
SMILJKA ISAKOVIĆ

Megatrend univerzitet u Beogradu, Fakultet za kulturu i medije,
Beograd

UDK 78.01:316.62
78:659.3

IGRAM (SE), ZNAČI POSTOJIM ILI UČESTVUJEM, ZNAČI POSTOJIM

Apstrakt: *Od sinkretičke umetnosti praistorije, preko religioznog i političkog spektakla istorije, do današnje otuđenosti, ljudska jedinka se nije bitno menjala. Na samom početku čovek je direktno uključen u magijske obrede, ovaj status gubi u korist pasivnog posmatrača zbivanja, čemu je doprineo najnoviji brzi razvoj visokih tehnologija i bavljenje u virtuelnom prostoru. Kroz direktno interaktivno učešće u živom spektaklu koncerta umetničke muzike, savremeni čovek se vraća svojim korenima, postaje aktivan činilac u stvaranju umetničkog dela.*

Ključne reči: *spektakl, separacija, virtuelna realnost, koncert, direktno učešće*

Od svog nastanka, umetnost je sinkretička, multimedijalna, bazirana na spektaklu, performansu, instalacijama i konceptualnom shvatanju sveta, oblicima umetnosti koji dobijaju tek u novije doba svoje etablirano mesto u kulturi. Spektakl nastaje kao posledica umetničkih kreacija što angažuju sva čula. Zvučne instalacije javljaju se još u starom Egiptu (pevajuće skulpture Amenhotepa II u Tebi, 14.vek p.n.e.), klasičnoj Grčkoj (eolske vazdušne harfe), dok su Olimpijske, Tespijske igre i javni religiozni festivali, spektakli u kojima učestvuju svi građani polisa, osim žena i robova. Latinski glagol *specere* znači “posmatrati”, u isto vreme podvlači jedinstvenost ili neobičnost onoga što se posmatra, u službi kranjeg političkog cilja, zavođenja i osvajanja mase.¹ U antičkom Rimu, cezari

¹ Bennett T., Grossberg L., Morris M., *New Keywords, A Revised Vocabulary of Culture and Society*, UK 2005, str. 147.

priređuju masama *panem et circenses*, spektakularne gladijatorske borbe u arenama. Iako je rimski teolog Tertulijan (Tertullian) smatrao da su duhovne vrednosti nekompatibilne sa privlačnošću i lažnim sjajem spektakla u rimskim arenama, nije imao ništa protiv veličanstvenih trijumfalnih povorki posle uspešnih osvajanja novih teritorija.²

Stare civilizacije Istoka znalački su koristile spektakl u cilju veličanja vlasti. Čak je i Džingis Kan organizovao vojne parade (na kojima je prikazivao oteti plen), kao i religiozne i političke ceremonije. Kineski carevi, sinovi Sunca, egipatski faraoni, tibetanske Dalaj Lame na krovu sveta, hrišćanstvo, islam, svi koriste spektakl kao potvrdu svoje moći i zasenjivanje podanika i vernika.

U srednjem veku, konstruišu se multimedijalne zvučne fontane, muzikalni satovi i kutije koje će kasnije, u renesansi, interesovati Leonarda da Vinčija (Leonardo da Vinci). Kako podseća holandski istoričar Johan Huizinga, težak život običnog čoveka osvetljavale su manifestacije vladarske moći i crkveni spektakli, od kojih je kasnije (misterije) nastao najkomplicovaniji muzičko-scenski spektakl, opera. Makijaveli (Machiavelli, 1469-1527), u svom spisu "Vladalac", podseća Medičija Veličanstvenog (Medici Magnifico), kome je ovaj esej posvećen, na produktivne efekte upotrebe spektakla u cilju društvene kontrole podanika.³

Smatrajući da je zvuk nedovoljan za izkazivanje muzike, u dvadesetom veku, ruski kompozitor Aleksandar Skrjabin (Alexander Scriabin) konstruiše "klavir boja" za potrebe svojih Simfonijskih poema (1910), a Vladimir Baranov "orgulje boja" (1920). Ljudski glas, kao aktivan zvučni element, deo je dadaisitičkih performansa Tristana Care (Tristan Tzara). Paul Hindemit (Paul Hindemith) koristi prototipove elektronskih instrumenata u baletu (igrači kao žive akustičke skulpture). Erik Sati (Erik Satie) uvodi koncept "muzike kao nameštaja". Kinetičke skulpture Marsela Dišana (Marcel Duchamp) i Aleksandra Kaldera (Alexander Calder) su istovremeno i akustičke. Džon Kejdž (John Cage) stvara "preparirani" klavir – koncertni klavir u čije se žice umeću razni predmeti (guma, kašike, za-

² Ibid.,149.

³ Makijaveli N., *Vladalac*, Beograd 1976, str. 80.

pušači, papirne trake...) da bi se klavirski zvuk modifikovao do neprepoznatljivosti. U isto vreme, Kejdž komponuje tišinu (4:33), a šezdesetih godina instrumenti se na sceni uništavaju. Eksperimentalna muzika kulture spektakla je u punom zamahu.

Multimedijalnost spektakla ukida granice između određenih vidova umetnosti, ne ukidajući njihovu međusobnu suštinu i razlike.⁴ Multimedijanski spektakl je, na primer, i sviranje nekog instrumenta: zastupljena je vizuelnost, zvuk, pokret, svetlo, u sistemskoj harmoniji – multimodalnoj interakciji izvođača sa auditorijumom i medijima. Aktivnost se odvija, uglavnom, na auditivnom i vizuelnom planu, sa mogućnostima uključivanja i treće dimenzije, čula dodira, kao što je slučaj sa akustičnim skulpturama Vladimira Labata (skulptura, muzika, poezija, svetlost) ili *drndafonom* Peđe Ristića (Mediala). Na našim prostorima, multimedijalnost se zvanično pojavila pedesetih godina prošlog veka, sa ulaskom Vladana Radovanovića u svet polimedija, potpuno integrisane višemedijske forme, gde sve medijske komponente imaju podjednaku važnost. Vladan Radovanović je prvenstveno kompozitor, pripada svetu muzike, te je njegova multimedijalnost okrenuta prevashodno muzici. Kao osnivač Elektronskog studija Radio Beograda, 1972. godine, stvarajući muziku za traku, elektronsku i kompjutersku muziku, Radovanović se igra kombinacijama tona, fotografije, prepariranih instrumenata, sve do “vokovizuela”, sintezijske umetnosti. Njegovi performansi najavili su svojevremeno konceptualizam, a “vokovizuelni” radovi su uvršteni u svetske antologije multimedijalnih projekata. U tim spektaklima, publika je samo pasivni posmatrač i slušalac. Po njegovom mišljenju, elektronska i digitalna tehnologija znatno su proširile repertoar muzičko-scenske umetnosti i mogućnosti njihovog oblikovanja. Zvuk je moguće konstruisati (ne komponovati) kao virtuelnu komponentu (matematički definisanu u kompjuteru) interaktivne arhitekture, i/ili objekata. Do ljudskog tela kao izvora zvuka (sajbnetik) jedan je korak. *Robosapijens* je na pragu. Slanje svemirske sonde sa Bahovom muzikom u izvođenju kontroverznog pijaniste Glena Gulda (Glenn Gould), ekstremna je multimedijalnost: muzika, interpretacija na klaviru, pokret,

⁴ Đorđević M.N., *Zvuk i muzika u medijima*, Beograd 2000, str. 81.

svetlost, interakcija sa interstelarnim objektima, emitovanje u dubokom svemiru (*deep space*), spektakl je koji će ispratiti samo hladni bezvazdušni prostor. Stanislaw Lem (Stanislaw Lem), jedan od tvoraca žanra naučne fantastike, smatra da ako se prati razvoj nauke (kvantna medicina, nanotehnologija), nije daleko dan kada će se informacione sadržine uvoditi direktno u ljudski mozak, sa mogućnostima multimedijalne interakcije između veštačke stvarnosti (*sajber prostora*) i njenog primaoca.⁵

Sredinom prošlog veka, novosadska multimedijalna umetnica Katalin Ladik poigravala se violončelom, muzikom i svojim telom, u performansima koji nisu ostavili mnogo traga, kao ni “multimedijalni” koncerti nekih naših izvođača (poezija, klavir ili gitara, slajdovi). Instalacije, performansi, hepeninzi, ponekad su samo forme izražavanja – odgovor na stroge kanone klasične umetnosti. Multimedijalnost često služi za “zasenjivanje prostote”, skrivanje izvođačke nemoći iza paravana eksperimenta (Fred Došek, svirajući preparirani klavir u SKC-u sedamdesetih, izjavio je: “Svaka je, pa i najposvećenija prošlost bila u času svog nastanka sadašnjost, radikalna i nova, revolucionarna. Možemo li današnji zvuk pokušati čuti već kao element tradicije budućeg svijeta?”⁶) i spoljnog efekta koji je sam sebi svrha. To još uvek nije spektakl – stariji, dublje ukorenjen i uticajniji, koji obuzima sva naša čula.

Sajber prostor, internet, video-igrice, digitalna animacija, 3D modeli, polja su neograničenog planetarnog spektakla, multimedijalnog interaktivnog delovanja. Svetski lider u oblasti umreženih internet tehnologija, kompanija Cisco sistemi (*Cisco Systems*), promovisala je novu tehnologiju: *Unified communications* (ujedinjene komunikacije), u sistemu *Tele Presence*, što ujedinjuje usavršene elemente zvuka, videa visoke rezolucije i interaktivnosti u stvaranju doživljaja blizine između osoba, mesta i događaja. Virtuelnost, obogaćena osećanjima i utscima, omogućava da svako može da postavi sajt sa svojim impresijama i/ili interpretacijama klasične muzike. Pučinijeva (Puccini) *sajber opera* “Madam Baterflaj” (*Madame Butterfly*), postavljena kao scenski eksperiment u Madlenijanu-

⁵ Lem S., *Summa Technologiae*, Beograd 1977, str. 245.

⁶ Isaković S., *Zubati osmeh Maksa Grafa*, Novi Sad 2007, str. 170.

mu, primer je vrhunskog spektakla u oblasti koja je sama po sebi spektakl, operi, uz korišćenje sve prednosti visoke tehnologije, bez gubljenja zavidnih interpretativnih kriterijuma u službi vrhunske umetničke muzike.⁷

Novi milenijum obeležen je brzim i naglim promenama sveta koji poznajemo. Posebnu teškoću predstavlja naglo “zgušnjavanje” vremena. Svedoci smo zakona *društvene astricije*, sažimanja prostora i vremena.⁸ Naime, nulti talas (lovačko-sakupljačka privreda) trajao je stotinama hiljada godina; prvi talas (poljoprivredna revolucija) trajao je nekoliko hiljada godina; drugom talasu (usponu industrijske civilizacije) trebalo je oko tri stotine godina da se iscrpi. Treći talas, postindustrijsko društvo, nastao je pre oko pola veka i obeležen je brzim razvojem informacionih tehnologija.⁹ Nove promene, koje se sada odvijaju na godišnjem i mesečnom planu (*četvrti talas*), osećaju se najviše u domenu kulture, duhovnog blaga čovekovog i njegovog samosvojnog načina i stila života. Lav Tolstoj (Lev Tolstoy) je rekao da se i najveći gube u neredu. Ne vredi ništa pamet pojedinca i talenat u državi koja ne podržava vrednosti, a takva država ne zaslužuje ni da ih ima.¹⁰ U svetu haosa i brzih promena, visoka tehnologija i naučna dostignuća podržavaju autističnu izolaciju i usamljenost ljudske jedinice. Televizija postaje najbliži prijatelj, sve ono što je bilo neposredan život postaje virtualno, projektuje u se u imaginaran svet “iza ogledala”. Po Gi Deboru (Guy Debord), “sve što se direktno proživljavalo, sada se samo prikazuje sa distance”.¹¹ Nevesela Deborova slika sadašnjosti sagledava spektakl kao manifestaciju globalnog odvajanja suštine našeg bića od nadrealne prezentacije. Spek-

⁷ Pučinijeva opera „Madam Baterflaj”, u maštovitoj režiji Dejana Miladinovića, počinje kao video igrice u kojoj dva lika, smušeni deran i neuredna domaćica, biraju na internetu svako svog junaka: ona lepoticu, egzotičnu Madam Baterflaj, on zgodnog i u uniformu utegnutog poručnika Pinkertona, i *sajber* igrice-opera počinje. Video bim u pozadini scene izvanredno dopunjava vrlo svedenu scenografiju, a biva i dopuna spektaklu, komentar zbivanja na sceni, ponekad ironičan, ponekad liričan, bajkovit, uvek izrazito maštovit.

⁸ Mašić B., *Strategijski menadžment*, Beograd 2001, str. 13.

⁹ Toffler A., *The Third Wave*, NYC 1980.

¹⁰ Božović R., *Nulta tačka*, Beograd 1994, str. 127.

¹¹ Debord G., *The Society of the Spectacle*, Canberra 2002, # 1.

takl, koji je hiljadama godina opstojavao u službi religije, rata, slave određenog vladara, služio je kontinuitetu društvenog života u određenim, ponekad uskim teritorijalnim granicama. Danas, sa razvojem novih multimedijalnih i informacionih tehnologija, spektakl definiše naš život na globalnom, svetskom planu. U igri je cela planeta. Ekran je naš idol. Mek Donalds (Mc Donalds), Najk (Nike), Koka Kola (Coca Cola) su naši bogovi. *Veliki Brat* nas posmatra preko interneta.

*Povratak u budućnost.
Povratak na sinkretizam magijske umetnosti
primitivnog čoveka kroz multimedijalnost
novog milenijuma*

Suočen sa naglim menjanjem sveta u kojem živi, savremeni čovek nije spreman za, do sada, najdublje društvene promene, gde se gube tačke socijalnog i psihološkog oslonca na kojima je civilizacija počivala. Po Deborovom i Orvelovom (Orwell) mišljenju, “u svetu koji je okrenut naglavce, istina je laž”. U ovom “novom, vrlom svetu”, globalnom selu i loncu u kome stalno nešto ključa, savremeni čovek ne pronalazi sebe, oseća se izgubljeno i otuđeno. Bez suštinske veze sa korenima, individua ne pronalazi dublji smisao života dalje od površnog konzumerizma, po kome pluta kao neusidreni brod. “Sve svedoči o hitnosti savremenog traganja za smislom... Potreba za smislom se vrlo često ispoljava kroz bezbroj površnih simptoma – usamljenost, krivica, samootuđenje, osećaj nepotpunosti, gubitak usmerenja ili motivacije, depresija, bezvoljnost, seksualna nesigurnost, kriza identiteta, agresija. Iako površni, takvi simptomi mogu toliko da uznemire, da će mnogi ljudi pokušati da ih ublaže bez odlaganja, zanemarujući pri tom njihov osnovni uzrok... *Umetnosti* bi takođe mogle da posluže kao spremište smisla – za one koji su spremni da im pristupe kao nečem višem od puke zabave ili ezoteričnog kulta po sebi – za one koji su spremni da ih shvate kao “oruđe viđenja” i da ih “proučavaju” onako kako su ljudi u šesnaestom veku proučavali Luterov (Luther) prevod Biblije”.¹²

Želja savremenog čoveka je da pronade smisao svog postojanja, da ne bude samo puki posmatrač, da ak-

¹² Dejdzent M., Li R., Linkoln H., *Mesijansko zaveštanje*, Beograd 1994, str. 151.

tivno učestvuje u stvaranju sveta i svoje sudbine, kao što je to radio čovek pre nego što ga je savremena civilizacija odvojila od direktnog učešća u svetu, pre nego što je nastala SEPARACIJA. Dolazi do zamora od virtuelne stvarnosti, *sajber (cyber) prostora* u kojem savremeni čovek, naizgled, interaktivno deluje, upravlja prividom života, ali u suštini ostaje na margini spektakla što, po Deboru, održava civilizaciju u nesvesnom stanju. Čovek nije mašina i ne može biti u centru mašine koja operiše, rukovodi, zavodi i igra se sama sobom i uključenim homo-konzumentom. Učešće je prividno. *Veni, vidi, vici*¹³ ne postoji, jer je virtuelna stvarnost nepregledna, nesaglediva i neosvojiva. Osim, naravno, u mogućnostima prelaženja određenih nivoa video igara, ali to je već neka sasvim druga priča.

Kod savremenih konzumenata umetnosti koji nisu potpuno anestetizirani virtuelnim životom pojavljuje se želja za direktnim učestvovanjem u obredu klasične muzike, želja za mešanjem sa izvođačem na sceni, da bi se osetili kreativnim, da bi izbegli “noćnu moru spektakla, obeležja modernog društva u lancima, koje ne izražava ništa osim želje za večnim snom, a spektakl je čuvar tog sna”.¹⁴ Stručnjaci za *fundraising*¹⁵ kažu da je to najbolji način da se osvoje sponzori, oni koji sponzorišu da bi doživeli nešto uzbudljivo i različito od dosadnog korporativnog kancelarijskog vremena. S druge strane, muzička publika dvadesetog veka, korumpirana savremenom potrebom za komoditetom i dostupnošću, sve manje odlazi u koncertne sale, sve više ostaje kod kuće i tamo sluša i gleda koncerte, opere i baletе. Virtuelno, preko malog ekrana, muzičari su bliži. TV publika koja želi prividno intimni odnos sa izvođačima, zadovoljena je. Virtuelna ekranska bliskost, jer su izvođači na metar udaljenosti, dovodi do iluzije blizine sa umetnicima, hrani ego ekranske publike. Ipak, to je samo prividna bliskost, jer i sam ekran predstavlja nepremostivu prepreku prave bliskosti, one koja se, sa relativne distance između podijuma i sedišta u dvorani, neguje udisanjem istog vazduha sa izvođačima. Što su umetnici bliži u sobi, na ekranu, to su suštinski dalji. Gajenje ovakve iluzije kvalitetnog odnosa u poslednje

¹³ Dođoh, videh, pobedih.

¹⁴ Debord G., op.cit., 7.

¹⁵ Prikupljanje sredstava.

vreme ustupa mesto renesansi direktnog kontakta sa muzikom, direktnog muzičkog iskustva, što je posebno važno za izvođače. Jer i publika oblikuje koncert. Bez pravog aktivnog učešća publike, *arts participation*¹⁶, nema ni autentičnog izvođačkog naboja, ni subjektivnog doživljaja ni vrhunskog muzičkog događaja.

Kakvu ulogu ovde ima ritam?

Svaki je spektakl: muzički, klasični, tradicionalni, eksperimentalni, sportski, ritual koji se odigrava u svom osobenom i neponovljivom ritmu. *U početku beše ritam!* To ekskluzivno “ovde i sad” deli se između scene i auditorijuma u istom momentu. Ako su muzičari uspeli da “pređu preko barikade” scene, događa se jedinstven i neponovljiv muzički spektakl. Svi su izvođači, svi su publika. Takvi momenti su retki, zato su dragoceni i dugo se pamte.

Jedan od najcelovitijih muzičkih spektakala za slušanje i gledanje priredio je francuski barokni ansambl *Le Poeme Harmonique* koji je gostovao u Beogradu 2007. godine sa programom baroknog karnevala, umetnosti cirkusa, muzike i igre u Rimu sedamnaestog veka. Kod nas karneval i cirkus nemaju veliku tradiciju. Katolička crkva je, svojevremeno, na osvojenim teritorijama milostivo dopuštala narodu da se raduje, pije i veseli deset dana u godini, pre početka Uskršnjeg posta. Ne znači da se plebs nije radovao i pre odobrenih deset dana ludila, o kojima pesnik Majnar (Maynard) kaže: “U raskalašnosti Karnevala gubimo zdrav razum i čini mi se, da je u to vreme Rim najlepše mesto za život na selu”. Među zamaskiranim stanovnicima gradova gubile su se razlike u društvenom i materijalnom statusu, gubilo se poštovanje i ograničenja, svi su bili slobodni da se ponašaju kako žele. Katolička crkva je pokušala da odvrati narod od ovakve raskalašnosti pa je organizovala u Vatikanu klerikalne procesije i ceremonije neopisivog bogatstva. Ipak, ništa ne može zameniti slobodu izlaženja iz vlastitog života, pa makar bilo i samo na deset dana.

Da bi sprečili potpuni gubitak kontrole, a verovatno i zagađivanje gradova, zakoni Karnevala zabranjivali su bacanje opasnih materija (“jaja i drugih gadosti, trulih narandži, keksa, vretena, bundeva, jabuka, sne-

¹⁶ Učestvovanje u umetnosti.

ga, blata brašna, mekinja, ugljene prašine, pepela, piljevine, vode”), kao i “korišćenje meha za vatru, pištaljki ili drugih instrumenata”, pod pretnjom “kazne od tri udarca bičem i 25 talira, slanja na galiju ili smrti”. Dakle, jabuka ili smrt! Kako su to bila naivna i nevinna vremena...

Francuski ansambl pokušao je da rekonstruiše atmosferu rimskog karnevala sedamnaestog veka, uz pratnju muzičara koji su svirali muziku tog perioda na autentičnim instrumentima. Naravno, ništa ne može oživeti tradiciju zamrlu u modernom vremenu, pogotovu zato što je nekada i publika bila učesnik u izvođenju sličnih predstava. Pošto beogradskoj publici nije bilo dozvoljeno da se prevrće preko glave, penje po konopcima i guta mačeve na bini Jugoslovenskog dramskog pozorišta, ona je na svojim sedištima uživala u vrhskom spektaklu i muzici, iako je sve što se događalo na bini pozivalo na direktno uključivanje. Verovatno se ovom ansamblu to i događa, ali ne kod nas. Beogradska publika bila je privilegovana da prisustvuje, ali ne i učestvuje, u suptilnom, istovremeno urnebesnom muzičko-scenskom spektaklu.¹⁷

Beogradska filharmonija takođe prati svetske trendove *arts participation*;¹⁸ i ove godine je priredila dva skoro eksperimentalna koncerta, ne očekujući mnogo od standardne publike. Prevarili su se, jer su oba koncerta svojom posećenošću premašila sva očekivanja. Beogradska simfonijska publika željna je spektakla. Prvim koncertom vladala je “ne-klasična” muzika, prekrivena naizgled klasičnim poluprovidnim velom simfonijskog orkestriranja. Ritmovi kubanske *danzon* muzike meksičkog kompozitora Markeza (Marquez) skoro su podigli salu Kolarčeve zadužbine na noge. Na istom koncertu – američki bluz na usnoj harmonici, legendarnom instrumentu američkog Divljeg zapada, ali ne i instrumentu koncertne sale, odeven je u “simfonijsku oblandu”. Dok je solista na usnoj harmonici, Korki Sigel (Corky Siegel), svirao, pevao, recitovao, stepovao, plesao i ponašao se sasvim van konteksta ozbiljne dvorane, beogradska publika je dovedena do delirijuma. Na “bis” je Korki Sigel seo za klavir i u najboljem maniru dubokog Juga (*Deep South*) odsvirao bluz. Njemu se sasvim spontano i

¹⁷ Isaković S., *Zubati osmeh Maksa Grafa*, Novi Sad 2007, str.101.

¹⁸ Ibid.

nepredviđeno pridružio klarinetista iz orkestra, ali i publika. Pucketanje prstima, tapšanje u ritmu i kontra-ritmu, zvižduci i poneki vokal iz dubine zaprepastili su “ozbiljne” posetioce, ali ni oni nisu ostali imuni na uzavrelu atmosferu. Cela sala se njihala u ritmu bluz. Neobičan spektakl, od onih koji obećavaju povratak mladih u koncertne sale. I povratak na koncertne podijume umetnosti improvizacije, izgubljene tokom devetnaestog i dvadesetog veka iz klasične muzike, ukoliko ne računamo džez (jazz) i sve njegove različite forme izražavanja.

Poučena iskustvom Korkija Sigela i Simfonijskog bluz, i naredne sedmice je Beogradska filharmonija priredila spektakl, ovog puta ne samo za publiku, nego i za same orkestarske muzičare. Kultni violinista Žil Apap (Gilles Apap), francuski pandan isto tako kultnom Najdželu Kenediju (Nigel Kennedy), naterao je muzičare iz orkestra da zvižde, pevaju, mumljaju, i rade mnogo šta što nije njihov “*cup of tea*”.¹⁹ Učinak je bio čaroban, posebno u Vivaldijevoj “Zimi”, gde su gudači za vreme sviranja zviždanjem dočarali zimski vetar. Hrabrija publika se pridružila, dok je tokom mnogobrojnih biseva (irski *reel*, američki *square dance*, bugarsko kolce...) publika učestvovala u spektaklu sa velikim uživanjem. Barijera izvođač-publika je nestala u spletu etno ritmova. Žil Apap je poznat, kao što je Kenedi po džezu, po svom afinitetu prema *World music*²⁰ i *cross over*²¹ kombinacijama sa kojima je postigao svetski uspeh. Da napomenemo da je Apap vrhunski violinista iz škole Jehudi Menuhina (Yehudi Menuhin), koji je za njega svojevremeno izjavio da je “tip violiniste za 21. vek”.

Spektakli u čijim ritmovima je moglo da se učestvuje samo čulima odigrali su se u dvorani Kolarčeve zadužbine. Na manje formalnom mestu, publika je i fizički učestvovala. Grand finale BEMUS-a 2009 (Beogradske muzičke svečanosti) dodeljeno je fenomenu zvanom STOMP u Sava centru, najavljivanom kao “spektakl koji je osvojio svet, kombinacija udaraljki, pokreta i vizuelne komedije” što publici donosi “osećaj intenzivne sreće i strastvenog osećanja”, jer “STOMP nije ansambl, to je način života”. Igora Stra-

¹⁹ “Šolja čaja”, engleski idiom koji znači da to nije njihov domen.

²⁰ Muzika sveta.

²¹ Prelazne forme.

vinskog je u posljednjem momentu zamenu STOMP; umesto klavira, violina, flauta – partiši, đubravnici, kante za đubre, sudopere i lavaboi, felne, kanisteri, plastične flaše i burad, gume, stare novine... udaraljke koje se mogu naći u kući, na ulici, bilo gde. U rukama osmoro izvođača “zazvučalo” je i ono što “nikad ne zvuči”. Predstava je napredovala u furioznom ritmu, sa humorom i mangupskim poigravanjem publikom. Ništa nije bilo slučajno. Njihova uigranost je neverovatna, graniči se sa akrobatikom, a veselje očito. Pobesneli čistači ulice, duhoviti šibicari, bučni čitači novina, cirkuski “geg na prvu loptu”, ali i precizni i do kraja cizelirani rad na zvučnom eksperimentu koji predstavlja zvučni i ritmički spektakl *per se*.²² Mlađa publika u Sava centru ustala je da igra, stariji su lupali nogama. Ritam je bio neobuzdan i zarazan. Posle STOMP-a, mnogi posetioci Sava centra jedva su dočekali da dođu kućama da bi i sami isprobali ono što su čuli na sceni, lupanje po lavabou, šerpama, kantama. Upozorenje je stiglo preko medija: “Oni su STOMP, zato ne radite ovo kod kuće!” U jednom trenutku, svi smo mi u Sava centru bili STOMP, lično, direktno i neponovljivo.

Na sličan način se i košarkaške utakmice pretvaraju u scenski ritual, spektakl u kojem se proslavljaju društvene vrednosti kao što su takmičenje, pobjeda, uspeh, novac. Tu svi imaju svoje uloge, pri čemu uloga navijačke publike i *cheerleader*-ica²³ nije manja od igrača u areni. Spektakl utakmice odvija se po predvidljivom, ali ne potpuno, ritmu sporta, strasti, hormona i trenutne groznice stvaranja sportske istorije. Ponekad su lepota i ritam spektakla važniji od samog rezultata.

Senza Coda

ili

poklonite se veličanstvu Muzike

U knjizi “Nova reformacija”, Mihajlo Pupin kaže: “Nadam se da će bolje razumevanje fizičke realnosti reformisati naše mentalne stavove, i načiniti ih spremnijim za prepoznavanje istine o tome da su fizička i duhovna realnost plodovi istog drveta saznanja, nato-pljenog (*nurtured by the soil*) ljudskim iskustvom”.²⁴

²² Za sebe.

²³ Navijačice.

²⁴ Pupin M., *The New Reformation: From Physical to Spiritual Realities*, New York 1927, str. 156.

Stvaranje i izvođenje muzike, po američkom etnomuzikologu Džonu Blekingu (John Blacking), koji je istraživao odnos muzike sa biologijom, psihologijom, politikom, je fundamentalno, kao univerzalni atribut ljudskog roda. Komponovanje i interpretacija izražavaju ljudsku stvarnost, muzika kao univerzalna umetnost prevazilazi socijalne i kulturološke razlike, unapređujući kvalitet života. Potrebno je staviti u širi kontekst način na koji se muzika stvara, izvodi i doživljava. Preispitujući naš koncept vremena, ona nam pomaže da razumemo prošlost u kontekstu sadašnjosti, individualnost u kontekstu društva, rase, pola, seksualnosti, klase i nacije; u njoj je sadržano čitavo ljudsko iskustvo. Muzika hrani naš lični privatni svet, ali i oblikuje našu kolektivnu svest.²⁵ Renesansa socijalne energije koncertne dvorane, kroz lično i direktno učešće publike u stvaranju živog spektakla muzičkog događaja, vraća nadu u povratak nekih zaboravljenih duhovnih vrednosti. Od “Dudamanije”, masovnog obožavanja najnovije zvezde klasične muzike, venecuelanskog dirigenta Gustava Dudamela (Gustavo Dudamel), koji je iz *projecto El Sistema*²⁶ na prepad osvojio svet klasične muzike, preko *YouTube Symphony Orchestra*, čije su probe održavane preko interneta, da bi završni koncert bio glamurozno izveden u *Carnegie Hall*-u u Nju Jorku, do skromnih kamernih ansambala i sastava malih lokalnih zajednica, sve je u igri za povratak na zaboravljenu disciplinu *ludus*-a.²⁷ Pozivaju se svi da poslušaju zvučanje muzike i kroz nju zamisle budućnost. Razumeti vaspitnu ulogu muzičke interakcije, kontinuitet muzičke tradicije, otporne na političke promene i smene, korak je ka kultivisanju razumevanja između različitih grupacija, ka aktivnoj razmeni iskustava bez jezičkih barijera, ka jedinstvenim vrednostima koje prevazilaze prošlost, sadašnjost i budućnost. A to i jeste budućnost opstanka naše planete.

²⁵ Pasler J., *Writing Through Music*, Oxford 2008, str. 4.

²⁶ El Sistema: projekat vlade Venecuele: uključivanje dece iz najsiromašnijih krajeva Venecuele u sistem besplatnog, kvalitetnog muzičkog obrazovanja, kao vid borbe protiv droge i kriminala. Rezultati su fascinantni, a orkestar sastavljen od ove dece, kojim rukovodi Gustavo Dudamel, gostuje širom sveta sa velikim uspehom.

²⁷ Igra (lat.)

LITERATURA:

- Bennett T., Grossberg L., Morris M., *New Keywords, A Revised Vocabulary of Culture and Society*, UK 2005.
- Blacking J., *Music Culture and Experience*, Chicago 1995.
- Božović R., *Nulta tačka*, Beograd 1994.
- Bejdžent M., Li R., Linkoln H., *Mesijansko zaveštanje*, Beograd 1994.
- Debord G., *The Society of the Spectacle*, Canberra 2002.
- Đorđević L. M., *Zvuk i muzika u medijima*, Beograd 2000.
- Finenberg J., *Classical Music, Why Bother?*, NYC 2006.
- Huizinga J., *Jesen srednjega vijeka*, Zagreb 1964.
- Isaković S., *Zubati osmeh Maksa Grafa*, Novi Sad 2007.
- Kellner D., *Media Spectacle*, London 2003.
- Lem S., *Summa Technologiae*, Beograd 1977.
- Makijaveli N., *Vladalac*, Beograd 1976.
- Mašić B., *Strategijski menadžment*, Beograd 2001.
- Pasler J., *Writing Through Music*, NYC 2008.
- Pupin M., *The New Reformation: From Physical to Spiritual Realities*, New York 1927
- Toffler A., *The Third Wave*, NYC 1980

Smiljka Isaković

I PLAY, THEREFORE I EXIST
OR
I PARTICIPATE, THEREFORE I EXIST

Summary

From the syncretic art of prehistory, through the religious and political spectacle of history, to modern alienation, the human individual has not been significantly changed. At the very beginning man was directly involved in magical rites, then he lost this status becoming a passive observer of events, which has led to engaging in virtual reality today, due to the latest fast development of high technology. Through direct participation in live interactive spectacle of classical music concert contemporary man returns to his magical roots. While playing part in the live recreation of music ritual on the stage he becomes an active factor in the creation of art work, creator of his own life.

Key words: *Spectacle, separation, virtual reality, concert, direct participation*