

ВЛАДИМИР КОЛАРИЋ

УМЕТНОСТ КАО ТРИК, ЖИВОТ КАО ТРИК – МАНИФЕСТ ЕКСЦЕНТРИЗМА

Једна од најинтересантнијих и најдалекосежнијих последица преиспитивања природе, функције и значаја уметности у периоду историјских авангарди, свакако је разумевање, али и делатно осмишљавање, уметности као трика. У Русији и Совјетском Савезу таква идеја је имала нарочиту снагу с обзиром на револуционарну улогу и улогу у Револуцији протагониста руског футуризма и формализма, који су дали озбиљну теоријско-практичну базу за овакво виђење уметности, током двадесетих подржане од стране нове државе, а која је себе сагледавала у оквирима политичке авангарде. Најзанимљивији, данас најживљи и најособенији изданак овакве традиције вероватно представља делатност петроградске авангардне групе ФЕКС (Фабрика ексцентричног глумца), односно ексцентриста.

У појави и деловању ове групе, основане 1921. у Петрограду, велики теоретичар и припадник руске формалне школе Ј. Тињанов, и сам придружени члан ФЕКС-а, види нешто посебно, имајући у виду не толико њен однос према облицима традиционалне уметности колико њену позицију унутар авангардног поља у постреволуционарној Русији. После „младачких, веселих и помало неразумљивих” покушаја у позоришту и визуелним уметностима, ова група, према Тињанову, свој прави лик добија тек преласком на филм, достижући квалитете „жанровске слободе, независности од традиције и способност учачања супротности”. Стваралачко и мисаоно ураћање у „космотворачки” и „синтетички” медиј филма, уједно са трагањем за аутентичним изражајним средствима филма и сваке уметности понаособ, односно за „бивством филма као уметности”, али ништа мање и за заједничком

основом свих појединачних уметности, обезбедиће трајно место ФЕКС-а у историји руске авангарде, оно својство које ће њихова виђења чинити толико актуелним и данас.

Мало који авангардни покрет у тој мери потврђује тезу Б. Гројса по којој авангарда може бити виђена не толико као рушилац традиционалних начела и традиционалног света, колико као трагалац за „методама компензације” рушилачког дејства које је на свет произвео „упад технике”. Уметност ФЕКС-а је свакако „уметност кризе”, али не кризе „старог поретка”, већ „кризе револуције” и постреволуционарног друштва, које у епохи НЕП-а,¹ према О. Ковалову, карактерише „друштвена нестабилност и идејна конфузија”, „слом друштвених вредности” и „илузије о мирној коегзистенцији два система”. Због тога она рачуна на недовршеност и конфликтност, контрадикторност сваког, па и постреволуционарног друштва и културе, ослањајући се на „граничну позицију” између „индустрије културе” (која у то доба у Русији већ има „авангардистички” предзнак, у правцу изградње „новог човека”) и „свакодневног живота”, са његовим потенцијалом реакције на силе доминације, и чији је за већину људи, према М. Колерову, основни садржај борба, вапај за „личном слободом и безбедношћу”. Тако уметност бар једног дела „неповске” авангарде у неку руку већ представља „уметност сналажења са оним што нуди систем” (без обзира на степен стабилности система), што је, према Џ. Фиску, особеност популарне културе са англосаксонским предзнаком. На тај начин, у споју авангарде и популарне културе, уметничка и културна делатност ФЕКС-а добија карактер моделовања специфичног тренутка епохе, у цивилизацијским размерама, свесно тражећи начина за ступање на терен „проширеног поретка” (Хајек) и наоружана, за такве подухвате неопходним, „мишљењем сложеног” (Пригожин), чиме се на најбољи начин „кодира” њихова склоност ка „ниским” жанровима авантуре и детекције. С друге стране, искуство ФЕКС-а може да понуди модел за разумевање и деловање унутар сваке кризне епохе, па тиме и ове у којој живимо, а која се на тај начин потенцијално открива као (и даље) постреволуционарна, са свим могућим импликацијама такве претпоставке на пољу историје и културе.

Изникла на револуционарном радикализму футуриста, група ФЕКС, као базично постреволуционарни феномен, не интересује се толико за рушилачко-демијуршку акцију усмерену ка изградњи новог света, не толико, дакле, за саму револуцију, њену теорију и праксу, колико за „гест револуције” (Ј. Цивјан), па је њено

¹ НЕП – Нова економска политика (1921–1928).

„разобличавање” старог поретка и његових остатака најпре „семантичко”, у смислу знаковног разграничавања семантике „Новог” од семантике „Старог”, са својим остацима у модернистичкој па и авангардистичкој уметности и култури. Ипак, то разграничавање у њиховом случају има одлике двосмислености и амбиваленције, свесне чулно-материјалне, иконицке уосталом, природе сваког уметничког знака. У том смислу, и њихов (не само кинематографски) „американизам” има „семантички” и „гестовни” карактер, где идеолошко „разобличавање” капиталистичких зала лако добија одлике пародије, а која, према Тињановљевом схватању, несклона аксиолошком априоризму према свом предмету, још лакше прераста у „високу пародију” и стилизацију, где је, према О. Ковалову, предмет пародизације дочараван са „жаром, компетенцијом и љубављу”, и где су „под видом демаскирања америчког филма, та дела са пуно страсти обнављала његове митологеме и претварала се у стилизације и импровизације на тему филмске американе”. Семио-гестика Америке овде је за припаднике ФЕКС-а семио-гестика „Новог” и тиме постаје како легитиман материјал уметничке обраде, тако и потенцијални предмет пастишно-пародијског подражавања и комбиновања (Р. Дајер).

Управо оваква усмереност ка семио-гестници води целокупну делатност групе према извођачком а не представљачком, иначе „дежурним кривцем” васколике авангарде, док се литературоцентрични принцип сижера замењује конструктивним и перформативним сижејним принципом „трика”, што уједно представља принципе „уметности данашњице” али и „данашњице” као такве. Овако уметност налази своју генеологију у презреним „програматским” (принцип „програмности” наспрам принципа „сижејности” у организацији уметничког текста, према Н. Хренову) формама попут циркуса и балагана, што омогућава како говор и „синтези” и заједничком начелу свих уметности, тако и повезивању уметности и живота, што је један од идеала авангарде.

Изразита релаксираност, хумор, ведрина, лудизам, рафинман и самосвест у деловању групе ФЕКС, омогућавају да о њима говоримо као о претходницима и антиципаторима неких од најсуптилнијих уметничких традиција двадесетог века, укључујући поп-арт и кемп сензибилитет, док се теза Л. Маневича о пресудном утицају авангардистичких поетика на естетику нових медија, може у највећој мери применити управо на случај ексцентризма. У своје породично стабло, поред авангардизма и популарне културе, укључујући и естетике декаденције, са богатим историјатом у предреволуционарној Русији, ФЕКС се од почетка формирао као изразито сложен културно-уметнички феномен, са великим

потенцијалом дејствовања у различитим временско-просторним координатама и великом отпорношћу на изазове већине стратегија и епистемологија које су се у међувремену појавиле.

Најчистији израз поетике и духа ФЕКС-а је управо њихов манифест, издат 1922. године у Петрограду („Ексцентрополису“) под називом „Ексцентризам“, што је сасвим консеквентно, с обзиром на „манифестни“ карактер целокупног њиховог деловања, и што их унеколико чини доследнијим од многих припадника историјске авангарде, који ипак нису одолели „делу“, довршености, са авангардистичког становишта – смрти. Манифест, састављен од четири целине, писане од четири најзначајнија представника групе, и сам представља поетски и перформативни рад, са тежњом ка мулти- и интермедијалности. Тако Г. Козинцев, филмски редитељ и касније класик совјетског филма, у свом тексту излаже, или боље представља, одиграва, естетичке основе ексцентризма, као идејно-естетског упоришта групе, наглашавајући његову „генеалогiju“ (у футуризму, „техници Америке“, „булеварским“ облицима уметности и забаве...) и семантичку заостреност у односу на естетске принципе „јучерашњице“, естетички принцип „трика“ изводећи из „ритма машина“, култа акције и „американизације театра“. Подједнако духовито, Г. Крижицки, позоришни редитељ и театролог, своје виђење позоришта заснива на идеји „заноша“, али са коренима не у романтичарском разумевању уметничког стварања, већ у циркусу и спорту, нарочито оспоравајући естетички принцип „уживљавања“, који, уз „представљање“, по правилу игра улогу архинепријатеља авангардистичких поетика. Л. Трауберг, филмски редитељ и педагог, у свом тексту истиче улогу филма у процесу „разобличавања“ семио-гестике „Старог“, инсистирајући на чистоти језика „нове уметности“, док, коначно, С. Јуткевич, филмски редитељ и теоретичар, у тексту посвећеном визуелним уметностима и реклами (признатој као легитимна и чак узорна уметничка форма), најпрецизније одређује значење кључних ексцентристичких термина какви су „трик“ и „фактура“, уз очиту сагласност са поетичким принципима руског формализма, док наглашавајући принципе „конкретног, опипљивог, предметног“ и поступке „лаконизма, експресије, прецизности, изненађења“, успоставља јасну везу са естетичким и поетичким стратегијама и медијима будућности.

Овај текст, који је и дан-данас много више од документа и успомене, представља можда најбоље чувану тајну руске авангарде и покушај озбиљног осмишљавања кризног тренутка епохе, у правцу стварања једног универзалног језика у ком се неће губити појединачни гласови. Иако у координатама општих

авангардистичких топоса, делатност ексцентриста, као и сам манифест, сведочи о бризи и љубави за човека и свет, који принципом „укључивости” (а не искључивости), а путем ведрине, радости, хумора и акције, трагањем за формама чисте комуникативности и чистог дејства („радње”), покушава да дочара природу и интензитет живота као таквог, и који се не правда никаквом старом или новом тоталитаризму, никаквом локализму нити „планетаристичкој” тиранији, ниједном од облика национал-социјализма и социјал-либерализма који и данас дрмају светом. Манифест групе ФЕКС је и доказ колико се у историји ствари споро мењају, а рецепција манифеста чињенице колико нам је тешко да то схватимо. Ако може и треба да постоји „живот као такав” и „живот као највећа вредност”, ово је требало да буде један од његових израза. Писати о њему је тешко, живети *о њему* (не и *по њему*, што свакако није била намера ексцентриста) можда немогуће, па је читање још једина авантура која нам је преостала, надајући се да то читање долази „пре” а не „уместо” живота, у име тог живота, а не у име његовог поробљавања и уништења. Читање овог манифеста је стога могућа школа, *навиџација* слободе, а живот слобода сама. У томе и јесте суштина оне идеје из наслова, о уметности као трику и животу као трику, о животу који, ако се не манифестује, пропада.²

² Манифест групе ФЕКС је, под насловом „Ексцентризам”, у преводу Владимира Коларића са руског на српски, први пут у целости објављен у *Руском алманаху* (13, 2008), а затим, са незнатним побољшањима, у електронском часопису за медије и културу *Mediantrop* (1, 2012), <http://www.rankomunitic.com/mediantrop.html>.