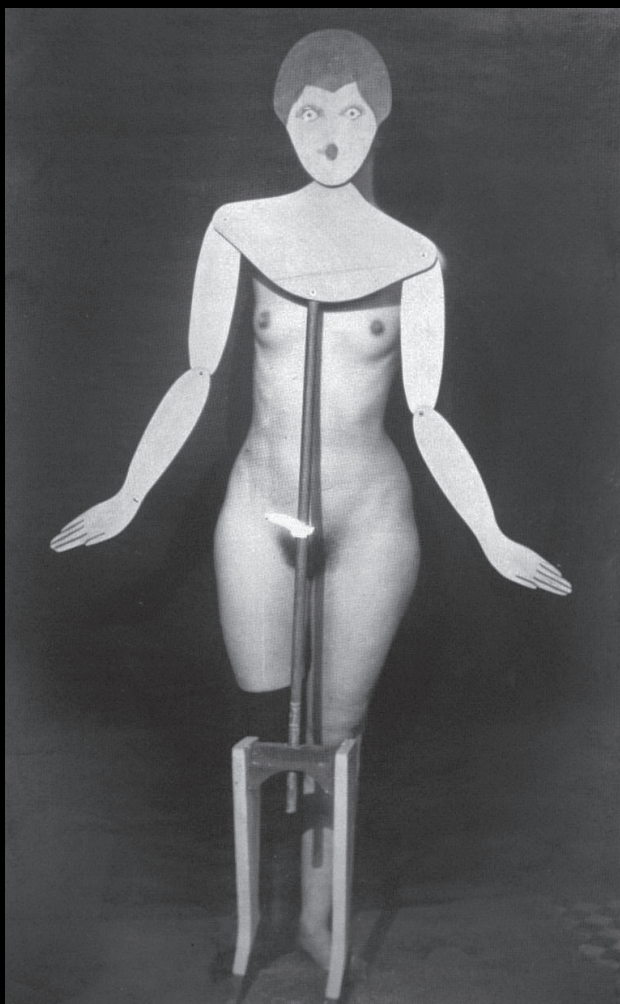




b a s s a r d e r a t i m i r

autor:

[Branko Vučićević]

naslov:

Paper Movies



Na koricama: b
Miss Paper Movies Mon Ray: **Portmanteau**, 1920.
(**New York Bada**, jedini broj, april 1921). a

S a r d & r a t i m i r

:naslov
Paper Movies

poučne priče} :genre

Branko Vučićević] :autor

Šta to čita gospođica	18
aD DaDa	24
Nesuđeni montažer ili srpsko pitanje	28
Serbian Cutting	36
Trijumf mrtve prirode	46
Sve(s)t u malom	53
Proust o istom	57
Uloga maketa u autorovoj biografiji (Odlomak)	60
Pismo iz 1925. i Komentari	64
Ilija Dimić	74
Ranije objavljeno	79

Književna delotvornost od značaja može jedino poteći iz stroge razmene delanja i pisanja; ona se mora razvijati u lecima, brošurama, revijalnim člancima i prikauma, skromnim formama koje bolje odgovaraju njenom uticaju u aktivnim zajednicama nego pretenciozni, univerzalni gest knjige. Jedino se takav jezik trenutka pokazuje delotvorniji u sadašnjem času. Mnjenja su za gorostasni aparat društvenog života ono što je ulje za mašinu; ne izlazi se pred neku turbinu a da se ona ne podmaže mašinskim uljem. Ubrizga se nekoliko kapi u skrivene zakivke koji se moraju poznavati.

Walter Benjamin: Jednosmerna ulica, 1928.

I kraljica Victoria kuca brošuru (snimak: Hills & Saunders, 1893)



Mozda bi bilo najefikasnije da taj film... napravim u vidu "džepnog bioskopa" (flip-book), svešće creča što se animiraju listanjem. Ili kao ilustrovanu brošuru od 16 strana. B.V., 1990.

ŠTA TO ČITA GOSPOĐICA











Dok nastaje ova beleška oko nje još nema ničeg (ostali tekstovi [*Za broj časopisa **New Moment** posvećen stogodišnjici filma.] se tek smišljaju ili pišu). Ipak, postoji (telepatsko?) predosećanje da će tim budućim susedstvom bauljati bauk Kraja Filma (simetrija je neosporno privlačna: nešto se pojavilo godine nulte i okončalo stote). Uostalom, apokaliptične ili trijumfalne proklamacije Kraja moda su koja se večno vraća: Kraj Istorije, Kraj Ideologije, *Der Untergang des Abendlandes*, Kraj Kapitalizma, Kraj Spolnih Odnosa, Kraj Milenijuma (kalendarski neminovan). Kad bi se, na primer, reklo Kraj Ruske Salate, možda bi koncept Kraja na kraju krajeva pokazao i svoju komičnost.

Kraj Filma? Subjekt deluje zdravo (pogotovo ako se uporedi sa stanjem likovnih umetnosti), [*Gertrude Stein je 1932, povodom ondašnjeg stanja, trbuhozbojeći kroz svoju ljubavnicu-kuvaricu Alice B. Toklas, upozorila da Katolička crkva s mudrom obazrivošću razlikuje histerike od svetaca, ne da se zavesti lažnim stigmatama, čudima i oreolima proizvedenim u kućnoj radinosti. Danas, u eri izdašno finansijski i institucijski podržavanih *politically correct* umetničkih šepurenja, stranka histerika je neverovatno uznapredovala. Trenutno je verovatno najnovija lažna svetica *Junk Agit-Arta* Jenny Holzer koja je skupljala krv Bosanki u Nemačkoj da bi njome odštamala svoju „angažovanu“ naslovnu stranu ilustrovanog dodatka *Süddeutsche Zeitung*. Događa se obrnuta transsupstancijacija (hleb i vino → telo i krv Hristova): histerik-agit-umetnik čak i pravu krv preobražava u *Junk*. Nikome, međutim, ne pada na pamet da računospitački hladno prouči uglavnom grozomorni bilans agitprop „umetnosti“ svih vrsta. Ako su Giotto, Dziga Vertov ili Leni Riefenstahl bili dobri agitprop umetnici, činjenica da efekt postižu i kod onih koji ne veruju u Boga, komunizam i nacizam, u najmanju ruku pokazuje da se ništa ne rešava time da se bude za politički korektnu stvar. Za žrtve AIDS, žrtve srpske, hrvatske, bosanske, američke, vijetnamske, kineske, turske, kurdske, irske, engleske, arapske, jevrejske, crnačke agresije, žrtve muškog šovinizma, žrtve Novog Svetskog Poretka...

Same žrtve su oslobođene inhibicija bontona i dobrog ukusa, ne moraju imati obraza ni obzira, na volju im da neguju vlastitu megalomaniju i netrpeljivost, proizvode vlastito umetničko đubre. Razume se, bolje bi radile za sebe i svoj status, kad ne bi tako bilo. No, ne može se nedobrovoljni davalac ljudske kože od koje je napravljen neukusan aba-

žur, okrivljavati za taj falični *objet d'art*. Žrtva ima svoje privilegije. Ali, zazvučaće starinski, te privilegije ne sleđuju legiji samoopunomoćenih umetničkih torbara trenutno kurentnog svetskog bola, posrednih „patnika“, šampiona grizoduša, liferanata krokodilskih suza. Na sreću (?!), s dobrim ukusom su se obračunali još dadaisti. I da klišemo iz zone umetnosti, Dragan Aleksić (1901-1958), doskora „jedini srpski dadaist“, mora da se obradovao novim regrutima kad je pročitao kako se u opsadenom gradu, čiji su stanovnici „sada uspeli da povrate polovinu izgubljene težine“, časti delegacija srpskih pristalica mira: „konobari su nam servirali jela jedno za drugim: suvo meso, sir, zeljanica, čorba, krompir, pečenje, tulumbe. Pilo se crno vino ‘blatina’, punjeno u Mostaru 1991, nemačko pivo i viski čivas“ (**NIN**, 22. jul 1994). No, i to je Polit-Art. Ako je *Chivas* služen *on the rocks*, i Led-Art.]



osim ako to nije privid: kao što mrtvacu i dalje rastu nokti i kosa; kao što kod zlosrećnih starijih dama ona tako prijatna svežina i cvetnost u nedoba samo najavljuju munjevito bujanje raka. Možda film kakav znamo ugrožava takozvana virtualna stvarnost? Koliko se može nazreti, njen korisnik (reč „gledalac“ tu gubi smisao) obučen je u prijanjajuće plastično odelo u koje je ugrađena dodatna „nervna mreža“, na glavi mu je kaciga s ekranima na mestu otvora za oči, tu je još rukavica–produžetak ruke; računar ga iz *CD-ROM* snabdeva *high tech* psihodeličnim pejzažima, mutantima računarskih igara i celokupnim repertoarom ljudskom telu dostupnih seksualnih doživljaja (sa svim mogućim taktilnim, olfaktornim i ostalim ornamentima). Ukratko, krajnje (Kraj! Kraj!) usavršena verzija *feelies* iz antiutopije hvala Bogu zaboravljenog gnjavatora Huxleya. Uživalac virtualne stvarnosti liči na one *freakove* koji su, što bi rekli Amerikanci, *into rubber*, i orgazma se domognu jedino gušenjem i znojenjem u tesnim gumenim ronilačkim odelima. Neprijatelji tehnološkog napretka ovde će, uz prezrivu grimasu, procediti: Fuj! Pih! Groteskna

fusnota **Psychopathie Sexualis!** I prevariće se. Najpre, u prirodi je napretka da neumitno napreduje. A zatim, ova VS–apsolutna iluzija jeste (bila bi) Kraj Filma. (Možda polazeći od individualnog očno–mentalnog defekta i uz nos teoriji, uzmimo kao aksiom da film samo izigrava iluzionizam, poigrava se iluzijom „stvarnosti“. Utoliko su bila suvišna teorijska denunciranja njegovog iluzionizma u službi visokog kapitalizma. Gotovo od početka, gledaoci su bili svesni iluzornosti iluzije, njenog kobajagizma, površno i kao od bede glumili su navodnu identifikaciju, znajući da je slika samo slika, koliko god bila „živa“. Distanca i *Verfremdung* bili su u glavi, a ne samo u metrima što odvajaju bioskopsko sedište od ekrana. Ovo ne opovrgavaju dražesni klinički slučajevi bukvalizma.

Kad preti Kraj, spas je u vraćanju na Početak, ili, još bolje, pre početka.

Povratak papiru (hartiji).

Hartija i film su u bliskom srodstvu. Optičke igračke, prethodnice kinematografa, animirale su crteže na hartiji ili od papira izrezane siluete. Muybridgeovi snimci su imali papirnu podlogu. Nekoliko decenija potom, kad je već postojala filmska industrija a gangsterska krađa i prekrađa ukroćena pravnom regulacijom, producenti su, da bi zaštitili *copyright*, u Kongresnoj biblioteci u Washingtonu deponovali *paper prints* svojih filmova kako bi što jevtinije prošli (fotopapir je koštao manje no celuloidna podloga). Paradoksalno, neki definitivno izgubljeni filmovi su ipak vaskrsavali upravo zahvaljujući ovim papirnim dvojnicima. Kao što i priliči sablastima, takve filmske kopije papirnih kopija bile su malo zamagljene. Uništeni ili nesnimljeni delovi nekih filmova (**Gradanin Kane**) postoje u vidu *storyboards*. Jedina svrha ove ovlašne skice tradicije papirnog filma jeste da dovede do džepnog bioskopa (*flipbook*, *Daumkino*), minijaturene sveščice faznih crteža ili fotografija koji se oživljuju (animiraju) listanjem. *Flipbook* (džepni bio-

skop) nije neozbiljna stvar (*to flip* = prevrtati, dakle, listati; *flippant* = neozbiljan, lakomislen). Naivna atrakcija za decu (pas koji skače, žongler, mađioničarske transformacije), vic, pornografija, animirani suvenir iz banje ili morskog letovališta, često natopljen lartigueovskom nostalgijom – neki su od genreova prvobitnog džepnog bioskopa.

Siromaštvo pokreta i sadržine prvobitnog džepnog bioskopa danas nije obavezno. Stogodišnje treniranje ljudskog oka ogromno je povećalo njegovu prijemчивost: vidljiv je čak i jedan „kvadrat“ (1/24 sec.) što znači da su modernom papirnom filmu dostupni efekti Fischingera (**Putovanje od Münchena do Berlina**, 1928), Roberta Breera ili Brucea Connera. Papirni film od 100 sličica zato može da se sastoji od bar dvadeset scena (ekstremnih situacija) [* „Žena je upravo nameravala da zgrabi statuu od bronzе i baci je na svoju ćerku; otac je krenuo da otvori prozor, kako bi pozvao policajca. Tog trenutka se na vratima pojavljuje stranac. ‘Tablo’ – kako se obično govorilo oko 1900” – Walter Benjamin: „Šta je epsko pozorište“, **Eseji**, Nolit, Beograd 1974, str. 302.] i znatno većeg broja ekstrema (u značenju koje taj termin ima u animiranom filmu).

Naravno, papirni film je crno–beo ili u boji.

I, najvažnije, nasuprot idiotizmu apsolutne „superživotnosti“ virtualne stvarnosti, neskriveno je optička varka. Sa stanovišta praktičnosti: napravljen priručnim sredstvima i vlastoručno, uvek pri ruci, papirni film je pravi Glas Svog Gospodara (autora).

Najposle, šta to čita gospođica?

Čita (gleda) papirni film. Pošto joj je prirastao za srce, ćušnuće ga u dekolte .

ad DaDa

ad DaDa

JA sam vrlo rano „zadojen“ dadaizmom i izgleda da sam ga ozbiljno shvatio. Toga ne mogu da se otresem a sad je i kasno. Zapanjuje me jedna stvar. Kad sad čitam neke engleske knjižice nalazim kako neki ljudi, sad, na kraju milenijuma, kažu za dadaizam: „Pa to je ono što obeležava vek koji je za nama! Kad sve otpadne ostaje Dada kao fenomen 20. veka“.

Vratimo se na pitanje rata. Ta ista civilizacija koja sad smatra svojim istorijskim blagom ako je neko 1905. vikao „Spalićemo Louvre“... morala bi da razmisli i o tom svom istorijskom nasleđu, uključujući i meni mili dadaizam, u trenutku kad vidi jednog ruralnog dadaistu, recimo Dr Radovana Karadžića koji se apsolutno dadaistički ponaša. Pri tom ne mislim da kažem kako ga treba pohvaliti: Bravo, Radovane, ti si dadaista! Ne tvrdim da je dadaizam vaskrsnuo u Bosni i Hercegovini, nego da bi neprestano trebalo da se misli i unapred i unatrag. Ta parola „Spalićemo Louvre“, kad se razmotri, nije toliko simpatična kao što nam izgleda kad čitamo akademske studije.

...

Možda su rodonačelnici dadaizma, negde tamo gore, srećni. Posmatraju i kažu: „Vidi, sve se ostvarilo! Dadaizam u privredi, dadaizam u politici, dadaizam u ratu, zdravstvu, školstvu, gradskom saobraćaju“. To je slaba uteha za nas, učesnike u procesu; ne računajući poneki egzemplar, kao što sam ja, koji hini da je zadovoljan.

Of all the movements of the early avant-garde, Dada is the one that continues to say the most to us. (...) Even now, more than fifty years later, not a season goes by without some new book or exhibition about Dada, and it is with more than academic interest that we continue to investigate the questions it raised. For Dada's questions remain our questions, and when we speak of the

relationship between art and society, of art versus action and art as action, we cannot help but turn to Dada as a source and as an example. We want to know about it not only for itself, but because we feel that it will help us toward an understanding of our own, present moment.

Paul Auster, 1975.

I can only write story about Dada, I can't do it. Dada is the authentic festival of dispossessed. The older I grow the more convinced I am that Dada is the real twentieth-century thing — utopian anti-art. In a hundred years, perhaps this will look like the century of Dada. A lot else will have fallen away. Dada will seem to have created the flavour of the entire century, art which self-destructs. 1968 was the last great explosion of it, but it tends to recur every twenty to thirty years.

Angela Carter, 1992.

NESUĐENI MONTAŽER

LI SRPSKO PITANJE

BIO jednom buduću ne-
sudeći montažer,*
budući pacijent. U
vreme, oko 1943, kada počinje ova is-
torija bolesti, imao je osam godina.

Lepo vaspitano dete (kad ga u
gostima nečim ponude, uvek prvo
kaže, kako je naučen, „Hvala, ne
mogu“, nikad ne sedi u tramvaju),
berberin mu šiške podseca kao lenji-
rom, neosetno je naučio da čita jer on
je, kao što priliči, i pametno dete.

Mala malograđanska maloimućna
porodica u malom dosadnom stanu
(nameštaj u balkanskoj, masovnoj va-
rijanti post-*Art Deco* stila), nema igra-
čaka, pasa, mačaka; budući pacijent
sanjari o *Malom konstruktoru*** koji
će dobiti čim se završi rat. Zanimljivije
je dno šifonjera: darmar isprepletenih
vešalica, iskrzanih kravata, kartonskih
tuljaka sa diplomama, nabubrelih po-
cepanih koverata sa porodičnim foto-
grafijama, *Kodak Box* kamera i kita
suvog bosiljka, obavijena uskom svile-
nom srpskom trobojkom, koja služi za
škropljenje prilikom svećenja vodice.
(Mala porodica je, u suštini, prećutno
anacionalna, areligiozna, ali pošto
nije red oterati popa i crkvenjaka kad
zaredaju od vrata do vrata – vodica se
sveti, pop poje i svi se dosađuju.)

U kući, međutim, postoje knjige. I
budući pacijent sve čita. Tako je pro-
čitao i jedan srpski roman u kojem se
dosta kolje.***

*
Za „montažu“ (i ostale izvedenice),
vidi: **Filmska enciklopedija 2**,
Jugoslavenski leksikografski zavod
„Miroslav Krleža“, Zagreb 1990.

Montage and Modern Life:
1919–1942, tekstovi: Matthew,
Teitelbaum, Maud Lavin, Christopher
Phillips, Sally Stein i Margarita
Tupitsyn, Institute of Contemporary
Art, Boston – MIT Press,
Cambridge, Mass., 1992.

**
Igračka koja se temelji na montaži.

Odsecaću komade mesa sa tela
tvoga, pa ih onako žive jesti. (Str. 51)
Ja se smiriti neću dok se triput nje-
govom glavom ne koturnem. (86–87)
Ali kad smotri Marinka na zemlji, on
mu kleče na prsa, pa isuka nož...
da ga zakolje. (119)

Onda ga uze za glavu pa je zakocaci
natrag... Nož sinu nad njegovom
glavom, a odmah zatim on oseti
kako mu se to oštro gvožđe zari u
grkljan... (218)
Poklaću ih kao jaganjce! (248)
– Hoćemo li i njega vešati? – upita
Zavrzan.

– Njega nećemo. Njega ćemo klati.
(...) I zadenu jatagan u grlo... Mlaz
krvi šiknu... Nož se zari još dublje.
Onda oturi glavu Turčinovu. Nož
obrisa o njegovo ruvo, pa ga metnu
u cagrije... Pa diže glavu i skide kapu.
– Gospode!... Hvala ti na ovom
lepom daru! (260)

Poteže nož i odrubi mu glavu, pa je
baci i ona odskoči nekoliko puta...
On učini to isto još dvaput... (293)
I pride, uhvati ga za vrat, pa mu pri-
teže glavu zemlji. Desnom rukom po-
teže belokorac, i u koji mah, oštro
sečivo zari u debeli vrat... (362)

Janko M. Veselinović:
Hajduk Stanko,
Matica srpska – Srpska književna
zadruga,
Beograd – Novi Sad 1970.

* Na konvencionalno pitanje šta je mislio o knjigama za decu, na primer o klasičnom,
poučno–zastrašujućem **Stanku Raščupanku**, pacijent je odrezao da su to gluposti.

** Josef von Baky: **Münchhausen**, 1943.

Dotle je bio shvatio razliku između fikcije (na primer, knjige) i
stvarnosti. Štoga se događalo u knjigama, izmišljeno je i
samo služi da blago, prijatno draška.* Nekoliko dana potom
čuo je roditelje kako šapuću u predsoblju; nije se iznenadio –
jer u malim malograđanskim porodicama često se šapuće – da
nedajbože ne čuju deca.

Učinilo mu se da je čuo da su očevog kolegu zaklali četnici
(=Srbi!).

Majka je volela bioskop i kad god bi se ukazala prilika od-
jurila bi, povevši decu. Krišom, jer je otac smatrao bioskop
otrovom (možda zato što je kuburio sa vidom). Tako su otišli
da u *Ufa Kinu Belgrad* gledaju film o baronu Münchhausenu,
„u prirodnim bojama“. **

Bioskop je bio raskošan i zagrejan (a napolju ciča zima), na
zidovima *fojera* reljefi golih grčkih lepotica, elegantne raz-
vodnice u crnim svilenim čarapama (već su ga pomalo zani-
male takve stvari), sve kako se poželeti može – do trenutka
kada je baron Münchhausen dospeo na Mesec. Lunarnu ve-
getaciju su uglavnom činile biljke sa cvetovima – odsečenim
glavama lepotica obrubljenim laticama. Ugledavši ih, budući
pacijent je postao – pacijent: obnevideo je i počeo da povraća.

Brzo su se vratili kući. Sutradan je sve bilo „normalno“.
Događaj u bioskopu nije se pominjao. Jedino što je mali paci-
jent izbegavao sečenje noktiju a majka ponavljanje bioskop-
skog eksperimenta (koliko god joj bilo žao). Otac bi trijumfo-
vao da je znao. Sličan napad se dogodio kada je pacijent – sa
celom školom – odveden u Sabornu crkvu na celivanje moštiju
Cara Lazara. Učinilo mu se da je drvenasta ruka mumije odse-
ćena. Tokom terapije već postariji pacijent došao je do uvida
da je uspostavio „jednačinu“:

SRBI = KLANJE!

Paradoksalno, protivrečno, ubrzo nakon ovih nemilih zbivanja, mali pacijent je postao praktičar klanja. U nekoliko prilika (srećom retkih, zbog ratne i poratne oskudice) klaao je piliće, bio svedok klanja svinja, ubijao ribe tučkom.

Bila je to jedna od onih situacija u koje se klizne – u ovom slučaju, zbog „objektivnih okolnosti”: otac se onesvešćivao od kapi krvi prilikom brijanja, sestra je bila mala a majka žensko – klanje je muški posao.

Još jedan sitan paradoks: mali pacijent je crtao i bojadisao po sestrinoj „narudžbini” princeze, a za celu porodicu – pečeno prase, sa viljuškom i nožem zabodenim u leđa.

Kao svakog ambicioznog pacijenta nervirala ga je neusaglašenost vlastitih simptoma, hteo je da oni čine dosledan sistem.

Zašto ne dobije koprivnjaču čim čuje reči *Srbin, srpski*, zašto ne oslepi čim takne nož, zašto nije vegetarijanac?!

Poremećaj se sveo na teške glavobolje sa napadima povraćanja kad se u filmovima koje je gledao često pojavljuju tzv. krupni planovi.

Na žalost (sa medicinskog stanovišta), pacijent je postao veliki ljubitelj filma; kao da se iz samorazornog inata izlagao štetnom dejstvu tih „odsečenih glava”.

Ili je možda primenjivao *srpski* lek da se „klin klinom izbi-ja” (on bi, naravno, ovu blagu dosetku smatrao neukusnom). U četrnaestoj godini (1948) pročitao je prvu knjigu o filmu i u njoj sledeću anegdotu:

Pričao mi je jedan drug iz Moskve da je dobio novu kućnu pomoćnicu koja je tek pred par dana stigla iz jednog sibirskog kolhoza. Bila je to bistra, školovana devojka, ali još nikada nije videla film. (To je razume se bilo davno.)

Domaćini su je poslali u bioskop, gde se prikazivala neka vesela komedija. Došla je kući bleđa, mračna lica. „Kako je bilo?” upitali su je. Nije htela ni da odgovori, toliko je ono što je videla još uticalo na nju. „Strašno” rekla je najzad uzbuđeno. „Ne razumem kako se u Moskvi dozvoljava prikazivanje takvih strahota?”

„Pa šta je to bilo?”

„Ljude su sekli na komade. Posebno su pokazali glavu, posebno noge i ruke.”*

Otkriće da postoji sličan slučaj delovalo je lekovito.

Simptomi u bioskopu sveli su se na podnošljiva „žiganja”, „sevanja u glavi”. Sa normalizacijom života bilo je sve manje potrebe da se bavi „prehrambenim klanjem”.

Kulminativna epizoda se zbila 1966. godine. Već zreo čovek, pacijent je opet „kliznuo” u opasnu situaciju: sarađivao je pri proizvodnji jednog filma. Snimanje je prošlo bezbolno; neprilike su počele u montaži. Film se, na nesreću, sastojao od velikog broja krupnih planova lica i delova tela, kao i detalja predmeta. Uz to, spajanje je podrazumevalo prethodno komadanje, rezanje (montažni spoj se ne zove tek tako „rez”), a montažna presa ima deo koji podseća na giljotinu. Nakon mesec dana „rezanja u mraku”, nastupila je kriza: osip, teške glavobolje, slepilo. Kad je uminula, pacijent je „samoanalizom” zaključio da poseduje „montažno mišljenje”, da misli „pomoću rezova”, te je počeo period „ukidanja mišljenja” komatoznim spavanjem (po njemu, „bez snova”).

Kad se „oporavio” prestao je da ide u bioskop, „za sebe je izbrisao” film. Jedini film koji je gledao do kraja života, bio je „u jednom kadru”, „bez montaže”, višesatni, neprekidni snimak oblakodera.**

Naravno, njega je „odlično podneo”.

Pacijent je umro 1987, iz uzroka koji nemaju nikakve veze sa ovde opisanim poremećajem. Poštediti je sebe vremena kada su *Srbi*, klanje, Car Lazar, Nova *Srbija*, Nova Evropa, Novi Poredak opet stupili na famoznu „pozornicu istorije” gde bi on bio samo bolesni, nedelatni statist.

* Bela Balaš: **Filmska kultura**, Filmska biblioteka, Beograd 1948, str. 33.

** Verovatno je posredi Warholov **Empire** iz 1964.

Budući nesuđeni montažer (desno), 1937



SERBIAN

CUTTING



li se u vidu sklonost srpskog (balkanskog) čoveka da za rešavanje problema u privatnom životu i ratu poseže za šiljatim i ostrim elementima pribora za jelo i njima srodnim (kasapskim) alatima, prirodno je očekivati da postoji samosvojan srpski stil filmske montaže. (Ne moramo „konsultovati“ slavnu/ozloglašenu epsku poeziju: dovoljno je malo čitati novinsku crnu hroniku i posmatrati uživalačku mikrohirusku obradu pečenja.)

Preti opasnost da se ovaj nacrt hipotetične geneze još hipotetičnijeg stila montaže pokaže kao presna (da je pečena bilo bi bolje, jer mudrost poslovice „Ispeci pa reci“ savetuje pripremanje verbalnog pečenja) izmišljotina, još jedna nacionalna (nacionalistička) tlapnja, a autor završi kao pacijent u nekom centru za kulturnu dekontaminaciju.*

* Najbolji lek za megalomaniju je nalaženje sličnosti/podrivanje osećaja izuzetnosti. Dakle, upor. Toga dana /.../ pred Božić, kada je Hitler oslobođen iz zatvora u Landsbergu, policija u Minsterbergu kod Breslaua provalila je u stan Karla Denkea, koga su poznavali kao „najpobožnijeg posetioca crkve i uvaženog građanina“. Ovom omiljenom pedesetčetvorogodišnjem seoskom gostioničaru, duvaču mehova u mesnoj evangelističkoj crkvi, na ulici se obratio jedan mladi radnik po imenu Vincenc Oliver koji je bio u potrazi za poslom i zatražio milostinju. Denke ga je pozvao u kuću i za stolom ga je iznenada napao: raskomadao ga je pijukom. Stanovnici zgrade, alarmirani bukom u Denkeovim prostorijama bili su svedoci borbe na život i smrt između gostioničara i mladića; obojica su bili toliko izranjavljeni da je krv prskala na sve strane. Prema Denkeu, mladić je hteo da ga opljačka, ali pretragom ostalih prostorija u njegovom stanu pronađene su bačve usoljenog ljudskog mesa, košare i kutije pune ostataka ljudskih skeleta, lonci puni masti. Uistinu, stanovnici Minsterberga pitali su se kako je gostioničaru uvek polazilo za rukom da u vreme gladi i oskudice svih namirnica svojoj klijenteli uvek posluži tako ukusne porcije mesa. Ako se u to vreme i jelo meso, bilo je to meso pasa, mačaka ili pacova, dok su usoljeno meso, krvavice i čvarci kod Denkea imali predratni kvalitet. I Denke je izvršio samoubistvo tako što se obesio u ćeliji. Za sobom je ostavio beležnicu sa urednom administracijom, koja pokazuje da je za dvadeset godina ubio više od trideset mladih ljudi oba pola. U beležnicu je unosio datum, težinu, boju očiju, boju kose, posebne odlike. Nije mogao da odoli, objasnio je, i za sve to vreme instinkt ga je nagonio da počinu ta dela. Ako leševe nije sam pojeo i posisao krv, ostatke je prodavao mesarima, ili na pijacama, ili ih je služio svojim gostima. Priča je jezovita kao iz gotskih vremena. I kao da nam je poznata iz prastarog narodnog predanja („bajke“) braće Grim: veštica iz *Ivice i Marice* koja decu goji da bi ih sama pojela, grdosija koja proždire decu iz *Palčića* („Osećam miris ljudskog mesa“), sladostrasnik u vučjoj koži iz *Crvenkape* koji se obližuje dok vrebava devojčicu („Ali bako, zašto su vam tako velike...“). Nemačka – zemlja *Dichter und Denker* (pesnika i mislilaca p.p.)? Kurt Tuholski ju je nazvao zemljom *Richter und Henker* (sudija i dželata p.p.). U jednom intervjuu sa Rusom Sergejem Tretjakovim Bertolt Breht je 1937. predložio da se Nemačka ubuduće zove zemljom Denkes. I pojasnio je: „Denke je ime zločinca koji je ljude ubijao da bi iskoristio njihova tela. Meso je konzervirao, od masnoće je pravio sapun, od kostiju dugmad, a od kože tašne. Svoje preduzeće zasnovao je naučno (...) Po mom mišljenju, oni koji su u Nemačkoj osudili Denkea, nisu uvideli da taj čovek poseduje genijalne crte nemačkog karaktera: metodičnost, pedantnost, hladnokrvnost i filozofske osnove za svoja dela (...) Morali su ga proglasiti počasnim doktorom.

Jeroen Brouwers: „Adolf Hitler i njegova predskazanja“, *Književne novine*, ??? .

Šteta što je u srpski jezik uvedena francuska reč *montage* umesto engleske *cutting*. Da nije tako sve bi otpočetak bilo mnogo jasnije. Ali i u **Enciklopediskom englesko-srpsko-hrvatskom** *rečniku* Ristića, Simića i Popovića, *cutting* se, na žalost, definiše kao „skraćenje (drame, filma)“, te tom ma koliko pogrešno prevedenom pojmu montaže ne prethodi upozoravajuća reč „*cut-throat* – koljaš, glavoseča“. Gotovo da se posumnja da smo opet suočeni sa minizaverom ili zataškavanjem. Međutim, možda su uvaženi leksikografi, ne bi li predahnuli, samo praktikovali „*cutting capers*...“; (fig.) izvođenje obešenjakluka (ili trikova, šala); veselo i lakomisleno ponašanje“.

Nije čudo da se ideja *Serbian Cutting* tako mukotrpnno oblikovala i probijala kad teškoće (sabotaža?) počinju već na nivou rečnika.

Anegdotom ka „teoriji“

U filmu Dušana Makavejeva **Ljubavni slučaj ili tragedija službenice PTT** (1967) postoji, setičete se, scena u kojoj raznosač telegrama zavodi junakinju–telefonistkinju. Snimalo se noću (uvek naporno), glumci su bili (po običaju) nezadovoljni i nervozni, „objekt“ se morao napustiti u cik zore. Kako–tako, što je bilo napisano – snimljeno je, uključujući i „dramski vrhunac“: poštar akrobatski uspe da se udene između sedišta obrtno stolice i telefonistkinjine zadnjice. Kad je montaža (*proces*) već poodmakla, nad ovom scenom je lebdeo crni oblak stvaralačkog nezadovoljstva. (Uz to, možda su s onu stranu Atlantika već doprli sirenski glasovi da su *explicit* *sex* i *frontal nudity* obavezan sastojak svakog *art movie* koji drži do sebe i do *box officea*.) Srećom, u montaži (*sobi*), na tzv. „gal-

* Galge (od nemačkog *Galgen* = vešala) – drveni ramovi sa kukicama (savijenim ekserčićima) o koje se vešaju parčići filmske trake. Te kukice liče na minijaturne replike čengela o koje se u kasapnicama okačuju čereci mesa.

pozajmljenim iz najcrnjeg akademskog vajarstva XIX veka (**Arijadna, Otimica Sabinjanki** i slično). Kopiran je za svaki slučaj, a u odnosu na nastajuću narativnu strukturu imao je plutajući status. Predloženo je da se ta Kinotekom osveštana *frontal nudity* nalepi na krnji (ili *manque*) vrhunac scene u telefonskoj centrali, da te dve odavno mrtve pornografske

Dolepljene antičke poze bile su povod sablažnjavanja u *British Board of Film Censors*, zabrane prikazivanja, ukopiravanja puritanskih crnih štrfti preko polnih organa i stidnih dlaka. Ni *frontal nudity* iz desete (pa još muzejske!) ruke ne jemči miran život. I montažni „obešenjakluci ili trikovi“ se iskijavaju.

zvezde* dovrše započetu scenu, odmene umorno glumačko osoblje **Ljubavnog slučaja**, da pozajmljeni *readymade* NASTAVI, DOPUNI FIKCIJU DRUGIM SREDSTVIMA. TO JE ROĐENJE **SERBIAN CUTTING**.

Recept je iz nužde ubrzo ponovo primenjen na isti film. Kada su nemački kupci ustanovili da **Ein Liebesfall** nije dovoljno dug da bi se po tamošnjim regulama smatrao celovečernjim igranim filmom, umontirano je nekoliko minuta dokumentarca **Parada** (1962).

„Recepcija“

Nadležni mislioci (filmski kritičari) su, mora se priznati, odmah osetili da su posredi „trikovi“ sa montažom, te je izumitelj *Serbian Cutting* D.M. zauvek (p)ostao praktičar ejzenštejnove montaže atrakcija. Krivicu za tu rusku vezu možda snosi fragment **Entuzijazma** ili **Simfonije Dombasa** (1930), u **Slučaju** upotrebljen sasvim normalno/konvencionalno: kao nešto što se gleda na TV.

Sudbina Ejzenštejnoveg manifesta je i inače tužna. Prevođen je po skraćenoj engleskoj verziji Jaya Leyde. Ni kad je kompletan prevod teksta iz časopisa **Лето** objavljen u zborniku **Teorija filma** (priredio Dr Dušan Stojanović, Nolit, Beograd 1978), razumevanje montaže atrakcija nije nimalo unapređeno. Srbi su je i dalje shvatali kao spajanje dva u svakom pogledu što disparatnija kadra. Pomalo u smislu starinskog žargonskog izraza: To ima veze k'o top i kiselo mleko!

Nevinost se kupu u podne

Između **Ljubavnog slučaja** i **Nevinosti bez zaštite** (1968) P. Adams Sitney je obigrao tadašnju Jugoslaviju sa kolekcijom *New American Cinema*, prikazujući i Connerove **A Movie** (1960) i **Cosmic Ray** (1961). Posle toga postupak manipulisanja *found* filmskim materijalom više nije bio toliko egzotičan.*

Da je Aleksićeva **Nevinost** bila *found* – jeste. Ubrzo se jedan francuski kritičar prisetio i *readymadea*.* Tako je **Nevinost** u novom skraćenom, obojadanom, ukrašenom, dopunjenom i „komentarisanim“ izdanju koje je priredio D.M. klasifikovana kao *readymade assiste* ili *rectifie*.

Lepo i krasno. Duchampu ni iz džepa ni u džep. Ono što je za našu svrhu zanimljivije: trenutak kad gđica Nada Nevinost iz Aleksićeve fikcije pogleda kroz prozor i vidi Terazije nakon bombardovanja (dokumentarna građa). Ili: napasnik krene da siluje Nevinost pa se na njegove požudne kandže nadovežu animirane strele pokreta nemačkih trupa na mapi Istočnog fronta. Opet je na delu *Serbian Cutting*. Ako zamašan deo **Gorile** (**Gorilla Bathes at Noon** (1993) čini „nađeni“ sovjetski film **Pad Berlina** (Mihail Čiaureli, 1949) ne treba verovati čak ni autoru da je to zbog toga (ili samo odnosno prvenstveno zbog toga) što „sadrži operski kvalitet“, što je „naivan i patetičan, grandiozan i dirljiv“, „divan strip“, što „upućuje na delo Leni Riefenstahl“, što je „jedna od retkih simbioza komunističke i nacističke umetnosti“.*

Bilo bi smešno osporavati te razloge autorovog izbora, ali „pravo“ obrazloženje daje upotreba nađenog materijala: **RODITELJI RUSKOG MAJORA, PROTAGONISTE MAKAVEJEVLJEVE FIKCIJE JESU HEROJ I HEROINA PADA BERLINA: ON SE RODIO SPOJEM DVE FIKCIJE. SASVIM PRIRODNO ZA SERBIAN CUTTING. REČI VODE LJUBAV, PROKLA-**

Cornellova **Rose Hobart** (1936) još nije bila u optičaju. Vidi P. Adams Sitney: „Cornellovi filmski kolaži“, **Avangardni film 1895 – 1939**, Radionica SIC, Beograd 1984, str. 154–156.

Dominik Noge (Dominique Noguez): „(Ponovo) pronađeni film“, **Filmske sveske**, broj 8, oktobar 1969, str. 510

Jochen Brunow: „Divim se majmunima, Interview sa Dušanom Makavejevom“, **New Moment 1**, bez datuma, str. 23.



MOVALI SU NADREALISTI. FILMOVI TAKOĐE. ČAK, EVO, RAĐAJU DECU.

Preteča

Godine 1948, posthumno je objavljen roman Đorđa Jovanovića **Plati pa nosi** (Prosveta, Beograd). Makavejev je roman uredno odmah pročitao. Čak se kasnije nosio mišlju da po njemu snimi film. Koliko pamtimo, zaplet je sledeći: truli (bolesni/bogati) američki kapitalist kupi zdravo telo činovničića-proneveraša. Genijalni hirurg realizuje ovu kupoprodaju namontiravši „stare“ glave na nova tela * Onda glave učesnika transakcije omrznu svoja nova tela i rade im o glavi. Konačno, kapitalist skoči sa oblakodera što snimaju kamere filmskih novosti. U epilogu, romanopisac gleda taj već bajati Paramountov žurnal u dušanovačkom bioskopu.

Da malo izigramo literarnog detektiva! Jovanović je, po svoj prilici, „nadahnuto“ našao u jednom članku o sovjetskom eksperimentu održavanja odsečenih psećih glava u životu. Vidi Prof. S.I. Čečulin i Dr S.S. Brukhonenko: „Život centralnog nervnog sistema pod veštačkim uslovima“, **Nova literatura**, broj 1, decembar 1928, str. 26–28.

ETO PRAUZORA SERBIAN CUTTING.

(Čitalac već zna da se ovde ne pravi razlika između filma na celuloidu i filma na papiru*)

John Heartfield: lažna levica koja se kiti tuđim perjem...

Stremeći kakvoj-takvoj solidnosti, ipak smo se potrudili da posle četrdeset godina ponovo pročitamo **Plati pa nosi**. Zaplet je uglavnom tačno zapamćen, a ni efekat srpske montaže nije, sakloni Bože, izmišljen. Kao što bi se moglo očekivati, fiktivna Amerika je konstruisana na temelju stripova, holivudskih filmova i „napredne literature“. Prijatno iznenađuje „postmodernost“ pre vremena: žanr (sotija), epigrafi (Max Stirner, da Vinci, Pascal), satirična posveta H.G. Wellsu i mnoge zajedljivosti na njegov račun; pišćeve žučne rasprave s odmetnutim, samovoljnim junakom i sa „g. Običnim Čitaocem“ i „g. Znalačkim Čitaocem“. Autor romana (inače, ex-član beogradske Nadrealističke grupe, funkcioner KPJ, veteran robije) neminovno je platio danak vremenu i svojoj ideologiji: „jedna šestina sveta“ (=SSSR) uvek se pominje uz najprobranije komplimente. Ali, mada – kako bi se danas reklo – okoreli staljinist, Jovanović je duhovit, pa čak i iznenađujuće iskren. Recimo, kad je Andre Gide objavio **Povratak iz SSSR** i prekonao se od slavnog saputnika preobratio u kapitalističkog mračnjaka i klevetnika, naš romanopisac se – po partijskom zadatku? – oglasio antižidovskim pamfletom. Ipak, on pušta svog Znalačkog Čitaoca da mu prebaci: „Andre Žid – o kom ste vi ne baš tako davno napisali jednu licemernu studiju, a koga ste još u toku pisanja te iste porazne studije potajno cenili!“

Dodajmo da se Jovanović u šali žalio da mu je nobelovac Thomas Mann nove-

lom **Zamenjene glave** „ukrao ideju“. Sve je, dakle, vrlo šarmantno i zanimljivo, maltene da se g. Marković iz **Stubova kulture** predloži da svoje malobrojne ali utoliko visprenije mušterije obraduje novim izdanjem **Plati pa nosi**. Čovek se tipkajući lako zanese i očas zaboravi aktuelni politički kontekst. Bivši politički komesar Kosmajskog partizanskog odreda („poginuo u jesen 1943 od nedićevske zasede“), loše bi se proveo između lažne levice koja se kiti tuđim perjem i ludačke pravoslavno-monarhističko-četničke desnice koja bi (da je za njih čula) sve od Johna Heartfielda i Rodčenka preko sovjetske montaže i Mejerholda do Brechta proglasila **KOMUNISTIČKIM ĐUBRETOM**. Prepustimo zlosrećnog autora romana **Plati pa nosi** i preteču *Serbian Cutting* zasluženoj sudbini.

Sam je kriv – pisao je na pogrešnoj strani.

Ukoliko bi čitaoca, uprkos ovom prijateljskom upozorenju, zanimale slikovite pojedinosti iz Jovanovićevog života (a uzgred i možda neočekivana slika „alternativne“ umetničke scene u Beogradu tridesetih godina) neka pogleda prilog Vladimira Živančevića („Od Vidinskog poljančeta do ‘Helikona’ u ‘Moskvi’“) u knjizi **Beograd u sećanjima 1930–1941**, SKZ, Beograd 1983.

Slike iz života školaraca

Između **Nevinosti** i **Gorile** dogodilo se nešto netipično: rasejani izumitelj zaboravio je vlastiti izum. **WR Misterije organizma** (1971) obiluju kinotečkim pozajmicama, ali je primenjena „asocijativna montaža“.*

Nepouzdan sećanje na jednom viđeni **Sweet Movie** (1974) liferuje „utisak“ da je nađena građa upotrebljena na dva mesta („naučni“ film o *drillu* odojčadi i snimci iskopavanja leševa u Katinskoj šumi). Nedovoljno da se išta zaključio o funkciji *vis à vis Serbian cutting*. **Montenegro, Or Pigs and Pearls**

(1981), **Coca Cola Kid** (1985) i **Manifesto** (1988) montažno su neambiciozni*.

Sve se može naučiti, pa i *Serbian Cutting*. Dok je ona kod Makavejeva glumila uspavanu lepoticu školarci su se školovali. U **Slikama iz života udarnika** (Bato Čengić, 1972) prvomajska parada u Moskvi, viđena zvaničnim okom sovjetskih filmskih novosti, pretvorila se u privatno pismo. (Ostala je neostvarena zamamna ideja da se scena odlaska udarnika u rudnik zameni Disneyevim patuljcima koji, idući istim poslom, pevaju ono slavno *Heigh ho, heigh ho!*) „Surogatski“ kraj **Splava Medu-**

Vidi Dušan Makavejev: **WR: Mysteries of the Organism**, Bard Books, New York 1972, str. 14–23, za autorovo shvaćanje montaže i objašnjenje pojma *shifting Gestalts*.

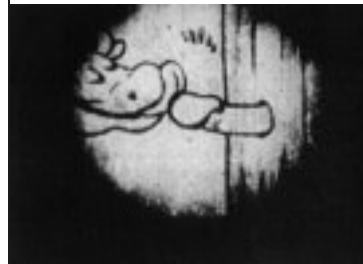
Ispravka!!! U **Coca Cola Kidu** postoji magnovena aluzija na zaboravljenu srpsku montažu: obojadesani kadar Meseca iz **Andaluzijskog psa**.

ze (Karpo Godina, 1980) bio je predviđen još pre pisanja scenarija. Autori su slučajno, pregledajući slovenački dokumentarni fond od 1945. do početka pedesetih godina, naišli i na reportažu o domu slepe dece. Te, onda, u **Splavu Meduze**, junakinja našavši se, voljom mehanizma komične melodrame, kao vaspitačica u domu za male slepce, dok pitomci andeoski spavaju, spaljuje jedno sentimentalno pismo i prozrokuje požar u kojem i sama oslepi, te, prirodno, doživotno ostaje među slepcima. Sledi surogat–kraj uz lukavo–perverznu „finesu“. Odsutnost junakinje je objašnjena (u *offu*) činjenicom da je umrla uoči dana snimanja, i da se – dok je snimano sve što gledamo – njen leš nalazio u podrumu, među „američkim konzervama i gomilama prokljalog krompira“.

Školarci su skloni krajnostima. Ali i one su poučne. U **Plastičnom Isusu** (Lazar Stojanović, 1971) „surogati“ su metastazno požderali tzv. „igrani deo“. Igrana fikcija je zatrpana usovom odlomaka amaterskih filmova u kojima je glumio junak Tom, **Hrvatskog slikopisa**, nacističkih filmskih novosti, pornografskih filmova, presnimljenih kadrova TV serije **The Forsythe Saga**, „restlova“ Titovih priprema za neki istorijski govor...itd. Valja, međutim, priznati da je ova škola već dugo neaktivna. Valjda je raspust.*

Kad su ove beleške neosetno zadobile korisni oblik inventara (MONTAŽERI NA OKUP!!!), neka bar inventar bude što potpuniji. Evo dopune u ko–je–ko stilu:

MARIJAN MAKAVEJEV, BOJANA, muzikolog. Šezdesetih godina autor radio–montaža. Prvim filmom, **Vesela klasa** (1969), montažom ekscentrično režiranih „dokumentarnih“ scena (vidi **FEKS**), nadmašila sve buduće radove u žanru veštine tela i duha (Žilnik). 1970: film za jednokratnu upotrebu (FEST) sastavljen od pornografskog crtanog filma **Permanentni Stojko** (**Everready Hard-on**, oko 1925) i pekmezasto sentimentalne „Larine pesme“. 1997: **Žudnja za životom** (reklamni spot). Autor zvučnih i muzičkih kolaža za filmove D. Makavejeva. Povremeno filmski producent. *Bibl.:* **Prostori žedni sunca**, Beograd 1961.



Permanentni Stojko

TRIUMF ~~MRTVE~~ PRIRODE

Pojava zamašne količine leševa (na fotografijama) u beogradskom Muzeju primenjene umetnosti izazvala je sablazan u prosvetnim krugovima. Neobjašnjivo, jer te krugove dobrim delom čine ljubitelji, kritičari ili praktičari likovnih umetnosti. Zar nije negde rečeno: *Arts deal in corpses*, tj. likovne umetnosti barataju/posluju leševima (one silne Judite i Holoferni, Isusi, Sebastijani, pokolji mladenaca, džefkunsovski kipovi svetaca–mučenika sa krajnje vernim ranama, graškama znoja, krvlju koja lipti; bojišta; časovi anatomije)? Uostalom, nisu samo jabuke, ulovljeni fazani i krčazi mrtva priroda, već i figurativnost uopšte.

(Ni književnost nije „ništa bolja“. Da ne zavirujemo u Pravu **Romantičnu agoniju**. Dovoljna je, trenutno je pri ruci, **Dama s kamelijama** Dumasa sina. Da bi se oslobodio ljubavne opsesije, Duval mora da vidi Damin iz groba iskopani leš: **Oči su bile samo dve rupe, usne su nestale, a beli zubi bili su stisnuti. Duga crna i suva kosa zalepila se za slepoočnice i pomalo zaklanjala zelene šupljine obraza...**).

Muzeji lepih umetnosti su, dakle, prirodno mesto za leševe, kaogod groblja. Gospođa Isaković, direktor Muzeja primenjene umetnosti, objašnjava da je **medij... profesionalni jezik i način izražavanja** gde Isaković*, idejnog inicijatora, autora idejnog projekta, koncepcije i realizacije izložbe i kataloga** – **film**.

Mora se priznati, spoj predmeta i načina izražavanja maltene je idealan. Jedna od temeljnih metoda filma (istina, katkad, u zavisnosti od trenutne mode ili politike, odbacivana u ropotarnicu) jeste rasparčavanje, sečenje i sastavljanje u novom rasporedu – montaža. Mada montažeri (bar oni pedantni) nose

* Da ne bi izgledalo da je ovde posredi slučaj udvojene ličnosti: gđa Isaković I i gđa Isaković II su sestre.

** **Genocid nad Srbima 1941–1945, 1991/92**, Muzej primenjene umetnosti, Beograd, septembar 1992 – (?). Ovaj prikaz zanemaruje segment izložbe posvećen NDH i razorenim crkvama.

bele rukavice, ruke su im (u metaforičnom smislu) uvek krvave.

U jeku hladnog rata, jedan američki kritičar je, gotovo tresući se od straha, optužio znamenite sovjetske apostole montaže da ljudožderski žude da komadaju ljudska tela, pa čak i njegovo vlastito. Današnjim političkim jezikom bi se reklo da su Ejzenštejn, Vertov i drugovi – RUSKI KASAPI.

Budući da ne delim ovu političku (ili humanističku?) predrasudu prema montaži, ne pada mi na pamet da gđu Isaković II proglasim „Balkanskom kasapkom“. Takođe ne mislim da je taj postupak koristila za ono čemu, po zakletim antimontažistima, može savršeno da posluži: za laganje. Istina, najbolji efekt pozajmljen je od Hitchcocka. Kad je trebalo da smisli kako će u skućeni prostor čamca za spasavanje nasred okeana da ubaci svoju ritualnu *trade mark* pojavu, Hitchcock se fotografisao za reklamu šarlatanskog sredstva za mršavljenje, **PRE** i **POSLE** upotrebe, a neko u čamcu razgleda novine sa tom reklamom. Ova dosetka primenjena je u nekoliko slučajeva:

A. rođendanska torta, roditelji sa detetom (crno–belo);

B. krupni plan leša majke (u boji).

Ili:

A. porodica Nade Dimić, bivšeg Narodnog heroja bivše Jugoslavije, pozira sa njenom bronzanom bistom; mrtva metalna glava se ugnjezdila sred živih (?) (u boji);

B. leš jedne osobe iz te grupe.

Takođe postoje dve–tri dobre sekvence (kombinacije opštih i krupnih planova), no one su očito rad savesnih fotografa.

Inače, debitantski film gđe Isaković II prilično je neuko montiran (**A + A + A + A...Ad infinitum**, bez produktivnih sudara kadrova).

Bilo bi suviše plitko reći da taj film spada u žanr strave i užasa: pre će biti da je to nastavni film (žanr prigodan i sam po sebi obično dosadan). Nastava je iz klanja, vađenja očiju, odsecanja udova, testerisanja živog mesa, gušenja u plastičnim kesama, odvajanja glave od tela, kasapljenja sekirom, spaljivanja, deranja kože, pretvaranja žive ljudske *forme* u *informel* kašu.

Ja sad počinjem krivljenje nosa, čupanje kose, sečenje zadnjice na kaiševe, delimično ili potpuno vađenje kičmene moždine...ne zaboravljajući otvaranje plivajuće bešike i najzad glavousekovanje po svetom Jovanu...

Alfred Jarry: **Kralj Ubu**

Glavne mane ovog poduhvata su nepotpunost i preuranjenost. Budući parcijalan on je gotovo obmanjivački: tek s istovrsnom građom koja bi došla iz Ljubljane, Zagreba i Sarajeva dobio bi pravi smisao i funkciju.

Dosegao bi svoj uzor (?): one ophode logora uništenja na koje su Saveznici prisilili stanovnike susednih nemačkih gradova. Osim toga, mogućnosti delanja (pa time i prebogati izvori novih fotografija) nisu ni izdaleka iscrpljene. Pogotovo sad, usred zime i u oskudici (opštoj, mada različitog stepena), prosto čudi da ekonomisti i intendantsko-logističke službe ratujućih strana nisu shvatili koliko se gubi time što ogromne količine ljudskog mesa propadaju i trule kad bi se mogle iskoristiti za pojačanje ratnog napora i podsticanje novih privrednih ciklusa.

Umesto kanibalizacije ekonomije – kompletna, samodovoljna, neuništiva kanibalska ekonomija. Valja uskoro očekivati pojavu novih linija konzerviranih proizvoda od ljudskog mesa (**Made in Croatia, Made in Serbia, Made in Bosnia**). **LJUDSKI** se najedite – time doprinosite **POBEDI!!!**



S V E () T

U M A L O M



Gospodin Wemmick, Dickensov epizodni lik, vodi dvostruki život: advokatski je pisar, kolekcionar „pokretne imovine“.

Budući da njegov principal često i temeljno pere ruke, jasno je da se u toj kancelariji obavljaju prljavi poslovi.* U privatnom životu, g. Wemmick je duša od čoveka (što je manje važno) i vlasnik zamka (**MY HOME – MY CASTLE, SVOJA KUĆICA – SVOJA SLOBODICA**). Zamac je maketa, u „gotskom stilu“, dobar deo prozora je „falš“, neproziran. Zamac je okružen šancem koji se može prekoračiti, no preko kojeg je ipak pružen pokretni most. Na tako nastalom ostrvcetu od nekoliko desetina kvadratnih metara postoje cvetnjak, senica, jezerce veličine lavora, fontanica, povrtnjak, svinjac, i kao vrhunac maketnog savršenstva – topčić iz kojeg se svakog dana u određeno vreme opali. Stanovnici zamka bi mogli da „izdrže opsadu“.

U svakodnevnim razgovorima ovdašnjih lepih duša često se čuje: „Idem ulicom negleđuške“, „Jedva čekam da dođem kući“, „Najradije ne bih uopšte izlazio iz kuće“.

Ovo sanjarenje na javi o vemikovskoj maketi slobode i sigurnosti nedopustivo je nerealistično. Sigurnost gospodina Wemmicka ugrožavali su samo lepo narečeni **Acts of God** (poplava, zemljotres, grom), jer mu se posrećilo da živi u državi koja (tako reći iz principa) ratuje samo drugde. Ovde posedovanje takve makete samo sputava (anegdotski primeri: čovek koji bi da emigrira, ali ne može da ostavi/prežali svoju biblioteku; pametan pisac koji glupo skače iz idejno nepri-

* Za ljubitelje ozbiljnih referenci, Claude Levi-Strauss: **Divlja misao**, Nolit, Beograd 1978, str.57, 204.

hvatljivog tiganja jedne ovdašnje države u još goru vatru druge – kako bi sačuvao „nepokretnu imovinu“, „zamak“).

To jest: **MY CASTLE – MY PRISON**. Mnogo poučnija bila bi ova „maketa“.



*"Koliko pojede čovek u toku života"
Iz knjige J.I. Perelmana Zanimljiva fizika,
Beograd 1949.*

Viđena i shvaćena dovoljno rano, unela bi malo sumnjičavosti prema vrednosti obezbeđivanja (po svaku cenu) da ova kompozicija bude potrošena do kraja. Ta sumnjičavost bi možda umanjila kapacitet iznenađivanja (kako se pokazalo,

ogroman: lepe duše se neprestano iznenađuju što se ljudi ubijaju, političari lažu i krađu!).

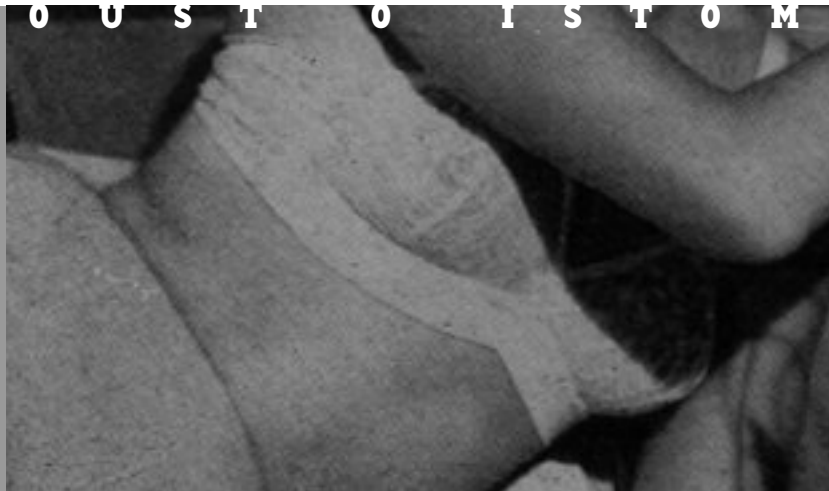
Svejedno da li iz pedofilskih pobuda, general Baden-Powell je od svakog boy scouta tesao malog Robinsona koji ume da pali vatru, vezuje čvorove, hrani se bubama, crvima i bobicama – bude **SPREMAN**.

Tzv. intelektualci („lepe duše“) trebalo bi da budu još spremniji. Pametan Titov savet: **Radimo kao da će sto godina biti mir, spremajmo se kao da će sutra biti rat**, niko nije ozbiljno shvatio. Greška, greška! Nimalo slučajno, Duchamp je bio spreman. Uoči II svetskog rata već se bio predostrožno opremio lako prenosivom **Kutijom u koferu** (*Boite-en-valise*, 1935), ako ne celokupnom a ono dovoljnom zbirkom svojih invencija. A kad su u okupiranoj Francuskoj uvedene dopisnice sa već odštampanim standardnim porukama (**Mi smo dobro koje i vama želimo**) i belinama gde se smeo upisati samo ograničen broj reči, delovale su kao da ih je sam Duchamp izmislio. Bez obzira na sav šarm stvarnih maketa,* u uslovima katastrofe najupotrebljivije su mentalne makete. Ne zauzimaju prostor, ne opterećuju, sa njima se lakše putuje i ne plaća se *overweight*; njihov rok upotrebe poklapa se sa životnim vekom autora/vlasnika.

Ugrožava ih jedino amnezija.

* Na primer: italijanske *sexy* anatomske lutke od pre nekoliko vekova, s plavom kosom i stidnim dlakama; panorame, modeli strugara, rudnika; lutkine kuće; kutije Josepha Cornella; makete u filmovima (vrlo lukavo upotrebljene u Kubrickovom *Shining*: lavirint od šimšira, maketa istog u predvorju hotela, sam hotel kao lavirint – uvećana maketa); funkcionalni modeli mašina firme Vilesco, pa sve do „socijalnih“ maketa (koncentracioni logori, tematski parkovi à la Disneyland, robne kuće, *shopping malls*, muzeji, i onaj možda apokrifni arhipelag u inscenaciji Marcosa na čijem je svakom ostrvu eksperimentalno funkcionisao jedan društveno-ekonomski sistem: prvobitna zajednica, robovlasništvo, feudalizam, i tako redom do samoupravnog socijalizma. Jedan američki reditelj pominje erotsku maketu koja je posle suvereno usmeravala njegov ljubavni život: scenu u jednom više lošem no dobrom filmu, u kojoj se Michele Morgan svlači i hladi ventilatorom.

P R O U S T O I S T O M



...Kod sladoleda (jer nadam se zbilja da ćete ga poručiti samo iz onih starinskih kalupa u svim mogućim arhitektonskim oblicima), kad god ga jedem, svi ti hramovi, crkve, obelisci, stene, sve je to kao neka živopisna geografija, koju prvo gledam, a zatim njene spomenike od maline ili vanile pretvaram u svežinu u mojoj guši... Bože, bojim se da ćete u hotelu Ric naći Vandomske stubove od sladoleda, od sladoleda od čokolade ili od maline, a onda ih treba poviše, da bi izgledali kao zavetni stubovi ili kao stubovi podignuti na nekoj aveniji s drvoredima, u slavu Svežine... Svejedno ako sladoled i nije velik, može to biti i mala porcija, ako hoćete, takvi sladoledi od limuna ipak su planine, smanjene na sasvim male razmere, ali uobrazilja uspostavlja prave srazmere, kao i kod onih japanskih patuljastih drveta, za koja sasvim lepo osećamo da su to ipak kedrovi, hrastovi, američka drveta smrti, pa kad bih ih postavila nekoliko u mojoj sobi, duž kakvog olučića, imala bih ogromnu šumu koja se spušta ka reci i u kojoj bi mala deca mogla zalutati. Tako isto, u podnožju moje male porcije žučkastog sladoleda od limuna vidim diližanse s postiljonima i putnicima, na koje moj jezik sručuje ledene lavine koje će ih progutati... kao što usnama uništavam stub po stub, one venedijanske crkve od porfira od maline, a ono što sam poštedela rušim na vernike u njima.

Marsel Prust:

U traganju za iščezlim vremenom V,
Zatočenica (I),
 preveo Živojin Živojinović,
 Matica srpska – Nolit – Narodna knjiga,
 Novi Sad – Beograd 1983,
 str. 137–139.

ULOGA MAKETA U AUTOROVOJ BIOGRAFIJI

(ODLOMAK)

Hors d'oeuvres



Splav Meduze, 1980.

Avangardni film 1895–1939, 1984.

Avangardni film 1895–1939, II deo, 1990.

Imitacija života, 1992.

Scenariji

Splav Meduze, 1980.

Šumanović, Komedija umetnika, 1987.

Veštački raj, 1990.

Maketa porodičnog kapitalističkog eksperimenta, 1931.



Autor usred makete Amerike (Pančevo 1988,
snimak: Vuk Babić)



* (Beograd 1934)
ex–prevodilac s
engleskog (na pr.
McLuhan, Nabokov),
ex–filmski kritičar,
ex–urednik
(**Danas, New Moment**),
ex–designer – samouk,
ex–asistent reditelja,
ex–...

PISMO IZ *1925.* I KOMENTARI

Prvi list

[illegible]

Drugi list

Pamtiš li kako smo kao mali pozirali tvome ujki da nas fotografiše za apotekarsku reklamu njegovog sirupa za jačanje, pa nam je proricao da ćemo postati glumci u kinematografu? Zamalo je potrefio. Kupio sam kameru i načinio **FILM!!!** Krstio sam to **Ein Rätselfilm**¹, a evo šta se vidi. **(1)** Sedim *en face* i onda mi kamera uđe u glavu. Pretapanje u mozak. **(2)** Tank, iz rata. **(3)** Regenbogen², to jest, sve boje spektra. **(4)** Radenik za presom štancuje. **(5)** Moja znanica skida rukavice, šešir, bundu, i sve, do svilenih čarapa. **(4)** i **(5)** naizmenice i ubrzano, kao šale Šarlove. Uzgred, mlade Švabice sad su fino vižljaste, valjda od slabe hrane. **(6)** Zidanje moje kuće na jezeru – kao nekoliko golemih kubusa od stakla i betona. Slikano svaki dan po malo, ali obrnuto stavljeno pa se gotova vila razgradi, pobegne građa s placa i na kraju usprave se borovi što su morali biti posečeni. **(7)** Bogalji, slepci, nakaze. **(8)** Bavorske gore. Deca se grudvaju pred zamkom šašavog Ludwiga³. Labudovi na zaleđenom jezeru. Jedan crn (negativ!). **(9)** Zelena porculanska činija sa rumenim trešnjama. Isprazni se sama. Rukom malano. **(10)** Lanjski *Reisetagebuch*⁴ Hamburg – New York. Delovi lađe. Na palubi boksujem sa jednim simpatičnim stewardom, pozadi talasi kao planine. Bal maskiranih putnika, Brodska kujna. Kip Slobode pred NY. Jurnjava automobila. *Wolkenkratzer*⁵. Sfinga. Krokodil. Crnci se cerekaju u aparat... *und so weiter*⁶. **NB.** Sve kratko. Jedan Dr optike ubeđivao me da oko ne vidi što je kraće od sekunde. Nije ono tako lenjo, i još kad se malčice istrenira, vidi i sličicu što kresne u magnovenju (*Augenblick*). I tako, nekoliko stotina stvari za ciglih 7 min (pojavljuje se i Nj.Vel.⁷ s kime sam se zakačio oko S–na⁸). Pravi slikopad. Uz to puštam džaz sa gramofona. To ti je moja privatna zanimacija, al, izgleda, po poslednjoj modi. Tu skoro gledao sam matine u Ufa Palast

Jedne letnje nedelje 1981, na zemunskoj buvljoj pijaci, na plastičnoj foliji s vrlo mešovitom robom (stare haljine, češljici, delovi neprepoznatljivih mesinganih sprava), ispod hrpice raskupusanih, nezanimljivih knjižica nađen je i priručnik Guida Seebera **Der Trickfilm in seinen grundsatzlichen Möglichkeiten**, Berlin 1927. Primerak je bio odlično očuvan, u levom donjem uglu druge strane korica nosio je i ulepljen *Ex libris* (figura Dositeja Obradovića u ovalu) Dragoslava M. Petkovića. Između strana 44 i 45 bili su umetnuti ovde preštampano pismo i posetnica izvesnog *Ing. Johannes Steffana* (Jovana Stefanovića?), s poslovnom i kućnom adresom u Berlinu i brojevima telefona.

Pismo, ili, tačnije, fragment pisma, sastoji se od dva lista hartije formata 15 x 21 cm, žućkaste boje, bez vodenog žiga. Iskorišćena je samo *recto* strana. Prvi list je pisan perom (pri dnu je zalepljen isečak štampanog crteža bočice i došarana mrlja mastila), drugi kucan mašinom, sa nekoliko ispravki i dopuna rukom. Rukopisni deo je ćiriličan, kucani latiničan. Oba lista su jednom presavijena.

U vrhu naslovne strane Seeberove knjige stoji potpis *Borivoje Lazarević, Bgd* i taj rukopis se razlikuje od onog u pismu. Odmah se nametnula pomisao da je posredi mistifikacija. Ali, s druge strane, teško je objašnjiva mistifikacija nasumce bačena u svet. Kupac knjige — koji se pomalo zanima za predmet pisma — došao je na pijacu prvi put, nikome ne pomenuvši svoj naum. Stoga je odlučio da, dok se ne dokaže suprotno, ovaj slučajno iskrslu tekst smatra autentičnim. Najlakše je bilo utvrditi da *Ex libris* pripada *Knjižari, antikvarnici i knjigoveznicima „Dositej Obradović”* koju je u Beogradu, 1927. godine, otvorio D.M. Petrović (umro 1968; vidi Dr Ljubomir Đurković—Jakšić: **Jugoslovensko knjižarstvo 1918—1941**, Narodna knjiga, Beograd 1979, str. 66—67, 92).

Isečak crteža potiče iz časopisa **Merz** koji je u Hannoveru izdavao Kurt Schwitters. Crtež se nalazi na 93.

strani jedanaestog broja iz 1925. (zvanog **TYpo REklame** ili **Pelikan Nummer**) kao deo oglasa za tuševe te čuvene firme.

U pismu pomenuti Ufa Palast je berlinski bioskop gde je 3. maja 1925. prikazan matine „Apsolutnog filma” s ovim programom: **Film je ritam** Hansa Richtera, **Dijagonalna simfonija** Eggelinga, **Opus 2,3,4** Ruttmanna, **Pokretne slike (Mehanički balet)** Legera, **Clairov Međučin** i **Sonata u bojama**, „reflektorske igre boja” Hirschfelda—Macka. Ukoliko je nepoznati pisac „tu skoro” gledao taj program, to bi, uz dodatnu potkrepu datuma izlaska upotrebljenog broja časopisa **Merz**, ukazivalo da pismo potiče iz 1925. godine.

Neophodno stručno ispitivanje (analiza rukopisa, određivanje starosti hartije i mastila, tipa i godine proizvodnje pisace mačine), identifikovanje autora i odgonetanje sudbine njegovog „filma—rebusa” — sve to iziskuje velike izdatke te ostaje za bolje dane. Dotle se valja uzdržati od ikakvih poređenja s onovremenim i kasnijim avangardnim filmovima na koja ovaj fragment možda i odveć mami.

1 Film—zagonetka (nem.).

2 Duga (nem.).

3 Bavarski kralj (1845—1886), ljubitelj Lole Montez, fantastične arhitekture i poezije: Wagnerov pokrovitelj.

4 Putni dnevnik (nem.).

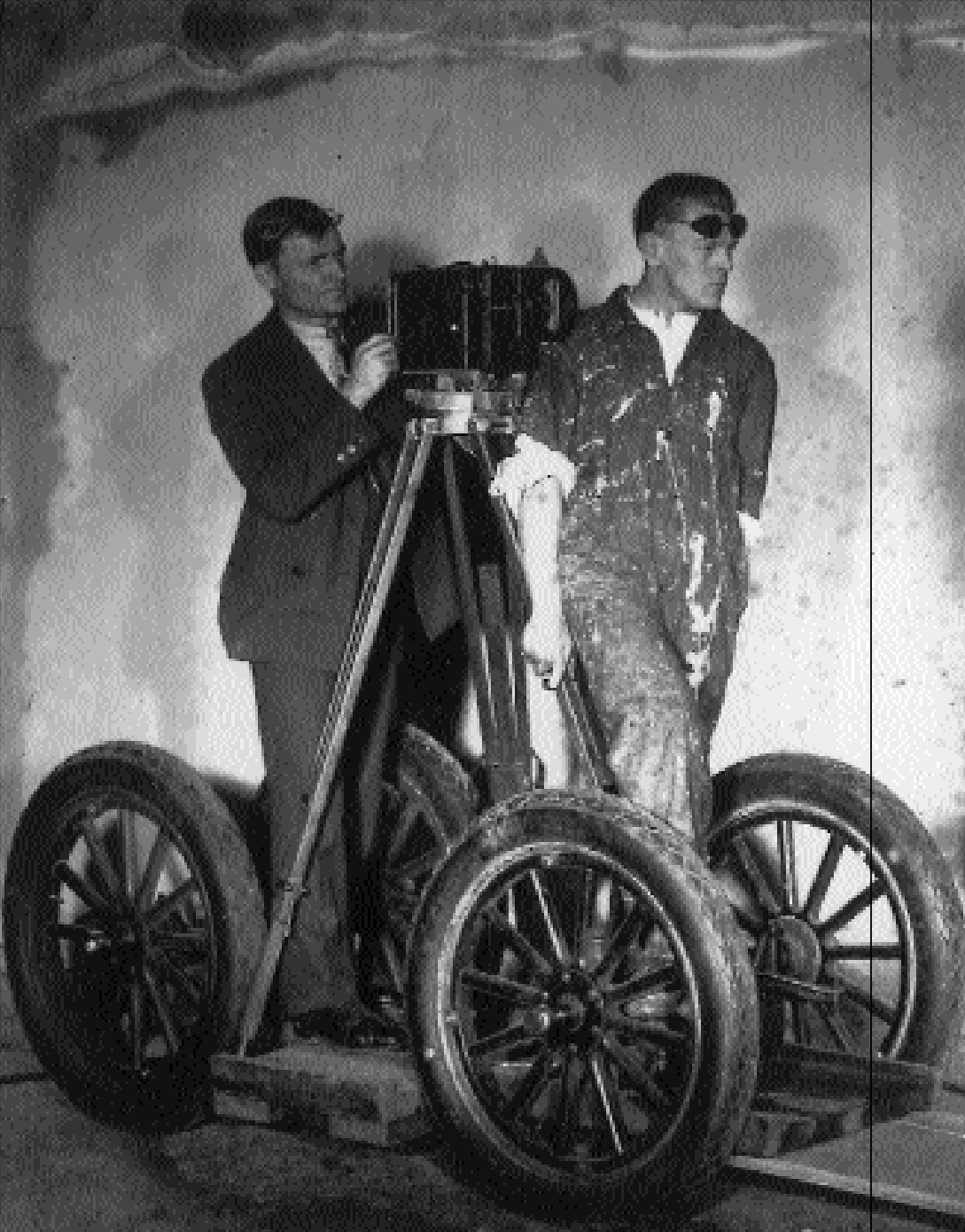
5 Oblakoderi (nem.).

6 I tako dalje (nem.).

7 Aleksandar Karadorđević. Uz ovo mesto na margini je dopisano: **Otvora li policija poštu?**

8 Možda aluzija na zloglasni Solunski proces iz 1917. godine.

Naknadno nađeno: radni fotos sa snimanja Ein Rätselfilm ➔ ➔ ➔



(Dopisano 1990.)

Stiglo pismo iz New Yorka. Duguljast „manilski“ koverat, uobičajene američke marke, dosadne u svojoj neegzotičnosti rukopis izgleda poznat (ali ne odaje ko je pošiljalac). Pod rukom se čini da je sadržina koverta oskudna. Ali sve je tako pedantno, deluje netaknuto, marke su zalepljene savršeno ravno, na u milimetar istoj razdaljini od rubova koverta, da se pismo mora uredno otvoriti, bez nestrpljivog kidanja. U kuhinju po nož. Vadim list hartije. Xerox novinske fotografije ispod koje je ćirilicom dopisano: „*Nepoznati autor*“ u Njujorku – 1929. god.



Za kopiju su drečće ružičastom plastičnom spajalicom spojena četiri isečka 35mm filmske trake. Odmah se primećuje: traka je stara, zapaljiva, požutela. Svaki isečak se sastoji od dve filmske sličice.

Brišem naočare maramicom, stavljam prvi isečak na prozorsko staklo. Naziru se...

Stoj! Dosta! Zar opet isto!

Kaljavi stazi zločina nije strma i klizava samo u viktorijanskim romanima–ormanima.

Krenuo sam da napišem nešto sasvim drugo.

[illegible]

Mozak sabotira, prsti namerno udaraju pogrešne dirke.

Još jednom, ispočetka.

Dragi čitaоче, nepoznati autor (koji je, evo, ponovo pokušao da se ušunja u ovu knjigu), njegov film i pismo, **SVE JE TO IZMIŠLJENO**. I onu mrlju mastila zamrčila je moja falsifikatorska ruka. Proverive sporedne činjenice su tu samo da izmišljenom daju verodostojnost.

Moja nam...nam...nam...er...a...a...a...

(Pustimo krivca da se pribere. Za to vreme, u zagradi, nekoliko tehničkih pojedinosti. Pismo je pastiš delova **Dnevnika o Čar-nojeviću** i neulizičkih partija pisama Rastka Petrovića. Citiran je jedan stih Vladislava Petkovića Disa. Apotekarska reklama je opis dečje fotografije Jovana Popovića, potonjeg socijalnog književnika. „Borivoje Lazarević“, hipotetični primalac pisma, pozajmio je ime i prezime od onog avangardiste u filmu **Splav Meduze** što se prodao Kapitalu, a ovaj od „priređiva-čevog“ dede po majci, nesuđenog literate, umrlog – nakon mesec dana muka – od metka neoprezno ispaljenog prilikom čišćenja pištolja. – Možda se ovde kriju olakšavajuće okolnosti?)

A „razlog ove ekstravagancije”? ¹

Detinjasta želja da se usavrši prošlost, dopuni istorija.

1 Tako glasi títl iz filma Man Raya **Emak Bakia** (1927) koji je trebao da „objasni“ dotle protekulu, dadaistički nesuvislu radnju (sudar automobila, more, nebo, šahovske figure, par ženskih nogu izvodí charleston). Titlu su sledili kadrovi elegantnog Jacquesa Rigauta, po-tonje samoubice, koji stíže takšijem, iz koferćeta vadi celuloidne okovratnike i cepa ih.

ILIJA DIMIĆ



(BIOGRAFIJA)

Kakav roman!

Roland Barthes

1901. 25. decembar, u Beogradu rođen Ilija Dimić. Majka umrla na porođaju. Otac – trgovac (?).

1908. Polazi u osnovnu školu.

1912. Jedan propali češki slikar daje mu privatne časove crtanja.

1913. Prva sačuvana slika u ulju **Dedal i Ikar**. Nakon niza nesrećnih slučajeva – zagonetna vrtoglavica, lom desne ruke i tromesečno razdoblje slepila – odustaje od dovršavanja slike. (Kasnije, dok je živio s Anđelinom M., “zasmejao /je/ izigravajući slepca: ide po sobi žmurečki i kucka po patosu dugačkim lenjirom... Obećavala sam da ću mu čitati kad oslepi. I pretila da ću nečujno dovoditi muškarce i sa njima voditi ljubav pred njim, a da on, tako slep, i ne sanja” – **Sećanja gđe M.***

* Neočekivano doznajući za postojanje Ilije Dimića, Dušan Otašević je u jednom zagrebačkom domu za umirovljenike, marta 1988. godine, upoznao njegovu prijateljicu gospođu Anđelinu M. U tri navrata je razgovarao sa njom i magnetofonski zabeležio njena sećanja. Prilikom poslednjeg viđenja, gđa M. je gostu poklonila skicu za plakat **Anđelina** i predala mu ključ jednog podruma na Pašinom brdu gde je pod naslagama ugljene prašine i paučine našao sačuvane Dimićeve radove, netaknute još od njegovog odlaska u Francusku. Mesec dana potom gđa M. je umrla.

Prvi nagoveštaji trajne opsesije letenjem.

“Nadao se, verovatno, da će i sam moći jednom da poleti, a iz snova koji prikazuju ostvarenje ljudskih želja, znamo kako se blaženstvo očekuje od ispunjenja ovakve nade... Leteti ili biti ptica znači jednu prurušenu želju...i avijatika...ima svoje infantilne, erotske korene...Pravio je najoštromnije izrađene mehaničke igračke... da izrazi nešto dubokoumno.”

Sigmund Freud: “Jedna uspomena iz detinjstva Leonarda da Vincia”.

1914. I svetski rat. Dimićev otac nestaje zauvek (u Albaniji? U logoru, u Mađarskoj?).

Dimić provodi okupaciju kao vođa bande napuštene dece koja žive u ciglanama i polusrušenim kućama, izdržavajući se crnobezijanskim poslovima. Tako se, navodno, obogatio.

1919. Privatno završava gimnaziju.

1920. Studije u Nemačkoj. Pohađa tečaj pilotiranja.

1922. Ponovo počinje da slika. Prva “konstrukcija” (**Rešavanje zagonetke**).

1924. Vraća se u Beograd. Povremeno radi u bankama i izvoznim firmama. Druži se uglavnom sa pilotima i sportistima.

1925. Prvi pokušaji konstruisanja osobne letilice.

Uspostavlja “svesku za ideje” – zabeleške numeričkom šifrom (kasnije uništene).

1926. Ljubomir Micić (“neprobirljivi ludak”) bezuspešno pokušava da “zavrbuje” Dimića. (**“Kad vidi naše palanačke zenitiste, hipniste i ostale tuttiquantiste, čovek bi se najradije proglasio ništistom”** – Dimićeva beleška na poleđini Micićeve posetnice.)

1927. Tronedeljno “posmatranje” u Bauhausu.

1931. **LETenjem protiv LETargije!!!**, letak, bacan iz aviona u Beogradu i Zagrebu.



Pismo Tatlinu i Pismo Greti Garbo.

1932. Upoznaje Anđelinu M., suplentkinju (predavala je srpski jezik i književnost u Trgovačkoj akademije).

“To je bila ljubav na prvi pogled. Tada je stanovao u Krunskoj, broj sam zaboravila. Soba pet sa petnaest, zvana ‘hangar’, dva zida u velikim prozorima. Sve belo. Umesto stola imao je crno lakiranu stolarsku tezgu. Na zidu je visila testera sa crvenom ručkom. Na stolici ‘biblioteka’ – dve–tri knjige – i poveći kugl–lager. Svakog dana je četvrt sata čitao logaritamske tablice. Ja da pošlašvim. Živeo je skromno, ali je umeo da se bogataški ponaša. Uvek mi je kupovao najfiniji svileni veš... O prošlosti je nerado pričao. Radio je skoro tajno, sve krio kao mačka mačić. Samo nekoliko puta sam ga zatekla u poslu. Meni je sve to izgledalo suvo. Jedino mi se sviđao ovaj plakat sa mnomo.

Moj ukus je bio ubibože. Čitala sam što treba za školu, a inače Pitigrillija i ilustracije. Isto što se tiče slikarstva. Tek posle ovog rata – baš u nevreme – iškolovala sam se, pa sam sad stara gospođa–modernistkinja” – **Sećanja gđe M.**

Iz neobjavljenog dnevnika Marka Ristića (1932): “17. decembar. Depresivna lapavica, lapavičasta depresija. Peć se opet puši. Ručao kod ‘Grčke kraljice’ sa Ilijom Dimićem. Sad se predstavlja kao ‘mehaničar’. Pokušavao da diplomatski ispipam čime se u stvari bavi. Tvrd orah. Samo je procedio da bi pisanje trebalo da se svede na beleženje subjektivnih podataka od objektivnog značaja. Kući, sav ušljiskan od blatnjave vodurine. U bioskopima ništa zanimljivo.”

1933. U “božićnjem” broju **Politike** Ristić objavio članak u kojem je “preradio” Dimićeve ideje.

Prvi arhitektonski projekti.

1934. S Anđelinom M., lađom putuje u Beč da razgleda moderne stambene blokove za radnike.

Začetak projekta **Lebdećih gradova**.

1935. Lebdeći gradovi.

1936. Anđelina M. raskida sa Dimićem. On odlazi u Francusku. “Više ga nisam videla. U onako malom Beogradu, moglo

je da se dvoje nikad ne sretnu. Imali smo zajedničkog psa. Crnog. Dala sam ga šinterima” – **Sećanja gđe M.**

Ranije cenzurisani fragment **Sećanja Gđe M.:**

Lažem, videla sam ga još jednom. Saznala sam kad mu polazi za Pariz i zatekla ga u čekaonici II klase. Ma – šta me je bilo spopalo (tada sam valjda Jurišala sam na njega i pitala ga: “Jel ideš?” A onda: “Jel imaš dinar?” (ko u ulici). On mi da a ja trk do onog automata–kokoške, njih sada nema. Ubacim čokoladna jaja. Pojela sam valjda tuce. Somnambulno. A sve vreme mislim kako se od kad znam za sebe bojim moram stalno da lažem. I da bi bolje bilo sam postala glumica. On sedi na klupi koferčetom u krilu. Kad sam pomenula to sa glumicom, kazao je da bi mi onda i brzo propalo od šminke. I onda je otišao voz a ja ostala sva umazana čokoladom. Bilo mi je i muka.



1937. Kao pilot–lovac učestvuje u španskom građanskom ratu. Vidi Jesus Selas Larrazabal: **La guerra de España desde en aire**, Barcelona 1969.

1938. Poginuo u Španiji.

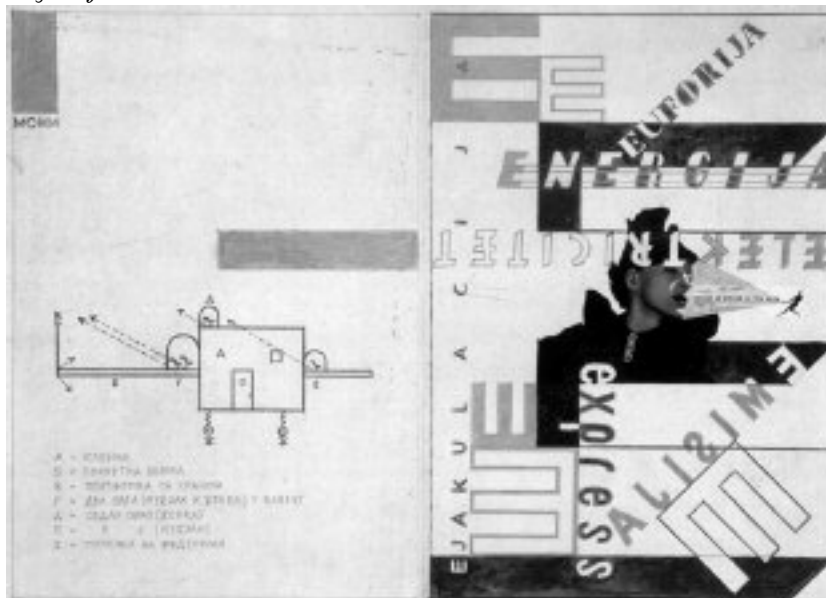
“Uveče, na korzou, sretnem poznanika, levičara, malo mi se udvarao (tad sam obožavala da mi se svi udvaraju). I on, ni pet ni šest: Ilija izgoreo s avionom. U Španiji. Tutne mi njegov sat i druge nagorele sitnice. Pred rat, za vreme Sajma, pored Save su podigli metalni toranj sa koga se skakalo padobranom. Skočila sam i ja. To je bilo kao neki leteći, ili padajući, parastos njemu, Iliji” – **Sećanja gđe M.**

1990. Prva izložba dela Ilije Dimića.

Ilija Dimić: E, 1932, olovke u boji, collage, papir, 42,5 x 59,5 cm.

Maketa prve i četvrte strane korica neostvarenog časopisa *E*.

Shema na strani 4 preuzeta je iz poeme Monija de Bulija *Iksion*, Napredak, Beograd 1926.



Ranije objavljeno

Šta to čita gospodica – **New Moment**, broj 3, zima 1995, str.74–75.

ad DaDa – Snežana Ristić i Rade Leposavić: "Mrtav Srbin govori", **Arkzin**, broj 90, 9.5.1997, str. 9.

Nesudeni montažer ili srpsko pitanje – **Reč**, broj 31, mart 1997, str. 13–15.

Serbian Cutting – **Reč**, broj 40, decembar 1997, str.53–57.

Trijumf mrtve prirode – **Književne novine**, 15. mart 1993, str. 3.

Sve(s)t u malom – **New Moment**, broj 2, leto 1994, str. 68–69.

Pismo iz 1925. i Komentari – **Avangardni film 1895 – 1939, II deo**, Dom kulture Studentski grad, Akademski filmski centar, Beograd 1990, str. 25–30.

Ilija Dimić, izložbeni katalog, Galerija Sebastian, Beograd 1990, b.p.

Branko Vučićević: PAPER MOVIES

biblioteka bastard & edicija RAT I MIR

Izdavači:

arkzin d.o.o.

Republike Austrije 17/I, 10000 Zagreb

e-mail: arkzin@arkzin.com

B 92

Makedonska 22/VI, 11000 Beograd

e-mail: book@opennet.org

Za izdavače: Vesna Janković i Veran Matić

Oblikovanje: Borut Vild

Prepress: Vesna Pavlović

Copy & Proof Reading: Snežana Ristić

Hardware&Software&Fonts: Power Mac-ovi 9500, 8100, 7100, Agfa Arcus Plus, Umax Astra 610C, HP 4MV, Adobe: Illustrator 6.01, Streamline 4.0, Photoshop 4.01, QXPress 4.0, 3.32, Frutiger, Kamen, Base, Matrix, NewtonCyr, BodoniCyr, Block, Englische Schreibschrift, Basketcase

Printed by Standard II

Beograd – Zagreb, 1998.

Tiraž: 500



Izdavanje ove knjige pomogao je
Fond za otvoreno društvo – Jugoslavija

CIP – Каталогизација у публикацији

Народна библиотека Србије, Београд

888.1–4

ВУЧИЋЕВИЋ, Бранко

Paper Movies: poučne priče / Branko Vučićević. – [1. izd.].

– Beograd: B 92; Zagreb: Arkzin, 1998 ([Beograd]: Standard II).

– 79 str.: ilustr.; 21 cm. – (Edicija Rat i mir /B 92) (Biblioteka Bastard / Arkzin; book no. 6)

Tiraž 500.

ISBN 86–7963–090–X (*Bgd*)

ISBN 953–6542–05–6 (*Zgb*)

ID=64133900

Oproštajna pouka

**UMETNOST
TREBA DA
OBUZDA
SVOJU
KURVINSKU
PRIRODU**



Fotografija: Man Ray, 1929.

Modeli: Paul Eluard & Kiki

ISBN 86-7963-090-X (Bgd)

ISBN 953-6542-05-6 (Zgb)

