

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 posljedica 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 Klammer, 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?

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 posljednji) 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 nesnalazanjem i davljenjem u kandžama muklosti i iznenađenja. Predstoji: vrludanje između pitanja na koje ne postoje odgovori, otkrivanje neslućenih 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 uspjeli pogledati najmanji detalj, nisu uspjeli 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.*

Longtemps je t'ai construite, o maison!
 A Chauque souvenir je transportais des pierres
 Du rivage au sommet de tes murs
 Et je voyais, chaume couv'e par les saisons...
 Meo li se kroz uspomene, bleđa sećanja, nerasetvijene odbleske svesti o kući koja je junakovo utočište, iz svih kuća koje su mu u snovima pružale sigurnost, zaklon, zaštitu, izdvojiti konkretna suština onoga što on jeste? Postoji li adekvatan način i sigurno sredstvo za isterivanje junaka iz prostora kuće, prodiranja u njegovo središte, bitnog upoznavanja njegove okoline? Možda bi bilo pronicljivo potpaliti to njegovo utočište, izgoniti ga dimom i vatrom pred znatiželjne oči. Još bolje: unajmiti profesionalne pljačkaše koji bi na silu prodriili u unutrašnjost (o, kako bi se iznenadio!), ubili tog bledunjavog (sigurno je bledunjav) junaka koji se ne usuđuje izaći na svjetlo dana, pokrasti njegove zabeleške (sasvim je sigurno da ih poseduje) i time pomoći piscima da pred čitaocem, uzbuđene i željne senzacije, izlože junaka, makar i mrtvog. Ali

Svoja kućica, svoja slobodica.
 »Još od nezapamćenih vremena ljudi su podizali sebi krov nad glavom, pravili sebi kuću; da se imaju gde škloniti od ružna vremena i letnje pišpake. Na kuću smo već toliko navikli, da se danās ne bismo mogli održati u životu, kad ne bismo imali gde da se sklonimo od zime i vrućine, od vetra i lapavice, a i od raznih životinja i ZLIH LJUDI.«

O, kako bi to bilo divno kada bi nas neko rešio ovog mučnog i stidljivog junaka, mogli bi ga zameniti novim, novcatim, neiskvarenim, idealnim, kako bi to bilo divno.

IMPASSIBILITE

Dok veliki
 Percy Bysshe Shelley
 (pridržavan od G.G. Byrona)
 uspaničeno ubacuje žetone
 u raspampljenu mašinu
 flipper – stroja
 njegova žena
 dugonoga
 lepooka
 oooooooka
 Mary Wollstonecraft Godwin
 izmislila glavnog junaka –
 Frankenstein.
 (svirep, uklet, zao)
 Petrinović/Pisarev
 uzeše malj i
 (ravnodušno)
 okončaše njegov život.

Možda bi plan otmice uspeo i sve bi bilo u najboljem redu da ne postoji jedna jedina prepreka: nepoznavanje mesta gde se nalazi ta čudnovata kuća, utočište i spas junaka. I niko ne zna, i nemoćni pisci Petrinović i Pisarev sležu ramenima i odmahuju glavama, uprkos postavkama i zaključcima koje daje

TOPOANALIZA

na način i u okviru mogućnosti postojeće biblioteke i sadržajnog registra zbunjenih pisaca, kao spas: traženje podrške u načinima liciranja i sigurnog rešavanja...

...jednom je živeo u nekom zabačenom kraju Devonšajre neki gospodin Godfri (THE LIFE AND ADVENTURES OF NICHOLAS NICKLEBY)

...zalazeće sunce prodre kroz maglu i obasja malo viltšajsko selo, udaljeno dan laganog hoda od lepog starog grada Slzbarija... (MARTIN CHUZZLEWIT)

...kako je vrućina dostizala trideset i tri stepena bulevar Burdon je bio potpuno pust... (BOUVARD ET PECUCHET)

...podosmo dakle, parohova sestra i ja, i evo nas u Parizu... (LA VIE DE MARIANE)

...nikada se raskoš i gospodstvenost nisu u Francuskoj ispoljile sa toliko sjaja (la LA PRINCESSE DE CLEVES)

...već peta nedelja prolazila je od onog predvećernjeg časa kada je Žak iz Kloaja napustio svoju kolibu nad pašnjacima što su pripadali selu Kloaj... (ODZIE SKACZAC PO GORACH)

...dobro je u Batijevu – veselo je to selo... (ZGA)

...Odesa je tokom decenija izvozila vunderkinde na koncertne bine... (PJESI)

...jednom zimi, kasno uveče – bilo je to u uličici na severnoj padini Monmarta... (PRAZDNA ŽIDLE A JINE PROZY)

...moj ujak je jahao češkom nizijom pravo... (IL VISCONTE DIMELZATO)

...došao sam u Kamalu jer mi rekoše da je tu živeo moj otac... (PEDRO PARAMO)

...juče se automobilom vozio iz Trsta za Veneciju po starom drumu... (ACROSS THE RIVER AND INTO THE TREES)

...čudnovati događaji opisani u ovoj hronici odigrali su se u Oranu... (LA PESTE)

...mala radnja u Nju Romniju (KIPSS)

...stanovali smo u zgradi Višeg tečaja u Sent Agati... (LE GRAND MEAULNES)

i time muke nisu završene, postoji puno knjiga, postoji puno mesta, puno kuća nalik jedna drugoj.

Ova Prva Prava Glava ne boluje od glavobolje, što bi se lako dalo izlečiti, već od nepouzdanosti, nesigurnosti i proizvoljnosti pripovedanog.

Dragi moj Petrinoviću,

to ovako dalje ne može da ide. Hvata me i davi kokokovittac papapanike. U noćno gluho doba čujem i slutim ogorčeni smeh urnebesnih čitalaca ovog prokletog romana. Zašto smo uopšte počinjali taj roman dok nismo obezbedili, uhvatili, zarobili idealnog junaka? Šta da rade pisci bez junaka ili s kenjkavim junakom bez volje i žara?

Podivljali (bivši obožavaoci) sačekuju me iza svakog ugla i gađaju mrtvim ribama, kao da sam Ja kriv što se On ne pojavljuje. Pokušaj ponovo da odeš do one proklete kuće (ako ne znaš gde se nalazi, ti je potraži na karti) i izvučes ga napolje na bilo koji način. Ponudi mu basnoslovnu sumu novca, povedi deset lepih žena, kupi tri automobila, četiri aviona, osam helikoptera, dvadeset brzih motora, ponudi mu, Petrinoviću, sva blaga ovog sveta, ponudi sve, sve, molim te. Tvoj prijatelj i pisac je u velikoj opasnosti! Ovako više ne ide.

bakalar Pisarev

Predragi moj Pisarevu,
 prebrzo si pokleknuo pred gomilom problema i pokušavaš preneti svoj teret odgovornosti na mene. Nemoj misliti, moj dragi, da ću ga tako lako primiti. Zajednički treba isplivati i ne udaviti se. Nemam nameru Tebe da žrtvujem, vođen svojom sebičnom licemernom logikom, kako izjavljuješ na ulici i pred prijateljima. Pre svega, u onu kuću i do one kuće ne želim da idem. Ne želim videti zatvorene prozore i vrata, i ne želim nikoga moliti za bilo šta. I sam znaš koliko smo puta bezuspešno odlazili, čekali u zasedi i sve zalud. Shvati:

Ako izmišljate lice nepoznato nek dosledno sebi u svakom je delu neka je na svrsi kao na počelu
 To ne misleć pisci, sebe ljubiti skloni,
 tvore lica često kao što su oni.

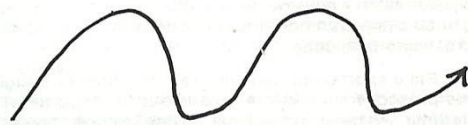
Iako je ovo iščupano iz kostura pesništva, suhog, bezbojnog, lišenog života i duše, ipak je prijemljivo i primenljivo na nas.

Uostalom, nije problem u junaku, problem je u pripovedaču koji bi ili sve znao o junaku, ili bi otišao lično, sve video i ispričao. Međutim, ti si bio taj koji je u dugim noćnim prepirkama uporno tvrdio (usput si mi nadmoćno duvao u lice sagorele ostatke one tvoje loše preradevine duvana): PRIPOVEDAČ MORA NESTATI ZA DOBROBIT VLASTITE UMETNOSTI. Zaboravio si samo da se odnos autora (pisca) i pripovedača manifestuje u jednoj bitnoj crti, kao prenošenje funkcije pripovedanja na pripovedača, pri čemu se ne gubi iluzija zbilje. Da je ostalo po mome: da pripovedač mora preživeti za dobrobit vlastite umetnosti i za dobrobit ovog našeg romana, sada bi bilo sve u najboljem redu, on bi obavljao sve funkcije i nas ne bi mučili ovakvi problemi. Postoje neka rešenja i postoje neke mogućnosti koje ne treba smetnuti s uma.

Ali zapamti, u svim priručnicima za probleme književne teorije piše: U svaki je roman ukalupljen i pripovedač, bilo da se radi o nekom individualizova-

nom glasu u tekstu, bilo da autor ne stvara takvog posrednika. Značajka je tradicionalnog pripovedanja da je govornik siguran u vrednosti, pa i u događaje koje saopštava. U šta su sigurni Pisarev i Petrinović?

Na kraju, jedan praktičan savet. Po gradu se treba kretati (uopšte i u životu) linijom manjeg otpora:



a ne onako kako ti činiš, glavom kroz zid, pravo i pravo. Takav način kretanja je sulud i ubistven, i mene čudi kako si ti uopšte do sada živ (i zdrav).
 tvoj savetnik, Petrinović

FIKTIONO

Posle izmene pisama Petrinović i Pisarev nastaviše da svaljuju krivicu jedan na drugoga, ne obazirući se na pozitivne i hvalevredne rezultate njihove otdašnje saradnje. Pisarev je užasnut i zgranut jedne večeri, posle duge sedeljke, posumnjao da je prvi Junak ovog romana ON. U prilog tome svedočila je ogromna izraslina na čelu koja ga je danima bolela. Gde li se se samo udario? Posumnjao je da Petrinović vodi spletkarošku igru na bi li njega uvukao u vrtložno kolo laži, unapred ga žrtvujući i predodređujući za junaka. Sve podozrivije je posmatrao Petrinovića, dok jednog dana ne otkri istu takvu oteklinu i na njegovom čelu. Gde li se samo udario? Ko je sada junak, i čiji su oni junaci, i ko sve ovo piše, pitao se začuđeni Pisarev.

Promašaji (kao što je ovaj s Prvom pravom glavom) postoje da bi se ponovo pokušalo i zato

DRUGI PUT PRVA PRAVA GLAVA (valjda i poslednji)

ili

VELIKA PLJAČKA

1. Prvi veliki dodatak uz Prvu Pravu Glavu ili Kako se gradi kuća u romanima novijeg datuma
 »Dugo sam te gradio, o kućo!«
 Pri građenju kuće naročito treba paziti:
 I Da je podignuta na zdravom i ocednom mestu.
 II Da je temeljima odignuta od zemlje najmanje pola metra.

»Lude li naše hrabrosti: zidamo malu Kuću uz sam patos sokaka!... Donedavna je tu bila stara, pocrnela taraba, u koju je zeleno bio zagrizao lišaj, sva protrula i naherena, sa tu i tamo odšivenom daskom (sic!), koja bi noću, pod demonima vetra, stravično landarala, zebnjom zasipajući moju nesanicu. Ali, i takva, ta taraba je, osobito u nevetrovite noći, zaštićavala Staru Trščaru, i mene u njoj.«

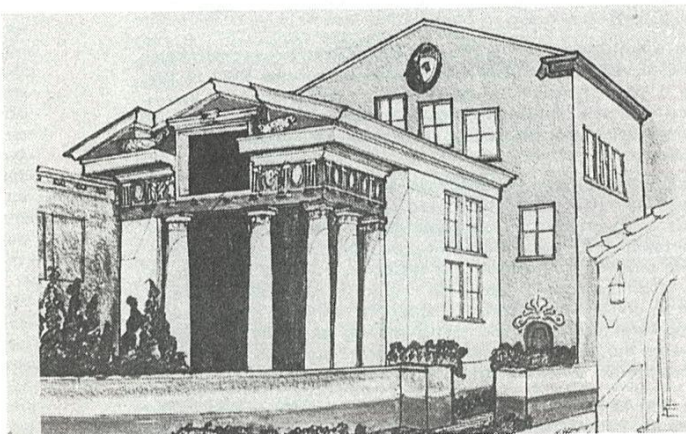
III Da su sobe unutra visoke bar dva i po metra.
 IV Da je kuća i spolja i iznutra belo okrečena.

»Gradimo od osrednjeg materijala. Nije cigla, ali nije, bogme, ni rovit naboj. Čerpič je. Ni grada nije nova, ali je držeća.

Da i mi, jedared, imamo nešto zdravo i jako, govori Uja dok vešto stavlja čerpič, i tim rečima i tim rečima sokoli i sebe i mene.«

V Da je patos od dasaka, ispod kojih je deblji sloj suvoga čistog peska.

»Naša kuća nije jaka, kažem šapatom, kao da se bojim da bi pun glas mogao, nehotice, da nekom nedobronamernom otkrije našu nemoć. (NE-MOĆ).«



Tomas Gordon Smif. Projekt kuće u San Francisku, 1978.