

Nar. umjet. 49/2, 2012, str. 185–205, O. Biti, *Umjetnost kao dokaz i utočište...*

Izvorni znanstveni Primitljeno: 17. 06. 2012. Prihvaćeno: 27. 08. 2012.

UDK 796.01:316.7

OZREN BITI

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

UMJETNOST KAO DOKAZ I UTOČIŠTE METASTAZIRALOG NOGOMETA

Za umjetnost je rečeno da postoje dobra loša (plitka) djela, i loša dobra (zahtjevna). Da ne bude nespornost, treba dodati da ima i bezbroj loših “loših” i dobrih “dobrih” tvorevina. Ima smisla sjetiti se toga kad raspravljamo o nogometu, “kralju sportova” prema današnjem stanju. Dobro je nagnuti se nad križaljku koja nastaje na taj način.

(Viktor Žmegač, 2011)

U ovom se radu problemski analiziraju obilježja nogometa u hit-romanu Alena Bovića *Metastaze* (2006) te u dvjema kasnijim obradama tog književnog djela – u kazališnoj predstavi *Metastaze* i istoimenom igranom filmu. Otuda ideja da se ondje zatečen, devijantnim pojavama obilježen nogomet, koji više baš i nema puno dodirnih točaka s igrom koja mu leži u korijenima, nazove *metastaziralim*. Umjetnička se stvarnost pritom promatra kao korespondentna društvenoj stvarnosti pa se za takvo etiketiranje nogometa prepoznaju razlozi na objema razinama. Na temelju takvog pristupa *Metastazama*, ali i na osnovi prethodno ponuđenog komparativnog uvida u nogometnu tematiku u nekim drugim književnim, kazališnim i filmskim ostvarenjima u Hrvatskoj i izvan nje, postavlja se teza o *umjetnosti* kao *dokazu* metastaziralog nogometa. No, još je izazovnije utvrditi može li umjetnost istodobno poslužiti i kao *utočište* metastaziralom nogometu tako da se njome revitalizira ponajprije estetska, ali istodobno i etička dimenzija tog sporta. Iz tih pobuda argumentacija u ovome radu uključuje tekstove i autore u širokom rasponu od književne kritike, antropologije igara i sociologije sporta do semiotike, kulturalnih studija i estetike.

Ključne riječi: nogomet, umjetnost, književnost, igra, estetika, etika, metastaze

Uvod: nogomet, stil, figure i David Beckham

Driblati znači slinaviti ej ne budi balav
(Branimir “Johnny” Štulić, 2005)

U istom dnevnom listu u kojem se prostor predviđen za sportsko novinarstvo postupno širi, pa tako nogometne kolumne rastu na štetu stranica posvećenih (visoko)kulturnim sadržajima,¹ dogodi se katkad, obično prigodno, i to da intervjui

¹ Primjerice, kolumna Tomislava Židaka “Iz Maksimirske šume”, u kojoj komentira nogometna

s osobama iz svijeta kulture i znanosti skrenu prema sportskoj tematici, što u kontekstu rada koji se bavi *metastaziralim* nogometom valja smatrati indikativnom pojavom. Pozornost, međutim, ne treba obratiti samo na голу činjenicu da u razgovoru za novine germanist, književni teoretičar i muzikolog Viktor Žmegač razglaba i o sportu, nego je itekako korisno posvetiti pažnju i sadržaju njegove opservacije o suvremenom nogometu.

Nije neka tajna da se službeni, veliki sport, sveo na kockanje. Ali, dajte si truda i pogledajte kako igra skupina neprofesionalaca, momci koji ne znaju za honorare, nego igraju zato što vole igrati, zato što vole driblati i sačuvali su taj žar sporta. Nije bitno što njihova izvedba nije savršena, u njihovoj igri vi možete prepoznati tu ljepotu i bit same igre. Slično je s književnosti, prekrasna iznenađenja moguća su, doslovno, svaki dan. (Žmegač u Piteša 2011)

Krajem 20. i početkom 21. stoljeća, u vremenu kad “tajna svjetska reprezentacija” objedinjuje raznolike aktere i fenomene, manje ili više povezane s nogometom, kad čak i “filozof igra nogomet”, a istodobno je “anđeo u ofsajdu”,² dojam je da nogomet i knjiga (film, predstava) mogu lakše no ikad pronaći zajednički nazivnik. Međutim, i onda kad se pogled s elitne preusmjeri na one druge pozornice nogometa, spadaju li nužno ljepota i bezinteresnost igre³ u taj zajednički nazivnik? Ili je možda potrebno krenuti trećim putem te bi li to ujedno značilo pomaknuti se od pitanja “kako nogomet objašnjava svijet”⁴ prema pitanju – kako *to* da nogomet objašnjava svijet?⁵

zbivanja, često, no ne isključivo, vezana uz GNK Dinamo, redovito izlazi na zadnjoj stranici subotnjeg “Magazina”, priloga u *Jutarnjem listu*, u kojem se nalaze i tekstovi posvećeni kulturi, znanosti, politici i showbiji.

² Ovdje se, redom, referira na tri naslova – naslov romana mađarskog pisca Laszla Darvasija (2006), naslov knjige eseja Viktora Žmegača (2011) i naslov zbirke priča Zorana Ferića (2000).

³ O tome treba li baš bezinteresnost, od svih obilježja igre, prepoznati kao njezinu bit, dalo bi se raspravljati. Roger Caillois se, primjerice, ne slaže s onim dijelom Huizingine opširne definicije igre u kojoj ju ovaj određuje između ostalog i kao “slobodno djelovanje ... uz koje nije vezan nikakav materijalni probitak a niti se njime stječe ikakva korist” (Huizinga 1970:24-25), napominjući da se određenjem igre kao “radnje oslobođene svakog materijalnog interesa” (Caillois 1965:35) gube iz vida igre na sreću, a u što se također ubrajaju igre za novac poput kockanja, konjskih utrka ili lutrije. Iako Caillois priznaje da je teže utvrditi kulturni utjecaj igara na sreću nego li natjecateljskih igara, to za njega ne znači da je on manje važan (Caillois 1965:33-36). Odatle on pri definiranju igre zagovara ponešto oprezniji epitet, čije značenje precizno tumači – igra je za Cailloisa “neproduktivna: pošto ne stvara ni dobra, ni bogatstva, niti bilo kakvu vrstu novih elemenata, izuzev prenošenje vlasništva unutar kruga igrača, i čiji je ishod situacija jednaka onoj na početku partije” (1965:40).

⁴ Riječ je o naslovu knjige američkog novinara Franklina Foera (2006).

⁵ U ovom se potonjem pitanju pojam “svijet” može legitimno zamijeniti pojmom “društvo”, dok je kod prvog pitanja u njegovu izvornom kontekstu to problematičnije učiniti, jer Foer u svojem sveobuhvatnom reportažnom djelu, čije ga je pisanje nagnalo da posjeti puno stadiona i zemalja diljem svijeta, zapravo prezentira, kao što je istaknuto podnaslovom, “neobičnu teoriju globalizacije” (usp. Foer 2006).

Da stvar bude još kompliciranija pobrinuo se talijanski antropolog Gualtiero Harrison, koji predlaže da se “društvo promatra kao metafora nogometa” (Harrison prema Vrcan 1990:48), izokrećući (time) poznatu frazu o nogometu kao metafori društva. Prihvati li se ta njegova malko začudna perspektiva, nameće se novo, bitno drukčije pitanje: Je li onda svijet (društvo) taj koji(m) treba objasniti nogomet i ono što se u njemu zbiva, a ne obrnuto?⁶

Na sebi kao sociologu filozofičnog stila pisanja svojstven način Srđan Vrcan, više preplićući nego rasplićući niti sporta i društva, ustvrđuje kako “se čini da sport i ono što se događa u vezi s njim imaju svojevrzni privilegij da otvorenije, slobodnije i brutalnije otkrivaju mnogo onoga što je na djelu drugdje u društvu, ali se drugdje i zamagljuje i potiskuje u nevidljivost ispod razine javnosti” (Vrcan 1990:48), no zbivanja u nogometu i u vezi s nogometom od vremena na koje se on tom ocjenom referira (1980-te) naovamo umnogome opravdavaju i oprečno gledište, ono koje prisutnost i snagu mimikrije⁷ u nogometu ne negira, nego upravo naglašava. Imajući to u vidu, možda je smislenije Harrisonovu opasku shvatiti kao ocjenu da se u nogometu i vezano uz nogomet formiraju i promiču obrasci društvenog djelovanja koji se potom šire na društvo u cijelosti (usp. Lalić i Pilić 2011:303).

“Za sve je kriv David Beckham”,⁸ djeluje kao posve legitiman odgovor na tako prezentirane nedoumice. On se, samorazumljivo, ne može potkrijepiti golovima, asistencijama i osvojenim trofejima u karijeri tog engleskog nogometaša, dugogodišnjeg kapetana nacionalne momčadi i člana najtrofejnijih svjetskih klubova poput Manchester Uniteda i Real Madrida, nego se to mora učiniti koječime drugim vezanim uz njegov privatni/javni (usp. Whannel 2001), a naposljetku i uz Beckhamov “književni” (“umjetnički”) život.

⁶ Obratimo li se iznova književnosti, zapravo teoriji književnosti, mogli bismo se, na tragu u njoj uvriježenih tumačenja metafore kao stilske figure (usp. Solar 1976:64–66), naposljetku zbunjeni zapitati: Što bi u toj skraćenoj poredbi – nogomet ili društvo – trebalo biti drugi, izrečeni član poredbe? Shvatimo li pak metaforu ne kao prenošenje, nego kao zamjenu značenja, u tom smislu da se jedna riječ (stvar) upotrebljava (uzima) namjesto druge, u obzir dolazi upit: Što treba izjednačiti s čime – nogomet s društvom ili društvo s nogometom?

⁷ Oponašanje, prerusavanje, opčinjavanje, a na kraju krajeva i zamaglivanje, toga je sve više u današnjem nogometu, što se može utvrditi na različitim razinama. Već je nogometna utakmica sama po sebi kostimirana predstava s prilagođenim ritualom i unaprijed utvrđenim planom, višestruko posredovana i dramatski ustrojena kako bi njezini zapleti ostavljali publiku bez daha, a rasplet jedne oduševio, a druge razočarao. Dekor, maska i iluzija protežu se, međutim, sa stadiona i na pisma, intervjuje, autograme, na čitavu medijsku gungulu koja uokviruje nogometni “star sistem”, čineći ga posve sličnim svijetu filmskih zvijezda (usp. Caillois 1965:50–54).

⁸ Ovo je naslov drugog poglavlja romana *Tajna doline piramida: u potrazi za dokazima da su u Bosni i Hercegovini živjela inteligentna bića* (2007), bosanskohercegovačkog pisca Emira Imamovića Pirkea.

Junakinja filma indijske redateljice Gurinder Chadhe, romantične komedije *Baš kao Beckham*⁹ i junak humorističnog romana¹⁰ bosanskohercegovačkog književnika Emira Imamovića Pirkea *Tajna doline piramida: u potrazi za dokazima da su u Bosni i Hercegovini živjela inteligentna bića* nemaju puno zajedničkog, ali ono što ih nekako povezuje jest nogomet, a jednim dijelom i figura Davida Beckhama. Za londonsku tinejdžericu indijskog porijekla, Jess, koja bi željela igrati nogomet unatoč tome što to ugrožava tradicijske vrijednosti njezine obitelji i kulture kojoj pripada, Beckham je idol čije postere lijepi iznad kreveta kako bi mu se mogla obratiti prije spavanja, dok se neostvareni nogometaš, besposleni Edin Dino Lostić, koji živi u Visokom od penzije u ratu preminulog brata, kladi i provodi dane pijući pivo i prateći teletekst u kafiću *Offside*, iščekujući da mu Beckham realiziranim jedanaestercom donese dobitak na kladionici.

Beckhamov nogomet, stvarnost bolje no išta drugo nadopunjava apostrofirane umjetničke uratke, ne dotiče dakako samo postere i kladioničarsku ponudu jer tada on i ne bi bio nešto posebno u odnosu na dobar dio današnjih nogometnih zvijezda. Vojska sljedbenika i obožavatelja prati Beckhama na različite, specifične načine. Jedni slijede Beckhamov stil odijevanja, drugi nose frizuru poput njega, treći nadijevaju djeci imena po uzoru na Beckhama, četvrti čitaju njegovu autobiografiju, a petima je dotle zanimljivija njegova supruga Victoria, poznata i kao *Posh Spice*. Svi bi oni legitimno mogli biti, ako neki možda već i nisu, likovi u književnosti, kazališnim predstavama ili na filmu.

⁹ Tako je u Hrvatskoj preveden originalni naslov filma *Bend It like Beckham* (2002.). Doslovan prijevod je praktički nemoguć jer glagol “to bend” ovdje ima dvostruko značenje, doslovno, odnosno “nogometno” i metaforičko, upućujući na Beckhamove kvalitete udaranja lopte tako da ona zaobiđe suparničke obrambene igrače na putu prema голу, a istodobno i na njegove sposobnosti zaobilaznja pravila i mimoilaženja prepreka izvan nogometnog terena (usp. Giardina 2003:71-72). Iako se taj film, osim kao romantična komedija, često u recenzijama i na različitim rang listama tretira kao *feel-good-movie* te je, povezano s time, u mjesecima i godinama nakon pojavljivanja polučio golem komercijalni uspjeh, on je, nužno je to spomenuti, istodobno vrlo zahvalan uradak za postkolonijalna i kulturalnostudijska promišljanja britanskog multikulturalizma i britanske popularne kulture (usp. Giardina 2003; Brabazon 2007:154-175).

¹⁰ U tom muškim likovima i nogometom bogatom romanu osim humora i satire moguće je prepoznati i melankoliju: “Pišući Tajnu Doline piramida Emir Imamović Pirke igrao je svoju književnu nogometnu utakmicu, čas pucajući na gol društvene neprikrivene satire, čas na gol melankolične priče o autsajderima” (Tatarenko 2008).

Nogomet kroz optiku književne, filmske i kazališne umjetnosti

Temeljna pozicija:
prije sam postao nogometaš nego pisac.
(Peter Esterhazy, 2006)

Što god mislili o zamršenom odnosu umjetničke, nogometne i društvene stvarnosti, teško je izbjeći da se raspravlja o (hrvatskom) nogometu i (hrvatskoj) književnosti (umjetnosti), a da se kategoriju društva ostavi sa strane. Iako mi nipošto nije nakana zauzeti poziciju sportskog i(li) književnog kritičara koji se onda polako promiče i u društvenog kritičara, u zamku ću društvenog kriticizma zasigurno barem donekle upasti analizirajući mjesto nogometa u hit-romanu Alena Bovića iz 2006. godine, čiji naslov pretpostavljivo sugerira ozbiljnu problematiku. Ivo Balenović, inače po struci liječnik (ginekolog), svoj je romaneskni prvijenac *Metastaze* objavio pod pseudonimom Alen Bović.¹¹ Dugo se nije znalo tko se krije iza tog pseudonima, zapravo anagrama, pa je i ta situacija s prikriivanjem pravog identiteta autora, uz provokativnost sadržaja, pridonijela da pojavljivanje tog romana prije ljeta spomenute godine uzburka književnokritičku javnost.¹² Sličan je trend komešanja publike i kritike nastavljen i dvjema kasnijim umjetničkim obradama tog književnog djela. Riječ je o kazališnoj predstavi *Metastaze* u režiji Borisa Svrtana, koja se od 2007. godine izvodi u satiričkom kazalištu “Kerempuh”, i o istoimenom filmu iz 2008. godine, koji je režirao Branko Schmidt.¹³

Inače, glede veza nogometa s filmskom i kazališnom umjetnošću, ostvarenima posredno, preko književnosti, vrijedi još istaknuti i da je prema poglavlju nogometno-navijačke tematike iz romana Bore Radakovića *Sjaj epohe*, objavljenog 1990. godine, četiri godine poslije nastala drama istog autora *Dobro došli u plavi pakao*, koja je također doživjela kazališno uprizorenje u “Kerempuhu”. Predstava je bila naglašeno subverzivna jer se, između ostalog, u njezinu sklopu, ne samo na pozornici nego i među publikom, zdušno pjevala onodobna Dinamova himna “Sveto ime Dinamo”, koja je figurirala kao

¹¹ Pod istim pseudonimom Balenoviću je 2010. godine izišao i njegov drugi roman, *Ljudožder vegetarijanac*, koji tematizira prožimanje liječničkih i kriminalnih praksi, nudeći hiperrealnu sliku hrvatskoga zdravstva i medicine općenito. I *Ljudožder vegetarijanac* je, poput *Metastaza*, završio na filmskom platnu u režiji Branka Schmidta.

¹² Kad je riječ o funkcioniranju hrvatske književnokritičke javnosti, ono se dakako može sagledati i mnogo manje naivno, primjerice u kontekstu *hrvatskog književnog bajkomata*: “Granice hrvatskog književnokritičkog uma granice su medijskim konsenzusom uspostavljene tranzicijske književne renesanse, i tu je teško bilo što dodati ili oduzeti jer slatka nekonfliktnost razgovora o recentnoj književnosti podsjeća tek na isplativo zbornsko pjevanje o novim imenima i širenju tržišta, veoma slično onoj ideji Erica Hobsbawma prema kojoj su filatelisti jedina društvena grupa koja se iskreno veseli nastanku svake nove države” (Duda 2010:9).

¹³ “Kerempuhova” predstava *Metastaze* proglašena je na 18. Marulićevim danima najboljom hrvatskom kazališnom predstavom u 2008. godini, a igrani film *Metastaze* nagrađen je Zlatnom arenom kao najbolji hrvatski film na pulskom festivalu 2009. godine.

svojevrsna navijačka reakcija na neželjenu promjenu klupskog imena u Croatia te je bila usmjerena na adresu tadašnjeg predsjednika Republike Hrvatske.

Uglavnom, to dojmljivo poglavlje pod imenom “BBB”, odnosno njegov manji, integralni dio “Dobro došli u plavi pakao”, pisan navijačkim slengom i prožet naturalističkim slikama nasilja, još i danas figurira kao najprovokativniji književni tekst o temi nogometnih navijača u čitavoj domaćoj produkciji.¹⁴ Nogomet je, također, važan dio narativa filma Dalibora Matanića *Kino Lika* (2008.), snimljenog isto tako prema literarnom predlošku – istoimenoj zbirci priča Damira Karakaša objavljenoj 2000. godine.

Hrvatska književnost od 2000. godine naovamo poznaje respektabilan broj što kraćih a što duljih proznih tekstova pisaca pretežno srednje i mlađe generacije koji se na neki način dotiču nogometa.¹⁵ Kad je o duljim proznim tekstovima riječ, u najvećoj mjeri to čini *Minuta 88* Jurice Pavičića iz 2002. godine, “roman nogometnog znalca”, u kojem se autor, doduše, u skladu sa svojim romanesknim opusom, drži žanrovskih uzusa trilera i krimića, nudeći pritom naglašeno dijagnostičiranje socijalne i političke zbilje (usp. Pogačnik 2006:219-221). Drukčiji princip posezanja za nogometom demonstrira Zoran Ferić, koji grotesknu, crno-humornu sliku nogometom obilježenog dječjeg pogreba premješta skupa sa

¹⁴ Konstatirajući da su se u romanu koji se pojavio neposredno prije rata i čije je prvo objavljivanje prošlo gotovo nezamiječeno, pa se slijedom “spleta okolnosti i logike zlih vremena” Radakovića može smatrati “nehotičnim i slučajnim začinjavcem hrvatske urbane proze”, dakle, da su se u *Sjaju epohe* “prvi puta u povijesti hrvatske književnosti pojavili nogometni navijači”, Miljenko Jergović iznosi interesantnu činjenicu. No, u nastavku iste misli, o navijačima u Radakovićevu tekstu, prepoznajući ih kao “sirove i adrenalizirane, ispunjene idealima uz [valjda za, op.a.] koje se spremno umire”, Jergović pomalo neoprezno tvrdi da su ti navijači “onakvi kakvim ih danas znamo” (usp. Jergović 2009:225). S obzirom na to da on svoj pogovor piše za drugo izdanje istoga romana, gotovo dvadeset godina poslije njegova nastanka, a da je teško povjerovati da je Radaković projicirao nekakvu navijačku sliku dalje budućnosti, Jergovićevo bi opaska o naravi današnjih navijača pretpostavljivo sugerirala njegovu vlastitu percepciju o postojanim, gotovo pa svezremenskim navijačkim karakteristikama. Međutim, uvidi li se kvantiteta i kvaliteta promjena kroz koje nogomet prolazi samo unatrag pedesetak godina, teško je zamisliti da su navijači i navijački identitet pritom statični i nepromjenjivi. Tako su hrvatski navijači, moglo bi se uzeti Torcidu kao primjer (usp. Lalić i Pilić 2011:313-314; Perasović 2011:334-335), ako ništa drugo, kudikamo integriraniji u civilno društvo no što su bili prije dvadesetak i više godina, što rezultira njihovim itekako primjetnim javnim djelovanjem s vrlo konkretnim učincima, a već ta činjenica zasigurno zaslužuje makar da se stavi uz bok spomenutoj, prilično stereotipnoj predodžbi o navijačkoj “sirovosti, ispunjenosti idealima i adrenalinu”.

¹⁵ Ocjenu da “nogometno navijačka mitologija tek čeka svoje uvjerljive autore na hrvatskom jeziku” te da “iako se iz hrvatskog nogometa i zbivanja oko njega kod nas i te kako dade iščitati dijagnoza nekih društvenih pojava, nažalost, uglavnom s negativnim predznakom, te priče još nisu i ispričane”, a i njezinu nadopunu – “[o]čima pisaca, znanstvenika ili publicista, nebitno” (Prnjak 2011), bez većih bi se problema moglo dovesti u pitanje. No, možda ju je, uzimajući u obzir da Prnjak navodi, barem kad je o književnosti riječ, one najvažnije domaće naslove, a i da je on sam napisao monografiju o navijačkoj skupini Bad Blue Boys (*Bad Blue Boys: prvih deset godina*, 1997), ipak najbolje shvatiti kao autorov “navijački”, subjektivan dojam.

završnom pričom “Anđeo u ofsajdu” iz istoimene zbirke (2000.) na početak svog romana-prvijenca *Smrt djevojčice sa žigicama* (2002.) (usp. Pogačnik 2002:32-34; Pogačnik 2006:72-74). Ferić nogomet uklapa u svoje satirom nabijene epizode a da mu on pritom ne igra značajniju ulogu u ekonomiji radnje.

Zanimljivo je, uza sve, primijetiti da nogometna ukazanja u domaćoj književnoj, baš kao i u cjelokupnoj knjiškoj, napose prijevodnoj ponudi, često imaju konkretne sportske povode.¹⁶ Tako se u predvečerje Svjetskog nogometnog prvenstva u Njemačkoj 2006. godine na književnoj sceni pojavila i zbirka pripovijedaka nogometne tematike *Slobodni udarac*, u kojoj su okupljene priče jedanaestero domaćih spisateljica i spisatelja napisane za tu prigodu. Isto tako, 2005. godine je u književnom časopisu *Fantom slobode* osvanuo poetski temat posvećen Niki Kranjčaru, tada još vrlo mladom nogometašu zagrebačkog Dinama, koji je prešao u redove ljutog rivala, splitskog Hajduka te time izazvao burne reakcije sportske i ine javnosti (usp. Biti 2007). U časopisu objavljeni poetski prilozi, natopljeni ironijom i sarkazmom, predstavljaju uži izbor iz natječaja za naj-pjesmu o Kranjčaru, koji su na internetskom forumu pokrenuli studenti Odsjeka za komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, i to izvjesno kao ciničnu reakciju na medijsku gungulu ogromnih razmjera koja se stvorila oko tog nogometaša.

Imajući u vidu navedena literarna i ina okušavanja posljednjih dvadesetak godina,¹⁷ nameće se zaključak kako ovdašnje umjetničke obrade “nogometne građe” u pravilu svjedoče o paralelnim i velikim promjenama kroz koje u tranzicijskoj i posttranzicijskoj Hrvatskoj prolaze nogomet, umjetnost i društvo u cjelini. Pritom dakako treba imati na umu da se nogomet, kao globalni fenomen – igra, ali i biznis raširen po cijelome svijetu, u posljednjih nekoliko desetljeća ubrzano razvija i

¹⁶ Kad je riječ o publicističkoj literaturi, mora se u tome kontekstu izdvojiti čitav niz u nas prevedenih naslova Dougieja Brimsona – *Tajne nogometnog huliganizma* (2006.), *Nogometno nasilje u Europi* (2006.), *Početni udarac* (2008.), *Huliganski pohod* (2009.) – koji piše ponajčešće o nogometnom huliganizmu, problemu koji se ovdje od devedesetih neprestano perpetuira, pri čemu se njegova eskalacija principom moralne panike paralelno i medijski proizvodi. Prve su se dvije knjige ciljano pojavile neposredno prije početka Svjetskog prvenstva u nogometu u Njemačkoj 2006. godine.

¹⁷ Devedesete, a još više dvijetisućite, nude nešto drukčiju sliku prisutnosti nogometa u hrvatskoj književnosti i umjetnosti no što to čini Pavličić, čija se konstatacija ipak odnosi na ranije razdoblje domaće produkcije: “Ako se zna koliko je nogomet kod nas popularan, mora se konstatirati da je hrvatska umjetnost uzimala taj sport za temu izuzetno rijetko. Nogomet nju nije zanimao ni kao spektakl, ni kao igra, a ni kao svojevrsan lakmus za cijeli niz socijalnih situacija i problema. Pri tome se nameće dojam da je taj slabi interes prije svega posljedica okolnosti da je naša umjetnost doživljavala nogomet kao odveć profanu pojavu, dok je svoje zadaće i smisao svojega postojanja vidjela na nešto višim razinama ljudskoga života” (Pavličić 2011:192). Čak je i početna Pavličićeva teza unutar navedene konstatacije u današnjem kontekstu podosta upitna. Naime, posljednjih nekoliko godina primjetan je u Hrvatskoj pad popularnosti nogometa, napose onog domaćeg, koji je i najčešći predmet umjetničkog oblikovanja.

mijenja i bez obzira na nacionalni folklor. Slično je i s umjetnošću, kod koje promjene možda nisu toliko drastične, ali su isto tako pretežno nadnacionalne. To se pogotovo odnosi na onaj dio umjetničke produkcije koji ima popularni karakter, a u koji svakako valja svrstati *Metastaze*.

Usporedbe radi, bitno drukčije no u hrvatskoj književnosti nogometom se bave neki suvremeni romani iz književnosti Hrvatskoj susjednih zemalja, kao što su, primjerice, *Strah golmana pred jedanaestercem* (1970.) austrijskog književnika Petera Handkea ili dva najnovija romana, *Njemačka u šesnaestercu* (2006.) i *Ništa od umjetnosti* (2010.), mađarskog pisca Petera Esterhazyja. Potpuno su pak druga krajnost engleski pisci Nick Hornby i John King, čiji su romani *Nogometna groznica* (1992.), odnosno *Tvornica nogometa* (1996.), uvjetno rečeno polufikcionalne navijačke autobiografije, prototipovi onoga što se imenuje “nogometnom književnošću” (usp. *Nogometni leksikon* 2004).

Nogometne *Metastaze*

Metastaze su sekundarno nastale promjene, presadnice koje nisu u dodiru s primarnim tumorom i nalaze se u udaljenim tkivima.

(Medicinski rječnik)

Makar odudaraju od navedenih uradaka, u *Metastazama* nogomet ima zapaženo mjesto, a unutar hrvatskog književnog korpusa one se doimaju najboljim primjerom za potvrdu teze o paralelizmu promjena u nogometu, umjetnosti i društvu, ali i prikladnim primjerom za razradu naslovne teze, koja me ovom prilikom još više zanima.

Polazeći, dakle, od važne uloge nogometa u Bovićevu romanu, a onda i od toga da se u njemu širi društveni problemi reflektiraju kroz kvartovsku priču o životima petorice mladića – Filipa, Kize, Deje, Mrtvoga i Krpe – a da nogomet predstavlja nekakvu nišu njihova druženja, napose devijantnog ponašanja, nametnula mi se teza o umjetnosti kao dokazu metastaziralog nogometa. Naime, u *Metastazama* je konzumacija nogometa izmještena sa stadiona na ulice, u kafiće i u kladionice, pri čemu verbalno i ritualizirano nasilje pod specifičnim okolnostima prerasta u stvarno. Premda to nije uvijek izravno povezano s nogometom, česti su izljevi nacionalnog i rodnog šovinizma – otvoreno se iskazuje netrpeljivost prema Srbima, žene imaju drugorazredni status i tretman i u javnim i u privatnim prostorima,¹⁸

¹⁸ Kazališna kritika ne samo da utvrđuje muško nasilje nad ženama kao provedbenu nit predstave *Metastaze*, nego ga i analitički propituje, ne propuštajući mu pridjenuti nogometni predznak time što efektno parafrazira poznatu navijačku krilaticu “Volim te, mama, ali ne više od Dinama”, pretvarajući je u podnaslov “Bojim te se, mama, čak i u naručju Dinama”, iza kojeg slijedi i objašnjenje u psihoanalitičkom ključu: “U *Metastazama*, primjerice, žena može biti: prostitutka, obiteljska ‘mučenica u šlafroku’ te šankerica. Kako god da je postavljena, žena je tu da služi muškarcima i

a evidentan je i međugeneracijski jaz između roditelja i djece. Uza sve to, jezik likova, koji naizmjenice preuzimaju uloge pripovjedača i fokalizatora zbivanja, iznimno je nasilan. Uglavnom, sudeći po *Metastazama* i njihovu prikazu narko-alko-navijačke subkulture,¹⁹ kojemu u filmu notu autentičnosti pridodaje kamera iz ruke, a u predstavi ga dinamičnim čini rotirajuća bina, groteskna ozbiljnost života i nogometa manifestira se u njihovu nezaustavljivom odmicanju od slobodnog i frivolnog područja igre. Ukupni dojam o tome je zasigurno dodatno osnažen uronjenošću radnje u hrvatski poratni, tranzicijski milje.

Ostaje nam, međutim, ponovno se zapitati treba li nogomet shvaćati kao odraz društvene stvarnosti, baš kao i zaslužuje li stvarnosna proza u koju roman *Metastaze* po mnogočemu spada, istovrsno tumačenje. Na tragu ustanovljenih poigravanja tumačenjem međudnosa društva i nogometa, dobrodošla je doza fleksibilnosti i ironičan odmak i pri (pr)osuđivanju kovanice “stvarnosna proza” kao one koja bi imala označiti odnos između stvarnosti²⁰ i jednog dijela hrvatskog proznog stvaralaštva devedesetih i dvijetisućitih. S jedne strane problematičan je oksimoronski prizvuk pojma “stvarnosna proza”, a s druge strane, neumjerenost književne kritike u upotrebi tog termina dovela je do njegove posvemašne istrošenosti (usp. Pogačnik 2002; Pogačnik 2006).

No, isto kao što je roman *Metastaze* ubačen u ladicu stvarnosne proze, koja je kod Bovića po književno-kritičkom sudu cijepljena snažnim naturalističkim štitom, tako je i filmska kritika/propaganda istaknula ono što je nesumnjivo pomodno i samim time za nju hvalevrijedno: “film ‘Metastaze’ prokazuje amoralnost, beskrupuloznost i korumpiranost novokomponiranog hrvatskog društva progovarajući o aktualnim temama – padu socijalnog statusa, životu bez perspektive, općeprihvaćenom nacionalizmu, klicama neonacizma, kriminalu i nasilju te ovisnosti o drogama”,²¹ dok u programskoj knjižici kazališta stoji da se predstava *Metastaze* uklapa u repertoar “Kerempuha”, čiji ostali komadi također

trpi. Kad prolazi pokraj njihova ‘čopora’, muškarci joj dobacuju vulgarne seksualne komentare ili je hvataju za stražnjicu (moguće je i silovanje). Odakle ta redukcija žene na puki pornografski objekt? I odakle sav taj strah od stvarnih žena? Nije li i on povezan s emocionalnom retardacijom muške grupe kvartovskih delinkvenata?” (Govedić 2007).

¹⁹ U svojoj studiji o postjugoslavenskom filmu, Jurica Pavičić *Metastaze* svrstava u niz filmova koji “prikazuju sudbine likova unutar kolektiviteta/grada/društva/generacije, pojedinca određujući kroz šumu premreženih odnosa bitno određenih političkim i društvenim kontekstom” te “rado za temu uzimaju generacijski ili zavičajni kolektivni usud” (Pavičić 2011:103).

²⁰ U eseju o književnosti i stvarnosti Solar pravi jasnu distinkciju između “filozofskog pojma prave stvarnosti” i onoga čime se on bavi i što povezuje s književnošću, a to je “svakidašnja stvarnost”, odnosno “svakodnevni pojam stvarnosti” (Solar 2011:40-54). Uvažavajući njegove argumente, u ovom radu se ipak ne odlučujem za njegovu nomenklaturu, nego upotrebljavam pojam “stvarnost”, odnosno “društvena stvarnost” i kad je o nogometu i kad je o književnosti riječ.

²¹ Usp. <http://www.filmski.net/filmovi/arhiva/4676/metastaze> (pristup 10.06.2012.).

govore “o zbilji onakvoj kakva je bila i kakva jest u vremenu poraća, društvene transformacije i neoliberalnog kapitalizma”.²²

Ispada da u *Metastaze*, na stranice romana, na kazališne daske i na filmsko platno, dospijeva već metastazirali nogomet, nogomet koji nervira i zbog kojeg se nervira, nogomet koji je kriminaliziran, a bome i kriminalan, nogomet koji istodobno izaziva nasilje i potiče razgovore. Kako bilo, pasusi romana, kadrovi filma i scene u predstavi prikazuju nogomet u kojemu, osim rijetkih, iznimnih trenutaka u filmu, nema lopte ni nogometaša, ali se zato pojavljuju neki drugi akteri i neki drugi rekviziti po kojima je današnji (hrvatski) nogomet itekako prepoznatljiv. U tom se smislu *Metastaze*, imajući na umu njihovu toliko potenciranu stvarnosnost, moraju razumjeti ne tek kao prikaz, nego i kao dokaz metastaziralog nogometa.

Metastazirali nogomet

Umberto Eco shvaća nogomet kao neurozu kulture. Nogomet je manifestacija nečega u ljudskoj psihi što se iskrivilo, i za što nema razumnog objašnjenja ni učinkovitog lijeka.
(Peter Pericles Trifonas, 2002)

U pozadini dosadašnje argumentacije neprestano titra pitanje što je to uopće *metastazirali nogomet*, na koje nije nimalo jednostavno dati do kraja isprofilirani odgovor. Jezičac na vagi dosad, čini se, ide prema prosuđivanju moralne komponente nogometa, ali etika u ovom slučaju nikako ne može bez estetike.

Što bi, dakle, trebala značiti ta kovanica čije je nastajanje potaknuto naslovom i sadržajem Bovićeva romana i na što se sve odnosi? *Metastasis* je grčka riječ koja označava promjenu ili premještanje s jednog mjesta na drugo. U medicini je taj pojam vezan uz premještanje zloćudne bolesti. Autor romana *Metastaze* u jednom je intervjuu rekao kako medicinska enciklopedija navodi da maligne bolesti posjeduju bitnu značajku da se šire na udaljena područja i stvaraju metastaze, no da danas postoji sve više pokazatelja da nastanak metastaza tumora nije slučajan događaj, već da je to kontrolirani proces niza međusobno povezanih događaja (usp. Lokotar 2006.).

Pri svojem etiketiranju nogometa metastaziralim vodim se time da su sadržaj, doseg i opseg pojma nogomet bitno izmijenjeni posljednjih nekoliko desetljeća u odnosu na ono što je taj pojam označavao prije. Naime, konotacije koje nogomet

²² Usp. http://www.kazalistekerempuh.hr/?page_id=62 (pristup 10.06.2012.). Duško Ljuština, očito uvjerenja da je to kvaliteta današnjeg teatra koju treba njegovati, upozorava na aktualnost tema zastupljenih u predstavama kazališta kojem je na čelu, no njegova potreba da se posebno osvrne na *Metastaze* može se i drukčije iščitati: “Kad se tekstem u programskoj knjižici, kojim se gotovo ispričava za na sceni prikazanu narkomaniju, nasilje i izrečene psovke, javi i ravnatelj Kazališta “Kerempuh”, to znači da je stvar ozbiljna” (Ružić 2007).

danas nosi sa sobom nadilaze značenjsku mrežu pojmova igre, sporta, terena, lopte i tijela, koja je nekoć, doduše i tada uz prikladnu dozu idealizma, bila dostatna da se nogomet odredi kao fenomen. Jednim je dijelom tomu tako zbog promjena koje se sa samim nogometom događaju kroz njegovu višestoljetnu povijest (s naglaskom na onu noviju), a posljedično i s njegovom uklopljenošću u društvene i kulturne tokove, dok je to drugim dijelom povezano s pomacima u društveno-kritičkim i znanstvenim sagledavanjima fenomena koji stoji iza tog pojma.²³

Nizozemski povjesničar kulture Johan Huizinga upozorio je već prije sedamdesetak godina u svojoj knjizi *Homo ludens* na tendenciju komercijalizacije sporta, pa nekadašnji naivan zanos postaje krinka. Danas smo svjedoci uznapredovale faze. Igrači se odmjeravaju, kupuju i prodaju poput bankovnih dionica: dionica žive vage. Mešetarenje i ucjena smatraju se kavalirskim deliktima. (Žmegač 2011:11-12)

Bez obzira na to otkuda krenuli u nekoj dijakronijskoj usporedbi stanja stvari u nogometu, makropromjene i premještanja kroz koje je moderni nogomet prošao u društvenoj i kulturnoj sferi – od njegove internacionalizacije, buržoizacije, globalizacije, medijalizacije sve do ostalih procesa s podjednako dalekosežnim učincima koji su ga uvelike oblikovali i još ga uvijek oblikuju – ne bih bio sklon jednoznačno tumačiti, negativno i defetistički, pa bih samim time pridjevu *metastazirali*, koji bez sumnje upućuje na uznapredovalu fazu tih promjena i efekte koje imaju na udaljenim područjima, odrekao bilo kakav katastrofički prizvuk.

U skladu s time, moje promatranje suvremenog nogometa kao metastaziralog odbija se osloniti na vizuru novoljevičarske kritike sporta, (pre)opterećenu prepoznavanjem i prokazivanjem lažnih potreba, otuđenja, manipulacije i ideologije kao pošasti koje haraju današnjim sportom, i to upravo onako kao što to čine i čitavim društvom (usp. Kreft 2011:xxi-xxiii).

Pa ipak, potpuno je shvatljivo da se, i onda kad se bez negativnih predrasuda razlaže hotimično i nehotično preoblikovanje nečega što je većim dijelom 19. stoljeća još uvijek predstavljalo manje-više spontanu pučku igru i zabavu, a potom bilo kodificirano i regulirano te postalo isprva sportom koji se vezivao uz radničku klasu, a naposljetku i prvorazrednom formom masovne kulture, ne mogu sasvim zanemariti ni negirati niti “zločudni” momenti u preartikulacijama kakvima je moderni i postmoderni nogomet bivao podvrgnut, odnosno izložen (usp. Vrcan 2003:42-78).

No, uzmemo li uz makrorazinu u obzir i onu simptomsku, suvremeni nogomet funkcionira, baš kao i onaj dio suvremene književnosti (umjetnosti) u kojem se

²³ Dinamiku povijesnog razvoja nogometa, ali i širu interpretaciju njegove prošlosti i sadašnjosti, ponudio je Srđan Vrcan u prvome dijelu svoje knjige, naslovljenom “Nogomet: od grube i prigodne igre do profesionalnog i visokokvalitetnog sporta” (2003:7-78). U zaključnom je pak dijelu izložio vlastitu “sociološku analizu nogometa u procijepu između normalnog i patološkog” (2003:231-261). Dakle, i kod njega stvari počinju s igrom koja zaslužuje znanstveno proučavanje, a završavaju znanstvenim promišljanjem fenomena koji u međuvremenu poprima i patološke dimenzije.

tematizira, i kao popularno-kulturni proizvod, sa svim svojim privlačnostima i manama, dosljednostima i nedosljednostima, konstantama i varijablama. Shvaćen preko simptoma, ali ujedno i kao simptom, kao znak, on se na tragu Umberta Eca da interpretirati još radikalnije, u semiotičkom ključu:

Ono što Eco opisuje kao “nogomet”, nije samo sport, već neka vrsta *semiotičkog gerilskog ratovanja*. Sustavi znakova, koji okružuju tu igru, konstruiraju simboličko polje navijačke pripadnosti, priopćavajući ekonomiju vrijednosti sudionicima i gledateljima pomoću medijskih reprezentacija. Proizvedeni znakovni oblici bude i pozitivne i negativne valentnosti: neka njihova svojstva su *uvećana* a neka *uspavana*, ovisno o sadržaju poruke koja treba biti prenesena. (Eco prema Trifonas 2002:35)

Iz svih bi tih razloga bilo pogrešno ocjenama i moralizatorskim prosudbama nogomet fiksirati i činiti statičnim objektom evaluacije, kad on to nije i ne može biti, osobito danas, mada on to zapravo nije bio niti prije.

Umjesto pesimizma: Ima li nade za loptu?

*Životna radost nove gumene lopte
često nije trajala više od nekoliko sati.*
(Klaus Theweleit, 2005)

Šireći se u jezik, govor i sliku, a onda tim putovima i u različite umjetničke forme, nogomet se i dalje neprestano i intenzivno mijenja te i na taj način metastazira. U kontekstu ovog rada utoliko važnije biva pitanje: može li umjetnost poslužiti ne samo kao dokaz, a, eto, ujedno i medij, nego i kao utočište metastaziralog nogometa, tako da se uz njezinu pomoć revitalizira etička, a poglavito estetska dimenzija tog sporta?

S objema dimenzijama u određenom smislu koketira, primjerice, socijalno angažirana predstava *Srce moje kuca za nju* u režiji Boruta Šeparovića²⁴, razotkrivajući mogućnost da (se kroz) nogomet ujedini ljude ne samo u trenucima kolektivnog ushićenja, euforije i ekstaze, nego i u empatiji s bijedom i nesrećom drugih, onih blizu, ako ne i bliskih, te da se forma zabave i spektakla putem nogometa pomalo drsko spoji s ozbiljnim i opterećujućim. Prvi je dio predstave svojevrsan nogometno-plesni spektakl u kojem jedanaest odabranih, plesno obučeni i u dresove odjevenih djevojaka, uz intenzivnu glazbu (Thompson, *Prljavo kazalište*) i popratno puštenu audiosnimku utakmice, linijama kretanja simulira trijumfalni nastup hrvatske nogometne reprezentacije protiv Engleske na Wembleyu 2007. godine, dok se u drugom dijelu na sceni pojavljuje jedanaest

²⁴ Ova predstava grupe *Montažstroj* u suradnji s plesnim centrom *Tala* izvedena je dvaput u Hrvatskom narodnom kazalištu, 24. i 31. siječnja 2010, čime je nogomet pronašao svoje mjesto i u tom, u određenom smislu, reprezentativnom prostoru cjelokupne hrvatske kulture.

nezaposlenih žena sa Zavoda za zapošljavanje koje iznose svoje radne biografije (usp. Ružić 2010). Na taj se način, umjetničkim prepletanjem nogometa i socijalne problematike, uz estetski potencijal igračkog performansa, preispituje i moralna nakaradnost suvremenog hrvatskog društva, a donekle i etička platforma hrvatskog (reprezentativnog) nogometa.²⁵

No, ideja umjetnosti kao utočišta nuka i na pitanje: može li se nogomet u umjetnosti razvezati od društvenog te kako to učiniti? Dakako, u duhu prijašnjih zaključaka, ovo pitanje ne treba shvatiti kao stajalište da bi umjetnost trebala “spasiti nogomet”. Rasprava o umjetnosti kao utočištu metastaziralog nogometa, koja nastoji istodobno uzeti u obzir i *lijepo* i *dobro* nogometa, nipošto ne bi smjela okončati u patetici, ali (u)kazivanje lopte u umjetničkoj formi u kontekstu nabrojanih pitanja ipak ne treba zanemariti. U skladu s takvim pobudama i ogradama, umjesto ustvrditi “kako je lopta sveprisutna i kako je magija igre jednaka magiji pisanja” (Matanović *et al.* 2006: korice), razložnije je proanalizirati posljednju pjesmu Krešimira Bagića u njegovoj zbirci *Jezik za svaku udaljenost*,²⁶ zapravo njezin početak i završetak:

Lopta

Kada u gradu, žureći na posao ili u trgovinu, između automobila i nervoznih pješaka, ugledaš loptu, znaj – to sam ja! Ako si dobro raspoložen, zamahni nogom i opali iz sve snage. Tvoj će me udarac vratiti pravoj svrsi, izbrisati granicu koju sam ne znam prijeći.

(...)

Ne oklijevaj, dakle! Zamahni i opali svom snagom. Nema smisla da se opet susretnemo. I da ti se, između automobila i nervoznih pješaka, učinim nepoznatim.

Lopta je u navedenim stihovima lirski subjekt, a čitatelj, odnosno recipijent pjesme je naslovljenik kojemu se ona obraća. Sveden na loptu, nogomet je predodčen u potpuno ogoljelu izdanju. S njega su sastrugani svi slojevi i svi akteri – ne spominju se ni igrači ni publika niti ikakvi posrednici. Ispada da je nogomet morao prijeći (metastazirati!) u jezik, i to ne slučajno u pjesnički jezik, da bi se barem dalo

²⁵ Esejističko pak prepletanje nogometa i socijalne problematike, iznalazeći interesantnu poveznicu između Diega Armanda Maradone i prodavačica zagrebačke *Name*, dioničkog društva u stečaju, nudi Dean Duda: “Klasni nerv jest ono što dubinski povezuje zlatnog patuljka svjetskog nogometa i četiri stotine žena s društvenog dna veselog cirkusa hrvatske tranzicije. Pitanje je samo tko ga imenuje i prepoznaje, odnosno kako i kada dolazi do riječi” (Duda 2010:169).

²⁶ S obzirom na temu ovog teksta, mora se napomenuti da u Bagićevoj zbirci ima i drugih pjesama nogometne tematike, u kojima su u prvom planu stvarno postojeći protagonisti poput francuskih nogometaša Zinedinea Zidaneca ili Fabiana Bartheza, a što bi se moglo dovesti u vezu s pjesnikovim boravkom u Francuskoj i tamošnjim radom na tim pjesmama 1998. godine, kad se ondje održavalo Svjetskog prvenstvo u nogometu, koje je domaća reprezentacija i osvojila.

naslutiti kako bi mogao izgledati kad je, odnosno kako bi možda mogao izgledati da je nepatvoren.²⁷

Naime, premda Bagić piše stihove u prozi, oni nemaju nikakve veze sa stvarnosnom prozom, nego je riječ o postmodernističkoj poeziji, pa su već stoga kudikamo uvjerljivija demonstracija toga da je umjetnost u stanju začudno preraditi nogomet nego li je to ijedan spomenuti roman ili priča. Naime, usporedbom različitih “nogometnih” pjesama i stihova prepoznaje se da nogomet kod postmodernističkih pjesnika ima bitno drukčiji status nego li je imao kod njihovih prethodnika (usp. Pavličić 2011:203).

U svakom slučaju, dojam je da se Bagić može umješnije “poigrati” nogometom nego li Bović te ga u određenom smislu iznova primaknuti području igre. No, zapravo i ne postoji nikakvo univerzalno slaganje oko toga da je “stasis”, odnosno pretpostavljivo izvorno stanje nogometa upravo igra. Vjerojatno je uznapređovalost nogometnih metastaza glavni krivac da se taj “stasis” i ne može utvrditi. Pa ipak, ako se nogomet i njegova značenja neprestano proizvode i preispisuju, bez mogućnosti da se išta fiksira, onda i umjetnost, nebitno je li književna, kazališna ili filmska, ne mora imati nikakve druge pretenzije doli da na svoj osebujan način svjedoči o tome.

Umjesto zaključka: Ima li mjesta za Kanta?

Ako ne briljirate u društvu razgovorom o novoj kazališnoj premijeri i o umjetnosti uopće, ništa stoga: vi ste gledali Rudu Belina – i dobro znate što je to lijepo. Prirodno lijepo, umjetnički lijepo, Hegel, Aristotel i ostali dečki...

(Zoran Tadić, 2003)

Evidentno je da je rasprava o *estetskom* (i *etičkom*) metastaziraloga nogometa zakomplicirana time što u ovom radu kao ishodište prepoznavanja njegove metastaziralosti služe umjetničke prerade nogometa. Dodatan problem stvara činjenica da je ovdje riječ o suvremenom nogometu i suvremenoj umjetnosti, konkretno književnosti, filmu i kazalištu, te da je sve skupa uronjeno u sferu popularnog.

²⁷ Lopta, međutim, i ne mora biti krajnja instanca postmodernističke, pjesničke ili neke druge dekonstrukcije nogometa. I ona je naime oduvijek bila od nečega načinjena, a u današnje vrijeme doduše proizvedena. Tako će Štulić podsjetiti na govedu kožu u svom stihovanom iskazu u kojem prirodnost neskriveno povezuje s jednostavnošću: “Uzmeš govedu loptu napuniš je vazduhom i baciš na livadu da se momčad naganja tako srpski topnički priručnik nogomet objašnjava” (Štulić 2005:51). Klaus Theweleit dotle evocira važan rekvizit svojeg i mnogo čijeg djetinjstva – svinjski mjehur – pomno ga opisujući, ali i upućujući precizno na njegovo porijeklo, a iznad svega demonstrirajući kako se o nogometu kao stvarnosnom modelu može, premda u prozi, pisati nadasve poetski: “Izvađenog, očišćenog, lagano osušenog i napuhanog predali bi ga gladnim nogama i glavama mladenačkog sportskog svijeta” (Theweleit 2005:162).

No, zato je korisno osloniti se na Hallovu “treću definiciju ‘popularnog’” (Hall 2006:304) koja, između ostalog, podrazumijeva da “značenje kulturalnoga obrasca i njegova mjesta ili pozicije u području kulture nije upisano u njegov oblik, niti je njegov položaj učvršćen za sva vremena” (Hall 2006:305) te obratiti pozornost na s njome povezano upozorenje:

Veza između povijesnog položaja i estetske vrijednosti važno je i teško pitanje u popularnoj kulturi, no pokušaj razvijanja neke univerzalne popularne estetike, utemeljene na trenutku nastajanja kulturalnih obrazaca i običaja gotovo je sigurno jako pogrešan. (Hall 2006:307)

Imajući to u vidu, sportu, koji ne samo da se sviđa ogromnom broju ljudi nego i generira specifične užitke i zadovoljstva, ipak treba priznati malčice poseban status, nipošto isključivo, ali svakako i zbog karaktera performansa u njemu.

Sam sportski performans uvijek sa sobom nosi magično obećanje inspiracije i improvizacije. On omogućuje da se ostane razigran, da se dohvate užici i obrani od stvarnosti. Unutar polja borbe koju popularna kultura sporta konstituira, takvi trenuci nadahnutog performansa simboliziraju za ljude rijetku pobjedu nad ograničenjima koja nas utamničuju. (Whannel 2008:139)

Za pojašnjenje, međutim, svojevrsnog pobratimstva suvremenog nogometa i suvremene umjetnosti u popularnom nedostatno je baratati samo navedenom Hallovom opaskom i Whannelovim prepoznavanjem posebnosti sporta. Vizuru valja proširiti, a takva nas ambicija za početak uvlači u “[k]ritiku relativizma ukusa” (Solar 2011), kako bismo ustanovili bitnu razliku te ujedno odredili odnos između ukusa i mode, odnos koji dakako ne determinira samo kretanja u književnosti i umjetnosti, nego zahvaća i šire (popularno) kulturne i društvene razmjere.

Slijedeći Solara, uviđamo da je, dok su se promjene ukusa zbivale načelno u nekom odnosu prema tradiciji te je on naglašeno korespondirao i s prošlošću, za modu karakteristično suženo kulturno vrijeme sadašnjosti i iznimno brz ritam promjena. Pošto se ukus oblikuje u komunikaciji, a tekuća komunikacija koja prožima naš život određena je obiljem medijskih informacija i rastućom ponudom tehnologija, što nas sve usmjerava na “ovdje” i “sada”, makar bili efemerno i prolazno, Solar dalje rezonira da moda postupno zamjenjuje ukus te da je možemo shvatiti kao konačan izraz relativizma ukusa (Solar 2011:70-101).²⁸ Naposljetku nam, s obzirom na to da relativizam ukusa i “vladavina lošeg ukusa”, prema Solaru, nisu samo “problem estetike” jer je loš ukus prodro u sva područja života (Solar 2004:27; Solar 2009:214), ostaje utvrditi kako bi se Solarova teza mogla (do)ticati nogometa.

²⁸ Pratimo li pažljivo Solarova zapažanja o ukusu, čemu možda više odmaže no pomaže činjenica da su ona u jednu ruku okupljena, a u drugu rasuta u njegovim brojnim esejima i tekstovima u nekoliko različitih knjiga (Solar 2004; 2009; 2011), teško da ćemo previdjeti važnost njegova uvida “da je za razumijevanje gubitka moći estetičkog prosuđivanja prijeko potrebno upozoriti barem na tri ključne osobitosti: prevlast slike nad pojmom, prevlast sinkronije nad dijakronijom i nepreglednost količine informacija” (Solar 2004:21; Solar 2009:208).

Kao što se u svojoj obrani estetičke moći prosuđivanja “razračunao” s modom, Solar je isto napravio i s igrom, a u toj svojoj intenciji da, ponajprije u književnosti, ukusu iznova podari mjesto koje mu po tradiciji pripada, odlučio se ukazati na neprispodobivost igre ukusu uzimajući nogometnu igru kao pogodan primjer:

U igri je, naime, ukus dosta relativiran, jer se ne mogu prosuđivati pravila, nego se prosuđuje dojam koji ostavljaju igrači i njihova vještina, a taj dojam doista ovisi isključivo o nekoj zajednici, recimo, navijača, kojima se sviđaju “potezi” i “kombinacije” unutar pravila o kojima nema rasprave, otprilike u istom smislu staroga tumačenja ranije spomenute izreke [*de gustibus non disputandum est*²⁹, op. a.]. (Solar 2009:265)

Igra je, k tome, uvijek samo u sinkroniji te se o njoj ne raspravlja u onom obzoru koji pripisujemo ukusu (Solar 2009:266). Nastojeći ukazati na problematičnost premještanja te i takve “igre po modelu sporta” prvo u industriju zabave, a zatim i u druge kulturne i društvene sfere i djelatnosti, Solar upozorava da Huizinginog “[h]omo ludensa” (1970) u nogometu istiskuju natjecateljski porivi, koji zapravo najviše obuzimaju recipijente – navijački svijet:

Čovjek je svakako barem s jedne strane gledano *homo ludens* – kako ga je Huizinga davno nazvao – no način na koji se on danas igra sve više napušta maštu i okreće se isključivo prema završetku, prema zgođitku, prema pobjedi, a u tome uživaju navijači čak više od igrača; igra je postala simulacija djelatnosti. Rijetko tko danas još nešto drži do ljepote igre koja bi se možda mogla razabrati i u natjecanju. Svima je, a prije svega navijačima, do zgođitka i pobjede. (Solar 2011:16-17)³⁰

Slovenski filozof Lev Kreft dotle, u svojoj “prolegomeni za estetiku sporta općenito i nogometna posebno”, “ključ nogometne privlačnosti”, odnosno dokaze za “ljepotu nogometne igre” nalazi u njegovoj lakoj dostupnosti za svakoga i u njegovoj nepredvidljivosti (dramatičnosti). Pritom upozorava na nužnost potpunog okretanja suvremene estetike sporta od filozofije umjetnosti prema estetici svakodnevnog života. Naime, ako je već i procjenjivanje umjetnosti hrabro iskoračilo iz preuskog okvira propitivanja mogućnosti kontemplativnog uživanja u njoj, čemu aplicirati takav okvir na nogomet koji se, čak i svojom plebejskom

²⁹ Izreka koja je nekad značila “da se o stvarima koje se tiču ukusa svi do te mjere slažemo da razgovor o tome naprosto nije potreban”, danas se shvaća i kolokvijalno upotrebljava u oprečnom smislu “da svatko ima pravo na vlastiti ukus” (Solar 2004:9; Solar 2009:197; usp. Solar 2009:262).

³⁰ Oprečno se viđenje Solarovom prepoznaje u stihovima Branimira “Johnnya” Štulića, koje nije zgorega istaknuti kao zanimljiv pjesnički doprinos ovoj improviziranoj zaključnoj raspravi o tome ima li mjesta za estetsko i artističko u današnjem nogometu te o kome, odnosno o čemu to ovisi:

*Tek nogomet je najbliži šahu po tom što su
beskonačne mogućnosti veličajnih poteza
(...)*

ne gremo na utakmice

Samo zbog pogodaka i pobjeda razumete. (Štulić 2005:45)

povijesti, neprijeporno opire aristokratskim i metafizičkim pretenzijama na “čisto” estetsko i “uzvišeno” lijepo (Kreft 2011:22-23).

Teško da može biti spora oko svrstavanja nogometa u ciljne sportove,³¹ ali Solaru u njegovu poimanju nogometa u tom kontekstu izmiče iz vida supstancijalna značajka nogometne igre na kojoj Kreft gradi glavninu svojeg argumenta.

Najsnažniji estetski učinci su naime povezani s dramatičnošću, bilo da je razumijemo u izvornom značenju djelovanja ili u suvremenom značenju dramskog kazališnog predstavljanja. Sport je dramatičan i dramatičnost je njegovo najvažnije estetsko obilježje – za dramatičnost možemo reći da je “lijepa”, mada sigurno nije lijepa na kakav harmoničan način, pošto su ključna obilježja dramatičnosti konflikt, nejednakomjernost, neizmjerljivost i nesigurnost. To da pri sportu mislimo za ozbiljno i da se pravimo kao da imamo posla s istinosnim (a ne samo sa stvarnosnim) pridaje još veći naboj dramatičnosti situacija. (Kreft 2011:33)

Postojanje pravila nogometne igre, čemu Solar u svom obezvređivanju nogometne kreativnosti, pridaje veliku važnost, nipošto ne znači da nogomet ima neki svoj scenarij, odnosno “prethodni tekst” onako kako ga ima, primjerice, kazališna predstava. Uostalom, baš je za nogomet znakovito da su pravila u njemu ustrojena tako da je put do cilja napučen brojnim preprekama, što jasno upućuje na besmislenost svođenja nepredvidljive nogometne igre na najjednostavnije direktno doseganje rezultata.

Upravo zahvaljujući svojoj nepredvidljivosti te, još i više, zahvaljujući u odnosu na kazalište tek polovičnom pretvaranju aktera, nogomet ispunjava želju masovne publike da stvarima (realnosti) priđe blizu koliko god je to moguće. Kao dramatično društveno događanje pod uvjetima igre, u današnje vrijeme masovno medijski dostupan u lancima pojedinačnih susreta upakiranim u sage ligaških i inih natjecanja, nogomet je pridobio veću popularnost od popularne umjetnosti same (Kreft 2011:18-37).

Prepoznavanje relevantnosti Kantovih etičkih i estetskih postulata za amaterski, ali nikako i za profesionalni, a osobito ne za vrhunski nogomet, provedbena je nit u ovom radu već spominjanog Žmegačevog eseja “Filozof igra nogomet” (2011). Makar je teza koja se u eseju provlači da kapitalizam umjetnike na terenu pretvara u gramzljivce poprilično banalna, generalni je problem sa Žmegačevim ocjenama taj što se u kolopletu epiteta kao “istinska”, “umjetnička”, “artistička”, “estetska”, “lijepa”, “etička”, “moralna”, “autonomna”, “naivna”, doima neodrživim promatrati nogometnu igru isključivo uz pomoć Kanta.

Za razliku od Žmegača, koji uvlači Kanta u vlastito gnušanje nad pogrešnim ciljevima koji pokreću nogometnu igru na vrhunskom nivou, a opet uz pomoć Kantove “moći suđenja”, istinsku ljepotu pronalazi na livadama, u nogometu na amaterskom nivou, kako ga igraju lokalni dečki, Solar dopušta da se igranje

³¹ Kao nekakav kontrapunkt ciljnim sportovima, nogometu i košarci, često se navode egzemplarni estetski sportovi, ritmička gimnastika i umjetničko klizanje (usp. Kreft 2011:7-8, 21).

nogometa, u kojemu je krajnji cilj doći do pogodaka i pobjede u okviru zadanih pravila, može nekoj zainteresiranoj zajednici (navijača) sviđati, ali za primjenu Kantove kategorije “ukusa” tu, smatra on, nema mjesta.

Smatram da ne treba ići tako daleko pa nogomet proglašavati većom umjetnošću od umjetnosti same (usp. Welsch 2005), ali još ozbiljnija pogreška proistječe iz inzistiranja na uvriježenim filozofskim tumačenjima pojmova “lijepo” i “dobro”, odnosno nekritičkog oslanjanja na Kantove postulate iz *Kritike moći suđenja* (1976). Očito nemamo pravo negirati postojanje estetske funkcije nogometa, baš kao ni postojanje estetske funkcije onog dijela umjetnosti koji smo razmatrali u ovom radu, a istodobno ne bismo smjeli previdjeti egzistiranje i jednoga i drugoga u popularnom. Otuda slijedi još jedan važan poučak – da pri takvoj konstelaciji snaga *predvidljivo* nikako ne može do kraja istisnuti *nepredvidljivo*. Počevši već od toga da pravila i cilj nogometne igre ne mogu potpuno ovladati performansom na terenu, a da se ustaljenim obrascima i modelima posezanja za nogometnom tematikom u književnosti, kazalištu i na filmu ne može iskontrolirati sve ono što se iz dodira tih dvaju registara može izroditi. Uzmemo li u obzir i *metastaze*, ljepota možda može biti narušena, ali potencijal za nju nije ugrožen.

NAVEDENA LITERATURA

- Biti, Ozren. 2007. “Nogometaš kao simbolički kapital grada”. U *Split i drugi. Kulturno-antropološki i kulturnostudijski prilozi*. Ines Prica i Tea Škokić, ur. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko etnološko društvo, 11-28.
- Brabazon, Tara. 2007. *Playing on the Periphery*. London, New York: Routledge.
- Caillois, Roger. 1965. *Igre i ljudi*. [Radoje Tadić, prev.]. Beograd: Nolit.
- Duda, Dean. 2010. *Hrvatski književni bajkomat*. Zagreb: Disput.
- Foer, Franklin. 2006. *Kako nogomet objašnjava svijet*. [Dijana Štambak, prev.]. Zagreb: Celeber.
- Giardina, Michael D. 2003. “‘Bending It like Beckham’ in the Global Popular. Stylish Hybridity, Performativity and the Politics of Representation”. *Journal of Sport and Social Issues* 27/1:65-82.
- Govedić, Nataša. 2007. “Gdje smo zapeli?”, *Zarez* 217, 1. studenog .2007. <http://www.zarez.hr/217/kazaliste2.html> (pristup 18.06.2012).
- Huizinga, Johan. 1970. *Homo ludens*. [Ante Stamać, prev.]. Zagreb: Matica hrvatska.
- Jergović, Miljenko. 2009. “Začinjavac hrvatske urbane proze”. U *Sjaj epohe*, Borivoj Radaković. Zagreb: V.B.Z.
- Kant, Immanuel. 1976. *Kritika moći suđenja*. [Viktor D. Sonnenfeld, prev.]. Zagreb: Naprijed.

- Kramer, Fredi i Mladen Klemenčić, ur. 2004. *Nogometni leksikon*. Zagreb: LZMK.
- Kreft, Lev. 2011. *Levi horog. Filozofija sportva v osmih esejih*. Ljubljana: Založba Sophia.
- Krešić, Hrvoje. 2007. "Književnost voli nogomet". <http://www.books.hr/vijesti/sve/knjizevnost-voli-nogomet> (pristup 10.06.2012.).
- Lalić, Dražen i Damir Pilić. 2011. "Torcida u razdoblju 1994. – 2010.". U *Torcida. Pogled iznutra*. Damir Lalić u suradnji s Damirom Pilićem. Zagreb: Profil, 297-319.
- Lokotar, Kruno. 2006. "Ovaj roman je PTSP mnogih koji se nisu uspjeli snaći [intervju s Alenom Bovićem]". *Vijenac* 322, 6. srpnja 2006. <http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac322.nsf/AllWebDocs/Likov7> (pristup 10.06.2012.).
- Pavičić, Jurica. 2011. *Postjugoslavenski film. Stil i ideologija*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Pavličić, Pavao. 2011. *Petnaest riječi. Rasprave o hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Perasović, Benjamin. 2011. "Pogovor drugom, proširenom izdanju. Sociologija i Torcida dvadesetak godina poslije". U *Torcida. Pogled iznutra*. Damir Lalić u suradnji s Damirom Pilićem. Zagreb: Profil, 329-336.
- Piteša, Adrana. 2011. "Viktor Žmegač: Luksuz i strah. To su ključne riječi našeg doba [intervju s Viktorom Žmegačem]". *Jutarnji list*, 12. veljače 2011. <http://www.jutarnji.hr/viktor-zmegac---intervju--luksuz-i-podmukli-strah--to-su-kljucne-rijeci-naseg-doba/924749/> (pristup 10.06.2012.).
- Pogačnik, Jagna. 2002. *Backstage*. Zagreb: Pop & pop.
- Pogačnik, Jagna. 2006. *Proza poslije FAK-a*. Zagreb: Profil International.
- Prnjak, Hrvoje. 2011. "Nogometno navijačka mitologija tek čeka svoje uvjerljive autore na hrvatskom jeziku". *Slobodna dalmacija*, 29. lipnja 2011. <http://www.slobodnadalmacija.hr/Arterija/tabid/247/articleType/ArticleView/articleId/142000/Default.aspx> (pristup 10.06.2012.).
- Ružić, Igor. 2007. "Metastaze – Boris Svrtan". http://www.dnevnikulturni.info/recenzije/kazaliste/487/metastaze_-_boris_svrtan/ (pristup 18.06.2012.).
- Ružić, Igor. 2010. "Srce moje kuca za nju – Borut Šeparović". http://www.dnevnikulturni.info/recenzije/kazaliste/2998/srce_moje_kuca_za_nju_-_borut_separovic/ (pristup 18.06.2012.).
- Solar, Milivoj. 1976. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, Milivoj. 2004. *Predavanja o lošem ukusu*. Zagreb: Politička kultura.
- Solar, Milivoj. 2009. *Nakon smrti Sancha Panze*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Solar, Milivoj. 2011. *Kritika relativizma ukusa*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tadić, Zoran. 2003. *Sto godina filma i nogometa*. Zagreb: HKZ, Hrvatsko slovo.
- Tatarenko, Alla. 2008. "Nogomet na igralištu povijesti", *Vijenac* 363, 31. siječnja 2008. http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac363.nsf/AllWebDocs/Nogomet_na_igralistu_povijesti (pristup 10.06.2012.).

- Theweleit, Klaus. 2005. "Vrata u svijet. Nogomet kao stvarnosni model – odabrana poglavlja iz autobiografsko-esejističke knjige *Tor zu Welt* poznatoga njemačkog sociologa i pisca". [Sabine Marić, prev.]. *Fantom slobode* 1:155-189.
- Trifonas, Pericles Peter. 2002. *Umberto Eco i nogomet*. [Neven Dužanec, prev.]. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Vrcan, Srđan. 1990. *Sport i nasilje danas u nas*. Zagreb: Naprijed.
- Vrcan, Srđan. 2003. *Nogomet, politika, nasilje*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo, Naklada Jesenski i Turk.
- Welsch, Wolfgang. 2005. "Sport Viewed Aesthetically, and Even as Art?". U *The Aesthetics of Everyday Life*. Andrew Light i Jonathan M. Smith, ur. New York: Columbia University Press, 135-156.
- Whannel, Garry. 2001. "Punishment, Redemption and Celebration in the Popular Press". U *Sport Stars. The Cultural Politics of Sporting Celebrity*. David Andrews i Steven J. Jackson, ur. London, New York: Routledge, 138-150.
- Whannel, Garry. 2008. *Culture, Politics and Sport*. London, New York: Routledge.

IZVORI

- Bagić, Krešimir. 2001. *Jezik za svaku udaljenost*. Zagreb: Naklada MD.
- Bović, Alen. 2006. *Metastaze*. Zagreb: Konzor.
- Esterhazy, Peter. 2006. *Njemačka u šesnaestercu*. [Xenia Detoni, prev.]. Zaprrešić: Fraktura.
- Imamović Pirke, Emir. 2007. *Tajna doline piramida: u potrazi za dokazima da su u Bosni i Hercegovini živjela inteligentna bića*. Zagreb: Algoritam.
- Matanović, Julijana et al. 2006. *Slobodni udarac: nogometne priče*. Zaprrešić: Fraktura.
- Štulić, Džoni Branimir. 2005. *Smijurija u mjerama*. Beograd: Vreme.
- <http://www.filmski.net/filmovi/arhiva/4676/metastaze> (pristup 10.06.2012.)
- http://www.kazalistekerempuh.hr/?page_id=62 (pristup 10.06.2012.)