

kritika shvaćanja stila u sportu

zlatko sušić

Problemu stila u sportu, ma koliko se njegovo sagledavanje više ne moglo posmatrati kao pionirski zahvat, nije moguće pristupiti samom primjenom teorijskih ili statističko-empirijskih podataka stečenih pri obuhvatanju stila na drugim relevantnim područjima stvaralaštva, djelovanja ili izražavanja. Premda su i ta dispartna, dosad ovladana iskustva punovrijedno doprinijela konstituisanju jedne opšte svijesti o fenomenu stila – jedne filosofije stila, uključujući i svu njenu pretenziju na opštost, kao što to i biva s filosofijama – stil u sportu (kategorija u praksi nepodesno usporediva sa stilom u književnosti ili stilom namještaja, na primjer) još čeka na svoje bliže specifično teorijsko određenje.

Nije, naravno, motivacija ovih zabilježaka da popune tu prazninu. U stvarnosti, njihova skromna težnja može jedino biti da u svojstvu neformalnih polaznih teza, postavbe nekoliko preliminarne pitanja, interesantnih za ocrtavanje okvira samog predmeta i da, samim tim, djeluju izazovno, kao poziv na osporavanja, doradu i dopunu, i kao podsticaj za odlučnije teorijsko pronicanje u taj domen koji, protivriješno mjestu koje sport zauzima u društvenom životu (kao oblik ispoljavanja grupe i individue), uglavnom nije na polovima aktivnijeg interesovanja teoretičara kulture ili specijalista iz posebnih oblasti estetike, psihologije, semiologije...

Već i sam tekući ili specijalistički govor odražava teškoću preciziranja sadržaja koncepta stila u sportu. Tako se, primjerice, stilovima nazivaju različite tehnike plivanja (leđno, prsno, leptir, slobodno ili crawl), skakanja uvis (trbušno, fostury...) ili rvanja (grčko-rimsko ili slobodno). Pri tome se *stil* svakog pojedinačnog sportiste percipira unutar preciznih tehničkih elemenata realizacije sportskog čina, koji omeđuju kategoriju ili disciplinu koja se i sam naziva stilom. Proširujući polje primjene slavne Bifonove (Buffon) formule, prema kojoj je stil čovjek sâm, možemo tako govoriti o konkretnim obilježjima stila nekog rvača slobodnim stilom, namjerno potencirajući, ovim paradoksom riječi, nepreciznu razuđenost semantike termina stil. S našeg stanovišta težnje ka specifikaciji osnovnih pojmova iz oblasti sporta, danas tako tek sa žaljenjem možemo konstatovati neprilagođeno primjenjivanje naziva stil i na opšte oblike kodifikacije određenih sportskih gestova ili kategorizaciju nekih sportskih disciplina. Ovo žaljenje stoji i kad se zna da su se mnoge nove tehnike izvršavanja pojedinih sportskih radnji (plivanja, skakanja uvis itd.) u početku vjerovatno mogle okarakterisati kao individualni ili lokalizovani stilski oblici primjene elemenata tehničke evolucije, usredsređene na stalno veću rezultatsku efikasnost, implicite sadržanu u svakoj ideji takmičarske sportske aktivnosti. Posebno bi trebalo osmotriti način na koji nove personalizovane varijacije norme u odgovorima na izazove datih sportskih situacija – čija je povezanost s osnovnim životnim situacijama čovjekovog ovladavanja novim iskustvima očigledna – od individualne tehnike ili stila postaju sportskom tehnikom u opštem smislu, kodifikovanom i kategorizovanom, praćenom i odgovarajućom pedagogijom, ali i, u sklopu dijalektike sport/život i unutrašnje opte dinamike sporta kao društvene aktivnosti, opet otvorene za stilska variranja i dalja tehnička usavršavanja. Istorija plivanja je opisala kako se je, na primjer, od jedne jedine početne tehnike, danas stiglo do četiri institucionalizovana «stila»: evolucija koja sigurno nije okončana. Problema stila u smislu u kojem nas interesuje, dodirujemo, međutim, tek kad ustanovimo da nastup plivača koji istodobno praktikuje više tehnika («stilova») plivanja, u percepciji gledaoca ostvaruje jedinstven *stilski odraz*. Štaviše, u istoriji sporta bi se mogli naći primjeri

sportista koji su se isticali u dvije ili više zasebnih sportskih grana i za koje je, pri tom, bila uočljiva određena stilska invarijabilna. Ali zašto ići predaleko u traženju primjera, kad i sama savremena stvarnost disciplina kakve su danas petoboj ili desetboj, nudi u tom pogledu puno mogućnosti za istraživanja i stjecanje pozitivnih iskustava? Ukratko rečeno, prije nego *stilovi u sportu*, nas, dakle, ovdje interesuje *stil u sportu* (stilski odraz ili stilska konstanta), čije je obećanje jedna od najopipljivijih dimenzija fenomena sportske predstave, a čija je realnost izgovor za mnoga, još od antike potvrđena, približavanja i sprežanja sporta i umjetnosti. Taj stilski odraz, odnosno ta stilska konstanta, svojstvene sportu shvaćenom kao *oblik izražavanja*, bili bi izravni predmet stilistike sporta, zamišljene kao interdisciplinarni istraživački poligon, na kojem bi se susretali semiotičari, estetičari, psiholozi, teoretičari informacije i komunikacije itd...

Prve oznake utemeljenja stilistike sporta mogle bi se postaviti rasvjetljavanjem odnosa suprotstavljanja, prožimanja ili/meduzavisnosti, uočljivih između kategorija stila u sportu i tehnike u sportu.

Na prvom nivou analize, onom najpovršnije, može se tako dospjeti do određene relacije međusobnog isključivanja između tih dviju kategorija: isključivanja koje smo i mi maločas sugerisali konstatujući, na primjeru plivanja ili rvanja, proširenje značenjskog polja termina «stil» i na teren koji, u stvari, prvenstveno odgovara *tehnikama* svojstvenim za pojedine kategorije unutar tih sportova. Međutim, već i same uslovne, tek operative definicije tehnike i stila u sportu koriguju takav njihov odnos, ograničavajući virtuelnost njihovog otvorenog uzajamnog oponiranja. Određujući tehniku kao *skup sistematizovanih i teoretizovanih proseada čiji je cilj da obezbijede maksimalnu efikasnost sportskog gesta*, a stil kao *lični oblik njegovog izvršenja* (unutar date tehnike, dakle), te proveravajući takve njihove definicije na primjerima iz našeg sportskog iskustva, dopiremo i do jednog stanovitog ali nepreciznog polja dodirivanja ova dva koncepta, na kojem je, ako ne neumjesno postojetiti stil i tehniku, sasvim teško razlučiti šta je relevantno za jednu, a šta za drugu kategoriju.

Očigledno je, na primjer, da je gipkost (vitkost), njeno uvježbavanje i njeno prilagođeno ispoljavanje, jedan od bitnih tehničkih preduslova bavljenja gimnastikom, pogotovo što je baš njoj (gipkosti) podređeno dopunsko oslobađanje potencijala mišića, toliko neophodno za izvođenje teških tačaka na spravama. S druge strane, jednako je očigledno da je upravo gipkost gimnastičara jedan od ključeva estetske atraktivnosti gimnastičkog sporta, koji i kroz sam zvučan naziv svoga najmasovnijeg ogranka (umjetnička gimnastika), najavljuje takvu svoju pretenziju. Komplementarnost najvažnijih tehničkih i stilskih obilježja gimnastičkog sporta se tako ističe kao njegova bitna distinktivna dimenzija, na osnovu koje je, u jednoj opštoj klasifikaciji sportova, i moguće podvući njegovu srodnost s disciplinama kakve su umjetničko klizanje ili skokovi u vodu. Ovdje, u većoj ili manjoj mjeri, ali svakako više nego u drugim sportskim aktivnostima, upravo stil čini instinskog šampiona, u tom smislu što tehničkim pretpostavkama vrhunskog uspjeha može ovladati većina takmičara internacionalnog nivoa, dok tek relativna stilska besprekornost, pri usporedivoj mjeri zastupljenosti tehničkih teškoća u programu, u stvari odlučuje o pobjedničkim mjestima. Predstavljena teorijska jednostavnost odnosa između tehnike i stila u umjetničkom klizanju, gubi, međutim, svoju realnost čim se kroz situacije takmičarske prakse, pokušamo približiti tim dvjema kategorijama u njihovom pojedinačnom i međusobnom funkcionisanju. Uočava se, na primjer, da ono što se uobičajeno smatra stilom takmičara, odnosno umjetničkom vrijednošću njegove izvedbe (u kojoj je «stil» svakako bitna komponenta), snažno djeluje na definisanje prve, u načelu tehničke ocjene, koju sudije daju za tzv. slobodni program u umjetničkom klizanju, i to usprkos postojanju zasebne ocjene za «umjetnički dojam», koja neposredno slijedi. S druge strane, teškoću razlikovanja elemenata stila i tehnike u umjetničkom klizanju, potvrđuje i činjenica da visokoj ocjeni za tehničku vrijednost izvedenog programa, načelno odgovara visoka ocjena i za «umjetnički dojam», kao da je «umjetničko» u neku ruku u funkciji tehničke vrijednosti realizacije klizačkog programa.

U stvari, problem korelacije između tehnike i stila u sportovima s izražajem «umjetničkom» vokacijom, može se, s oprezom, približiti istoj problematici na polju čovjekove govorne aktivnosti. Odnosu tehnike i stila u umjetničkom klizanju tako bi odgovarao odnos gramatike i stila u prirodnom jeziku: solidarno su bitni za realizaciju izražajnog čina i njegovu efikasnost. Stil je individualna varijanta odgovora na izazov stvaralačke situacije u okvirima ekspresivnih mogućnosti, potencijalno sadržanih u koherenciji tehničko/gramatičkog kodeksa. Njegovo uobičajavanje i prepoznavanje ostvaruje se u punoj zavisnosti od važećih kulturno-estetskih kanona. Naša percepcija i ocjena stila u fizičkoj kulturi, uslovljena je važećim idejama o «lijepom» i «skladnom» i važećim predstavama o ljudskom tijelu i njegovoj morfologiji posebno, idejama i predstavama koje se oslanjaju na čitavu jednu mitologiju, iz koje se pak, primjenjeno na sveukupnost oblasti ljudskog izražavanja i djelovanja, projicira tzv. dominantna kultura – odrednica našeg duhovnog svijeta i naših filozofskih, etičkih, estetskih i drugih vrijednosnih nazora.

Sasvim je teško, inače, osloboditi se toga dominantnog shvatanja «lijepog» i «skladnog». Ma koliko bili svjesni teorijske parcijalnosti takvog prilaza, ostaje jasno, na primjer, da smo neprekidno dužnici uobičajenih stilskih kvalifikacija koje, čak i kod specijalista, odslikavaju vjerovanje da stila ima jedino u *lijepom*, usprkos otvorenosti savremene estetike i za *ružno* kao estetičku kategoriju. Kad god može biti govora o *ružnom* u sportu – ovdje, naravno, sasvim uslovno manipuliramo tim pojmom – uglavnom se misli ili na promjene i nesrazmjern tjelesne morfologije, uslovljene bavljenjem nekim sportovima u savremenim uslovima, ili na apsolutni primat tehnike, nad svim drugim obzirima, u realizaciji sportskog gesta, savremeno uočena tendencija u sve većem broju disciplina. U ovom drugom slučaju, tehnika se samo ponekad pojavljuje kao «naružujući» faktor, a ta «ružnoća» sportskog gesta počiva na njegovom poredanju s realnošću tog istog gesta u izvansportskim uslovima. Karakterističan je u tom pogledu primjer sportskog hodanja. Njegova visoka «tehničnost», posljedica nepromjenjivog traženja efikasnosti, značajno je, na planu sporta, modifikovala spontanu realizaciju hodanja kao fundamentalne ljudske aktivnosti. «Usiljenost» sport-

mimezis mimezis romana (IV)

ili rađanje romana u nekoliko nastavaka
s dve ruke

od petrinovića i pisareva

PRVI PUT PRVA PRAVA GLAVA (ali ne i poslednji) koja sadrži razglabanje, na nekoliko stranica, o svrhovitosti kuće i njene unutrašnjosti na sveukupno odgajanje i vaspitanje mladog, novorođenog junaka, uz predočavanje neželjenih posledica, bez preteranosti, bez normativnosti i bez tako, ponekad, ružne eksplicitivnosti.

Opaska: hitro, bešumnim i nečujnim koracima približila se prva glava razjašnjenja i razrešenja: mučan i podao je prepad obeležen nesnalženjem i davljenjem u kandžama muklosti i iznenađenja. Predstoji: vrludanje između pitanja na koje ne postoje odgovori, otkrivanje neslučenih izlaza, iznalaženje pravovremenih rešenja, plivanje po mapi neobeležnosti, vadenje bisera iz dubine, opasni noćni pohod, tanani zračak svetlosti i let krhkih krila pod vrelim suncem.

Junak (velika junačina tatina i mamina) je u kući, okružen bezbednošću, opasan pojasiima tihe moći, a pisci nisu uspeli pogledati najmanji detalj, nisu uspeli videti nijednu šaru tepiha (ima li ga?), čitaoci ne znaju (zar je to njihova greška?) kako izgleda unutrašnja dekoracija (a tako su radoznali, tako bi rado zvirnuli kroz ključaonicu). Čitaoci vrli, ne poriči, znaju tebe Petrinović i Pisarev, ti bi rado saznao ko je taj junak, ko su mu roditelji, kakvo mu je poreklo, je li bogat, ako nije bogat je li lep, ako nije lep je li ima lepu ženu, kako se oblači, koliko nosi para u levom džepu a koliko u desnom i slične stvari. Izuzetniji čitaoci, oni pravi knjigogutači, s iskonskom dušom sobara i pronicljivošću domo-analitičara, moraju zapitati: Jesu li sobe velike? Možda su neosvetljene? Sigurno su memljive? Postoji li uopšte nešto što je nalik sobama? Gde je tavan?

Da li je zakrčen starudijama? Svakako da je prepun miševa koji noću tiho grickaju stari papir i uništavaju knjige? Možda je isprepleten paučinom. Pojavljuje li se na tavanu ponoćna avet i plaši junaka? Verovatno da je nameštaj starinski i u jednom tonu? Uživa li junak okružen bogatstvom udobnosti? Spava li na mekim dušecima? To je kutak tihog zadovoljstva? Postoji li kuhinja? A u podrumu mrak i tri bureta s dobrom rakijom? Možda vino? A možda samo istruleli krompir i dve izbuljene žabe? I tri babe? To je pet jabuka? (dve babe + tri žabe = pet jabuka) Možda junak poseduje kavez s papagajem pa ga lepo uči pričati? (miki kaži sve lepo koga treba poslati u)

Mogućnost nadgradnje je ogromna i spasonosno rešenje se ukazuje na izvešenoj tablici

DOME SLATKI DOME

*Kuća jedna kroz koju sam idem zovući
Jedno ime koje mi tišina i zidovi vraćaju
Čudna jedna kuća koja boravi u mom glasu
I koju nastanjuje vetar.*

Kuća mora biti zbir šarenih slika i nanos mutnih predstava koje junaku daju osnove ili iluzije stabilnosti, bahate i nepotvrđene sigurnosti. Kuća je njegov jedini topli kut u svetu, prvi i jedinstveni svemir sveobuhvatno čvrsto utemeljeno postojanje i opstajanje.

*Kažem majko moja. A na tebe mislim, o Kućo!
Kućo lepih tajanstvenih leta mog detinjstva
Treba znati da je kuća u njegovom životu odstra
nila neizvesnosti, u izobilju pružila svoje savete kon
tinuiteta, bez nje ne bi postao junak (velika juna
čina, mamino i tatino junacko pilence). Ona ga podr
žava kroz oluje neba i nepogode života. Ona je telo
i duša. Ona je prvi junakov svet.*

skog hodanja, kako su mnogi skloni ocijeniti njegov vizuelni odraz, koja, uzgred rečeno, ničim ne uskraćuje mogućnost donošenja sudova o stilu svakog pojedinog hodača (mada sama disciplina upućuje na pretežno »neestetske« asocijacije), pojavljuje se, dakle, kao opažaj izrazito »kulturne« prirode, kao izravna posledica važećeg kanona »skladnog«, »dopadljivog« ili čak i »prirodnog« – kanona čija realnost obezbeđuje za dominantnu kulturu ne samo njen kvalifikativ »dominantna«, nego uopšte i samo njeno ime »kulture«. O kulturi se načelno i može govoriti zahvaljujući kanonima u kojima se prepoznaju njeni podanici. Slično je i sa stilom: njegova »produkcija«, a zatim i njegovala percepcija, u sportu vjerovatno manje nego u drugim oblastima, umnogome su podređeni kulturi datog etničkog, epohalnog, društveno-političkog ili klasnog okvira.

Stil u sportskom hodanju, kao uostalom i u drugim sportovima u kojima nije presudna subjektivna ocjena sudija, nego se efikasnost izražava parametrima vremena, odstojanja, visine, brzine, broja golova ili pogodaka... manje je relevantna kategorija. Suprotno disciplinama s evidentnom ili oglašenom »umjetničkom« dimenzijom, kojima pored gimnastike, umjetničkog klizanja i skokova u vodu, možemo približiti i skijaške skokove, skijanje na vodi i neke aspekte konjičkog sporta – stil u tim sportskim aktivnostima nije u službi neposredne rezultatske efikasnosti, nego je sastavni dio jedne šire i opštije efikasnosti sportskog spektakla u cjelini, na čijem nivou je, pored bitnog pitanja »koliko?«, značajno i pitanje »kako?«.

Ovdje se, međutim, ne možemo posebno baviti stanovitom estetskom funkcijom sportske predstave kao manifestacije kulturno-umjetničke vrste čija su obilježja, u svojim najgrubljim odrednicama, usporediva s izvjesnim obilježjima scenskih umjetnosti. Stil aktera – stil pojedinačnih takmičara kao i, zašto ne?, stil svake od angažovanih ekipa – ovdje je samo jedan od ključeva atraktivnosti sportske priredbe, jedan od brojnih, teško izdvojivih elemenata estetskog zračenja sportskog spektakla.

Vratimo se, radije, jednom posljednjem, ovog puta konkretnom primjeru, vezi između personalizovanog stilskeg efekta i neposredne rezultatske sportske efikasnosti. Kao što ćemo dalje vidjeti, taj primjer jasno ukazuje na to da se, u sportskim disciplinama koje ne sadrže zasebne ocjene za estetsku vrijednost ili umjetnički dojam, težnja za stilskim savršenstvom, u stvari, pojavljuje kao sinonim težnje za tehničkim savršenstvom, ma koliko se, s druge strane, moglo pokazati kako je takva tendencija istovremeno i naginjanje ka depersonalizaciji (neki su čak skloni reći: robotizaciji, stilskom osiromašenju, dakle) sportskog gesta u uslovima i na nivou tzv. vrhunskog sporta.

Upućenim sudionicima utrke u spustu za muškarce na Zimskim olimpijskim igrama u Insbrucku 1976. god. nije promaklo specifično suparništvo dva glavna favorita takmičenja – Švajcarca Bernarda Rusija (B. Russi) i Austrijanca Franca Klamera (F. Klammer). Bilo je u toj prilici posrijedi i više od običnog nadmetanja za pobjedničko mjesto između dva u prognozama približno ravnopravna skijaša; radilo se tu, u stvari, pri jednakom stepenu primjene najsavremenijih elemenata naučno-tehnološke evolucije sportske opreme, o suprotstavljanju dva zasebna načina skijanja, dva različita postupka u traženju brzine i »kliznosti«, dva specifična prilaza teškoćama staza. Stručna literatura je o tom duelu zabilježila slijedeće: »savršenog stilistu« Rusija (drugim riječima: neprikosnovenog tehničara – u smislu besprekorne vladanja svim premisama vrhunske smučarske tehnike), nadvisio je »ne-elegantni«, nepredvidljivi Klamer, dovodeći tako pod znak pitanja koncept »čiste tehnike«, shvaćen kao ideal kojem tako reći linearno teži evolucija vrhunske sportske djelatnosti. Na Klamerovo iznenađujuće i originalno privilegovanje »rada nogu«, radi što potpunijeg amortizovanja neravnina na stazi, a na štetu savršene aerodinamične linije koja je bila osnovni postulat onovremene tehnike brzinskog skijanja, gledalo se kao na svojevrsno odustvo stila, kad se već, s obzirom na Klamerovu rezultatsku efikasnost, nije mogla osporiti njegova »tehničnost«.

I u ovom primjeru ostaje nerazriješena ista dilema (stil ili tehnika?) koja nas je zaokupljala od samog početka ovog napisa. Ono što nam se čini jasnim, nad serijom fotografija snimljenih pri prolasku Rusija i Klamera na istim teškim mjestima tokom pomenutog olimpijskog spusta (fotografija objavljenih u ondašnjem broju stručnog francuskog časopisa *Education physique et sport*), jest evidentna različitost i tehničkog nivoa i stilske-estetskog efekta između posmatranih smučara. Rusijevom aerodinamizmu, istovremeno i na tehničkom i na stilskom planu (jer se aerodinamična linija simultano osjeća i kao egzaktan fizički podatak i kao formalna, vizuelna impresija s određenim estetskim odrazom), odgovara Klamerova tehnička »opuštenost«, odnosno stilska »ne-elegantcija«.

Evo, konačno, iz prethodnih razmatranja, nekoliko prvih pitanja, koja bi, svako ponaosob, mogla zavrijediti status radnih hipoteza u daljim razmatranjima iste problematike.

1. Kako sistematizovati elemente evidentne impliciranosti kategorija stila i tehnike u sportu?

2. Može li se, eventualno, stil u sportu posmatrati kao prost podrazdjel jedne globalnije i za većinu disciplina relevantnije kategorije, koja bi bila sportska tehnika u širem smislu? Stil bi se u tom slučaju shvaćao kao u službi neposredne sportske efikasnosti, čime, doduše, ne bi bila uskraćena mogućnost naporedne, ali samo sporedne, analize njegovih pojava formalnih, estetskih oznaka.

3. Može li se, možda, problemu i drugačije pristupiti: formulisati i teorijski poduprijeti teza da su tehnika i stil u sportu samo dva lica ili dva nivoa iste realnosti, koja odgovaraju različitim aspektima posmatranja, kao što na primjer isti pisani tekst može podnijeti više nazavisnih analiza, između kojih i stilsku? Po ovom pitanju bi se moglo otići još dalje: pokušati pokazati da je sportski stil, u stvari, kategorija opštija od kategorije sportske tehnike, u tom smislu što bi se utvrdilo da vladanje određenom tehnikom dijelom ulazi u stilski efekat koji karakteriše sportski nastup jednog takmičara. Ovakvo bi se viđenje vjerovatno moglo punovrijedno opravdati za sportove s izrazitom »umjetničkom vokacijom«, o kojima smo naprijed malo govorili.

4. Na kraju, ako za stil u sportu izborimo puno »pravo građanstva«, kako izlučiti i koje su to njegove minimalne jedinice ili dovoljna distinktivna obilježja?