

Између живота и смрти: у авану гарде

Аван м. тур. *посуда за шуцање, сипање чећа.*
Гарда ж. фр. *лична слика.* *фиг. прашиоци*
Авангарда ж. фр. 1. *војн. преходница.*
2. *фиг. они који предњаче*

Игра речи, па чак и извесна заумност у наслову овог текста, карактеристична је за уметнички покрет који је обележио почетак XX века. Мада је био општа, међународна појава, обележаван је и са националним предзнацима, најпре као експресионистички, а потом и као авангардни покрет, правац, “стилска формација” (Флакер). Обухватао је бројне уметничке, односно песничке групе које су се називале различитим именима, тзв. самоименовањима. Појавио се као реакција на модернизам, потом као побуна против буржоаског друштва и његових критеријума вредности. Најчешће је стављан насупрот традицији, преовлађујућем реализму. Без обзира на особености, ширину приступа, коришћена средства и појединачне резултате, заједничка му је *поетика оспоравања* (опет Флакер), експериментисање, формално и суштинско, у језику (од фонеме до лексеме), када је у питању књижевност, поезија, пре свега, апстрактност, знаковност, апсурдност, иронија, црни хумор, ониричност итд.

Естетске тенденције авангарде су, најчешће, негативне: нихилизам, екстремизам, пароксизам, глобално

оспоравање, антикултура, антицивилизација, ирационализам, антиконвенционализам, антилепо, антиуметност, антикњижевност, антиуспех, антистварање, раскид и обртање, техника разарања, негативна дефиниција, стална негација (Адријан Марино). Позитивни ставови односе се искључиво на новину: њену похвалу, генезу, вечност, на идеју “увек напред”, опседнутост будућношћу, нову лепоту, ново стварање, нову поезију, нове поетске слике, нови поетски језик, слободу, склоност игри, повратак изворима итд. (Марино).

Зоран Гаши је мултимедијални уметник (књижевност, сликарство, радио, позориште), ослоњен на авангарду, тачније на неоавангарду. У његовом стваралаштву, најпре у песничким књигама а потом на његовим сликама, у радио-драмама и позоришним комедима, уочљиве су набројане тенденције авангарде. А са њима и парадокс: будући да се ослањао на новину, ризик да се не препозна и не разуме његова идеја, нове песничке слике и језик. Отуда, вероватно, и потреба да се посегне у различите области уметности, односно потреба за различитим уметничким изражавањем.

Његов комад *Радио њиха* најпре је комад за читање, препун поезије, игре, необичних обрта. Заснован на неколико парадоксалних слика. Прва: две жене – стара и млада причају о животу и смрти, након што је једна од њих, млађа, убила мушкарца који је, како

сознајемо из разговора, био њихов љубавник, он излази са сцене са ножем у леђима. Друга: два мушкарца – Тесла и Маркони – излазе из гробова који су налик на радио-апарате и воде бизарну причу о фреквенцијама за живот и смрт. Трећа је праћена грмљавином и пуцњавом: поменути мушкарцима придружује се жена која излази из радио-апарата који светли, обучена као зечица из неког кабареа или “Плејбоја”. Подједнако је бизаран разговор који воде о љубави али и смрти. На питање да ли би плувала у њиховом гробљу, Зечица одговара: “Ово је време љубави, а љубав је искривљена на свој начин. Нема праве линије, па су и гробља острва љубави.”

Нису случајно изабрани Никола Тесла (1856–1943) и Гуљелмо Маркони (Guglielmo Marconi, 1874–1937) за јунаке ове необичне драме. Марконију је признато да је изумитељ радија, јер је први успешно приказао пренос радио-сигнала преко океана, а Тесла је, поред осталог, био проналазач бројних радиотехничких елемената. Још 1915. поднео је тужбу, али је банкротирао, па се спор дуго водио. Тек после Теслине смрти признато му је право на патент. Тако да и даље у многим изворима стоји да је радио изумео Маркони. Њихов спор је основа и *Радио њихих*. Они играју шах. Али кроз безазлену игру избија много више. Гаши се позива на Теслину опседнутост бизарним детаљима. А извесно лудило приписује и италијанском инжењеру и физичару. Није случајна чињеница да се њихов спор води у време између два светска рата, односно да је започео пред Први светски рат, баш када и уметничка авангарда. Амбициознији приказ Гашијеве драме могао би да крене у правцу проналажења одговора на раширену свест о кризи културе и покушајима да се књижевност и уметност прилагоде социјалним и економским условима двадесетог века.

У двадесетим годинама XX века, авангарда је била репрезентована бројним уметничким правцима: дадаизам, конструктивизам, надреализам. Заједничко им је стање сталне побуне против онога што им је наметнула традиција, посебно натурализам деветнаестог века,

декаденција и импресионизам, као и фокусирање на иновације и оригиналност у погледу идеолошких програма и формално-естетских решења. Основни концепт био је заснован на новим реалностима цивилизације које немају никаквих аналогја са прошлошћу, па су зато одговарале новој уметности. Технички напредак је препознат као модел уметничке активности. Отуда фасцинација технологијом, изумима, урбанизмом, отуда футуризам авангарде. Отуда два лица авангарде: лудичко, провокативно, деструктивно; односно – озбиљно, конструктивизам, прогресивно укључен у стварање новог поретка.

И Тесла и Маркони, дакле, имају оба лица авангарде, али су она овде обрнута: најпре оно конструктивно, укључено у стварање новог поретка, а онда и оно лудичко, деструктивно. Томе иде у прилог и чињеница да они у једном тренутку почињу да говоре унатрашке тј. њихове речи су као у огледалу, обрнуте.

И кабаре из кога долазе женски ликови, попут Зечице, одлика је авангарде. У једној сцени Тесла и Маркони појављују се као цез музичари, у другој као мађионичари. На тренутак, уместо фреквенције за смрт, Тесла тражи “љубавну фреквенцију”. Таква је сцена у лекарској ординацији итд.

У последњој, петој сцени, почетни “витализам”, динамичност ликова попут Ане, Неде и Лее, па, у извесној мери и Марије и Зечице, односно скривену фасцинацију техником (радио, ТВ), замењује катастрофизам тј. слутња катастрофалног краја европске цивилизације. Комад за читање, постаје све више комад за слушање односно за гледање, јер се на видео-биму појављују својеврсне умрлице женских јунакиња *Радио њихих* (Тесла и Маркони су одавно мртви, изашли из гроба). Смењују се фотографије и текстови, слике и метафоре смрти. Тако ова драма поентира гротескношћу која је у њеној основи. Затвара се круг између живота и смрти који је отворен на почетку убиством, сада се затвара сликом гробља и отворених гробова у којима се налазе јунаци ове психоделичне фантазмагорије.