
SEAD ALIĆ

Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja,
Zagreb, Hrvatska

UDK 394.3:316.72

RITUALNO I PLESNO PAMĆENJE U USMENOJ KULTURI

Apstrakt: *Ne pojavljuju se pojedini umjetnički oblici slučajno u određenim epohama. Umjetnosti zadovoljavaju određene ljudske potrebe, ali su jednako tako u "dosluhu" s dominantnim tehnologijama koje određuju svoje vrijeme. Fenomenu umjetnosti Maršal Mekluan (Marshall McLuhan) pristupa iz horizonta promišljanja ljudskih ekstenzija i njihova utjecaja na ljudsko iskustvo. Ono umjetničko (u ovom slučaju plesno) promišlja se u ravni razumijevanja tehnologija koje su čovjeku na raspolaganju, odnosno koje nisu na raspolaganju. Ples se promatra u kontekstu njegova značenja za razumijevanje predpismenih civilizacija. Kontekst je to u kojemu je presudnije razumjeti napredovanje predpismenog ljudskog duha od eventualnih obrisa umjetničkoga u plesu ranih civilizacija. Hipnotičko suvremenih mas-medija ima svoje izvore i u hipnotičkim korijenima plesnih zavodjenja plesova iz vremena predpismenih civilizacija. Otuda i veza između zavodničkih plesova i hipnotizma suvremenih mas-medija, o čijim tehnološkim korijenima piše Mekluan. Promišljanje o plesu iznova stavlja u pitanje ispravnost putanje ljudske civilizacije, temeljene na putokazima tehnologija. Utoliko je mišljenje plesa potreban otklon i distanca za misao koja ne želi biti zarobljenom.*

Ključne reči: *ples, glazba, tehnologija, Mekluan (McLuhan), filozofija medija, umjetnost, mas-mediji*

Mekluanovo promišljanje povezanosti teksta, oblika slike, vrste plesa, glazbe s načinima korištenja i oblicima ekstenzije/produžetaka/medija – zahtijeva analizu koja zadire duboko u područja teorija pojedinih umjetnosti. Dokazivanje da svaki novi medij mijenja odnose ravnoteže i uporabljivosti naših čula, a samim

tim i oblike realiziranja umjetničkih, sportskih ili poslovnih napora – zahtijeva “silazak” do činjenica.

Svaka činjenica svake pojedine teorije umjetnosti proizašla je iz nekog horizonta, svjetonazora, iz načina gledanja koji nerijetko zna biti i ideološki određen. Otuda potreba posebne opreznosti i kritičke procjene.

Filozofija medija Maršala Mekluana, na sebi svojstven način, odgovara na Marksovo pitanje o začudnosti umjetnosti, koja je uvjerljiva i onda kada se u potpunosti promijene ekonomski i tehnološki temelji na kojima je omogućena. Slično kao i Marks, i Mekluan uviđa značenje tehnologija za uspostavljanje pojedinih oblika umjetničkog djelovanja. No, Mekluan sebi ne zadaje vječni i nepromjenjivi pojam umjetnosti, koji onda postavlja naizgled nerješivu zagonetku.

Naš današnji način gledanja određen je kontekstom građanske artistske individualne svijesti koja je do maksimuma razvila institut umjetničkog djela, recepcije umjetnosti i stalnog propitivanja odnosa umjetnosti i zbilje. Mi, danas, postavljamo pitanja na koja prošlost ponekad i ne zna odgovoriti. Naša sposobnost prepoznavanja umjetnosti nadrasla je vremena u kojima su stvarani umjetnički, zanatski ili mitološki artefakti. Mi, danas, prepoznajemo umjetnost i u onim djelatnostima čovjeka koje su u vremenu nastanka bile okrenute praktičnim ili religijskim ciljevima. Ponekad, u tom i takvom prepoznavanju, prepriječimo i put Istini.¹

Mekluan pronalazi prostore i načine interakcija između medija i načina iskazivanja, prikazivanja, ispjevanja pronalazi veze između promjena u glazbi, plesu, slikarstvu i tehničkih izuma.

Nizovi podudarnosti o kojima piše Mekluan svjedoče o povezanosti svjetova kroz koje proizvodimo, učimo ili se izražavamo. Pomak u jednom području izazvat će manja ili veća prestrukturiranja u drugima. Naše

¹ Hvaleći, nerijetko radimo medvjede usluge ljudima ili fenomenima. Primjerice, kada Havelok (Havelock) u *Filozofiji plesa*, piše o plesu “kao o prvoj umjetnosti”, onda se tu zaboravlja prvotna funkcija plesa, a naknadni se pogled na neko prošlo stanje proglašava meritornim za pridavanje pojmova ovoj ili onoj ljudskoj djelatnosti. Skloniji smo misliti kako je ples plemenskog čovjeka doista bio više od umjetnosti, bez obzira koliko umjetnost visoko uzdizali. Vidjeti: Havelock E., *Filozofija plesa*, Naklada MD, Gesta 1992, str. 9.

biološke snage, naša čula, organizam u cjelini ili njegovi pojedini dijelovi – reagiraju.

Prema tumačenju nizozemskog liječnika Mirloa (Joost A. M. Meerloo), “embrio u majčinoj utrobi osjeća pored udaranja vlastitog, istovremeno i kucanje majčina srca, pa se razvija i giba u zvučnom svijetu toga sinkopiranog ritma.”² Na sličan način je i ljudsko tijelo bilo proizvođačem zvuka, ali i zveketa nakita povješanog po tijelu plemenskog čovjeka. Čovjek je, u početku, sam sebi bio i instrument i slušatelj i “kritičar”.

Neka od pomagala pri radu (ekstenzije), s vremenom su se pokazale pogodnim za proizvodnju zvuka. Ujedinjenje melodijskih dionica ljudskoga (neponovljivog u prirodi i drukčijeg) glasa i ritmova pronađenih uporabom predmeta – bili su, vjerojatno, prvim hipnotizirajućim medijem u kojeg su se utapale plešuće grupe ljudi.

Mekluanovo inzistiranje da se o umjetnosti može govoriti tek u vremenima osamostaljenja prakse proizvodnje djela za recipijente (dakle, oslobođanjem od mitske i religijske dimenzije), dobiva potvrdu i u zaziranju teoretičara plesa Saksa (Sachs) da plemenske rituale plesa nazove umjetnošću. Tu riječ, ovaj teoretičar plesa, smatra naprosto nedovoljnom za sve ono što nam dolazi s plesom: “Jer, prije nego što je čovjek postavio stranu materiju između sebe i svog doživljaja ili se latio bilo kakva oruđa za njezinu obradu, on je sa samim sobom, iz samoga sebe, pokretima vlastitog tijela, kreirao i ritmički oblikovao sadržaje svojih osjećaja, misli i predodžaba o zamijećenom i naslućenom svijetu.”³

Ples je, vjerojatno, jedan od prvih oblika koji je omogućavao intenzivan osjećaj zajedništva, svojevrsan, prvi medij socijalnog instinkta, ujedinjujući medij emocija, pokreta, glasova, boja, ukrasa, glazbenih pomagala, gesti, mimike, mirisa, doživljaja Neizrecivog i neizrecivih doživljaja.

Nesumnjivo je da i konzumenti suvremenih tehnoloških hepeninga, doživljavaju snažan osjećaj zajedništva pomoću sličnih ali svjetovnih, (dakle, vjerski ili

² Maletić A., *Knjiga o plesu*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1986, str. 12.

³ Ibid., 17.

mitski oslobođenih) oblika plesnog rituala. Emocije, ritam, isto raspoloženje, zajedničko za sve sudionike, pa i trans koji predstavlja oblik glazbene hipnoze, kojemu bitno pridonose i kemikalije što se pri tome troše – sve je to dio rituala suvremenoga plesa novog velikog plemena u nastajanju.

Mekluan je bio svjestan da su verbalnim oblicima svladavanja okoliša prethodili manje artikulirani oblici kao što su krici, gesta, pjesma ili ples⁴. Ti različiti oblici, smatrao je Mekluan, produžavali su pojedine osjete na način koji bi se slikovito mogao predstaviti mijenjanjem odjevnih predmeta kroz mijene stilova likovne umjetnosti tokom stoljeća. Što dublje dosežemo u vlastitu nam prošlost, prikazuje nam se snažnija jedinstvenost svih ljudskih osjetila/moći u prvim ritualnim činima. Jednako kao što na površinu isplivava osjećaj zajedništva i nepodijeljenosti kojeg je razvijala grupa/zajednica. I jedno i drugo, kroz ples se stvaralo i realiziralo.

Džon Martin (John Martin) pisao je o “pokretu kao mediju života”. Teodul Ribo (Theodul Ribot) ishodište plesa pronalazio je u “prirođenom instinktu oponašanja” i “motoričkom nagonu za aktivnošću” kao elementima igre. Suzana Langer (Suzana Langer) naglašavala je razliku između emocije iskazane plesom i plesa kao simbola.⁵ Sintetizirajući znanja mnogih uvida u podrijetlo plesa, Ana Maletić pramotive plesa vidjela je u ispoljavanju radosti i drugih emocija “iracionalnim kretnjama”. Pri tom, ne zaboravljajući analizirati prepoznatljive oblike pojavljivanja pokreta u životinjskom svijetu.

Ples pčela samo nas podsjeća da smo još neke stvari mogli naučiti od radilica što plesom komuniciraju. Možda su nas pčele, koje su, spašavajući svoju košnicu, zasipale miševе i slične nametnike voskom (te tako otvorile put balzimiranju), učile prividu besmrtnosti. Takva vrsta oponašanja nije bila rijetka i pomogla nam je opstati. Motorički nagon za aktivnošću proizvod je hrane koju organizam pretvara u energiju.

⁴ Dok govornom segmentu pripada svega 35%, na neizgovorene poruke otpada čak 65% (Pease, Akišina I Kano). Vojvodić J., *Gesta tijelo kultura*, Disput, Zagreb 2006, str. 14.

⁵ Maletić A., *Knjiga o plesu*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1986, str. 13-15.

Iznenaduje činjenica da ples zna napustiti područje snubljenja ili borbe, te prelazi u područje čiste ceremonije. Neritualni obrasci pretvaraju se i kod životinja u ritual; ceremonija prestaje biti provođena samo u određeno doba godine i postaje stalnom predstavom kojom si životinje upotpunjuju život. Dokaz za to jesu ćubasti gnjurci, ptice vlastelice iz sjeveroistočne Australije, koje plešu ples sličan kadrili, vrstu društvenog plesa 19. stoljeća.⁶

Razumijevanje plesa plemenskog čovjeka i njegova suvremena inačica u obliku tehnopartija, značajno je za Mekluanovo shvaćanje hipnotizirajućeg utjecaja suvremenih mas-medija, oblika transa koji s njima dolazi, odnosno onoga što on naziva amputiranjem nekih osjetila uslijed utjecaja novih tehnologija. Tehnopartiji revitaliziraju pokušaje svjetovne ekstaze, stanja mističnog sjedinjenja sa sredinom/masom članova istog plemena i s onim Nadnaravnim, koje se nadaje kombiniranjem užitka glazbe, ritma, sredine i osjećaja izazvanih svim tim kao i kemikalijama. Suvremeni svjetovni derviši, svećenici s Tibeta ili šamani, ne trebaju vjerski zanos da bi bili u zanosu. Ne mora im na čelu pisati da su dio neke sekte što ima svoje strogo propisane i s koljena na koljeno prenošene rituale.

U potrazi za mitskim sjedinjenjem, odgovorom koji će barem na trenutak donijeti mir i neupitnost, zadovoljstvo i sreću, sjedinjenost sa svijetom kao Neprijateljem, suvremeni derviši predaju se glazbi i svjetlosti strojeva, kemikalijama i masi. Doživljena ekstaza izvanjski je slična ekstazi Bušmana pustinje Kalahari, koji su svoje plesove na mjesecini izvodili bez obzira što su znali da će ih neprijatelj u tom stanju lako uništiti. Stvari su, dakle, iste, samo su mjesta zamijenjena. Novi Bušmani žive u velegradskim džunglama, a uzgajaju pustinje u sebi.

Ritam i ples zavode. Zarazni su, i nisu bez razloga uključeni u zavodničke koncepte suvremenih mas-medija. Sama ekstaza, oblik je iskazivanja potrebe sjedinjenja sa Cjelinom, Istinom, Neizrecivim, Bogom...
Ples je poruka.

⁶ Ibid., 24.

Ana Maletić specificira, a time dijelom i sužava razloge ekstatičnih plesnih potreba čovjeka:

“Da je strah snažan pokretač ekstatičnih plesova, najbolje pokazuju plesna bjesnila u srednjem vijeku, koja su se mahom pojavljivala za vrijeme ugroženosti naroda. Izbijanju tog fenomena kao da je pogodovala atmosfera neizvjesnosti i strepnje. Čim je opasnost minula, nestale su i plesne epidemije”. Stoga, ne treba iznenaditi pojava plesnog ludila kod omladine zapadne civilizacije XX stoljeća, koja svoj osjećaj nesigurnosti i podsvjesnog straha, guši u konvulzivnom plesnom mahnitanju i u kolektivnoj pulzaciji frenetičnog, plesnog ritma. Jer, kako vidimo, ova pojava nije ni nova ni jedinstvena, nego, drevna poput glazbe koja ih evocira i prati. Ritmovi jaza nosioci su prakstaze i djeluju jednako hipnotično na današnjom civilizacijom opterećene duhove, kao što su nekad, djelovali na primitivnim misterijama fascinirane članove prehistorijskih zajednica, ili na mukama ropstva izložene bijedne crnačke sužnje, unatrag nekoliko stoljeća, koji su tu svoju baštinu ponijeli u Novi Svijet...”⁷

Nekada su plemenski plesači vjerovali da se u plesnom činu sjedinjuju s božanskim. Ritam instrumentata i ritam nogu odražavali su puls svemirskog reda.

U plesu je postojao samo ples, a u njemu – sve.

“Pleme ili grad bili su – pisao je McLuhan – mutne kopije takvog kozmosa, jednako kao i igre, plesovi i ikone. Priča o umjetnosti, koja je postala vrstom civilizirane zamjene za magične igre i obrede, jest priča o gubitku plemenskih tradicija, što se dogodilo pojavom pismenosti. Umjetnost je, kao i igre, postala mimetski odjek starije magije potpune uključenosti, a istodobno se te magije oslobodila.”⁸

Medij pisma potisnuo je iskazivanje mitskog jedinstva plesom. Obredi i rituali sve više su se oslanjali na riječ govorenu i pisanu. Najveće religije svijeta, pod utjecajem tehnologije pisma, postaju religije verbalnih rituala, odnosno knjige, kao “prenosivog Boga” koji zajedno s vjernikom može “putovati” do bilo kojeg

⁷ Maletić A., *Knjiga o plesu*, Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb 1986, str. 46, 47.

⁸ McLuhan M., *Razumijevanje medija*, Tehnička knjiga – Golden Marketing, Zagreb 2008, str. 211.

odredišta na zemaljskoj kugli. Tragovi promjena vidljivi su u starim zapisima i sjećanjima.

Ana Maletić piše: “Kako su se najvažniji poganski rituali preobrazili u kršćanske obrede, tako su se paganske svetkovine pretvorile u kršćanske blagdane. Drevne slavenske bogove i duhove, zamijenili su kršćanski sveci, a iz starovjerskih i magičnih ceremonija nastala je crkvena i i laička liturgija. Tek, kad je crkva uvidjela da iz mnogih kristijaniziranih rituala ponovno izbija pogansko nasljeđe ili da pored crkvenih ceremonija narod obavlja i svoje paganske obrede, učestale su opomene i zabrane svetih otaca u vezi s bezbožnim ritualima, pogotovo s takvim plesovima”.⁹

Ako je “sveto” zapravo Neizrecivo, onda je jasnija linija koja od delfskih (naslućujućih) mudrosti, preko svih grčkih misterija, Heraklitove prirode “koja se prikriva” i Protagorina bratstva koje pokušava izmiriti racionalnu i iracionalnu stranu duše – vodi do današnjih oblika prizivanja Cjeline.

Ako točno određeni odnosi zategnutih žica glazbenog instrumenta uvijek proizvode očekivane tonove, onda se u tom odnosu (u krajnjoj liniji – broju), tj. glazbenom tonu, zrcali sve.

Mali bi ton mogao biti dokazom uređenosti svijeta, najava da će se svemirski brodovi susretati na točno određenom mjestu, unaprijed predviđenom i promatranom sa Zemlje. Ekstaza bi mogla biti najavom onog jedinstva kojega želi dohvatiti i misao.

Vježbanje glazbe poniranje je u šifre Nedokučivoga. Put je to svojevrsnoj astralnoj religiji utemeljenoj već s Pitagorejcima.

Što o plesu može i želi reći filozofija? Može li ostati na razini pojma nakon što zaviri u plesnu dimenziju ljudskoga bića i njegove povijesti? Klasificirajući i odmjeravajući, filozofija će smjestiti fenomen plesa u okvire iz kojih nikada neće doći pitanja, ali od kuda će se, prema potrebi, povući pokoji detalj kao ilustracija, slika, metafora.

Istovremeno, u pretapanju vidimo mlade konzumirane plesa kako obnavljaju prahistorijske ritmove, a možda i psihološke ili socijalne obrasce. U vreme-

⁹ Ibid., 201.

nima kriza, potreba za ritualnim plesnim zajedništvom snaži, te se cijelo globalno selo ljulja u sinkopiranom ritmu utrobe – ritmu sačinjenom od ritmova majčinog i dječjeg srca koji kucaju istovremeno.

Istovremeno, ples kao jedan od prvih ljudskih izlazaka u iracionalno, donosi matricu povijesnih izmirenja čovjeka s njegovim neshvatljivim. To prvo izvijanje ljudskoga tijela pokret je u kojemu se čovjek suočio s nepoznatim, budućim, onostranim, neshvatljivim, nedokučivim.

Može nam se činiti da smo razumjeli ples onda kad smo detektirali funkcije koje je ples imao kroz povijest. Tako bi nam se moglo učiniti da smo sve rekli kada kažemo kako postoje plesovi sa religijsko-magijskim motivima, seksualnim motivima, motivima borbe, motivima životinja i radnim motivima. No, to ni iz daleka nije sve.

Religijska osjećanja u svojim su počecima vezana za ples. Ta se osjećanja u plesu doživljavaju i plesom predstavljaju. Ples mobilizira ljudske energije i dovodi čovjeka u stanje ekstaze (doživljaj jedinstva izmirenja cjeline). Ples je oduvijek bio pristajanje uz nepoznato, pokušaj da se pokret vlastitoga tijela ujedini u putanjama ritma, melodije, sunca, mjeseca, zvižda, životinja, vode, zemlje – života. Slutnja Neizrecivog, priznanje Ograničenosti, traženje po cijenu odustajanja od Izrecivog – to su koordinate kretanja prema pokretu plesa. Jesu li plesači bili na tragu Platonove misli da je čovjek najbliže Bogu kada se igra?

Narodna su se kola nekada igrala u bogomoljama. O tome svjedoči i zabrana Dubrovačkog senata kojom se ukinulo “plesanje kola i pjevanje svjetovnih pjesama u Gospi (katedrali).”¹⁰ Interesantno je da se ta zabrana, kao i ona iz Zadra 1402. godine, odnosila ne samo na građane, nego i na svećenstvo: “pogotovo ako bi se zabavljanje protezalo na crkvene prostore, u crkvene lođe i na galerije”.¹¹

Vodi li sposobnost apstrahiranja u pravom smjeru? Pretpovijesni čovjek tražio je jedinstvo s okolinom, s

¹⁰ Ivančan I., *Narodni plesni običaji u Hrvata*, Hrvatska matica iseljenika i Institut za etnologiju i folkloristiku; Zagreb 1996, Str. 14.

¹¹ Ibid., 15.

onim vidljivim i dostupnim, ali i nepoznatim, jedinstvo sa slutnjom Cjeline.

U to mitsko Sve-Jedno, univerzalno prožeto u jedinstvo ritma, tijela, misli, osjećaja, vjere, svjesnog i nesvjesnog (sa svim dobrim i lošim, prihvatljivim i neprihvatljivim stranama), Sokrat unosi Logos koji funkcionira ograničeno (u okvirima vlastitih pravila). Što biva s ostatkom?

Ono plesno, nesvjesno, ekstatično, mitsko jedinstvo uspostavljeno u činu plesa – biva prognano u egzotiku.

Bog može biti Jedno, ali samo za apstrahirajuću misao, jer sustav apstrahiranja prirodan misli teži Cjelini, najvišem principu koji će kao ono univerzalno raskriliti se nad svim pojedinačnim egzistencijama.

Treba li izvući konzekvence iz povijesti napredovanja ideje Jednoga kao univerzalnog i božanskog (od materijalnih prapočela – vode, zemlje, zraka – do jedno-božaćkih religija)?

Koliko još virtualnog prostora ostaje filozofiji za igranje na razini pojma. Mišljenje opasno stremi filološkom nadigravanju dokazivanja čistunstva i posjedovanju licence. Filozofija plesa hoće izmiriti misao s drevnom ljudskom arhetipskom djelatnošću, kroz koju je čovjek bio bliže cjelini, nego što je to bio kroz pojam i njegove sustave. Filozofija plesa hoće posredovati u izmirenju mithosa i logosa, u prikazivanju Onostranog samoga mišljenja koje je i nemislivo, ali je istovremeno i dano mišljenju da ga mišljenje dohvati u obliku koji je uopće moguć (nadavanje kroz umjetnost, vjeru, nadu).

Sve postojeće uređeno je prema konzistentnim i nadopunjujućim zakonima. Priroda se prikriva da je se u svojim rezultatima: ljepoti, svrsishodnosti, poretku koji iznenađuje, pa i šokira svojim rješenjima. Kao partikularno biće, spoznajemo pojedine segmente, rješenja, ljepotu, rezultate. Cjelina ostaje izvan/iznad naših mogućnosti.

Misao pronalazi najbolje mape pojmova kojima interpretira beskraj zakona prirode. Jezik imenuje i omogućuje ljudima svijet sačinjen od ogledala (što prelamaju, izdužuju, debljaju ili potpuno deformiraju sliku).

Filozofi koji su se odmaknuli od vjere u zrcala jezika, ili barem posumnjali u njih, na kraju su ipak uvidjeli

da se mora “preko jezika” i “preko pojma”. Analiza Ditera Bremera (Dieter Bremer) u tekstu “*Logos, jezik i igra u Heraklita*” ide u smjeru pokazivanja Heraklitove rečenice kao one što želi više no što jezik može dati. Pozivajući se na Bruna Snela (Bruno Snell), on postavlja pitanje: “Ne pokušava li Heraklit – kako to Snel smatra – prevladati jezik kao onaj koji podaruje imena”.¹²

Linija davanja imena kroz povijest razvijala se u raznim smjerovima i na mnogim razinama. Osim stvarima i ljudima, imena su davana i procesima i pojavama koje nisu bile shvaćene, promišljene, dokućene, doživljene, posredovane iskustvom. Davanje imena često se pretvaralo u lijepljenje etiketa, u što su znale povjerovati čitave nacije. Etikete su kasnije branjene od celih armija: svećenika, političara, policajaca, sudaca, stražara, glasnogovornika, novinara, od medijatora s glinenim pločicama do elektroničkih.

Da je Truman češće razmišljao o Heraklitovom razumijevanju Logosa, vjerojatno ne bi dopustio bacanje atomskih bombi na Hirošimu i Nagasaki. Da su predsjednici prezimena Buš više slušali glazbu, plesali i meditirali, ne bi sebe i svijet zavaravali lažnim argumentima poduprtim pravim bombama. Obavještajne oči i uši, doista su lažni svjedoci barbarskih duša.

Bježi li Heraklitova misao slučajno u gnomu? Je li korištenje misaonih obrazaca za uvjeravanje (bez obzira na istinu) još u antičko doba pokazalo svoje loše strane, ograničenja filozofije pa i jezika?

Pokušaj razotkrivanja reda svijeta uređenošću (logičnošću) jezika, kroz povijest je završavala zaokružanim i misaono i jezički uglancanim ideologijama koje sa samim heraklitovskim Logosom, nisu imale puno veze.

Nasilne smrti tiranskih ili “demokratskih” ideologija, svjedočile su u prilog Heraklitu: ono racionalno jezika i mišljenja može se odvojiti od reda Logosa. Premda, uronjeni u njega, Logos im ostaje potpuno stran.

Osamostaljivanje strukture jezika, gotovo je identično osamostaljivanju struktura institucija vjere.

¹² Dieter B., *Logos, jezik i igra u Heraklita, Filozofska istraživanja*, svezak 4, god 10, Zagreb, str. 926.

Nepristajanje na nerazumijevanje Nedokučivog (koje s rastom spoznaje postaje sve veće), rađa ishitrenost koja lijepi naljepnice. Naljepnice su opasne, jer ih čitaju ljudi skloni istinu ishitrenih teza dokazivati bombama i drugim oblicima istrebljenja neistomišljenika.

Od pitanja: *kroz što se nadaje Logos*, malo je konkretnije pitanje, *kroz što se Logos ne nadaje*. Pitanje je našeg odabira što ćemo od njega uzeti, čime ga zahvatiti, kako se prema njemu odnositi. Plesom ćemo oponašati njegove ritmove (a možda se i naći u magijskom jedinstvu s njim); slikom ćemo ga gledati, osjećati, doživljavati; glazbom otkrivati njegovu harmoničnu dimenziju...

Ako želimo biti operativni – odabrat ćemo mišljenje: otići ćemo daleko u svemir i vjerojatno još dalje od sebe.

“Ako je fonetsko pismo bilo tehničko sredstvo *razdvajanja* govorne riječi od njezinih obilježja, tj. od zvuka i geste, fotografija i njezin razvoj u filmu *vratili su* gestu ljudskoj tehnologiji za bilježenje iskustva. Zapravo, trenutna snimka uhvaćenog ljudskog položaja usmjerila je pozornost na fizičko i psihičko, više nego ikada prije. Doba fotografije postalo je doba geste, mimike i plesa, u mjeri u kojoj to nijedno drugo razdoblje nikada nije bilo.”¹³

Ikoni suvremenog plesa, Izidori Dankan (Isidora Duncan), koja je žensko tijelo uvela u zapadnoeuropsku mušku kulturu (Maja Đurinović), prigovarali su (premda je plesala oskudno odjevena) da njezin ples više odgovara crkvi nego kazalištu. Osobu, dakle, koja je plesala među ostalim i u Marinetijevom (Marinetti) performansu *Futurist Dance*, koja je odabrala tijelo u pokretu za iskazivanje bogatstva svog umjetničkog izraza (u dobu u kojem je žensko tijelo bilo još zaštićeno od linča javnosti) – optužuju za sakralnost pokreta. Naizgled proturječno, ali u osnovi točno.¹⁴

Upravo onako kako je sama Dankan tvrdila da je kazalište proisteklo iz plesa, te da bez povratka plesa

¹³ McLuhan M., *Razumijevanje medija*, Tehnička knjiga – Golden Marketing, Zagreb 2008, str. 173.

¹⁴ “Mnoge dane i noći provela sam razmišljajući o plesu, koji bi pokretom tijela mogao savršeno prikazati ono božansko u čovjeku”. Duncan I., *Pjesnikinja plesa*, Naklada MD, Gesta, Čvorak, Zagreb 1996, str. 37.

u kazalište nema niti pravog kazališta, jednako tako, na razini promišljanja utjecaja novih tehnologija, u vrijeme otkrića elektriciteta, na umjetnost i ljudsko iskustvo – Mekluan “revitalizira” ples. Povratak pjesme i plesa u obredima nekih crkvi, svjedoči o stalno nazočnoj potrebi čovjeka za sjedinjenjem s Neizrecivim neverbalnim sredstvima komunikacije. Dankan o tome svjedoči svojim plesom, ali i tekstom:

“Godine 100. pr. Kr. stajala je na jednom od sedam brežuljaka Rima škola, zvala se “*Seminar za rimske svećenike koji plešu*”. Pitomci ove škole, izabrani su iz najodličnijih obitelji rimske aristokracije, njihovo rodoslovlje moralo se protezati mnogo godina unatrag. Oni su podučavali u svojim umijećima, pa i filozofiji, ali najvažniji predmet bio je ples. Četiri puta godišnje, prigodom mijenjanja godišnjih doba, nastupom proljeća, ljeta, jeseni i zime, plesali su javno u amfiteatru. Na ovim svečanim zgodama, napustili su svoje brežuljke, sudjelovali su u stanovitim ceremonijama, a onda plesali pred pukom, da uzdignu one koji su mogli shvatiti njihovu umjetnost. Dječaci su plesali s tako sretnom revnošću, s tako čistim umjetničkim osjećajem da je njihov ples djelovao na gledatelje kao lijek na bolesne duše. Ova vrsta predstave lebdjela mi je pred očima kad sam osnivala svoju školu.”¹⁵

Sead Alić

RITUAL AND DANCE MEMORY IN ORAL CULTURE

Summary

It is not by chance that individual art forms appear in specific time periods. Art satisfies certain human needs but is also connived with the dominant technologies which determine their time. Marshall McLuhan approaches the phenomenon of art from the point of view of deliberating human extensions and their influence on the human experience. The artistic (in this case, dance) is deliberated on the level of understanding technologies that are and are not available to Man.

¹⁵ Duncan I., *Pjesnikinja plesa*, Naklada MD, Gesta, Čvorak, Zagreb 1996, str. 83.

Dance is seen in the context of its importance for the understanding of preliterate civilizations. This is a context in which it is more crucial to understand the advancement of the preliterate human spirit than possible outlines of the artistic in the dances of early civilizations.

The hypnotic quality of contemporary mass media also has its sources in the hypnotic roots of seduction by dance of the dances dating from the time of preliterate civilizations. Hence the connection between the seduction dances and hypnotism of contemporary mass media and their technological roots of which McLuhan writes. Deliberation on dance once again raises the question of correctness of the path of human civilization based on the directions of technologies. Therefore the deliberation on dance requires distance and deflection for the thought which does not wish to be imprisoned.

Key words: *Dance, music, technology, McLuhan, media philosophy, art, mass media*

