



## Avangardnost filma *Splav Meduze*

Avangarda (fr: *avant* - ispred, *garde* - čuvati) u književnosti pojavila se kao sila velikog intenziteta generacija mladih umetnika. U srži pokreta nalazio se ogroman apetit za uništavanjem tradicije, za uništavanjem starog, prethodnog. Razvijala se po celom svetu, negde kasnije, negde ranije, ali uglavnom od početka dvadesetog veka ka ovamo. Od molbi za nečim novim do „sahranjivanja mrtvih“, avangarda se pokazala kao umetnički pokret koji je svojom suštinom okupio brojne pristalice koje su tražile novo. Jedna začkoljica postoji: nesumnjivo je avangarda novi pokret, nesumnjivo je da su u avangardi shvatanja umetnosti i književnosti mnogo drugačija od dotadašnjih okoštalo-formalnih shvatanja popovićevske „lepe pesme“, ali po čemu bi onda avangardni pokret bio tako specifičan? Svaki pokret u istoriji književnosti, kako je dolazio, tako je i rušio uređeni poredak prethodne epohe, to je neminovnost u raskrštanju puteva oca (prethodne epohe) i sina (nove epohe) koji je odlikovao ljudsko/umetničko traženje novog izraza duha. No, kod avangarde je taj obrt nesumnjivo napravio, ako ne najveći zaokret, onda definitivno najagresivniji do tada viđeni, što se može videti iz mnoštva manifesta, programa, članaka itd. koje su pisali avangardni stvaraoci, kao i mnoštva -izama koji su proizvedeni u to vreme. Verovatno je uz prisustvo ubrzavanja načina života, modernizacijom i industrijalizacijom došlo i do hiperboličnog dizanja ljudske potrebe za nečim novim, što je za rezultat dalo avangardu. Samo neke odrednice pokreta (ekstremizam, radikalizam, nihilizam...) mogu okvirno da prikažu veliku spremnost na borbu i uništavanje starog. Njena rušilačka misija i živost duha je naišla na plodno tlo u novim borbama za novi izraz ljudskog duha u umetnosti. Jer samo na ruševinama starog može se sazidati novo.

Avangardni pokret u književnosti ogledao se u raznoraznim umetničkim delovanjima, pa se mogu u vezu dovoditi elementi jedne umetnosti s elementima druge čiji je zajednički imenitelj avangarda. Tako i film o kojem ću se baviti u ovom radu sadrži jako bitne elemente avangardne umetnosti. U režiji Karpe Godine i po scenariju Branka Vučićevića, ovaj film je smešten u dvadesete godine i prati grupu umetnika (Ljubomir Micić i njegovi zenitisti) koji putuju kroz tadašnju Kraljevinu SHS i njihova nadrealistička stremljenja kroz putujući cirkus koji predstavlja njihovu novu umetnost. Možda bi najpodobnije bilo krenuti od naslova: *Splav Meduze* je slika francuskog slikara Teodora Žerikoa i čim se pojavila 1818-19, postala je ikona francuskog romantizma u slikarskoj umetnosti. Slika ima stvarnosnu pozadinu i govori o brodolomu broda Meduza, nakon kojeg su neki njeni brodolomci dospeli na mali splav na kojem je većina skončala, dok je njih petnaest preživelo, bivši suočeni s glađu, dehidracijom, kanibalizmom i ludilom. Vezano za sliku imamo motiv kanibalizma, ljudožderstva u avangardi, jer „Dadaistički ljudožderski manifest“ Pikabija iz 1920. kaže da pojesti bližnjeg je najčistije sredstvo da mu se iskaže ljubav. Većina naslikanih figura je u prirodnoj veličini, tako da gledaoca slika uvlači u sebe i čini ga jednim od aktera, što doprinosi efektnosti. Slika je konstruisana u dve piramidalne strukture. Jedna je, na levoj strani, prikaz mrtvih ljudi i nada, a na desnoj strani, u drugoj piramidi, prikazuje život i nadu jer se brod u daljini vidi, vidi se mogućnost spasenja od smrti. U značenju kompozicije slike možemo korelativno označiti i smisao junaka-umetnika: u daljini, u sadašnjosti a i u budućnosti, možemo videti nadu u životu, a samim tim i u umetnosti. Ali ta nada neće sama da se održi u životu, ona se mora pokretati snagom duha nove umetnosti. Tako i razmišlja Micić u ovom filmu. Naši umetnici, koji se u prvom pojavljivanju imenuju „Iksevima“, na taj način aludirajući na nebitnost identiteta koji je odlikovao, recimo, autora u srednjovekovnoj književnosti.

Nakon toga oni se predstavljaju svojim imenima i potvrđuju bitnost autorstva (doduše, pomalo i skriveno). Oni naleću na dve mlade seoske učiteljice koje maštaju o velegradskom životu, od kojih je jedna Slovenka, i njih dve famozno prihvataju mlade umetnike. One su oličenje avangardnog negiranja zastarelog posmatranja umetnosti u kojoj nema mesta za žene. Čak u njihovom putujućem cirkusu one su igrajuća tačka koja seksualnim slobodama otvaraju dojam njihove umetnosti, jer ništa nije skrovito, sve je na pultu izloženo i spremno da šokira, da zabezekne posmatrača, da uništi staro viđenje i poimanje. Već i na početku samog filma imamo zaprepašćivanje seksualnom nagošću koja se odvija između brata i sestre a koja je čisto u svrhu opstanka, iako se ona simbolično odvija u sceni u kojoj je odsjaj od ogedala usmeren na ženu koja se po simsu šeta kao po pozorišnoj bini, na taj način nagoveštavajući da je film o umetnosti.

Primetno bitna odlika koja krasí film je i to što jedna učiteljica govori srpskohrvatski a druga slovenački, svaka govori svoj jezik, ali njihova komunikacija nema šum, one se savršeno razumeju iako ne govore istim jezikom. Scena u kojoj Micić dobija novi časopis i u njemu njegov kolega Lazarević pronalazi reč-sliku (motiv, čak i topos avangardnih stvaranja) gotovo identičnu Micićevoj slici dobija na značaju uzmemo li u obzir prethodnu stavku o kojoj sam pisao: internacionalnost – ona je bitna odlika avangarde kao svetskog pokreta za novo, za duh nove umetnosti. Jer, da se isti motiv, oličen u dve iste slike na dve različite strane, pojavi u isto vreme bez neposrednog kontakta dva autora istih, gotovo da prikazuje sveprisutnost avangardnih stremljenja koje ide u samo jednom pravcu i jednom smeru.

Nakon te scene dolazi do jedne malo trivijalizovane, koja nam ipak pokazuje bitne avangardne odlike: Micić začuje sirenu automobila i zapita se da li je to možda „truba sudbine“, i ta scena bitno određuje dalji tok radnje. Ako se prisetimo scene koja se tiče dolaska tri umetnika u

selo, možemo videti gradaciju u radnji: u prvoj sceni imamo pešačenje Alekse, kojem je dosadilo tehnološko vreme, koji želi prirodu, koji iskazuje romantičarske crte i kojeg nazivaju Zmaj Jovom, nakon toga naziva sebe „novim vremenom“ i ulazi u auto; sledeća scena iz gradativne linije prikazuje umetnike kako guraju automobil na ulasku u dvorište kroz blato i kaljugu, prikazujući nam da nijedan put nije lak, čega su i oni svesni, gde možemo videti snagu mladih nada koje ne beže od tehnologije, koji u njoj vide pomoćnika (kao i scena u kojoj avionom stiže nemačka umetnica), kao avangardni motiv Duha vremena, i to možemo čitati u ključu negiranja romantizma, čiji predstavnici su bili rusooovski okrenuti samo čistoj prirodi; treća, kulminativna scena (koja se u sekvencama nastavlja dugo u filmu) prikazuje cikuskog snagatora koji se priključuje umetnicima i u prividnoj borbi s mašinama (zapravo, korišćenju istih zarad sopstvenog opstanka) gde snagator odoleva snazi konjskih snaga automobila, prikazuju uverenje u sopstvenu nadmoć i istrajnost u predstavljanju sopstvene umetnosti.

Negiranje romantičarske umetnosti najeksplicitnije je prikazano u ljubavnoj sceni između Alekse i Kristine koja se dešava u idiličnom pejzažu romantičarskog karaktera. Naime, u toj sceni primećujemo topos romantičarskog stvaranja koji govori u ljubavnom udvaranju dvoje mladih i potencijalnom ostvarenju te ljubavi. No, jednom inverzijom likova u ovoj sceni, gde je u ulozi ljubavnika i davaoca komplimenata i pozivaoca na ljubavno uživanje zapravo Kristina, dok Aleksa naivno do jednog trenutka odbija udvaranje, tumbe je okrenuta poetika romantizma.

Baba bez imena, koja se pojavljuje u toj kući i koja služi umetnike i dve mlade žene, oglašava se u jednom trenutku samo psovka na rumunskom jeziku. Ona je ovde predstavnik tradicije, narodnih verovanja, kletvi – narodne književnosti u suštini. Ponovo u saradnji s tehnologijom, grupa poželi da se slika i ovekoveči trenutak sadašnjosti

i njihova umetnička iskazivanja, ali potrebno je da baba obavi slikanje. Javlja se motiv duše, gledajući iz perspektive tradicionalnog, jer se baba boji da obavi slikanje misleći da će im to ukrasti duše. Na sve to dolazi ironičan komentar povodom krađe duše da duša zapravo i ne postoji, u čemu vidimo apsolutno negiranje tradicije, a možda i (zašto ne?) čitave prošlosti specifičnošću koju može da poseduje samo avangarda.

Konstanta koja se provlači kroz čitav film, a izvire iz kinoprikaza (kao u, recimo, *Krilima* Stanislava Krakova), koji i dolikuje filmu, je odsustvo narativne linije, sve je u fragmentarnom prikazu, na taj način negirajući epski narativni tok, što je odlika modernizma u književnosti.

Pojavljivanje Slovenca Diva koji simbolizuje novu snagu na strani modernista ima ulogu jakog obeležavanja vere u „novu umetnost“, sintagmu koja se često provlači kroz film. U trenutku prikazivanja velike snage javnosti simbolično preko Diva, u tom trenutku nadahnuća i osećaja moći Micić izgovara: „Dole prljave krpe stare i kilave poezije. Umetnost za život! Naj snažniji moraju pobediti!“, i na taj način jasno iskazuje njihovo opredeljenje. Taj putujući cirkus, taj umetnički novi život i nova reč zabazeknutoj publici najefektnije je prikazano u jako parodijskoj sceni u kojoj umetnici *Gorski vijenac* koriste kao pancirno sredstvo, a nakon toga, kada se knjiga otvori, vidi se rupa od metka koji je pogodio sliku Njegoša tačno između očiju. Tu imamo jednu osobinu avangardne umetnosti koja se iznosila kroz revolucionara koji će s revolverom u ruci izaći na ulicu i pucati nasumice dokle god se može (retorika agresivnosti). Jer, i Rembo je rekao da je došlo vreme ubica, a avangarda vidi te ubice kao oceubice, a očevi su, gledano iz perspektive avangarde, ranije umetničke epohe.

Veliko pitanje avangardne umetnosti je trenutak kada Borivoj Lazarević dobija posao za direktora reklame u jednoj firmi. O toj ponudi on ne razmišlja, odmah je prihvata i tada bi po nekim shvatanjima

trebalo da se urušava umetnički koncept gubitkom člana. No, to se ne dešava, već umetnost, nevezano za broj članova, opstaje, nastavlja da se kreće istom snagom, jer je ona otelotvorena kroz pojedince, ali je i iznad pojednaca. Događaj u sceni koji se nadovezuje na tu liniju pitanja opstanka avangardne umetnosti je i trenutak kada saradnica Diva, Nadežda, u trenutku romantičarskog razočaranja u ljubav, sipa otrov u kriglu s pivom i uz dramatične reči ga ispija i umire. Ta scena nam prikazuje i oslobađanje od okova (jer je Div postao i snažna personifikacija avangardne umetnosti), zato što se Nadežda predstavila kao posednik svega materijalnog i administrativnog vezanog za Diva, za taj putujući cirkus.

Polazeći od stanovišta avangardnog negiranja svega, iz rušenja starog zarad stvaranja novog, kraj filma možemo gledati kroz prizmu društveno-kritičkog angažmana u sferi političkog uređenja države. Slovenka Kristina završava u domu za slepu decu čiji je pokrovitelj država. Kroz to možemo jasno videti da budućnost koju nam donosi staro uređenje države, života, a samim tim i umetnosti, može da napravi samo slepe ljude, samo one nesposobne da vide brod spasa i nade s tog splava na kojem se našla balkanska umetnost. Da li ostaviti takvo uređenje bez mogućnosti i nadanja za novu umetnost ili se posvetiti i upreti sve svoje snage duha u novu umetnost i zarad nove umetnosti je pitanje koje iznedravaju životi naših umetnika. Odgovor na to daje nam Kristina koja spaljuje ceo dom i sebe i na taj način nam pokazuje da žrtva, kakva god bila, nije nikada velika ako je u službi avangardnih stremljenja, u službi te nove umetnosti koja nam je predočena u ovom filmu.