# ПОСТАВЉАЊЕ СПОМЕН ПЛОЧЕ СЛАВОЉУБУ СЛАВКУ ВОРКАПИЋУ У ДОБРИНЦИМА

# СЕЋАЊЕ НА ВОРКИЈА









Vorky Team




GRADANA · NEZAVISNI FILMSKI CENTAR KINO KLUB VORKY TEAM
VORKY TEAM RUMA
PRODUCENT
RUMA

Издавач:
Независни филмски центар
Кино клуб
Vorky Team
Рума

Уредништво:
Драган Цакић,
Милан Милосављевић,
Душан Познановић,
Бранислав Црвенковић

Дизајн:
Бранислав Црвенковић

Лектор:
Радослав Милић

Штампарија:
НИГП " Бјелић" д.о.о. Рума

ЦИП-Каталогизација

Тираж: 500 примерака

Захваљујемо се
Југословенској кинотеци
на уступљеним
фотографијама.

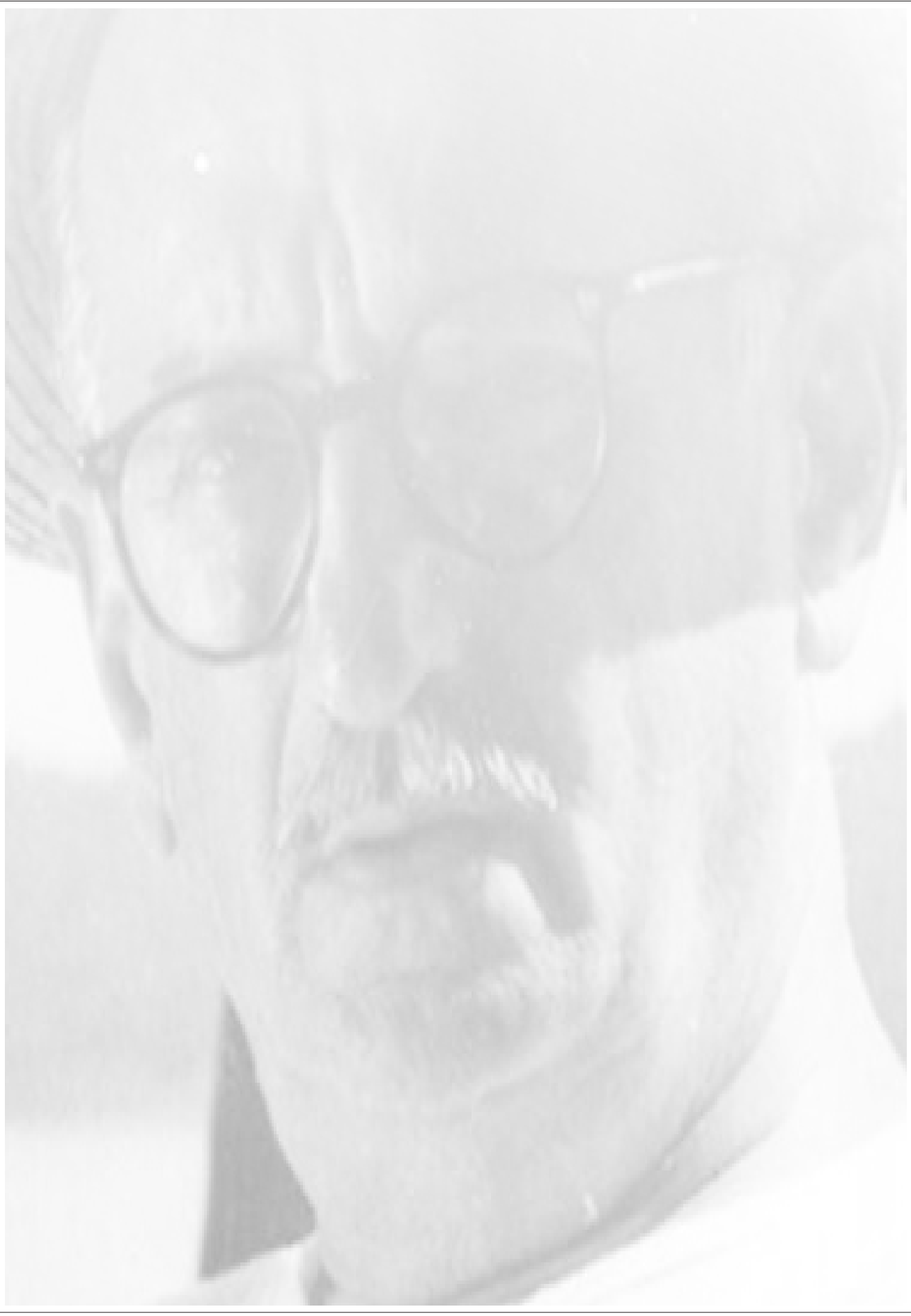
Објављивање
монографије
финансијски помогла
СО Рума

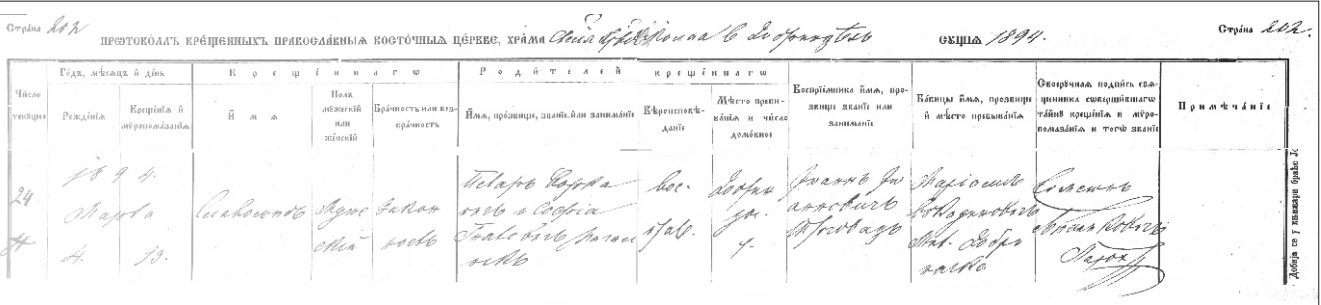
Рума, 17. март 2009.

ПОСТАВЉАЊЕ СПОМЕН ПЛОЧЕ
СЛАВОЉУБУ СЛАВКУ ВОРКАПИЋУ
У ДОБРИНЦИМА, 20.10. 2006.

# СЕЋАЊЕ НА ВОРКИЈА







Страна 102 ПРОТОКОЛЪ КРЕЩЕННЫХЪ ПРИХОДЯЩЕЙ КОСТОЧНЫЙ ЦЕРКВЕ, ХРАМА Свят Архангела в Добринцах СЕЗОНЪ 1894. Страна 102.

| Число текущее | Год, месяц и день Рождения | Крещения и миропомазания | Имя | Пол мужской или женский | Брачность или незаконность | Родителей Имя, прозвище, звание или занятие | Восприемники | Место пребывания и чьего домового | Восприемника имя, прозвище или занятие | Какого имя, прозвище и место пребывания | Собственноручный подпись священника совершившаго таинство крещения и миропомазания и того звания | Примѣчанія |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 24 | 1894. Марта 4. | | Славомиръ | Мужес. | Законно | Петаръ Радивоевичъ и София Павловичъ | Нос. | Добрин. | Драгиня Димитриевичъ | Марiя ... Мат. Добрин. | Свящ. Арсенiй Радивоевичъ | |

Добра се у планини Фрушкој Ж.

## УВОДНА СЕКВЕНЦА

Велико име светског филма, какво је Славољуб Славко Воркапић, заслужује да му се да адекватна пажња. Вођени том мишљу Vorky Team Рума и МЗ Добринци поставили су 20.октобра 2006. године спомен плочу на кући у којој се родио Славко 1894. године, а поводом 30 година од смрти. И због тога ову монографију објављујемо управо 17. марта 2009. године, када се навршава 115. година од рођења Славка Воркапића.

Да подсетимо како је све око постављања спомен плоче почело, иначе јединог споменика у свету Славку Воркапићу. Најпре смо ми, Драган Цакић и Милан Милосављевић, основали Vorky Team Рума 2005. године и почели да радимо на популаризацији филмских идеја Славка Воркапића у нашој средини. Организовали смо Уметничко вече, 20. октобра 2005. године, посвећено Славку Воркапићу, на којем је учествовао професор филмске монтаже у пензији, Марко Бабац, који нам је приказујући филмове и филмске инсерте и визуелно приближио величину Славка Воркапића за свет филма. У периоду после тога Vorky Team је у сарадњи са МЗ Добринци радио на припреми за постављање спомен плоче, а поводом 30. годишњице од смрти Славка Воркапића. Захваљујући великом ентузијазму свих чланова Vorky Team-а, а пре свега Бранислава Црвенковића, вајара, који је спомен плочу и израдио, као и чланова МЗ Добринци, председника Зорана Богданова и секретара Жељка Бељакова и Добринчанина Слободана Клевернића Бојчета, као и новинара „Сремских новина“ Душана Познановића, који од почетка прати рад Vorky Team-а и од раније ради на популарисању Славка Воркапића, дошло је до постављања спомен плоче Славку Воркапићу у Добринцима. Посебна захвалност професорима: Бабцу, Петрићу и Драшковићу као и Тијани Палковљевић, историчару уметности из Галерије Матице српске, који су нам помогли да постављање спомен плоче у Добринцима добије на значају који Славко и заслужује.

Велика нам је част што смо успели да 20. октобра 2006. године остваримо нашу визију и поставимо спомен плочу у Добринцима. Захваљујемо се свим медијима који су пропратили овај наш чин обележавања помена великом филмском уметнику, Славку Воркапићу.

У ову монографију посвећену Славку Воркапићу, уз захвалност на уступљеном тексту, уврстили смо и есеј Марка Костића, редитеља из Београда, написан поводом 30 - годишњице од Воркапићеве смрти. Значај Костићевог текста је у томе што на нов начин сагледава улогу и значај Воркапића за српски филм. Иначе, овај рад је део књиге коју Костић припрема, а везана је за пионире ауторског филма у Србији.

**Vorky Team Рума**





# Vorky Team



**Драган Цакић, редитељ**

Добар дан свима испред Vorky Team-а, а то су Драган Цакић и Милан Милосављевић, као иницијатора овог помена. Захваљујемо се свима, а пре свега МЗ Добринци, која нам је много помогла да ово остваримо, захваљујемо се и гостима који су дошли да нам помогну да адекватно обележимо данашњи дан.

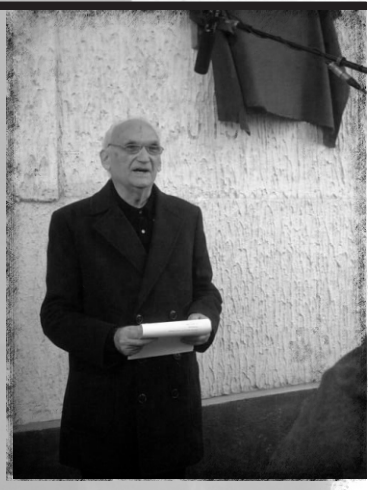
**Зоран Богданов, председник савета МЗ Добринци**



Добар дан, желим свима. Поздрављам вас испред Месне заједнице и свих мештана села Добринци. Окупили смо се данас по први пут у Добринцима, на 30-годишњицу смрти нашег славног Добринчанина, филмског и ликовног стваралаца Славољуба Славка Воркапића, који је доживео светску славу из ових области. Нама, Добринчанима, је драго и поносни смо на то јер је поникао из наше средине. Овде смо захваљујући иницијативи младих академаца, чланова Vorky Team-а: Бранислава Црвенковића, Милана Милосављевића и Драгана Цакића. Они су у сарадњи са саветом Месне заједнице и уз велику подршку мештана организовали овај скуп у част нашег Славка Воркапића. Надам се да ћемо се и убудуће окупљати на указани дан, само у много већем броју. Овде смо сада били у теснацу са временом, а и сезона је пољопривредних радова у највећем јеку, па је изостало веће присуство мештана. Хвала вам.

**проф. Марко Бабац, монтажер и редитељ**





## ТЕМПЕРАМЕНТНИ УМЕТНИК

Славко Воркапић је имао три велике љубави: филм, сликарство и шах. Свакој је био веран до краја живота. Није лако имати три љубави и излазити на крај са њима, када је свака од њих желела само једно место поред њега. Делио је то врло упорно и спретно.

Трудио се да када је филмски радник - посматра филм као слику. Његове књиге снимања, његови цртежи које је радио за своје монтажне секвенце су мала ремек-дела сликарства. То су мале слике. Био је велики мајстор у раду са оловком, том најтежом техником. Једном линијом или само једном сенком изражавао је психологију, неку динамику, неки садржај...

Оно што сам хтео да кажем јесте, какав је био као човек. Славко Воркапић је био љубазан, темпераментан и понекад прек човек, прави правцати Сремац. Добар као хлеб, али немој да га нађутиш. Немој да кажеш да филм није уметност, онда си готов. Онда ће он да се зацрвени и почеће да темпераментно, убедљиво, брани и доказује. Наравно он је црвенео и једним другим поводом. Кад је био у присуству лепе жене, уствари било које жене. За њега су све жене биле лепе и он се просто трансформисао кад би се нашао у друштву где би требао да изрази своје поштовање или наклоност.

Волео је и ценио породицу. Имао је двоје деце: кћерку Миру и сина Славомира (Едварда). Научио их је српски, као и своју супругу Дениз Сентоуз, ћерку из познате старе калифорнијске породице. Сви су у кући поштовали традицију народа којем је Славко припадао. Славко је набављао чоколадне бомбоне за своју децу из „Фабрике кекса и чоколада“ у Осијеку, докле год је могао то да ради. Научио је Славомира да каже:“Ја сам Славомир Воркапић, добар сам Србин и добар сам дечко.“ Рано их је научио да играју шах јер је шах обожавао. Играо је до дубоко у ноћ са својим пријатељима и полако испијао своју чашу или флашу пива. Волео је изласке у природу, волео је животиње, имао је кућне љубимце, псе и мачке. Једна мачка му је помогла у врло лепом и духовитом експерименту, који је увек описивао студентима, а радило се о спонтаном континуитету, добром континуитету. То је континуитет који се садржи у природи наше перцепције стварности, визуелног опажања стварности. Славко је направио од једне кутије ципела импровизовани тунел, затим би лоптицу, омиљену играчку своје маце, пропустио кроз отвор, а маца је одмах одлазила на крај тунела, на други крај картонске кутије и чекала да лопта изађе. Очигледно је да је животиња знала да ће се тај невидљиви пут, та путања, наставити негде у тој кутији и да ће тај добар континуитет бити остварен. Наравно, он се и остваривао.

Славко Воркапић је волео да помаже другима. То ми је скоро, као врло важну поруку, послала његова ћерка Мира. Рекла је: „Славко је помагао свима којима је помоћ била потребна.“ Он је ту реченицу рекао у једном интервјуу у Београду, пред свој коначни одлазак из Југославије. Када су га питали: „Хоћете ли се вратити?“, рекао је: „ Да, кад год ме неко позове и кад год будем неком потребан.“ Та реченица није била пука фраза, он је по речима његове ћерке такав био у животу.

Дружио се са људима који су знали друге језике, који су потицали из других средина. Мађари су му били блиски пријатељи у Америци, такође и Италијани. Знао је одлично да говори мађарски и француски. Неко да зна три језика, плус енглески, то је за те једноставне људе, који су пре свега били занатлије, било исувише. Ако је још он сликар, ако је шармантан, ако носи црне густе бркове, ако се елегантно понаша, ако носи врло често машну или калифорнијску кошуљу без машне, али увек закопчану и пре свега господско понашање које вероватно носи са собом одавде, за Холивуд је то било превише.

Говорио је неким чудним страним језиком, који људи у Холивуду нису могли да препознају. Какав је то језик - то је српски језик. Он је одавде понео те корене, који су му донели дубину и он је ту своју душу откривао увек и у сваком тренутку, трпећи и плаћајући данак свом темпераменту.

**проф. Влада Петрић, теоретичар филма и редитељ**

## ДОСЛЕДАН ДО КРАЈА



Често сам се састајао са Славком Воркапићем и овде у Београду, а и у Америци неколико пута. А, присуствовао сам и његовим предавањима, сарађивао са њим и преводио прве његове чланке са енглеског на српско-хрватски. Две ствари су ме фасцинирале код Славка Воркапића:

Једна ствар је била да је био апсолутно доследан и непопустљив у својој концепцији шта је то уметност и није допуштао да тај концепт, који је он имао и сматрао да је естетски, да је уметнички вредан, ико дезавуише или да компромитује, што је врло важно за Холивуд. Холивуд је управо познат по томе што у великој мери вулгаризује уметност и подређује је комерцијализму и популарној забави - новцу. Врло важан елемент за човека који се бави и посвећује озбиљно једном позиву, а то је уметност, доследност до краја.

Не допустити, ни под каквим условима, па чак ни у Холивуду. Парадоксално је то да је, можда, највише попустио када је дошао овде и снимио свој први играни филм, који уметнички није значајан. Једини играни филм који је требао да буде значајно дело уметника, мање је значајан на уметничком плану. Том плану, који је он, уметник, заговарао, естетском и уметнички вредном. Мање је значајно и вредно него његови експерименти, експериментални филмови, рађени према чувеним музичким композицијама и чак етиде које је правио са студентима. То је, признаћете, прилично парадоксално. Може се и то објаснити, али у то нећу да улазим.

Друга карактеристика Славка Воркапића, која ме је фасцинирала, је да је био врло озбиљан, а одједном веома духовит. И то духовит на један чудан начин, могло би се рећи на филмски начин. Умео је да сачека и пронађе моменат да каже једну реч, реченицу или чак да опише слику која ће као поента да објасни целу ситуацију о којој се разговара. И зато ћу вам испричати две анегдоте које сам објавио у часопису „Нови Филмограф“, који нико не чита, па их могу поновити. Анегдоте ће вам објаснити какав је Славко био човек.

Прва анегдота се односи на њега као предавача, када је први пут дошао у Београд. Марко је рекао да је био два пута у Југославији. Ја сам тим предавањима присуствовао, не редовно, али на отварању сам био, па онда касније током предавања и правио сам белешке. То су врло значајне белешке јер врло много говоре о његовом концепту уметности и проширују га далеко изван онога што је он писао и што је остало иза њега необјављено. Сећам се да сам био на последњем предавању у тој првој серији и седео у клупи и слушао шта он говори и кад је завршио предавање зачуо се велики аплауз. Кад је полазио ка вратима, један студент је устао и упитао: „Професоре, можемо нешто да вас питамо?“ И он је скоро ухватио кваку, окренуо се и каже: „Изволите!“ Студент упита: „ Ви сте цело време нама говорили да је врло мало у филмовима уметничког елемента, углавном је то забава, то су атракције, то је позориште... Можете ли нам рећи сада, пошто одлазите, кад би скупили све парчиће из целе кинематографије, из целог света, колико би то трајало, па да направите неку монтажну антологију?“ Он се замислио и каже: „15-20 часова“. Замислите, целу историју кинематографије, оно што је вредно, он хоће да сажме у 15-20 часова и полазећи ка вратима каже: „А, кад би се из тога извукло оно чисто кинестетичко“, а то је он тражио, он се окрене и настави: „Једно 5 сати“, и оде. То говори до које мере је он био критичан и инсистирао на ономе што је сматрао да је уметност. Ту, вероватно, ни његово не би ушло ништа, ако би такав процес правио - процењивања вредности. То нам говори до које мере је он био доследан у одбрани филма као уметности, а не као комуникације, не као политичке поруке, не као забаве и атракције...

А, друга анегдота је врло приватна, интимна. Кад сам други пут дошао у Америку, то је било у Холивуду. Питао ме је: „Шта ви мислите, Петрићу, ви сте теоретичар, да ли желите да останете овде да студирате? Е па, да вам кажем нешто: Ви нисте ожењени, имајте на уму (а, он је био ожењен са Францускињом која је рођена у Америци), ако се ожените српском Енглескињом која не говори ни мало енглески, Ви можете говорити само код куће енглески, дружчије не може јер ће она покушати да научи наш језик, па требаће вам 15-20 година и то по ономе што ја видим (а, ја сам већ сматрао да добро говорим), а ако ожените Српкињу која је овде (у Америци) рођена, па говори траљаво енглески (то је ваљда мислио на своју жену), па ће покушавати мало да учи, па ће Вас терати да говорите српски, па ће Вас терати да идете у Србију (у Југославију у то време), дакле, требаће вам 25-30 година. А, ако ожените неку која је Српкиња, а не говори уопште енглески и наравно да ћете стално са њом говорити српски код куће и ако са њом имате деце и чак и кад научи енглески требаће вам 30-35 година.“ Ја сам се смејао. После две године опет сам био у Америци и нађемо се у Њујорку и причамо. Ја кажем да сам се оженио, а то је исто била грешка, оженио се, па после 5-6 месеци отишао у Америку и то на несрећу, кажем ја, по Вашој теорији са једном особом, једном госпођом, једном дамом, која уопште не говори енглески него само срско-хрватски и по ономе што сте ми рекли требаће ми 25-30 година, сад имам 30 година, дакле у 60 години. Он каже: „То је Ваша судбина“, и баш пође да пије Budweiser и упита ме: „Шта је по занимању Ваша супруга?“, а моја жена је Дара Чаленић, глумица. „Глумица? 40!“, Рече потпуно сигуран. Да завршим анегдоту, ја сам сад у Америци 35 година, још ми треба пет да добро научим енглески. Био је у праву.

**Тијана Палковљевић, историчар уметности**

## СЛИКАРСТВО СЛАВКА ВОРКАПИЋА



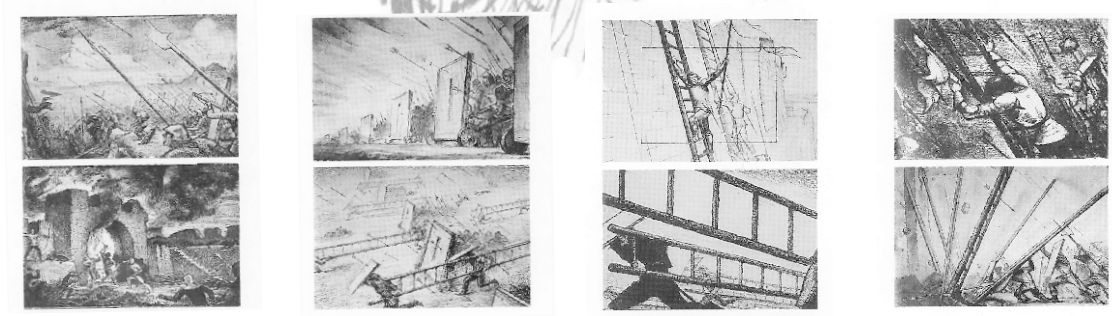
Име Славка Воркапића добро је познато југословенској јавности. Као истакнути филмски теоретичар, монтажер, режисер и мајстор специјалних ефеката Воркапић је стекао светску славу. Међутим, поред бројних филмова и текстова о њему и његовом раду, остало је скоро потпуно занемарено да је Славко Воркапић уметничку каријеру започео као сликар. Захваљујући богатом Архиву Југословенске кинотеке у коме се чувају оригинални радови, копије цртежа и разнолик документарни материјал о стваралаштву Славка Воркапића, могуће је представити његов сликарски опус као посебну целину..

Сачувани сликарски опус Славка Воркапића није обиман, или, што је много вероватније, није у потпуности познат. Његови бројни „путови“ како их је називао Бошко Токин и коначно опредељење за филмску уметност највише су томе допринели. Међу сачуваним радовима мали је број оригиналних дела: једно уље и осам цртежа. О осталим радовима зна се само на основу копија цртежа које је Славко Воркапић послао Архиву Југословенске кинотеке и на основу фотографија и исечака из новина. Иако је по повратку у Југославију много говорио и писао о свом животу и филмском раду, никада није спомињао своје сликарске почетке. Због тога овај рад представља пионирски задатак у расветљавању ликовног стваралаштва Славка Воркапића.

Основни биографски подаци о Славку Воркапићу познати су захваљујући његовим савременицима, брату Ранку и пријатељу и сапутнику Бошку Токину, који су оставили врло детаљне податке о његовом школовању, ратним годинама, париском периоду и одласку у Америку. Кроз њихове забелешке може се пратити свеукупно стваралаштво Славка Воркапића.

Рођен је у Добринцима 17. марта 1894. године. Основну школу и прва четири разреда Реалне гимназије завршио је у Сремској Митровици, а затим се са породицом преселио у Земун где је наставио школовање. Сусрет са београдским уметничким кругом и Ђорђем Јовановићем, вајаром допринели су да Воркапић напусти гимназију и школовање настави на Уметничко-занатској школи у Београду. О боравку Славка Воркапића на уметничкој школи не постоје поуздани подаци: име му се не спомиње међу полазницима школе нити у годишњим извештајима. Ипак, биографи су потпуно сложни у тврдњи да је био ђак те школе. Подстакнут позитивним оценама и одлучан у жељи да се бави сликарством, Воркапић је 1912. године конкурисао за стипендију Матице српске из фонда Гавре Романовића. Из записника треће седнице Књижевног одељења Матице српске одржане 12. септембра 1912. године сазнаје се да је од три пријављена кандидата за стипендију предложен Славољуб Воркапић, узимајући у обзир „сведоџбе о успеху у наукама, владању и имовном стању родитеља". На Главној скупштини Матице српске 11. октобра 1912. године Славку Воркапићу је одобрена стипендија за школовање на Уметничкој академији у Будимпешти. Подаци о боравку Славка Воркапића у Будимпешти веома су оскудни. Тих година сликарску академију у Пешти похађали су Петар Добровић, Владимир Филаковац, Вилко Шеферов и Иван Годрум, и са њима се Воркапић вероватно и дружио. У сврху својих уметничких студија, тежећи да се упозна са актуелним европским уметничким токовима, Славко је често правио излете у Минхен и Беч. На основу записника седнице Књижевног одбора Матице српске одржане 31. маја 1913. године сазнаје се да је Славољуб Воркапић, ванредни ђак Сликарске велике школе у Будимпешти послао сведоџбу за први одсек школске 1912/13. године, да редовно похађа предавања и да се влада по школским законима. У записнику седнице Књижевног одељења одржане 19. јула пише: „Славољуб Воркапић, студент сликарства у Будимпешти радио је с добрим успехом и вредно". На основу тих извештаја стипендија му је продужена. Поред књишких података о овом периоду, сведочи и Бошко Токин. Он у тексту *Путови Славка Воркапића* пише да је Славко преко распуста долазио у Земун „где је тада постојала читава група уметника" која је често излазила у природу ради сликања пејзажа. Тој групи поред Воркапића и Токина припадали су Срећко Сабљак, Сава Шумановић, Милан Недељковић, Пера Пап и Борислав Богдановић. Школујући се у Будимпешти, посећујући Минхен и Беч, Славко Воркапић је био упознат са актуелним уметничким токовима, које је, током боравка у Земуну преносио својим пријатељима. Они су се „одушевљавали новом уметношћу, видевши у Ходлеру најснажнијег представника нових могућности". Токин пише да је у то предратно доба Воркапић највише „радио пејзаже, доста актове, неколико скица за наредне велике композиције, и два три цртежа фантастично визионарска. Цртеж је његов већ тада био јасан, чист, концизан, смисао за компоновање акцентуирано". Токинове тврдње илуструје слика за коју са сигурношћу можемо тврдити да је настала управо у овом периоду. То је *Улица*, једино сачувано уље на картону из целокупног опуса Славка Воркапића. Натпис на полеђини слике веома је значајан јер говори о локацији такозване Црвене куће и износи податак да је срушена 1912. године. Слика, која је сасвим извесно школски рад, изведена је солидно, јасним и прецизним цртежом али, има већу документарну него уметничку вредност. О осталим цртежима насталим у овом периоду тешко је говорити. Са сигурношћу се може тврдити да је током школовања на Уметничко-занатској школи у Београду и Академији у Будимпешти настао већи број цртежа рађен према предлошцима, будући да је то био метод примењиван у тим образовним центрима.

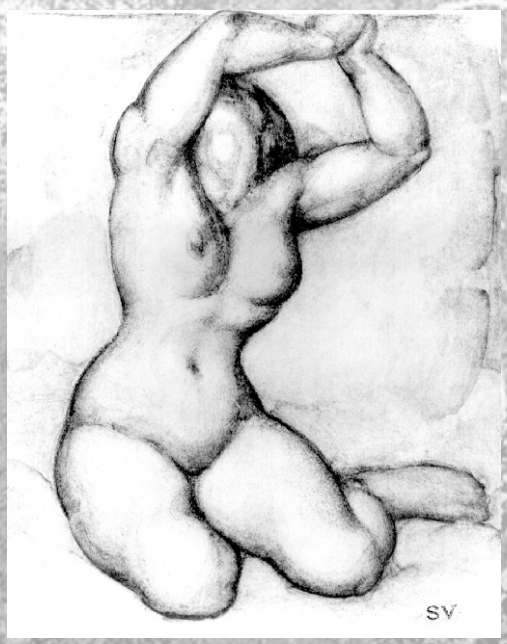
Такве одлике показују Воркапићеви цртежи као што су: *Портрет мушкарца, Женски стојећи акт* и *Фигура мушкарца у покрету*. Студије по познатим делима ренесансе лако су препознатљиве, а квалитет цртежа потврђује раније наведену Токинову тврдњу. У прилог датовању али и вредновању ових цртежа иде и изјава Саве Шумановића: „Много сам у оно време научио од мог школског друга Воркапића Славка који је имао срећу да изађе из гимназије и да се упише у Београду код госп. Љубе Ивановића. Од тог пријатеља научио сам технику оловком и лепо цртање по природи". Сачувани радови показују да је већ тада Славко Воркапић добро владао цртачком техником и да је био таленат вредан додељене му стипендије.



Почетак Првог светског рата прекинуо је Воркапићево школовање у Будимпешти. Једно кратко време зауставио се у Кратову где је у гимназији предавао цртање, а затим се, понесен ратним вихором, обрео у центру најактуелнијих уметничких догађања.

Преласком у Париз започиње ново поглавље Воркапићевог живота. Одмах по доласку, без полагања пријемног испита, уписао се на Академију лепих уметности. Незадовољан условима и методама рада напушта је и почиње да посећује атељеа сликара на Монпарнасу. Обилази музеје, галерије и биоскопе, и учествује у уметничком животу Париза. У том окружењу Воркапић се сусрео са најнапреднијим тенденцијама савремене европске уметности што му је омогућило да се отргне од строгих принципа академија. Упознајући се са актуелним идејама сезанизма, кубизма и примитивизма, Славко Воркапић је унео новине у свој цртеж. Потез постаје слободнији, снажнији, а акценат ставља на форму и експериментисање масама. Бошко Токин пише да је тих година Славко много цртао „извесне идеје прерађивао је неколико пута, све док није постигао потпуну сигурност израза. То ће рећи док цртеж није постао тако једноставан, у исто време кондензован а ипак суптилан, да је линија сама по себи била сугестивна без обзира на оно што изражава".

Актови који настају тих година то најбоље илуструју: *Женски лежећи акт, Женски клечећи акт, Оријенталка, Профил жене*. Сличне особине показује и један од првих Воркапићевих радова настао по доласку у Париз, *Портрет Вука Мандушића.* Јунак познатог епа Горски Вијенац приказан је језиком модерне уметности у коме се осећа јак утицај Мештровићеве скулптуралности. Став и поглед портретисаног доследно приказују његову снагу и значај. Занимљиво је истаћи да је, иако је прихватио језик савремене уметности, Воркапић тематиком остао везан за националну уметност. Радовима инспирисаним националном историјом представио се на *Изложби југословенске уметности и фолклора* у Паризу 1917. године, за коју је израдио пригодан плакат. Колико су његови радови били запажени сведочи специјалан број часописа Л' Арт ет лес Артистес, , Ла Сербие глориесе посвећен наведеној изложби. Аутор текста скреће пажњу на два уметника - Драгутина Инкиострија и Славка Воркапића истичући да „Славко Воркапић, још сасвим млад, тренутно борави у Паризу са великом дозом носталгије због невољног егзила, јуначки даје отпор уметничким утицајима париске уметности. Овај младић заслужује охрабрење". Тих година Воркапић је наставио вредно да ради у Паризу и да излаже под псеудонимом Истар, под којим је илустровао дела модерних француских књижевника. Већ 1919. године Воркапић се поново представио на *Југословенској уметничкој изложби* у Паризу.





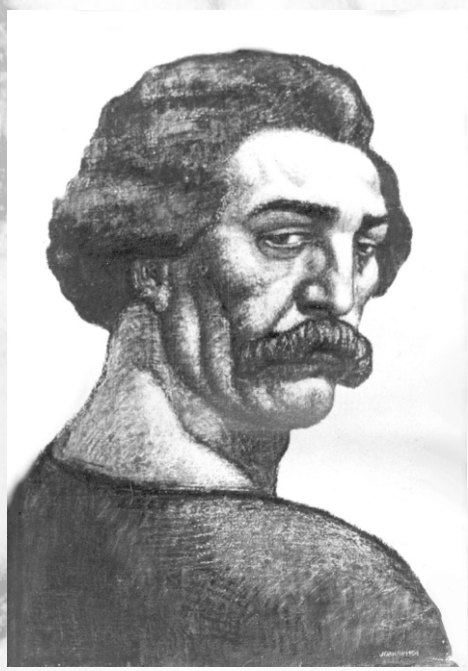


Том приликом изложио је *Портрет савременика* или, како је касније идентификовано Бошка Токина. У часопису *Л'Арт ет лес Артистес* објављен је приказ изложбе у којем је аутор посебну пажњу посветио делу Славка Воркапића: „Његов портрет *Савременика,* који репродукујемо, је високог нивоа и од сада га сврстава у најбоље уметнике своје земље". Уз Воркапићевог *Савременика* репродуковано је само још једно дело Петра Добровића. Позитивне критике на рачун Воркапићевог рада изнео је Бошко Токин у приказу наведене изложбе, истичући да је он „једна од најотменијих појава ове изложбе".



Исти портрет репродукован је у првом броју часописа *Зенит* 1921. године али као портрет *Бошка Токина*. О вредностима овог портрета најбоље говоре речи Ирине Суботић: „Аутор Славко Воркапић је у обраду Токиновог лика унео више волуминозности, тј. скулптуралности, тако да синтетичке контуре наглашавају суштинске облике. У покрету, осветљењу и драматичности погледа, лако запажамо одређене особине филмске уметности, што је постало дефинитивно опредељење тада младог Воркапића". Портрет Бошка Токина се по снази израза надовезује на *Портрет Вука Мандушића*. Ипак, у самом цртежу осећа се велика промена будући да линија постаје сведенија, синтетичнија. Линија постаје носилац његовог снажног ликовног језика.





Незадовољан животом у Европи и подстакнут идејом да је Америка „Атина" модерне уметности, Славко Воркапић напушта Париз. У Америци пролази кроз тешке ситуације, ради разне послове али не одустаје од сликарства. У једном кратком периоду 1921. године исписује пасоше у Конзулату Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у Сан Франциску. Тада настаје портрет Јована Екеровића, службеника конзулата, који показује да је Воркапић у цртању портрета умео да савременим ликовним језиком прикаже задати лик и оствари психолошки израз. Борећи се за своје место под сунцем у свету филмске индустрије Воркапић је наставио да се бави сликарством. Махом је сликао портрете познатих личности и излагао их у излогу фотографске радње у којој је радио. Управо портретима успео је да се пробије у свет филма у коме је обилато наставио да примењује своје сликарске вештине. „Нарочито је чувен као портретиста. Сви такорећи филмски старови и звезде у Холивуду имају портрете које је Славко радио", записао је његов брат. О сликарству Славка Воркапића из америчког периода сачувало се мало података. Слике и цртежи који се датују у тај период одишу великом разноликошћу. Поред цртежа који се одликују сведеношћу потеза и једноставношћу линије, значајно место имају композиције које одишу духом симболизма. Такав је нпр. цртеж *Дрво*, који као да илуструје самог Воркапића. На обали мора, усред стења и камења расте дрво богате крошње повијене под ударом ветра. Симболистичким духом одишу композиције *Атлантида* и *Месечева мена,* показујући да Воркапић одлично влада композицијом. О популарности Воркапићевих симболистичких композиција најбоље сведочи изјава Вере Греговић, која пишући о свом стваралаштву, износи да се под утицајем Славка Воркапића „окренула симболизму у уметности". *Дијана и њене нимфе,* композиција класичне садржине, поткрепљује тврдњу Ранка Воркапића да је Славко у Америци био сматран за оснивача неокласицистичке школе. И темом, и обрадом ова слика то потврђује. Нажалост стоји као усамљени пример тих тежњи.

Из америчког периода занимљиви су и неки портрети који показују да је Воркапић одлично знао да се прилагоди укусу публике: *Госпођица Фани Сеовил, Американка* и *Женски портрет у профилу,* одишу духом епохе. Најзанимљивији од њих је портрет *Американке*, изведен у кубистичком маниру, који је репродукован у часопису *ЛА Репорт* са натписом да је то једна од две слике Славка Воркапића која треба да се пошаље у Београд ради излагања на изложби. Нажалост, портрет никада, осим као фотографија, није стигао до нас. Савременици наводе да је Славко Воркапић у Америци био оснивач сликарске школе али ни о томе не постоје детаљнији подаци.

По тврдњама Ранка Воркапића и Бошка Токина, Славко Воркапић је у Америци наставио да излаже. Његов брат каже: „Ето, баш овог пролећа, излаже велики број својих најновијих радова у Лос Анђелесу и Сан Франциску, а писао ми је и то, да ће у скорој будућности доћи и овамо, да посети стари крај, пак ће том приликом и приредити овде изложбу својих нових радова“. До те обећане изложбе није дошло ни тада, ни касније педесетих година када је Славко Воркапић почео да долази у домовину.



Ангажовање на филму и предавања о филмској уметности удаљили су Славка Воркапића од сликарства. Судећи по неким цртежима каснијег датума извесно је да је повремено узимао оловку и цртао композиције мањих димензија, али се никада више није у потпуности посвећивао сликарству. Управо тој групи цртежа припада пет оригиналних радова који се чувају у Архиву Југословенске кинотеке и два цртежа из Музеја Срема у Сремској Митровици. Занимљив рад из тих година је његов једини *Аутопортрет* из 1933. године. Енергичним потезом линије, строгошћу лика и продорношћу погледа Воркапић је себе приказао као успешног човека далеко загледаног у будућност. Нажалост, његова будућност није било сликарство већ филм у коме је успео да оствари врхунске резултате и постане светски признат филмски стваралац.

Сликарски опус Славка Воркапића представља занимљиву целину. Он показује како се, пролазећи кроз различите школе и уметничке средине, развијао и формирао један уметник. Славко Воркапић је био несумњиви сликарски таленат и својим квалитетима успевао је да се пробије у сам врх сваке уметничке средине, без обзира да ли је то било у Земуну, Паризу или Лос Анђелесу. Управо у томе лежи највећа вредност његовог сликарског опуса.

Ова студија о сликаству Славка Воркапића написана је са жељом да се укаже на недовољно познати сликарски опус који је овај светски признати филмски стручњак оставио за собом. О правим вредностима његовог сликарства биће могуће говорити тек када се, негде у свету, пронађу његова скривена дела. До тада остаје извесно да је Славко Воркапић поред тога што је био мајстор целулоидне траке, био и одличан познавалац тајни сликарског заната.

## проф. Боро Драшковић, редитељ и писац



### ВОРКАПИЋ У КРВОТОКУ

До Воркапићеве теорије најбрже стижу редитељи. Данас кад се размишља о Воркапићевој теорији, видимо да и у Америци оклевају чак и они који су највише у том послу. Није чудо да најбоље разумеју ту теорију професори Бабац и Петрић, који су и сами редитељи. Навијам за своју професију и мислим са правом.

Славко Воркапић је за нашу професију, не само редитељску, икона. И не говорим то због тога што смо почели ову почаст Воркапићу у Цркви у којој је крштен, и где је млади свештеник говорио. То је био знак вере, али не говорим о икони због тога, него зато што је немогуће замислити нашу професију, нити једног човека у овој професији који се озбиљно њоме бави, а да му Воркапић није на неки начин у крвотоку, на неки начин пролази кроз све идеје које има, знао он то или не. С друге стране, мислим да је откривање спомен плоче на улици и говор професора Бабца било нешто заиста чудесно. У тако кратком времену професор Бабац је показао његову невероватну личност: сликарску, научну, уметничку и пустоловну.

Док смо били на улици, ја сам видео неке бициклисте, било је ту народа, мада су у току пољски радови. То ме је подсетило на мој филм „Хороскоп“. Људи су врло помно слушали читав говор и то је питање наде. Ако се враћамо, чак и са закашњењем, на нека имена великих личности које смо заборавили, којих се не сећамо у оној мери у којој би требало, то је увек питање неке светлости и човек помисли: није баш све изгубљено. Мислим да је овај дан веома значајан, посебно ако ће се понављати, како сте ви то рекли. И мислим да ће већ следећи пут бити много мање празних столица у овој школи. И онај дечак који је изашао, следећи пут ће остати да слуша професоре и заволеће филм, као што га је и Ворки заволео.

Напросто, ово је узбудљив дан и ја то не желим да сакријем. Није пристојно бавити се својим осећањима, међутим, ово што сте слушали од професора и ове младе даме, која је тако помно проучавала сликарство Славка Воркапића, је доказ истовремено и велике љубави. Морам да кажем, не знам у којој мери ви то знате, да ова два господина - професора, веома угледна не само у нашим школама, него и у свету на свим местима, био сам сведок, говоре о Воркапићу. Нису могли да не говоре јер је напросто то човек који је открио природу филма на бољи начин него ико пре њега и после њега. Још се открива природа филма, долазе нови медији, долази видео, долази елекроника, међутим, филмске идеје Воркапића су и у њима све свежије. Рекао бих да сам и ја, где год сам могао говорио, почевши од својих студената. Увек сам срећан што моји студенти, којима су предавали професори Петрић и Бабац, прво име које спомену на првом сусрету је опет Воркапић и било где у свету да сам био: у Кини, у Аустралији, у Америци или Индији... увек прво име које поменем, не зато што сам завичајни патриота, него напросто што не можете да заобиђете то значајно име.

То име је као Тесла у тајнама електронике. У овом часопису који је Влада Петрић донео, имате фотографију вашег земљака са Ајнштајном. Он је направио филм о новим Американцима. Нови Американци су, у ствари, стари Европејци који су отишли у Америку да је духовно обнове, па је тамо и Ајнштајн, Стоковски, Томас Ман. Тамо је наравно и Воркапић, који прави филм о томе и то је толико природно, толико свакодневица Воркапићева. Ми данас слушамо о једном човеку који ће како пролази време, како долазе нови медији, како се све више и више људи бави овом професијом бити све значајнија и значајнија икона, можда ће на крају бити иконостас Воркапићев. Овде не мислим да узнемиравам веру, наравно и ово је вера, али друге врсте.

Чули сте када је рекао професор Бабац да је Воркапић био човек који хоће све да да, свакоме коме треба. То се највише видело по томе када је предавао своје знање о филму другима. Мислим да су ова два наша господина, висока зналца, управо најбољи ученици Воркапићеви. И они преносе својим ученицима Воркапићево учење као неку духовну штафету, омогућавајући, сад већ великом броју бивших студената, да буду сјајни редитељи.

У Њујорку на промоцији др Петрића једини Југословен сам био ја и то је било у 20. години боравка Петрићевог у Америци. Он је устао и рекао: „Господо, ја се извињавам што мој енглески неће бити на оном нивоу који се очекује од доктора.“ А, напомињем да је тада већ дипломирао енглески. Влада Петрић је заправо англициста, значи одлично је говорио. Али, рекао је: „Пошто сам ја Медитеранац, тамо где запне енглески - моје руке ће помоћи“, и наравно, то је била једна бриљантна одбрана и једна високо заслужена докторска титула. И ту је био Воркапић, у дисертацији покривен врло опширно, а тема је била „Однос немог америчког и совјетског филма.“

Много пута сам желео да сретнем Воркапића и подешавао сам боравак у Америци, тако да када Влада Петрић буде путовао у Лос Анђелес, путујем и ја са њим. Мислио сам да би то био прави сусрет. И наравно, желео сам да се једном од својих најдражих људи у нашем филму на неки начин супротставим, али - у шаху. Није волео да му се супротставите на филму, али у шаху је волео. Пошто сам и сам на неки начин шаховски манијак као и Воркапић, додуше, нико не зна судбину, Воркапић је умро за шаховском таблом, као и првак света Аљехин, највећи шахиста. Ја не знам да ли ћу ја за таблом или за камером, ипак бих волео иза камере. У сваком случају, путовали смо и разговарали о многим стварима. У једном тренутку на 12 000 метара од земље ја сам знао да нећемо стићи до Воркапића, него да ћемо морати у болницу са професором Петрићем јер му је пукао капилар. Толико се нервирао из неких разлога и ми смо отишли у болницу. Наравно, све је срећно завршено, али то је један од догађаја кад вам се чини да нешто што је врло битно измиче, али то не значи да ћете остати без тих контаката.



**проф. Влада Петрић,теоретичар филма и редитељ**



## НАШИЈЕНАЦ

Бора Драшковић ме је повукао да кажем још нешто на крају, а што се односи на вас, људе из овог места где сте нас позвали. Ово што се сада овде дешава је врло изузетно за мене и говори ми и потврђује да смо ми, наш народ, врло чудан сој. Већ два, три месеца ви сте нама говорили да ће се ово догодити. Сваком сам причао: „Јесте чули да ће бити о Воркапићу у његовом родном месту“. Читав низ озбиљних људи и филмаџија ми је рекло: „Ма, шта сте запели, пазите, шта сте запели, доста је тог Воркапића“, читав низ озбиљних филмских људи. Ми одмах бацамо некога доле, омаловажавамо. И онда сам ја престао да говорим. Дакле, неко кога хоћете да „вратите“ у живот, у друштво из кога је потекао, то се људима, некако, не свиђа. То је врло каракеристично за нас. И због тога сам узео да кажем, на крају. Утолико је значајније да су 2-3 млада човека, и ви који сте део ове заједнице, дошли на то, нисмо ми. Ја сам се први сетио, то ми морате признати, да је годишњица, јер сам случајно нешто проучавао, читао сам неки чланак о њему, кад је умро у Шпанији и схватио да је то ова година. И натерао сам једног новинара, који је само чуо, да напише први чланак. Ми смо чудан сој, па због тога је ово значајније да сте ви пришли овоме и ставили плочу, да сте једног човека, није битно да ли је из ваше средине, него да сте једном нашијенцу дали значај јер обично се све што успе омаловажава, исмева и поништава. И зато ја вама честитам и захваљујем што сте ово приредили.

**Слободан Клеверић Бојче, приређивач монографије о Добринцима**



## СЛАВКО, НАШ ДОБРИНЧАНИН

Драги Добринчани, поштовани гости, данас је лепо бити Добринчанин. У прилици кад се даје помен једном светском, а нашем човеку, Добринчанину. О делу и животу Славка Воркапића у нашој монографији писао је др Михајло Видаковић, кога ја посебно поздрављам као нашег драгог госта, који на крају тог текста каже: „Хвала ти Славко, за све што си учинио да име нашег села буде светски познато. Зато ћемо ти бити вечно захвални.“ Како се ми, Добринчани, захваљујемо Славку Воркапићу?

Прво, текстом о коме сам сад говорио, који је објављен у монографији Добринаца, као трајни документ, пре свега за нашу децу, нашу омладину, а и за старије људе да се подсете чувеног светског земљака.

Друго, у просторији у којој се налазимо предвиђамо да се креира, у оквиру Завичајног музеја из Руме, стална изложба која ће приказати најзначајније моменте из нашег села, са посебним местом за Славка Воркапића, др Јована Суботића и Нићифора Нинковића. Славко Воркапић је често говорио да је он рођен у селу где је његов предходник био славни Јован Суботић, родио се, живео и отишао у другу средину, а био је један од најобразованијих Срба у 19. веку.

Треће, наша је намера, то је уређивачки одбор пишући монографију већ предложио Месној Заједници, збору грађана Добринаца, да се Дом културе назове „Славко Воркапић“, да му се да одговарајући садржај рада и програм развоја и да се сачини хитно један мали инвестициони програм који ће бити достављен општини Рума, да она то проследи Министарству за финансије и Министарству за капитална улагања. Ми се искрено надамо да ћемо за те потребе добити нешто више средстава, него што је отишло за купусијаду у Чачку. Све најбоље.

**Драган Цакић, редитељ**

На крају, само да кажемо пар речи о Vorky team-у. Основали су га Драган Цакић и Милан Милосављевић, под именом Vorky team, 2005. године. Размишљали смо о снимањима филмова и дошли смо до Славка Воркапића, као врхунског ауторитета. Решили смо да се посветимо филму на један суштинскији начин и Vorky је био прави човек за нас. О Воркапићу смо чули и видели га у емисијама професора Бабца. Даљим истраживањем смо дошли до тога да је Воркапић наш земљак, рођен у Добринцима. Тако да смо ми већ прошле године кренули са том акцијом. Професор Бабац зна да смо тада причали и о спомен плочи и о Фестивалу. Наиме, хоћемо да подигнемо све на још већи ниво, као и снимање филмова на принципима и идејама Славка Воркапића. Наша идеја оснивања Vorky team-а је популарисање фимских идеја које је Славко Воркапић и теоријски и практично осмислио и радио на њима.

Захваљујемо се још једном свима и гостима и домаћима, који су нам омогућили да одржимо овај помен у Добринцима.

**Душан Познановић, новинар "Сремских новина"**

**25. октобар 2006.**



## У ДОБРИНЦИМА И РУМИ ОБЕЛЕЖЕНА 30-ГОДИШЊИЦА СМРТИ СЛАВКА ВОРКАПИЋА

## ВОРКИЈА ИМА КО ДА СЛАВИ

**Откривена спомен плоча на родној кући великог светског филмског стваоца - Марко Бабац, Владимир Петрић и Боро Драшковић о славном земљаку и свом учитељу - Заслуге румског Vorky team-a и њихов први кратки филм "Јутро"**

Великан светског филма **Славољуб Славко Воркапић**(1894-1976), амерички монтажер, редитељ, теоретичар и педагог српског порекла није заборављен у свом завичају, у равноме Срему. На 30-годишњицу његове смрти, 20. октобра, у родним Добринцима одржан је помен у православној цркви Св. Николе, у центру је откривена спомен плоча са ликом популарног Воркија, а у школском холу организована академија у част знаменитог мештанина. Исте вечери у румском Културном центру организован је сусрет са истакнутим филмским стваоцима, добрим зналцима и поштоваоцима дела Славка Воркапића, уз пројекцију неколико његових филмова. Ове манифестације одржане су понајвише захваљујући упорности **Драгана Цакића** и **Милана Милосављевића** (Vorky team), који су у знак сећања на славног земљака премијерно приказали и свој кратки играни филм "Јутро".

Пошто су се месни парох **Ђорђе Павловић** и остали присутни помолили за душу Славка Воркапића, у истој цркви у којој је овај крштен марта 1894, у центру села откривена је спомен плоча, рад младог румског вајара **Бранислава Црвенковића**. Обележје је постављено на згради Месне заједнице, за коју се сматра да је била Воркапићев родни дом. Част да спомен, са барељефом и пригодним текстом на српском и енглеском језику, преда Добринчанима на понос и чување имао је професор филмске монтаже и редитељ **Марко Бабац**, аутор више ТВ емисија и књига о свом славном учитељу и узору.

Истакавши да многи у Америци и данас Славка Воркапића сматрају "легендом, великим учитељем филма и једним од првих оригиналних твораца монтажних секвенци и ране америчке теорије филма", проф. Бабац је такође рекао:

"Воркапић гради своју оригиналну теорију и своје монтажне секвенце на уверењу да филм поседује визуелну снагу и визуелно-динамички потенцијал независан од позоришта, књижевности или било које друге уметничке форме. "Филмска монтажа је креативан процес", пише Воркапић, "она ствара ефекте помоћу састављања кадрова. Али, у мојој монтажи ја обично не причам причу. Стваралачка монтажа се не бави заплетом и континуитетом, она се бави идејама и стварањем ритма, расположења, атмосфере или сна."... Обогатио је свет филма. Донео је нешто ново, нешто маштовито - магију покретних слика."

Проф. Бабац је поменуо да су два Воркапићева документарна филма, "Војник Смит" (1942.) и "Нови Американци" (1944.), била номинована за награду "Оскар", а да је у нашој земљи снимио свој једини играни филм "Ханка" (1955.). О Воркијевом доприносу светском, али и домаћем филму у Добринцима су још говорили: др **Владимир Петрић**, редитељ, естетичар и истраживач филмске уметности, истакнути професор са Харварда и **Боро Драшковић**, филмски и позоришни редитељ, професор Академије уметности у Новом Саду. Сликарски опус Славка Воркапића представила је **Тијана Палковљевић**, историчар уметности из новосадске Галерије Матице српске.

На скупу у добриначкој школи Воркапићевим сугрђанима, гостима и поштоваоцима, такође, обратили су се председник Савета Месне заједнице **Зоран Богданов** и **Слободан Клеверић Бојче** из Завичајног друштва, који су изнели идеју да месни Дом културе понесе име великог мештанина. У Дому би се налазила стална поставка предмета и докумената о селу, где би посебно место добиле овдашње најпознатије личности: Славко Воркапић, Јован Суботић и Нићифор Нинковић.

Исте вечери еминентни гости из света филма поново су евоцирали успомене на славног претходника и колегу, овога пута у румском Културном центру. Уз предавање Марка Бабца о Воркапићевој визуелној природи филма и инспиративна присећања Владимира Петрића и Бора Драшковића, публици су приказани инсерти из филмова славног земљака, као и целовита остварења "Фингалова пећина" и "Нови Американци". Потом је премијерно емитован први кратки филм Милана Милосављевића и Драгана Цакића "Јутро", рађен по мотивима истоимене приче руског авангардисте Данила Хармса, поводом стогодишњице његовог рођења. Тумач главне улоге је **Милан Лукић**, снимателъ **Владимир Еремић**, а продуцент **Vorky team**, у сарадњи са Културним центром Рума.

**др Даница Аћимовић, ТВ Нови Сад (Одисеја филма)**

**28.октобар 2006**



## ПРАВИ СРЕМАЦ

Ово је истинита прича о једном генију, Славку Воркапићу, о тројици величанствених: Влади Петрићу, Марку Бабцу, Бори Драшковићу и о двојици филмских ентузијаста: Драгану Цакићу и Милану Милосављевићу. Искуство нам говори да нико није цар у своме селу, бар док не прође неколико деценија од подвига. Прича се дешава у селу Добринци, надомак Руме, у Срему. Двадесетог октобра ове јесени навршило се 30 година од како је преминуо Славко Воркапић. Крштено име Славољуб дали су му у цркви, 1894. Поменом се одужују мештани, професори филмских уметности и они који знају величину доприноса седмој уметности.

Марко Бабац: „Воркапић гради своју оригиналну теорију монтажне секвенце на уверењу да филм поседује визуелну снагу и потенцијал независтан од позоришта, књижевности или било које друге уметничке форме. Двадесет првог маја 1937. године, а та година је његова најплоднија година, година када је направио најбоље монтажне секвенце и када је писао веома зрело о филму, те године саградио је и кућу у Холивуду од хонорара који је поштено зарадио, од Универзитета Јужне Калифорније и Америчког института за филм, Славко Воркапић прима плакету у знак признања за значајна достигнућа у области унапређења уметности монтаже као главног елемента филмске продукције. Говорио је: „Ја сам Американац, али је моја отаџбина овде и показао би на Србију, на Сремску Митровицу, на Добринце.“ Ево, данас му откривамо, у знак сећања, спомен плочу и ја сада молим чуваре пламена: господина професора Владу Петрића и господина Бору Драшковића да ми помогну да плочу откријемо.“

Олако би и површно било рећи да је Славко Воркапић био амерички филмаџија. Стигао је на обећани континент 1920. године, на луксузном броду као чистач палубе. Радио је касније много, као и сви дођоши, али мало боље послове, као илустратор, сликар, филмски статиста... Када је коначно доспео до свог првог филма, назвао га је „Живот и смрт холивудског статисте, бр. 9413“, према години рођења и броју долара које је донео у џепу. Ова кратка експресионистичка сатира донела му је прва признања у филмском свету и ангажман за студио „Парамаунт“. Постао је специјалиста за уметничку монтажу и за уметничке ефекте на филму.

Бора Драшковић: „ Ја бих рекао да је Славко Воркапић за нашу професију, не само за редитељску, икона. И не говорим то због тога што смо почели ову почаст Воркапићу у цркви у којој је крштен, где је млади свештеник говорио о Славку, то је био знак вере. Не говорим о икони због тога, свака икона је знак вере, него заправо што је немогуће замислити нашу професију, нити једног човека у овој професији који се озбиљно њом бави, а да му Воркапић није на неки начин у крвотоку, да му на неки начин не пролази кроз све идеје које има, знао он то или не.“

Мистер Ворки, како га америчке колеге зову, остао је цео свој век највећи специјалиста управо у овим областима, поред тога што се сериозно бавио теоријом филма, филмским језиком, визуелном поезијом и био један од пионира филмске едукације.

Био је прави Сремац, добар као хлеб, док га не наљутиш. А, љутио се јако, ако се пред њим каже да филм није уметност.

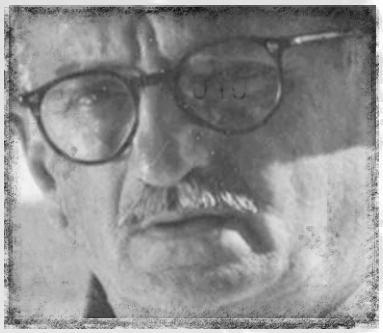




Поводом тридесетогодишњице од смрти
1894 -1976

## ПОГОДИ КО ДОЛАЗИ НА ВЕЧЕРУ

Прича о Славку Воркапићу или Повратак у будућност



Jetting over
The distant seas
To fresher breese
To cleaner sun

Your Christmas cheer
Won't find me here
In case you meant
To send me one

So
Adios!

(Летећи преко
далеких мора,
Свежини гора,
Сунцу без дима

Божићне среће
нађи ме неће,
Ако си хтела
стићи ме њима.

И зато,
Адиос!)



Песма Славка Воркапића коју је два месеца пред смрт посветио Вери Греговић (1926-2006) звезди филма "Ханка" и жени свог сина Едварда.

Славко Воркапић, рођен је 1894. у Добринцима у Срему, тадашња Аустроугарска. Први светски рат дочекао је на југу Србије, одакле је избегао у Италију, па потом у Француску. У Паризу је радио као комерцијални цртач и новински дизајнер. Жеља да се бави филмом одвела га је у Холивуд, где је каријеру започео као глумац у филму "Скарамуш" (Rex Ingram, 1923.), играјући Наполеона. Уз пуно мука са холивудским индустријалним системом Воркапић је после тога дошао до сценаристичких, снимateљских и најзад и монтажерских послова, по којима је у Холивуду остао најупамћенији, упркос томе што су га у почетку дефинисали само као стручњака за монтажне ефекте. Као редитељ, потписао је неке од најзначајнијих експерименталних филмова у филмској историји, укључујући неми "Живот и смрт холивудског статисте, бр. 9413" (1928.), као и "Фингалова пећина" (1941.). Између тридесетих и педесетих година 20. века Воркапић је био један од највећих америчких стручњака за монтажу и филмску теорију. Био је редитељ компликованих секвенци у најбитнијим пројектима Холивуда. Радио је, између осталог, са Френком Капром (Frank Capra), Беном Хехтом (Ben Hecht) и Френком Борзажом (Frank Borzage).

Ипак, као самостални редитељ целовечерњег филма Воркапић се опробао тек у Југославији 1955. на филму "Ханка", кад је већину приучених српских и југословенских филмских радника научио основним правилима филмског снимања и монтаже. Педагошким радом Воркапић се бавио и у Америци тако што је у периоду од 1950-1965. био један од најцењенијих предавача на тему визуелне структуре покретних слика и феномена људске перцепције. Серија предавања коју је одржао на њујоршком Институту за уметност 1965. била је у Њујорку један од најзначајнијих елитних интелектуалних уметничких хепенинга шездесетих година. Ауторску каријеру Славко Воркапић је окончао 1961. као косценариста нискобуџетног хорора "Маска" (Julian Roffman). Умро је 1976. у Шпанији .

Воркапић се опробао у свим занимањима везаним са филмом и то не као самостални експериментатор забачене кинематографије, већ као директан учесник главног тока најбитније кинематографије на свету у њеном најбитнијем периоду. У периоду пионирског, немог филма који се појавом звука победоносно преименовао у период „ златног Холивуда“, Воркапић је радио кључне послове, оне који су се директно тицали онога што се сматра извором магије америчког филма. Рад у монтажи, рад на унутрашњости филма, рад на везивном ткиву нарације која је постала парадигма за оно што седма уметност данас представља, Славкова су највећа достигнућа.

Управо овај човек, човек који је објединио све од експерименталног до класичног, од теоријског до практичног, од скривеног до видљивог, од Европе до Холивуда, један је од најзначајнијих српских аутора свих времена, као и спиритуални отац онога што данас можемо назвати „слободним српским филмом“ - филмом који није био израз тајних политичких компромиса.

Оно што разликује Воркапићеву позицију од позиције других слободоумних аутора јесте чињеница да он није морао да тражи ни естетско, ни философско прибежиште од унапред конципираних политика аутора. Он је дошао у Југославију педесетих, јачи од целог југословенског филма, јачи можда и од саме комунистичке власти. Његова слава, која је припадала хороскопу сивих еминенција више него телескопу краљева, његову репутацију није превела у популистичку сферу, али је за оне који познају историју, њега лично учинила претечом свега што је у култури нове Југославије касније постало битно. Јер Воркапић је био довољно привилегован успехом, вероватно и једини који у Српски филм није морао да уђе преко везе, нужносне подесности или упоредног пливања са културним моћницима.

Домаћи филм, заправо никада није хтео да истински буде велики. Његова осредњост увек је представљала алиби за креативну корумпираност, која се производњом бави само зато што би немање индустрије у савременом друштву било сувише упадљиво. Простије речено, код нас филмови нису снимани да би се кроз њих нешто значајно рекло или представило, већ зато што је економски и друштвени рад налагао да се то ради. Као и целу привреду, филм није водила кинетичка, већ сила инерције. Линија мањег отпора која пружа уточиште свакоме ко се на тој линији налази. Таква привреда створила је друштво помирено са пасивном производњом, а оно - друштво, помирило се пак са неквалитетом и с минималним административним учинком. Такво друштво стварало је уметнике-медиокритете, који ће пристанком на осредњу делотворност сопствено радно време учинити краћим, а популарност учинити луксузнијом и пријатнијом, него што је то пошло за руком већини холивудских прегалника чији сваки следећи филм зависи од успеха претходног, без обзира на величину славе аутора. Ова размажена позиција била је осигурана за сваког ко је желео своје парче елитизма у јужнословенским земљама, источно од капиталистичког раја.

Два узрока су утицала на то. Први је уплив страног капитала који земљу није само истерао из осећања вредности и радног учинка, већ из самог смисла креације, оног што је духовна заједничка врлина у производњи добара. Други узрок, пак, лежи у чињеници да провинцијална средина носи велику статистику социјално заосталих људи, што омогућава свакоме ко је иоле свестан појма културе да припада кругу малобројних. Упасти у елиту свих наших послератних режима било је заправо увек врло лако. Услови су били припадање наслеђеним круговима режима или мирење са политиком њихових клубова. Оба услова су се сводила на исти мотив: тапкање сигурним путем сагласности са општим кукавичлуком и креативном пасивношћу, пристанак на неутицајни елитизам и одсуство жеље да се испланира и спроведе нешто значајно и велико.

Није тачно да је основни проблем инелектуалаца и уметника у Титовом режиму била политичко-идеолошка неподесност слободног ума. Титов режим није био посебно идеолошки опасан, не само у односу на Источни блок, него ни у односу према политици западних земаља педесетих и шездесетих, у којима је било бар једнако хапшења и репресије као и у постинформбироовској ФНРЈ. Оно што је било опасно у Титовом режиму јесте размишљање о бољој културној заједници: општи бољитак нешто је што привилеговани не желе јер угрожава њихов клуб потенцијалном најездом нагло просвећених земљака из унутрашњости. У оваквој поставци, која је политички веома организована, највише трпи култура, делатност која негује просветитељски квалитет методом инвестиције, док унутар ње, опет, највише трпи најкрхкија културна област- уметност, што је, на послетку, најприметније у најмасовнијој уметности - у филму.

Домаћи филм је, наиме, манифест медиокритетства. И сво дисиденство које се организовало у оквиру српског филма није било искрен револуционаран однос према политичкој репресији и стваралачкој монотонији, већ план режимског клуба да замаскира безличну продукцију, тако што ће употребити квази протестне, псеудо анархистичке стилске форме које треба да пруже идеју о Іновом таласув. Код нас бунити се против власти, није оно што је опасно. Опасно је снимити добар филм, без обзира којој идеолошкој линији он припада. Аутори којима се бавимо у систематизацији **слободног српског филма** не припадају ни једној, ни другој салонској фракцији, већ људима који су заиста размишљали о филму, не бавећи се при томе само лукавим формама подесним за преживљавање на, додуше, високој нози. Реч је о изузецима који су били или најлукавији, или пак они који су пристали на позицију жртве, жртвујући своју привилегију зарад слободног уметничког израза.

У такву Југославију 1952. Стиже Воркапић, који не припада ниједном од ова два профила слободних мислилаца, а такође ниједној од фракција корумпираних. Воркапић је био ПОЗВАН! И то позван од Централног комитета да нешто од свог филмског знања употреби на аматеризованом, јужнословенском филмском простору. Ова чињеница би могла да демантује све речено, потезом који сугерише озбиљну продукциону жељу са врха. Али, не треба заборавити модни карактер Титове владавине која се лако играла са занимљивим формама, од холивудске до несврстане. Тако је и Воркапићева улога била део монденске игре са привидом учествовања у светским токовима уметности, више него стварни интерес у њеном обликовању. А, Воркапић је као аутор управо био то - **стручњак за филмску форму, за игру покрета и опажаја, за игру светлости, за естетику експеримента**. Зато је његов ослобођени, апстрактни ауторски израз био тако подесан за једну обезначену земљу и кинематографију и за уметност која је, иако модно везана за англоамеричку глобалистичност, своје идеале заправо црпла из хладноратовске, антихоливудске метафоре. Зато долазак Воркапића као претече (домаћег филма) и као месије (новог филмског језика), заиста пружа овом историјском догађају много религиозних алегорија, доводећи до прскања иницијалне каписле за живот који почиње да живи у нашем филму, ма колико он касније био потиснут и малобројан у мору понуђених, наметнутих, регресивних примера. После предратних примера: генијалности Чиче Илије Станојевића, продукционе сериозности Боторића, религиозне посвећености Михајла Поповића и кореографске одважности Љубе Алексића, доласком Славка Воркапића ,и његовим циганским епом „Ханка“, прави домаћи филм је васкрсао!



Како се нашим моћницима десио овакав превид у процени и овакав културно-ерудитивни шок изван сваке контроле? Тајна је у следећем: „Ханка“ није филм какав је овдашњи клуб желео да види. Изненадио је југословенску културну јавност зато што је био нешто потпуно супротно од онога што се од Воркапића очекивало, потпуно различито од оног што је Воркапић за овдашњи јавни менталитет означавао. Уместо слободног уметничког експеримента, Југославија је добила оно чега се највише плашила, иако то, наравно, није признавала - *класичан холивудски филм*! Дело није било опасно због своје американизоване идеологије јер да је тако, холивудски филмови би били забрањени у нашим биоскопима; оно је било опасно због своје унутрашње структуре, због симболичке прецизности којом је успевало да проговори истину, без уплива у политичке конотације. До тад је било лако гледати холивудске филмове који се тичу конкретних америчких ситуација. Али, превести америчку структуру на овдашњу територију, значило је улазак у дубинске анализе које без обзира на то за кога навијају, не одговарају незаслужено привилегованима. Продирањем високе цивилизације у заостало село, које свима одговара сем општинским властима, Воркапић је заправо открио тајну филмског израза и тиме пред публиком обезличио све оно што смо назвали *неталентовани и корумпирани уметнички клуб*.

А, у чему је тајна америчке филмске структуре? У слојевитости. Кад кажемо слојевитост, мислимо на могућност да се буде општи и конкретан у исто време. Могућност да се симултано комуницира на елитном, као и на популистичком нивоу. *Класични холивудски филм* подразумевао је решења која обухватају и свесно и несвесно, која говоре више језика одједном и која улазе у однос са публиком до тачке коју публика жели. Отуд већина холивудских филмова, поготову када се гледају из углова других култура, делују као савршене, божанствене илузије. А, за Американце и за освешћене гледаоце слободног света, филмови Хокса (Howard Hawks), Форда (John Ford), Капре (Frank Capra), Волша (Raul Walsh), Лубича (Ernst Lubich) дубоке су психосоцијалне студије у којима се Холивуд као индустрија радије тумачи као брзина, силина и ефикасност у знању и креацији, него као механика и отуђеност у инерцији. Отуд за домаћу публику „Бал на води“ (George Sidney, 1944.) није био прича о класним проблемима, него раскошна утопија о свеопштој срећи, „Прохујало са вихором“ (Victor Fleming, 1942.) није говорило о ратним профитерима и лажној господи, већ је представљало романсирани еп о вечној љубави, а Казабланка (Michael Curtiz, 1942.) није причала о системима полицијског престројавања, већ о патриотизму и солидарности. Америка је лако знала да говори обе ствари истовремено, тако да обе буду истините (азијска публика је, по прилици, видела нешто треће). Из наше перспективе друга линија је истинита за оне који од Америке желе утопију и обећану земљу, а прва за оне који желе победника испред очигледности социјалне неправде.

Зато су холивудски филмови били безопасни за нашу публику, јер они, иако су говорили универзалним, лако разумљивим језиком, уздизали су или демистификовали Америку и само Америку, а не неку другу земљу или целу планету. Зато је „Ханка“ била добродошла баш колико и пита у базену јер она је користила холивудски разорни, светлосни језик, пројектујући га на тему југословенске историје и феноменологије, превише осветљавајући овдашњи простор навикнут на лукс салонских сенки сумњивог порекла и сумњивих мотива.

„Ханка“ је, дакле, била све заједно и поред тога што је љубавна прича, то је прича о корупцији. Упркос томе што су главни јунаци Інеутралнив Роми, она говори о класним проблемима и социјалној неправди; управо зато што инсистира на колективној фолклоризацији, из ње произлази теза о скривеним заверама унутар микрогрупе; иако кроз форму епа, филм улази у анализу најинтимнијих психо-детаља социологије породице; и поред тога што се бави лицемерјем предратног режима, прича је итекако актуелна и за послератни период; и поред тога што се дешава на селу, итекако преиспитује лажни морал псеудограђанства тадашње Југославије; поред тога што једва да се могу назрети симболи времена и простора, мајсторима драмске конотативности овај филм је савршено продукционо дизајниран. (После 1948. радило се на избегавању националних конотација, што кроз сценографију, што кроз дијалоге).

У ствари, у Југославију је дошао већи мајстор, него што је овдашња јавност претпостављала. Иако је био веома цењен, Воркапићево светско признање стиже тек десет година касније са развитком модерне филмске теорије и детаљним анализирањем учинка филмских ветерана у пионирском периоду. Да су неке од тих књига овде тада већ биле прочитане, Воркапић не би био потцењен. Јер у тим књигама је писало да је оно што је есенција холивудске луцидности и организоване слојевитости, као и оно што данас зовемо савремени филмски језик, за Холивуд и за филмску теорију уопште, успоставио управо сам Воркапић! Сликовито говорећи, Ришеље седме уметности, главом и брадом, долази на врата полупровинцијалне средине, толико заостале да је у њу филмски звук уведен тек десет година раније, а та средина мисли да је добила стидљивог, старомодног истраживача оптичких варки. Отуд и поред неизбежног комерцијалног успеха (који тада у земљи без тржишне привреде никоме није значио нешто специјално), „Ханка“ је налетела на поприлично Іразочарењев критичара, новинара и аналитичара. Баш „чудно“ да је неко у сред соцреалистичке, илузионистичке представе света разочарао све интелектуелне пословође филмом о томе како су чулност и материјализам једно те исто, филмом о томе како обе ове појаве нагризају друштво на исти начин јер обе представљају илузије. Било да су у питању идеолошка или територијална непријатељства, Воркапић није говорио о расцепу спољa он је говорио да свака заједница, чак и савршена древна ромска заједница, носи у себи онтологију расцепа, у којој се интерес меша у духовност као што се цивилизација меша у културу. Та се интервенција, међутим, не дешава спољa - она се дешава унутар исте заједнице, сужавајући се до нивоа мушко-женског пара, потом до поделе унутар једне личности. Издаја идеала налази се УНУТРА, она је онтолошке, а не социо-политичке природе. Она је маниристичка слика друштва, тренутак утопијске кризе која покушава да проблем усвоји као естетску категорију. Ова одлика касне ренесансе, по А.Б.Оливи (Akile Bonito Oliva), најбоље се огледа у Шекспировим делима, која је Воркапић често цитирао. Време које он повезује са макијавелизмом је оно у коме владајућа политика признаје КРИЗНУ садашњост друштва. Та политика, иако аморална, парадоксално нуди већу уметничку слободу. Јер тамо где је власт званично немоћна, уметност добија нова историјска крила. Одлика која је најпрецизније дефинисала осећање уметника од средњег века на овамо, јесте жеља да се несавршеност живота прикаже као део савршене уметничке форме, а не као пејсаж - последица на путу остваривања државотворног идеала. Историја је у том случају у служби уметности, а не државе, што социјалну кризу (несавршеност) чини вечним појмом, увек поистовећујући бивши и садашњи режим. Југославија, за разлику од Америке, није била спремна да прихвати овако сложен интелектуални и уметнички задатак јер је сувише побуђивао на размишљање све оне за које је било пожељно да верују у историјску посебност ослободилачке борбе. Сазнања до којих би такво размишљање довело публику нису била пожељна не због евентуалног повезивања са западном уметношћу, већ што су нудила ослобађање поданика од директне везе са планом њихових владара, говорећи како такав план у стваралачком смислу не представља ништа ново. Радило се и ради се о специфичном и нарочито непожељном ослобађању од глупости којом су (смо) омађијани да бисмо и на даље пружали солидарни алиби, наводно, паметнијима од себе у њиховој доминацији чију неправедност не увиђамо.

Време је да објаснимо ко је заиста био Славко Воркапић. Откуд толики значај човека који је данас поприлично заборављен у Србији, а, могуће је, и у светској кинематографији?

Што се Србије тиче, није ни чудо да се истинске вредности терају у заборав што прећутнијим програмом негативног утиска, који затим продире дубоко УНУТРА, у микро - свет свих друштвених односа. Што се Америке тиче, разлози су сложенији. Да бисмо ово утврдили, треба да дозовемо у помоћ славу човека који је Воркапићу био троструки земљак, сличног тока каријере која је доживљавала сличан успон, успон који је његовој околини, од периода до периода, различито пријао - Николу Теслу. Али, Тесла никад није био заборављен у Србији. Објашњење је једноставно: Тесла НИЈЕ ИНТЕРВЕНИСАО у односу на српско друштво. На територији данашње Србије појавио се само једном, као симбол, као икона и

слика и мистериозно нестао. Ствари другачије стоје са Воркапићем, генијем који је, осим што је као и Тесла Србин, такође имао исти истраживачки мотив- светлост (у његовом преводу - покрет), јер Воркапић је носио већу историјску конкурентност инферирорној околини која га је била домаћински позвала. У питању је уметник, на несрећу тадашње Србије и Југославије, драмски уметник, чија интелектуалност није усамљеничке природе као Теслина. Неко коме су психо-социјални односи директна инспирација и ко док посматра друге у том односу дедукује изворе своје креативности. Славко Воркапић био је сувише опасан истраживач-психоаналитичар и то онај кога не занима механика асоцијативног опажаја, већ цео мисаони контекст перцепције, у психологији познат под појмом гешталт.

Контекстирање, то јест однос према целини, битнији је од односа према детаљу. Управо такав гешталтистички поглед на свет учинио је Воркапића противником режима, нимало кривим, али много дужним за интелектуалну штету коју је направио владајућој идеологији.

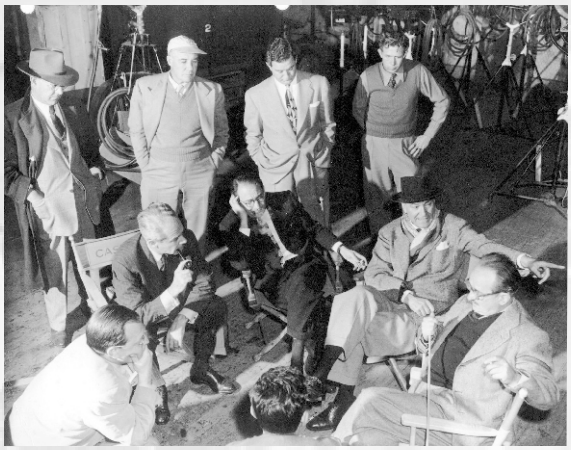
Воркапић се бавио природом погледа. Тако је по први пут после Другог светског рата (а, у Србији се тај Іпрви путв догодио можда и након много дужег периода) омогућио да слободна уметничка мисао споји историју са тренутком, политику са идеологијом, реализам са животом, формирајући оно што у књижевности зову стилске фигуре, намерни спојеви различитих елемената у симболичној вези. Симбол је појам који спаја супротности у времену (Александар Шмеман, „За живот света“), а то је једино што наша власт није желела.

Она није желела анализу погледа без илузије и није желела гледање без сугерисаног читања. Воркапић је истраживао матафизику оног што је видљиво, док је наша власт хтела обрнуто, реторику невидљивог, непостојећег и измишљеног. Какав неспоразум, каква историјска грешка!

Довољно да владајућем мњењу набаци алтернативни, нежељени терет који никад неће успети да скине, захваљујући ком неће до краја успети да демантује своју диктаторску природу коју је тако несврстано покушавала да избегне, како код Броза, тако и код Милошевића. Тај „бедни црв“ зове се Славко Воркапић, а оно што га је за нашу власт на први поглед учинило безопасним није само погрешна процена, већ Воркапићева контрола сопствене позиције у друштву. Он, као да је с мотивом професионалног вестерн-коцкара свесно чекао на позив наивних да га испробају на кинематографском столу, знајући шта је то што други каубоји не знају, ни о њему, ни о игри. (Умро је играјући шах са својим сином.)

Што се Америке тиче, морамо да прибегнемо супротној анализи. Воркапић је, наиме, био толико супериоран, интелектуалан и доминантан у свету филмске теорије да је у својој идеји био потпуно сам. Он, као и многи велики Срби пре и после њега, није створио праве наследнике или прецизније - није створио серијску продукцију која ће његову оригиналност да претвори у континуитет. Воркапић је, дакле, бар у једном тренутку, био најбитнија филмска личност на свету. Ова владарска усамљеност је од његових теорија направила издвојени врх који самозадовољно гледа на различита струјања, системе и теорије, са платформе која све то обједињује ширином, већом од оне коју било која културна заједница може да озваничи. Он је према сваком теоријском филмском изразу свог времена показао врхунску критичност, највише преко чињенице да је његов предавачки рецепт био истраживање грешака најславнијих филмских аутора. Ова јеретичност према дотадашњој филмској традицији била је збуњујуће самољубива, тако да не само да није налазила савезнике у филмској теорији, него није успела да нађе ни своје праве противнике. Такву позицију могао је да заслужи и издржи само неко ко је у својој усамљености налазио узвишеност и испуњеност, неко ко је у филму налазио готово религиозно уточиште.

Шта су постулати Воркапићеве теорије? То је визуелна структура заснована на принципима кретања. Филм је уметност покрета, као што је књижевност уметност речи, а музика уметност тонова. И, као што се музика слуша, а књига чита, филм се гледа. Тако долазимо до Воркапићеве теорије опажања, која је по његовом мишљењу директно повезана са феноменом покрета јер су обе ствари индуковане околним простором. Оне негирају механику, феномен рефлекса, тумачећи наше обухватање детаља и целине као суштину нашег погледа. То није асоцијативни, издвојени, већ симболични, целовити поглед. То је она тачка у којој психологија разликује визуелно од оптичког, „гледање у“ и “гледање на“ предмет.



Говоримо о теорији опажања по којој је Воркапић као ексклузивиста, тј. припадник оне струје филмских теоретичара која филмски простор сматра независним од других уметности, на известан начин негирао драмску природу филма, његову наративност и линеарну клаузалност. Јер гледаочево око као и

око глумца, заједно представљају и покрет и поглед као истоветан феномен. Свако ко се разуме у монтажно обликовање простора, зна да се оно дефинише путем глумчевог погледа, много прецизније него мизансценом или сценографијом. Чему онда уопште глумац у смислу стручњака за карактерологију - оно што је потребно је нови филмски језик, који ће симболе (кино-)ока у кретању да премести у шири просторни план и тиме учини филмски израз великим оком суоченим са наша два, отварајући оно што се у социологији зове комуникација, а у психологији мотив. Воркапић је филмски простор и време схватао кореографски, као грациозни балетан, а не као фокусирани драмски извођач. Сем додатне нарцисоидности коју ова интелектулана телесност носи, оно што збуњује је и питање шта је уопште такав мислилац радио у Холивуду? Зар није Холивуд синоним за нешто потпуно супротно од наведене теорије, синоним за клаузалитет, традиционализам, карактерологију и класично приповедање?!

Воркапић се трудио да у теорији иде корак даље од оног што је сам представљао. У ствари, као што постоји индуковано кретање, појам који говори о релативности кретања у односу на околни простор, тако постоји и индукована мисао. Мисао која сама значи једно, а тек у односу са околним системом мисли значи нешто друго, можда и супротно. Воркапић је поставио себе у однос са владајућим системима вредности. Свестан основних правила уметничке организације ритма, највише оног о акценту и интервалу, он је акцентовао своје идеје, тако што их је контекстирао у односу на неутралнију, владајућу мисао. Кад је био цртач, он се бавио анимацијом; кад је био аниматор, заправо се бавио ефектима; кад је почињао у Холивуду, био је Наполеон; када је писао сценарија, био је структуралиста; кад је био сниматељ, он је био мађионичар; кад је назван холивудским индустријалцем, био је руски уметник; кад је назван бихејвиористом, био је гешталтовац; кад је виђен као љубитељ Ејзенштајна, он је волео Довженка; кад је виђен као руски авангардиста, заправо је био немачки експресиониста; кад је био немачки експресиониста, био је југословенски партијски редитељ; кад је био експериментатор, заправо је био приповедач; када се очекивало да буде либералан, он је био конзервативан. Обожавао је да предаје младим људима, а притом је негирао новоталасни ангажман француских аутора, као и Ворхолове (Andy Warhol) концептуалне филмске експерименте. Због тога су га новоталасовци елегантно игнорисали, а Ворхол је директно завидео његовом малициозном уметничком империјализму: „Воркапић говори о сопственом начину прављења филмова, то је као да вам неко говори како да сликате“ .

Воркапић је, иако карактерно конвенционалан, у својој теорији био „уврнутији“ од целе идеје шездесетих, идеје која је идентификовала покрет са акцијом, а не покрет са погледом. Отуд је он био постмодерниста у модернистичком свету. За њега је свака идеја, као и свака тачка, део много веће целине. Тек систематизација те целине обликује уметност, као и уметничку теорију. Не дело, него поглед на дело даје уметности траг у времену, пружајући јој тако моћ кретања кроз историјско време.

По Воркапићу назван је један монтажни поступак који је врло тешко дефинисати. Од почетне одреднице која говори о компликованој монтажној секвенци, па до тумачења да је *vorkapich* свака монтажна сенквенца, тај израз је еволуирао у било какав необичан и сложен покрет камере. Као и за време његовог живота, сама реч *vorkapich* је унутар холивудског студија постала нешто неухватљиво и нешто непроменљиво, симбол за нешто што је у сваком новом тренутку - симбол најефикаснијег решења.

Ако прихватимо да је *vorkapich* променљива категорија, шта је у „Ханки“ суштина Воркапића? Да бисмо то дедуковали, ући ћемо у ситне нијансе наративне организације овог филма, рађеног по сценарију Исака Самоковлије на којем је као сарадник радио и Меша Селимовић.

Ханки се допада Сејдо. Сејдо је из сиромашне породице и ради као дрвосеча. Најбогатији комшија покушава да силом присвоји Ханку за свог сина. Сејдо краде коња, спасава Ханку и венчава се са њом. Комшија пријављује крађу коња локалним властима. Власти му одузимају право на сечу дрећа. Сејдо бесан пали комшијину кућу и одлази у затвор. Ханка мора да се издржава певањем у кафани. Сејдо се враћа из затвора бесан због Ханкиног посла. Он почиње да ради као најамни радник локалне богаташице, која га заводи. Њен партнер мрзи Сејда и сумња на богаташицу да ће му украсти део имања. Богаташица убија свог партнера, затим успева да изгласи проблем код локалних власти. Сејдо напушта Ханку. Ханка улази у везу са комшијиним сином. Богаташица налази новог љубавника и даје Сејду отказ, претећи му да ће га оптужити за убиство њеног партнера пошто је добра са полицијом. Сејдо се враћа код Ханке. Она га прима, али ни он ни она нису више исти људи. Пуни мржње и зависти једно према другом они се свађају и Сејдо убија Ханку пред целим селом, као што јој је једном романтичарски најавио у најмлађим данима њихове љубави.

Ова прича, иако на први поглед врло конвенционална, пружа приличну драмско-историјску конфузију ако се фокусирамо на њено структурално порекло. Реч је заправо о бајци, која користи идеалистичке принципе судбинског неспоразума да би их изврнула наопачке. Јер, у овој причи бајка се сударa са шекпировским социјалним клаузулама међуљудских односа, што је чини опором тамо где треба да буде лепршава. Осујећена љубав, наиме, овде није ствар судбине већ корупције. Та субверзивна нота је тако дискретно провучена да је скоро неприметна. Са једне стране имамо митску слику о монументалној љубави која је јача од смрти (ако већ није јача од живота), а када боље размислимо откривамо једну војно-полицијску мрежу која контролише ствари индиректним тоталитаризмом. У питању је антиутопија јужнословенског идеала, разоткривање оног што је основна природа овдашње репресије. То није, као код

Орвела, прича о томе како велики посматрају мале, већ о томе да велики посматрају сами себе, попуњавајући владајуће рупе без могућности да неко непозван у њих продре. Ова стратегија, која није ништа друго до јасан преглед расподеле добара, чини моћнике довољно слободним за кретање по круговима обичних људи, чинећи их привидно социјално равноправним. Управо кроз то „Ханка“ говори да је тренутак уласка у свет привилегованих, заправо изрежирани УТИСАК привилегије. Управо за истим столом, у истом дому, у истој полицијској станици, у истој војсци, на истој прозивци, у истој униформи, у истом клубу, за истим шанком крије се тоталитарни призор, крије се социјална неправда. Воркапић отвара ову параноидну кутију, упркос томе што директно не указује ни на један од знакова тадашњег режима. Напротив, у питању је филм који потпуно испуњава критеријуме политичке коректности, нападајући непријатељске, монархистичко-националне идеологије. Али, оно што говори јесте да је у простору лажног клуба свако изманипулисан, свако жртва нечије привилегије, свако штит нечије завере. Он говори да је ЦЕЛО друштво жртва, укључујући и сам врх: у сеоском удружењу, свако је сељак, ма колико титула имао!

Воркапић, иако позван, својим понашањем непожељног госта на дипломатској вечери поставља себе изнад свих нивоа југословенског друштва, укључујући ту и историју бивших политичких идеала. Јер, сви корумпирани полицајци овог филма су Срби. Он тиме обелодањује не само лицемерје владајућег режима, него и најпараноиднију тезу од свих, тезу да југословенска завера НИЈЕ плод доласка комуниста на власт. Улазећи у антропологију балканских правила, он оптужује и монархисте и комунисте заједно. Оптужујући све државне заједнице којима је припадао, Воркапић себе поставља на пиједестал правог културолошког врха. То га не чини најскромнијим човеком, али доказује да имамо посла са савршеним (некорумпираним) најскромнијим филмаџијом. Макијавелиста ексклузивног биоскопског циља, утописта будуће идеалне филмске заједнице, потврђује се као опасан противник сваком шуровању у којем не преовладава истински кинематографски интерес. За њега су и Србија и Југославија једнако сеоске средине. Југославија као симбол тренутног, медиократетског ниско интересног договора и Србија као аждаја која лебди као потенцијална опасност, плашећи класу медиократета као што страшило плаши птице. Балканска монархија и јужнословенски социјализам савршено се историјски надопуњују попут акцента и интервала, попут доброг и лошег полицајца, а Воркапић утврђује ова два пола као једнаке примере регресивне културологије провинцијализма. Обе заједнице допуњују се у неквалитету и обе се своде на исто. И поред разрађеног политичког ритма у њима нема велике културе.

Сви велики уметници и научници (као и политичари) овде су изузеци, који потврђују биолошко правило о таленту и статистичко правило о натпросечном. Сви наши велики људи, укључујући Воркапића, издвојени су примери величине којој не треба држава или нација да би их потврдила (индуковала). Довољна је општа статистика о вероватноћи натпросечног, довољна је биолошка клаузалност која сама рађа геније. А, оно што чини велику културу јесте управо заједница талентованих и серијска производња аутентичне креације: целина стваралаштва, а не парцијални тренуци инспирације. У сваком другом случају, таленти и генијалци припадају мајци природи по једном, уметности по другом и вечности по трећем принципу тумачења. Отуд наши великани, били они Срби или Југословени, не припадају ни једном ни другом ентитету, они припадају свету својих уметности и наука. Зато и Воркапић припада држави кинематографије (покрета), која постоји само ван територијално-политичких граница. Ако у логичком опажању пођемо од оваквих премиса, лако ћемо закључити да се кинематографија налази и овде, само се не види од манипулативне уметничке мимикрије, не види се од оних који локализују стваралаштво, тврдећи да се тако супротстављају истинској стваралачкој репресији. Они заправо не могу да униште филм, они само могу да осујете наш поглед тако што ће нам понудити вишак лажних информација.



Славко Воркапић, највећи теоретичар погледа, у „Ханки“ је разоткрио и доброг и лошег полицајца нашег друштва. Нападајући једног у присуству другог, он је разоткрио да су права идеолошка непријатељства на Балкану измишљена. Док нас режирани сукоб држи у уверењу да припадамо страни коју смо одабрали, ми све време гледамо полицијску представу (или представу полиције) која од наше пажње и заведености чини савршене сведоке њиховог лажног пророштва. Пророштва које најављује месију у њиховим редовима, ма како тај ред био именован, пре или после рата, свеједно.

Славко Воркапић не припада ни Србији, ни Југославији, чак ни Америци, нити Аустроугарској. Он робује филму, а управо то га чини СЛОБОДНИМ уметником, управо то и њему и нама даје пасош за прелазак преко свих културолошких граница. Када се то деси, када будемо прекорачили наметнуту границу, кад год да се појави, спаситељ (највећи филм) ће се појавити ОВДЕ - испред наших очију.

Блажени били они што не видеше, а повероваше!

Ова монографија Славољуба Славка Воркапића објављује се поводом постављања спомен плоче у Добринцима, 20. Октобра 2006, када се навршило 30 година од смрти овог великана филма. Постављању спомен плоче на кући у којој се Воркапић родио присуствовали су наши еминентни стручњаци, професори: Марко Бабац, монтажер и редитељ, Влада Петрић, теоретичар и редитељ, Боро Драшковић, редитељ, и Тијана Палковљевић, историчар уметности из Галерије Матице српске. Њихови говори у Добринцима на свечаној академији представљају први део ове монографије, други део су две репортаже са догађаја, један из штампаних медија (Сремске новине, Сремска Митровица) и други са телевизије (емисија: Одисеја филма, ТВ Нови Сад), у трећем делу се налази не објављен текст Марка Костића, редитеља из Београда, који из новог угла осветљава значај Воркапића за наш филм.

И завршићемо речима Данице Воркапић, Славкове унуке,

**Боже, чувај га! Волим те, Ворки!**

Независни Филмски Центар Кино клуб Vorky Team Рума



## Resume

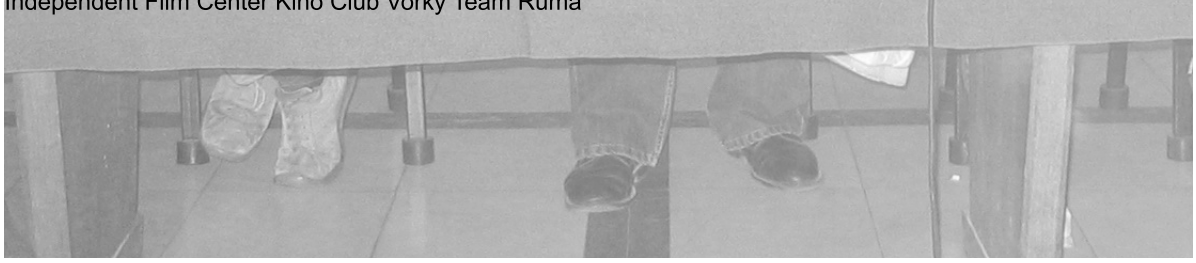
The Monography of Slavoljub Slavko Vorkapich is being published for the installation of commemorative table in Dobrinci on 20th October of 2006, at the thirty years from death of this magnate of film. Ceremony of installation was attended by professors: film editor and director Marko Babac, theorist and film director Vlada Petrich, film director Boro Drashkovich and Tijana Palkovljevich, art historian in Gallery of Matica Srpska.

First part of Monography is made of their speeches at the academy in Dobrinci, second part is made of two journalistic reportage, one from Newspaper of Srem, Sremska Mitrovica, and the other for Television Novi Sad, broadcast 'Film Odyssey', and in third part there is unpublished essay of Marko Kostich, film director from Belgrade, wich evaluates from new aspect Vorkapich's meaning for our- Serbian film.

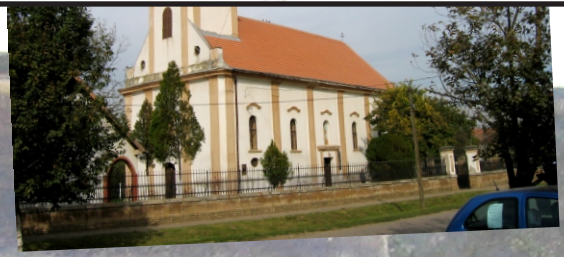
We're ending with words of Danica Vorkapich, Slavko's granddaughter,

**God rest your soul! I love you Vorky!**

Independent Film Center Kino Club Vorky Team Ruma



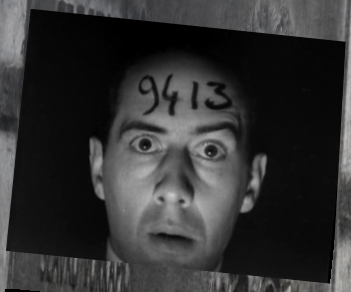











9413




9413







