

Sasvim specifično, promišljanje o crtežima Predraga Terzića koji su predstavljani na izložbi pod nazivom *Leistung* u Muzeju savremene umjetnosti Republike Srpske u Banjaluci, a koji izvorno podrazumevaju opus od više stotina crteža pod nazivom *O lakoći i težini*, obuhvaćenih u nekoliko skicenblokova, započinjemo deskripcijom i analizom jedne fotografije. Crteži izvedeni ugljenom i olovkom na papiru, neki od njih sada realizovani na zidovima muzejskog izlagačkog prostora, koji podrazumevaju prizore iz košarkaških utakmica, borbe na terenu, nad loptom, igrača u konfrontaciji jednih sa drugima, asociraju po sadržaju na dobro poznatu fotografiju od pre skoro devedeset godina, koja takođe predstavlja sportiste u igri. Fotografija autora Teodora Luksa Fajningera iz 1927, pod nazivom *Skok nad Bauhausom*, prenosi uhvaćen trenutak intenzivnog dodira, odnosno sudara pod naletom igre dvojice fudbalera. Dok se „tuku” nad loptom, dva igrača kao da su u stanju sučeljavanja između razdragane individualne slobode, spontane igre i određenih pravila koja specifična sportska igra, u ovom slučaju fudbal, podrazumeva. Terzićeve crteži *O lakoći i težini* takođe su fokusirani na „tačku dodira” koja se stvara tokom akcije na terenu, u susretu dva i više aktera koji *izvode* i prave igru. Ne ulazeći u analizu postojećih razlika između namene i značenja određene fotografije i crteža, namernim sučeljavanjem jedne s drugim, prepoznaje se sličnost u predstavljenom, odnosno zajednički motiv uvodi u promišljanje antropologije i filozofije sportske igre nekada i sada, razlika unutar samih struktura igara, i konačno otvara temu da li je sport umetnost i ako jeste, kakva vrsta umetnosti, ili je on danas više metafora savremenosti i same društvene realnosti. U saopštenju umetnika Predraga Terzića, pripremljenom za javni razgovor koji se vodio povodom njegovog rada stoji: „Dodir poseduje jaku, dobro definisanu ulogu unutar košarke i bez tog segmenta igra gubi na značaju. Dodir ima posebno mesto i biva mesto spajanja, ne samo kod igrača iz istog tima već i kod protivničkih igrača koji svojom dominacijom i finalnim dodirom uspevaju da artikulišu svoje mesto i značaj na košarkaškom terenu.”¹

Jedan od važnih aspekata takmičarske igre jeste društvena funkcija iste. Sociološke teorije prepoznaju važnost igre upravo je svrstavajući u jedan od veoma bitnih oblika socijalizacije u društvu, pri čemu kolaboracija i kompeticija imaju kasnije moguće pozitivni rezultat na pojedinca, kako individualni uspeh tako i kolektivni doprinos. Holandski sociolog i istoričar Johan Hojzinga u svojoj knjizi *Homo Ludens* opisuje igru kao „prijateljsko nadmetanje”, iz kojeg proizilaze socijalne vrline kao što su lojalnost, viteštvo i zdravo takmičenje.² Hojzinguine ideje mogu se prepisati i na sport, te tako u gorepomenutoj fotografiji *Skok nad Bauhausom* možemo pretpostaviti čestu (bauhausovksu) socijalnu aktivnost, studente, amatere, ali ljubitelje sporta koji u studentskom kampusu u slobodno vreme igraju fudbal. Fudbalska igra dočarana je vizuelno tako da predstavlja spontanu, nagonsku ili, kako sociolog Ratko Božović definiše, istinsku igru, a manje žučnu „borbu” na terenu koja se više vezuje za aktivnost profesionalnog sporta i njemu pripisanih ciljeva.

U savremenom društvu, profesionalni sport se sve više odvaja od „istinske” igre. S većom sistematizacijom i disciplinovanjem unutar strukture igre napušta se veliki deo njene spontanosti ili nevinog igračkog poriva. Usled potpune komercijalizacije i tržišnog cilja sporta, takmičarskim delom preovlađuju više spoljni faktori, društveno-statusna dominacija i novac kao rezultat, pa se time igra na terenu pretvara više u disciplinovan ritual, dobro proračunatu strategiju nad protivnikom, s ciljem da se na bilo koji način dođe do pobeđe. Sport je odavno postao biznis s jasnom materijalnom nagradom, te profesionalni igrači u

¹ Stojadinović, Mirjana B. (2013). *Umetnik kao publika: razgovori među publikom. Predrag Terzić*, 49–65. Beograd: Frekvencija.

² Huizinga, Johan (1970). *Homo Ludens*. Zagreb: Matica hrvatska.

prilikama slobodnog vremena (ako ga imaju), moraju razmišljati o budućim nastupanjima i poboljšanjima fizičke i psihičke kondicije uprkos mogućim fatalnim posledicama po zdravlje. Čini se da vrhunski sportisti više nemaju slobodno vreme kao takvo, te se time gorepomenuta spontanost igre, koja upravo nastaje u razonodi i unutar prijateljskog takmičenja, gubi. Kako je u profesionalnom sportu novac postao cilj, priprema za utakmicu i sama igra postaju mukotrpan fizički „posao” koji ostavlja sport „bez igre” a stavlja ga vrlo često čak i u domen agresije, uz korišćenje surovih metoda na terenu a u svrhu dolaženja do planiranog cilja. Sociolog Đuro Šušnjić navodi: „Savremeni sport više liči na moćan proizvodni pogon, nego na lepu zajednicu ljudi koja priređuje svečanost za čula i duh. Sportisti sve manje žude za tim da dokažu svoju smelost, snagu i veštinu, već teže da steknu moć i slavu.”³ Dakle, ako se sport nekada definisao kao kultura tela, prikazujući se kao „slika” zdrave individualne energije i rađanja ekipnog duha, pa kao i škola zdravlja, savremeni sport direktno nam okreće „drugu stranu medalje” – kondicija, snaga i brzina pobeđuju razigranu ležernost, zabavu i lakoću pokreta. Međutim, odakle je to proizašlo i šta možemo da očekujemo od tih velikih ambicija? Mogući pravi odgovor daje nam Anri Lefevr, francuski sociolog i filozof, koji je još davnih tridesetih godina 20. veka napisao da sport stvara pogrešan osećaj „alijenacije”, željenog otuđenja ili ekapizma od svakodnevnice i da učestvujući u sportu i gledajući utakmicu zapravo se nalazimo pred izokrenutom slikom – „kompenzacijom svakidašnjeg života”.⁴ Borba na terenu se vrlo često uzima kao metafora borbe čoveka sa samim sobom, svojom psihom, drugim čovekom i prirodnim preprekama. Individualna i kolektivna takmičenja predstavljaju simboličnu sliku funkcionisanja celokupnog društva, borbu pojedinca u sistemu, zarad sistema ili protiv njega.

Leistung je nemačka reč koja se, između ostalog, koristi i u sportskoj terminologiji, a označava sposobnost, kapacitet, neizmernu fizičku snagu. Ovom rečju se opisuju nadljudski, natfizički momenti, pokušaji nadjačavanja sopstvenih realnih kapaciteta i teranje telesnih mogućnosti do njihovih krajnjih granica, gde na kraju može doći i do oštećenja ekstremiteta, a zarad adekvatne borbe na terenu. Izložba *Leistung* u velikoj meri predstavlja crteže na zidu približno realnih dimenzija, koji podrazumevaju prenete momente igre profesionalnih savremenih košarkaških utakmica ili, preciznije, između igrača na terenu, situacija unutar igre, aspekte kolapsa, borbe nad loptom, trenutke dodira. Scene su stilski urađene da više liče na skicu, na brz apstrahovan crtež i birane su kako bi svojom kompozicijom, akcijom unutar igre „naglasile istinski trenutak borbe, patosa ili konačnog dodira koji izgubljenu utakmicu dovodi do praga uspeha i mogućeg ulaska u istoriju košarkaškog sporta”.⁵ Utakmica tako za umetnika postaje poligon za promišljanje i analizu položaja i pokreta sportskih tela koja su u performativnoj akciji, odnosno u *izvođenju* igre na terenu. Radovi daju fokus na dramu na terenu, na borbu aktera koja formira i definiše strukturu igre. Cilj utakmice u ovom slučaju nije direktan, zajedništvo nije merljivo, rezultat je nebitan. Identiteti igrača uglavnom nisu naznačeni, umetnik čak briše ambijent, prostornost, lišavajući nas tako potpuno scenografije celokupne igre. Osnovna predmetnost daje se ljudskom telu, a siže započinje prilikom susreta na terenu, odnosno tokom sudara, dodira – *haptikom*.⁶ Savremeni ruski filozof Mihail Epštejn u svojoj knjizi *Filozofija tela* razmatra upravo *haptiku* i navodi da ona u osnovi podrazumeva interakciju čoveka s okolnim svetom, ljudsko delovanje koje je posredovano kožom kao

³ Božović, Ratko R. (2007). „Agresija i nasilje u sportu”. *Sociološka luča*, broj 2, godina I. Nikšić: Filozofski fakultet.

⁴ Lefebvre, Henri (1988). *Kritika svakidašnjeg života*. Zagreb: Naprijed.

⁵ Stojadinović, Mirjana B. (2013). *Umetnik kao publika: razgovori među publikom*. Predrag Terzić, 49–65. Beograd: Frekvencija.

⁶ Haptika, teorija o taktilnom ili o dodiru bavi se taktilnošću i dodirivanjem, kožom kao „organom opažanja”, taktilnim oblicima ljudskog delovanja i samoizražavanja.

organom dodira.⁷ Dodir kao takav naročito je važan segment unutar svake igre, ne samo kod telesnog susreta, s igračem na terenu ili loptom, već i u opštim pravilima igre koja podrazumevaju mogućnosti ili nemogućnosti, odnosno dozvole i zabrane taktalnog delovanja (npr. zabrana igranja rukama u fudbalu, nogama u košarci ili pak pogrešna telesna blokada). Dodirom se šalju i primaju informacije, komunicira u igri. Manjeg ili većeg inteziteta ili snage, dodir upravlja i navodi sportsku igru u jednom, moguće odlučujućem pravcu. Terzić se zadržava na tim rezultatima sučeljavanja, likovno dočaravajući dramatiku momenta, udarca, pokreta, izvedbe u „areni borbe”. Zanimljivo je da pojedine delove tela namerno gusto senči ili zatamnjuje, npr. glavu ili ruku igrača, te tako kao da želi da naznači osetljivost tela u datom trenutku, žarište boli ili napetosti i sasvim specifično da vizualizuje definiciju fizičkog osećaja koju je još Aristotel naznačio: „Čini se da je svaki osećaj – osećaj samo jednog para suprotnosti, kao npr. vid beloga i crnoga, sluh visokog i dubokog, ukus gorkog i slatkog. Ali, u opipljivom, taktilnom, u dodiru ima mnogo suprotnosti: toplo i hladno, suho i vlažno, tvrdo i meko...”⁸ Na licima igrača otkriva se doza patosa i nivo bola, na telima ogroman fizički napor, uz trenutke posustajanja ili odricanja. Nivo dramatizacije ovih osećanja ili stanja u svojoj formalnoj i ekspresivnoj konstrukciji mogu se povezati sa onima u romantizmu. U doba romantizma, u postrevolucionarnom naraštaju umetnika, umetnik Teodor Žeriko najradikalnije je predstavio scene ranjenog ili fragmentisanog tela.⁹ Svakako radikalnije od prisutnih nam Terzićevih crteža, tela su slomljena, amputirana, ali i jedno i drugo podseća nas na to da postoji u istoriji moderne reprezentacije vreme kada „raskomadano” ljudsko telo ili telo u grču, u bolu, postoji ne samo kao metafora već i istorijska stvarnost. Ljudsko telo često u umetnosti, kako kroz romantičarsku prizmu, tako vrlo često i u antičkoj umetnosti, koja je puna ikonografije mučenika i žrtava, i naročito sada u savremenom dobu, nije samo objekat želje već i poprište patnje, boli i smrti. Takođe, ono što je još specifično „romantizirajuće” na crtežima *O lakoći i težini*, jeste to što se domen ljudskog tela osuđuje na domen ne samo vertikalnog, stojećeg tela, već vrlo često i horizontalnog, ležećeg, što se povezuje sa smrtnim modusom, a što nije specifično za prizor sportske aktivne igre. Ikonografija izvesnih scena podseća na ikonografiju raspeća, pa određeni izražajno potencirani patos, katarza do koje dolazi usled sukoba igrača, postaje simbolična slika borbe dobra i zla, pozitivnog i negativnog, i dobija sve elemente antičke tragedije. Tragedija u antičkoj Grčkoj definisana je kao sukob dva podjednako pozitivna principa jer je jedino konflikt to dvoje mogao imati žalosne i kobne posledice. Ova vizuelno naglašena dramatizacija karaktera igre vraća nas na pitanje s početka teksta – da li sport treba da doživimo kao umetnost, zapravo krije li se umetnost unutar sportske igre kao takve?

U sportu je sve podređeno akciji, izvesnoj dramskoj dimenziji, neizvesnoti, odnosno sam spektakl koji se vezuje za izvedbu važniji je od lepote pokreta. Upravo kroz dramatičnost, performativnost, sport se uključuje u dimenziju umetnosti. Estetiku koju nalazimo u sportu, ne vezujemo za dopadljivo i lepo već za (uzvišeni) osećaj drame i dramatizacije. Teoretičar performansa Šekner navodi razlike između sportskog izvođenja i pozorišne drame: „Pozorište ima za cilj da izvodi simboličnu realnost. Sport ne imitira ništa, on je realnost za sebe, okarakterisana posebnim pravilima koja bi doprinela jedinstvenim ciljem, čija je svrha da spreče i popreče najefikasniji put do cilja, da uvedu razne prepreke koje su tu da pojačaju trud kod igrača i uvećaju dramatičnost događaja. Tu leži dramatičnost sporta koja ulazi u mapu performansa. On je deo svakodnevne realnosti. Sportski prenos jeste dramatičan događaj iz sportskog života, dok je kod pozorišnog performansa jasno da je to

⁷ Epštejn, Mihail (2009). *Filozofija tela*. Beograd: Geopoetika.

⁸ Aristotel (1987). *O duši*, 59. Zagreb: Naprijed.

⁹ Nochlin, Linda (2001). *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*. London: Thames & Hudson.

glumljena stvar.”¹⁰ Uprkos tome što na utakmicu moramo da gledamo kao disciplinovan ritual, izvođenje pod određenim pravilima i uslovima, ono što igru definitivno stavlja u domen realnosti ili psihologije svakidašnjeg ponašanja jeste to što u sportu, bilo profesionalnom ili amaterskom, ono na šta ne možemo da utičemo a sa čim se često susrećemo, jeste trenutak slučajnosti. Realnoj drami u sportu, s uvek jasnim ciljem – pobedom, doprinose pokreti i pogoci namerni i nenamerni. Iza oba, spontanosti i namere, čiste fizičke akcije, slučajnog telesnog gesta ili dodira i one promišljene situacije, namernog delanja, strategijski osmišljene izvedbe koja iza sebe ima želju, stoji jasan motiv. Problem je kako pomiriti ta dva kontradiktorna modela igre, osećanje i uzbuđenje s jedne strane, i održati racionalnost i kontrolu nad pravilima igre s druge strane. Bez obzira što do izvesne mere sport ima svoju samostalnu ulogu, on je danas jedan od ako ne ključnih aktera, onda „pojava” na kojoj se emituju celokupna politička i ekonomska svetska zbivanja. Angažman igrača na utakmici je uslovljen i društvenim strukturama, te to dosta utiče na fizičku i psihičku pripremljenost igrača kao i rezultat ponašanja na terenu. Jaki otpori, namerni *knockdown*-i protivnika, svesna pogrešna blokiranja, bacanje na kolena, ne podrazumevaju samo moguće slučajne situacije do kojih može doći u napadu ili odbrani, već proizilaze iz izvesnih oslobađanja pojedinih tenzija kojima je cilj i dalje nepomućen. Usled stresa i očekivanja kod sportista se javlja nagomilana energija koja se u takmičenjima prazni namerno surovom igrom. Da bi se agresija manifestovala, mora postojati ogroman izvor energije u čoveku.

Konačno, izložba *Leistung*, s fokusom na košarkašku igru i posvećenost, na direktnu telesnu borbu koja proizilazi iz situacije dodira, spontanog i namernog, manjeg i većeg inteziteta, potencira aspekte realne drame tzv. sportskog života, ali nudi nam i simboliku borbe „unutar i van terena”. Studije tela i pokreta, u rasponu od mitologizovanih do realnih nasilnih i dramatičnih performativnosti tela, na posredan način nas uvode u antropološke i filozofske studije o sportu i umetnosti, ali prevashodno daju smernice za razmišljanje o sportu kao zasebnoj dimenziji samorealnosti. Strategijsku igru, ciljnu akciju možemo shvatiti kao osobenu metaforu o savremenosti. Razmišljanja koja iz naznačenog proizilaze jesu: kako možemo danas definisati otpor; na kom nivou borbe započinje i kako se manifestuje agresija; ko je neprijatelj; ko smo to „mi”, ko su oni „drugi”?

Una Popović

¹⁰ Kreft, Lev (2014). „Sport kao dramski performans”. Katalog izložbe *Ofsajd / Umetnost u nedozvoljenoj poziciji*. Likovna galerija Podrum. Beograd: Kulturni centar.