

Aleksandar S. Janković¹
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

O SEKIRČETU, KONZUMERIZMU I KOMUNIZMU

(*Dušan Makavejev: Eros, Ideology, Montage*, Vadim Erent i
Bonita Roudz (eds.), Prague: Univerzita Karlova
Filozoficka Fakulta, 2018)

Slučaj nedavnog upokojenja (januar 2019) Dušana Makavejeva, jednog od najflagrantnijih i najveličanstvenijih jugoslovenskih filmskih reditelja, možda nije doneo verifikaciju značaja kao što je to slučaj kod umetnika u istoj situaciji napuštanja materijalnog sveta, ali je doneo ekspanziju interesovanja u svim aspektima društva za jednog tako versatilnog autora koji može biti ideal Jugoslavije opavloćen u jednom umetniku². U tom smislu, kapitalna kompilacija eseja *Dušan Makavejev: Eros, Ideology, Montage* (Univerzita Karlova Filozoficka Fakulta, Prag 2018), izdata prošle godine, može da predstavlja neočekivanu eulogiju predstavljenu kroz raskošne eseje koji variraju od rigidne nauke do razigranih promišljanja o suštini umetnosti.

U sveobuhvatnom, ali jezgrovitom uvodu, priređivači objašnjavaju pristup svakog teksta. Većina teorijskih radova direktno se bavi opusom Dušana Makavejeva, dok su dva teksta, Marine Abramović i Julije Ostrovski „napravljen” u artistsičkoj vizuelnoj formi koncepta ili fotografija koje su direktno inspirisane umetnošću našeg poznatog reditelja. Eren i Roudzova ne propuštaju šansu da već na samom početku objasne idiosinkratičan značaj Makavejeva kako u kontekstu epohe tako i u kontekstu svekolike istorije filma. Pozivajući se na trinaestominutne ovacije u Kanu³ koje je film *W.R. Misterije organizma* dobio, uvodni esej sažima autorovu poetiku kao politikološku, erotološku, skatološku, beskompromisnu i svakako skandaloznu. Precizno objašnjavajući svaki esej ili naučni rad, priređivači opravdavaju način kojim je knjiga stvarana i „montirana” jer su autori stilski sistematizovani bez potrebe da postoji hronološka ujednačenost filmografije Makavejeva. Očigledno je da je

1 bonvivan@gmail.com

2 Stavljanje u kontekst nedavne smrti Milene Dravić (oktobar 2018) ostavlja sliku umetnika i njegove muze kojih više nema.

3 Godine 1971. povodom nagrade „Luj Bunjuel”.

njegov najpoznatiji film *W.R. Misterije organizma*, koji i danas stoji kao sveža protopostmodernistička paradigma, nastao u doba najveće ekspanzije zapadnjačke pop kulture noseći nasleđe kako Ejzenštajna i intelektualne montaže tako i razmetljivog kaledioskopskog „Makovog” stila, koji je savremenik i jedan od najpoznatijih montažera, Mihailo Ilić rogovatno nazvao „Serbian Cutting”⁴. Odatle ne čudi da publikacija počinje svojevrsnom instalacijom Marine Abramović „Misterije Makavejeva”, koja se odlično uklapa u njen kontroverzni video/foto rad „Balkanska erotska epika”. Polazeći od toga što su oboje savremenici političkih i umetničkih turbulencija, kroz uvodno poglavlje „Profesor” Abramovićeva poentira zajedničko bavljenje balkanskim paganstvom, šamanstvom i mađijom, žižekovskom izvedenicom „organi bez tela”, posebno kroz neku vrstu poetskog tutorijala „Priča o vuku i pacovu”, atraktivnog i grafički alegoričnog početka koji obuhvata skoro sve aspekte umetničkog opusa Makavejeva.

Stiven Šaviro u radu „Mysteries of Organism & Sweet Movie” pravi komparaciju ova dva, na zapadu najprepoznatljivija filma Dušana Makavejeva, analizirajući aspekte kontrakulture kao i uticaje Vilhema Rajha, ali i Godara i Ejzenštajna. Ričard Porton u radu „Mysteries of the Organism: Anarchist Realism & Critical Quandaries” nadovezuje se na početne Šavirove teze, stavljajući u kontekst izlazak iz komunističke i ulazak u kapitalističku fazu autora. Zanimljiv je tok analize koji u stvari pravi inverziju jugoslovenske levičarske ideologije kao dominantni državni obrazac u paradigmu stremljenja evropskih intelektualnih krugova. Spominjući i jednu od najflagrantnijih disident-skih knjiga – *Nova klasa* Milovana Đilasa, Porton se bavi stepenom slobode i kreativnosti, ali i percepcije ultimativnog autorovog filma ponajviše kroz lik Milene (Milena Dravić), koja je feministička aktivistkinja i seksualna revolucionarka u zemlji, za film, paradoksalne ideologije i sistema. Bendžamin Haligan („Guest Worker: Dušan Makavejev’s Capitalist Phase”) pak precizno razrađuje prelazak Makavejeva iz „komunizma u konzumerizam” ne gubeći *modus operandi*, i još više razvijajući erotski diskurs kako bi ukazao na trostruku ironiju dekadencije zapada. Haligan se nadovezuje i na Hičkokov film *Psiho*, stavljajući ga u kontekst ostvarenja *Sweet Movie* (mis sveta, čokolada) u bezizražajnosti glavnog ženskog lika u oba filma kao i na famoznu montažnu sekvencu u kadi. Zanimljiva teza o dijalektima i dijalektici poentira čitavu autorovu karijeru i postavljanje stranca kao otelovljenje drugosti, od *Sweet Movie* pa sve do poslednjeg (televizijskog) filma *Rupa u duši*. Međutim, poslednja Haliganova teza je posebno smela, a to je da je Makavejev predvideo

4 „Srpska montaža” ili „srpski rez” ili „sekirče”.

fukujamski „kraj istorije” kroz viziju postsocijalističkog uređenja sveta koji danas (ne)uspešno živimo.

Smele i široke hipoteze postavlja i Filip Lopate u radu „Dušan Makavejev: The Wolf and the Teddy Bear”, koji je napisan kroz teze Suzan Sontag o fascinaciji fašizmom, ali i filmove Leni Rifenštal (pogotovu njen jedini igrani film *Plava svetlost*⁵). Autor poredi Makavejeva sa Antonionijem i Tarkovskim, koji su takođe napustili svoje rodne zemlje i nastavili karijeru u inostranstvu. „Poznato je da su evropski reditelji ranije, prosperirali dolaskom u Holivud ali su bili zaštićeni studijskim sistemom. Međutim, kada je ovaj sistem urušen, od autora se očekivalo da svaki film bude smeo i originalan” (Lopate, 2018: 65). Ili što bi sam autor rekao „Kada sam stvarao filmove u Beogradu, u Parizu sam bio svačiji miljenik. Onda sam se preselio u Pariz i postao još jedan reditelj koji samo traži novac za svoje projekte. Neverovatno.” (Lopate, 2018: 66).

Lorejn Mortimer („Why in the hell would he call me China? The Coca-Cola Kid”) posebno se bavi naznačenim delom autora iz australijske faze, koristeći citate i teze Maksa Vebera iz *Protestanske etike i duha kapitalizma*. Radom Luja Aramanda („Guerilla Bathes at Noon: Cultural Militancy & the Poetics of Revolution”) završava se koncept prvog dela knjige, koji se bavi fenomenom *Vergangenheitsbewaltigung*, u kontekstu epohe iz koje stalno iščitavamo i preispitujemo najvažnije filmove Dušana Makavejeva. Armand se bavi poslednjim bioskopskim filmom autora i dekodira teze o poststaljinističkom, ali i posthladnoratovskom Sovjetskom Savezu.

Sledeće (nepostojeće) poglavlje otvaraju teoretičari jugosfere, tako da se Nevena Daković bavi retkim saznanjima o Makavejevu kao teoretičaru i predavaču (fenomen „Serbian Cutting”), ali i njegovim očiglednim uticajima na novi srpski film u radovima reditelja Milutina Petrovića i Uroša Stojanovića. Posebno zanimljiva teza je pozicioniranje filmskih teorija i scenarijske metodologije⁶ Makavejeva na sopstvenim filmovima. Aida Vidan piše o poslednjim i najmanje poznatim filmom autora („Shredding History: Documentary & the Undocumentable in Makavejev’s Hole in the Soul”) i o paradoksima političke borbe protiv Miloševićevog režima, između ostalog, mešajući faksiju, dokumentarne delove i biografski film, poentirajući da su filmovi autora izvanredan primer korišćenja ličnih narativa, umetničkih dometa i političke istorije u veličanstvenoj studiji socio-kulturalne antropologije. Zoran Samar-

5 Makavejev, kao jedan od osnivača FEST-a, na prvom festivalu pustio je *Trijumf volje* Leni Rifenštal.

6 *Kada pišeš scenario, gledaj kroz prozor* (Daković 2018: 103).

džija („The Impermanent Revolution Rotor: Dušan Makavejev’s Final Manifesto”) smatra da autorovi filmovi iz osamdesetih (spomenuti i *The Coca Cola Kid*) iako konvencionalnog narativa, ne gube političku i antropološku oštricu. Autor teksta međutim smatra da su dva najprepoznatljivija filma (*W.R.* i *Sweet Movie*) suštinski kontradiktorna iako je struktura gotovo ista, uz prepoznatljive teme seksa, smrti i politike kao i da se u kasnijim radovima sve više pojavljuju melanholijska pomešana sa pesimističkom satirama. U nekoj vrsti kohezije nalazi se i rad Ane Šober („Eggs, Legs & Hairy Cats: Touching Figurations of (Aesthetic, Sexual, Ethnic) Difference in Dušan Makavejev’s Early Feature Films”), žovijalan⁷ i razdragan kao i rani radovi autora (*Parada, Ljubavni slučaj..., W.R.*). Šoberova ne propušta priliku da ukaže na značaj faksije, fikcije i kolaža koje je Makavejev koristio tokom sedamdesetih i time stekao status *enfant terrible* ne samo jugoslovenskog nego i evropskog filma kao nosilac idiosinkratične modernosti. Ivana Kronja, u svom tekstu („Politics, Aesthetics & Gender in Dušan Makavejev’s Cinema”) postavlja enciklopedijski diskurs u želji da insajderski objasni politički i socijalni kontekst (kontrakultura, marksizam, crni talas, feminizam, seksualna revolucija, *La nouvelle vague* itd.) u kojem je Makavejev radio i u kome je nastao crni talas. Za početnike, bilo bi najbolje da krenu od ovog teksta zbog ogoljenog analitičkog stila koji obuhvata sve relevantne umetničke i političke fenomene epohe. Sa druge strane, Goran Gocić ulazi u mikrokosmos estetike Dušana Makavejeva i njegov tekst „The Rise & Fall of Serbian Cutting Makavejev’s Opus in a Dozen Points” ima sličan analitički duh sa tekstom Ivane Kronje, međutim sa posebnim osvrtom na specifičnost montažnog procesa „Serbian Cutting” i mapiranje tzv. „proleterske melodrame” kao osnove autorove jugoslovenske faze. Posebno zanimljivo teorijsko nalazište je autentična problematika jugoslovenskog nudizma, kao produkta specifične geopolitičke atmosfere u tadašnjoj Evropi. Imajući u vidu da su u SFRJ i socijalističkom društvenom uređenju (i radničkom samoupravljanju) religija i vera, pored spoljašnjeg i unutrašnjeg neprijatelja, bili fokus najvećeg zla, čini se da su golotinja i nudizam pronašli način za ekspanziju u cvetajućoj kontrakulturi, pa odatle i posebna vrsta umetničkog *mode de vivre* nasuprot npr. *španskog* i *italijanskog* katoličkog dogmatskog svetonazora prema gorućim ljudskim slobodama. Otuda i analiza fenomena tzv. „Apolonske žene u dionizijskom svetu“ u filmovima *Montenegro* i *Sweet Movie*, koje je Kronja u prethodnom tekstu povezala sa Fasbinderom. Gocić ne propušta da analizira i poznu fazu Makavejeva sagledavajući čitav kontekst političkih, socijalnih i demografskih

7 Trapave transkripcije: Čovec nije tica, Božko, Raika, u stvari doprinose pozitivnom utisku i entuzijazmu.

promena od 1965. do 1995. godine, dok umetnica Julijana Ostrovski, slično kao Marina Abramović, postavlja nekoliko fotografskih kolaža i mozaika „Sweet Stalin” direktno inspirisanih filmom *Sweet Movie*.

Maksim Pozdorovkin („Dušan Makavejev on the Uncertain Side of Intellectual Cinema”) postavlja dubinsku političku analizu opusa Makavejeva⁸, ideološki i umetnički ga poredeći iz prve faze sa Vertovom i Ejzenštajnom, ali i Bergmanom. Katarina Mihailović se nadovezuje na ove teze izdašnim tekstom „Makavejev after Eisenstein & Brecht: Collage & Montage in Political Modernism” proširujući ih uticajem političkog teatra Bertolta Brehta, koji je svojim delima inicirao politički modernizam u kome su se našli kako Ejzenštajn tako i sam Makavejev. Kao prirodni tok radikalnog autorskog pristupa, tekst se referiše i na rad Godara⁹ i Pazolinija, reditelja koji su kroz svoje filmove razvijali i sopstvene teorije.

Nevenka Stanković u tekstu „The Ironic Subversions of Dušan Makavejev’s *Switchboard Operator* & Marina Abramović’s *Sonorous Spaces: Birds Chirping*” kroz istorijsku i političku analizu konteksta SFRJ u modernom svetu pravi uporednu analizu dela Makavejeva *Ljubavni slučaj...* (1967) i audio-instalacije Marine Abramović „Cvrkut ptica” (1971) kao političke subverzije. Posebno zanimljiv rad je potpisao Patrik Kinsman „Feel – Laugh – Enjoy: Tactility, Attractions & *Sweet Movie*” koji inicijalno poredi filmove *Rambo 2* i *Sweet Movie*, oba predstavljajući kao paradigmu bipolariteta američkog načina života. Kinsman dalje navodi *W.R. Misterije organizma* kao kodiran ali kvintesencijalni primer sukoba seksualnosti i individualnosti prema autoritarizmu i komoditetu, koristeći teorije Lore Malvi o vizuelnom zadovoljstvu, ali i Voltera Benjamina o dadaizmu.

Na kraju, priređivači ovog kapitalnog projekta o Dušanu Makavejevu, Vladimir Erent u Bonita Rouds u eseju „Montenegro: Makavejev, by Way of Bergman”, prave freudijansku simboličku analizu filma *Montenegro* navodeći Bergmanovu subliminalnost kao pojmovni okvir. U stvari, ideja ovog rada je da je skoro celokupan opus Makavejeva u stvari satira na Bergmana i njegove melodramske paradigme kroz posebnu vrstu ekstrema. Odatle i činjenica da je *Sweet Movie*, kao alegorija savremenog kapitalizma, od strane kritike bio

8 Zanimljiva teza o mikropolifoniji, gde ovaj muzikološki termin koristi kao filmski kontrapunkt tonalne harmonije na filmu.

9 Pre svega na film *Le Mepris*.

proглаšen za „negledljiv”,¹⁰ pa je Makavejev morao da čeka čitavih sedam godina da bi snimio *Montenegro*.

Signifikantna vitalnost i još uvek goruća enkodiranost filmografije Dušana Makavejeva, veličanstveno omeđena kroz viđenje čak osamnaest teoretičara i umetnika u ovoj knjizi, *Dušan Makavejev: Eros, Ideology, Montage* inicira suštastveni zaključak. Tematski okvir svih filmova Dušana Makavejeva – (između ostalog) šećer, koka-kola, Vilhem Rajh, levičarska književnost i filozofija, seksualna revolucija, feminizam, borba za ljudska prava, pogotovu postmodernizam – u stvari navodi na zapažanje da je autor beskompromisno otelotvorenje svih aspekata popularne kulture iz vremena kada je ista menjala i promenila svet, šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog veka. Zato on i jeste razmeđe prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

10 Zajedno sa Pazolinijevim filmom *Salò*.