepi privid. Apolonsko načelo predstavlja načelo individuacije, odvajanja od prirode, dok dionizijsko nastoji pridobiti čovjeka na sudjelovanje u slobodnom, divljem, razuzdanom duhu same prirode. Tragedija se rađa iz sinteze naizgled nespojivih načela dionizijskog i apolonskog koju Nietzsche vidi kao čin helenske volje, tragedija objedinjuje privid i opoj, nastaje iz suprotstavljanja dviju snaga koje jedna drugu omogućuju i jačaju. Apolonsko prikazivanje omogućuje dionizijskom da se prikaže, dionizijsko u tragediji progovara apolonskim jezikom, a u središtu dionizijskog otkrivamo ples kao element satirskog kora. Divlja dionizijska glazba i ples nositelji su borbe za život, uvlače gledatelje u tragički mit i

dovodi ih u stanje dubokog samozaborava te ih na taj način priziva k prirodi. Dionizijsko načelo obraća se ljudima noseći obećanje da je život moćan, neuništiv, strastven i radostan koje ne bi bilo tako uvjerljivo da je izrečeno riječima, u tome je značaj kora koji pjeva i pleše.

U kontekstu života ističe individuaciju, koju podržava apolonsko načelo, kao prauzrok sveg zla, te je najveća vrijednost dionizijskog kora u odvlačenju ljudi od njega. Iskustvo samozaborava u tragediji najavljuje i otkriva mogućnost oslobođenja iz okova individuacije i potiče na povratak u okrilje prirode. Djelovanje satirskog kora na gledatelje proglašava spasonosnim činom umjetnosti, a budući da su i Dioniz i Apolon prirodne sile, zaključuje da se radi o činu same prirode kojim ona spašava Helena za sebe.

Istaknuta uloga tjelesnoga u dionizijskom nagonu i time u cjelini Nietzscheova pristupa životu, te zadatak promišljanja plesa pozivaju na detaljnije propitivanje tijela. Problematiku tijela opširno izlaže Jean-Luc Nancy, tijelo se pojavljuje uvijek kao paradoksalno intimno koje je uvijek strano, tijelo je dostupno samo na granicama, putem dodira, a čak i samog sebe mogu dodirnuti jedino izvana. Tijelo nema svoje unutarnje, ono nije ispunjenost ili zauzetost prostora, ono je otvorenost, mjesto gdje se odvija egzistencija. Tijelo je sam čin postojanja; nije fenomen, označitelj niti supstancija (suprotstavlja se aristotelovskoj tradiciji dualnosti materije i forme). Tijelo osjeća sebe istovremeno kao *pluralnost* i kao jedinstvo svih svojih osjetila. Tijelo je uvijek u procesu raspadanja i obnavljanja, preslagivanja, odlaženja od sebe i dolaženja k sebi. Odnos misli i tijela razrješava određenjem misli kao tijela, a na primjeru snažnog tjelesnog, seksualnog nagona pokazuje da imperativ tijela nadjačava misao i povlači ju sa sobom, misli nevoljko pristaju, ali pristaju pokoriti se imperativu tijela. Tijelo je za Nancyja nositelj smisla, mi smo smisao; nema božanskog stvoritelja ni spasitelja, sav je smisao u bivanju-jednih-s-drugima. Ogoljeno i ranjeno tijelo uzima kao polaznu točku za opsežnu kritiku društva, kapitalizma i globalizacije, eksploatacije, diskriminacije, rata, bolesti i ovisnosti.

Na tragu Nancyjeva tematiziranja tijela rodio se pokušaj novih promišljanja plesa. Ples u kontekstu religijskih i mitskih obreda kojima je cilj sjedinjenje s božanskim otkrivanjem kao pokušaj jačanja tijela čiji je izvor nepouzdanost, slabost i stranost tijela. Nasuprot božanskom objašnjenju specifičnog osjećaja transa u plesu postavljam tijelo kao izvor užitka i ples kao prvenstveno tjelesni užitak zasnovan na temeljnim nagonima tijela za kretanjem i za ritmom. Ples postavljam kao kretanje u ritmu ostajući pri tom pri Nancyjevu određenju ritma koje je van sfere glazbe i plesa kao vrste umjetnosti. Ritam je pravilnost u kretanju ili pojavljivanju, on se ne pojavljuje u sferi osjetilnoga već kao pulsirajući otkucaj pojavnosti, on se ne pojavljuje već omogućuje

pojavljivanje, on je vrijeme vremena, vibracija vremena - ritam je prekid linearnog toka vremena, on presavija vrijeme i daje ga vremenu samom. Izvorištem ritma određujem tijelo, ritam izvire, izbija iz tijela i širi se, te ritam tijela pokreće svjetsko tijelo, tako svjetsko tijelo u Nancyjevu prikazu pleše. Glazbu promatram preko Nancyja, ona svojim vibracijama prodire u tijelo i svira ga kao instrument. Tako se tijelu vraća ritam koji iz njega izvire, a tijelo uvijek ostaje u modusu nedostatka, uvijek želi još intenzivirati svoj ritam. Još jedan značajan moment plesa je samozaborav, Nietzsche otkriva zaborav kao nužan preduvjet života, i tu ću pokušati postaviti ples kao zaborav na stranost tijela i zaborav na samo vrijeme, ples tako omogućuje bijeg iz vremena, bijeg u vlastiti svijet. Ples stvara nove svjetove, on je time potvrđen kao izraz razigranog, stvaralačkog duha, a ritam koji uvijek budi pohlepnu, nezasitnu želju za još intenzivnijim doživljajem otkriva se kao nositelj životne snage prirode. Naposljetku sam se odvažila slijediti Zaratustrinu glavnu uputu za život i predložiti ples sa zbiljom života kao odgovor na Nancyjevu kritiku iskorištavanja radničkog tijela - kapital iskorištava ritam tijela kao mehanizam, a oduzima tijelu užitak koji mu pripada i koji, vjerujem, može prisvojiti plesom, stvarajući uvijek nove svjetove kao odgovor na zbilju.

6. Popis literature

Derrida, Jacques, *On Touching – Jean-Luc Nancy*, Stanford University Press, Stanford, California 2005.

Filipović, Vladimir, »Friedrich Nietzsche«, u: *Novija filozofija zapada*, Nakladni zavod matice hrvatske, Zagreb 1979., str. 41-53.

Fink, Eugen, *Nietzscheova filozofija*, Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb 1981.

Graves, Robert, *Grčki mitovi*, Cid-Nova, Zagreb 2003.

Grlić, Danko, »Smisao i sudbina filozofije Friedricha Nietzschea«, u: Friedrich Nietzsche, *Tako je govorio Zaratustra*, Moderna vremena, Zagreb 2001., str. [307]-360.

Grlić, Danko, *Filozofija i umjetnost*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd 1988.

Grlić, Danko, *Friedrich Nietzsche*, Naprijed/Nolit, Zagreb/Beograd 1988.

Hathaway, Nancy, *Vodič kroz mitologiju*, Mozaik knjiga, Zagreb 2006.

Holzappel, Otto, *Leksikon europske mitologije*, Školska knjiga, Zagreb 2008.

Maletić, Ana, *Knjiga o plesu*, Kulturno prosvjetni sabor, Zagreb 1986.

Mills, Dana, »Dancing the thesis, writing on the body«, *Arts and Humanities in Higher Education*, god. 13, sv. 4, str. 395-403.

Mills, Dana, »The Dancing Woman Is the Woman Who Dances into the Future: Ranciere, Dance, Politics«, *Philosophy and Rethoric*, god. 49, sv. 4, 2016., str. 482-499.

Nancy, Jean-Luc, »O singularnom pluralnom bitku«, u: Jean-Luc Nancy, *Dva ogleda*, Multimedijalni institut, Zagreb 2004.

Nancy, Jean-Luc, *Corpus*, Fordham University Press, New York 2008.

Nancy, Jean-Luc, *Listening*, Fordham University Press, New York 2007.

Nancy, Jean-Luc, *Muze*, Meandarmedia, Zagreb 2014.

Nietzsche, Friedrich, *O korisnosti i štetnosti historije za život*, Matica Hrvatska, Zagreb 2004.

Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije*, Matica Hrvatska, Zagreb 1997.

Nietzsche, Friedrich, *Tako je govorio Zaratustra*, Moderna vremena, Zagreb 2001.

Nietzsche, Friedrich, *Volja za moć*, U: Friedrich Nietzsche, *Volja za moć: Slučaj Wagner. Nietzsche contra Wagner*, Naklada Ljevak, Zagreb 2006.

Pinsent, John, *Grčka mitologija*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1990.

Rancière, Jacques, »The Dance of Light«, u: *Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, Verso, London/New York 2013.

»Gahe Also Ga'an (Apache)«, *North American Gods*. Dostupno na:

<http://www.firstpeople.us/glossary/native-american-gods-northern.html>. Pristupljeno 22. kolovoza 2017.

Aston, William George, *Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D, 697*, Tuttle Publishing, North Clarendon, Vermont 2005.

Browning, Robert i dr. (2016): »Greek literature«, *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na:

<https://www.britannica.com/art/Greek-literature>. Pristupljeno 25. kolovoza 2017.

Conversi, Leonard W.; Sewall, Richard B. (2017): »Tragedy«, *Encyclopædia Britannica*.

Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/tragedy-literature>. Pristupljeno 25. kolovoza 2017.

Cramer, Franz Anton, »The Blind Spot of Philosophy: Dance«, *Goethe Institut*. Dostupno na:

<https://www.goethe.de/en/kul/wis/20365619.html>. Pristupljeno 12.3.2017.

Doniger, Wendy, »Kali«, *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na:

<https://www.britannica.com/topic/Kali>. Pristupljeno 20. kolovoza 2017.

Encyclopædia Britannica contributors (2013): »Dithyramb«, *Encyclopædia Britannica*,

Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/dithyramb>. Pristupljeno 8. rujna 2017.

Encyclopædia Britannica contributors (2015): »Nataraja«, *Encyclopædia Britannica*. Dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Nataraja>. Pristupljeno 20. kolovoza 2017.

Encyclopedia Mythica contributors (2002): »Terpsichore«, *Encyclopedia Mythica*. Dostupno na: <http://www.pantheon.org/articles/t/terpsichore.html>. Pristupljeno 20. kolovoza 2017.

Henkesh, Yasmin, *Trance Dancing with the Jinn: The Ancient Art of Contacting Spirits Through Ecstatic Dance*, Llewellyn Worldwide, Woodbury, Minesota 2016.

Karade, Baba Ifa, *The Handbook of Yoruba Religious Concepts*, Weiser Books, New York 1994.

LaMothe, Kimerer, »Way of the Bushmen«: *Dance, Love, and God in Africa*, *Psychology Today*, 2016. Dostupno na: <https://www.psychologytoday.com/blog/what-body-knows/201603/way-the-bushmen-dance-love-and-god-in-africa>. Pristupljeno 27. kolovoza 2017.

Traub, Susanne, »Dancing is thinking«, *Goethe Institut*. Dostupno na: <https://www.goethe.de/en/kul/tut/gen/tan/20509666.html>. Pristupljeno: 12.3.2017.

Watkin, Chris, »When I Think, I Dance: Making sense with dance – an introduction to Jean-Luc Nancy«, *Dancehouse Diary*. Dostupno na: http://www.dancehouse.com.au/downloadfile.php?filename=files/DHDIary5_web.pdf. Pristupljeno: 12.3.2017.