

МИСТЕРИЈА ЉУДСКЕ ГЛАВЕ,
ИКОНОГРАФИЈА КОЛАЖА
ВАНЕТА ЖИВАДИНОВИЋА БОРА

Факултет примењених
уметности у Београду

Апстракт: *Мистерија људске главе* Ванета Живадиновића Бора је пример мултикултуралног, мултимедијалног и колажног надреалистичког дела у коме се на оригиналан начин повезују старе гравуре, спиритистичка и документарна фотографија, езотерична литератūra и психоанализа снова, да би, на крају, целокупан рад добио обресе модерне оптике и структуру покретних слика. Иконографију текстуално-сликовног колажа чине фотографије, илустрације и цитати из следећих књига: Albert von Schrenck-Notzing, *Phenomena of materialisation* (1923), Thomas De Quincey, *The Confessions of an English Opium-Eater* (1821), Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica atqve Technica Historia* (1617–1621).

Кључне речи: Ване Живадиновића Бор, Алберт фон Шренк-Нотцинг, Томас де Квинси, Роберт Флад, Владо Хабунек, спиритизам, надреалистички колаж, српски надреализам

Онај ко каже колаж, каже ирационално.

Макс Ернст

Мултимедијално и колективно уметничко дело, алманах *Немојуће – L' impossible*, објављен у Београду 1930. године, упадљиво се разликовао од свега што је те године публиковано у Краљевини Југославији. То амблематско дело српског надреализма је предмет обимних интердисциплинарних истраживања већ више од пола века, а као граничне репере можемо навести дела Ханифе Капицић Османагић, *Српски надреализам и њејови односи са француским надреализмом* (1966) и Дејана Сретеновића, *Урнебесни кликер, Уметност и полиџика београдског надреализма* (2016). Али, читање па и листање алманаха је и даље узбудљива авантура, јер он, као нека „пећина с благом“ увек нуди нове „бисере“, између осталог и зато што су чланови београдске надреалистичке групе, у свом уредничком и путничком „пртљагу“ сакупљаном од *Пушјева* до алманаха *Немојуће – L' impossible* или од Нице и Париза до Београда, обликовали фундаментално нов речник уметности.

Сликовни прилози у алманаху, а посебно прва страна са текстом манифеста и фотограмом Ванета Живадиновића Бора, прави су пример револуционарног заокрета у уметности и графичком дизајну. Наиме, већ на првој страни алманаха представљена је нова визуелна матрица надреализма у којој су наместо традиционалних

дошле нове технике визуелне репрезентације: фотограм, фотографија и колаж. Хибридна текстуално-визуелна структура алманаха демонстративно користи дизајн утемељен на механичким техникама популарне и масовне културе, а фотографска слика, фото-колаж и колаж су типични идиоми авангардне уметности. Српски надреалисти, инспирисани француским публикацијама, нуде читаоцу-гледаоцу алманаха своја искуства иновативних експеримената у широком визуелном пољу, а не конвенционалне репродукције и дескриптивне илустрације. У том смислу је, још и пре објављивања алманаха, била посебно интригантна фотографија девојке заводљивог тела покривеног квазитатуажима која лежи као Одалиска, објављена у једном од бројева авангардног часописа *Сведочансџива* 1925. године (Тодић 2002: 29). У *Сведочансџивима* се појавио и *Вам-џир*, „роман у сликама“, Монија де Булија, који се може прочитати као стрип или погледати као „писани филм“ (Levi 2013: 71). *Вам-џир*, фантазмагорична визуелна поема о менталним поремећајима Мирослава Фелера, привукла је и Бретонову пажњу, па га је он, у преводу на француски језик, објавио на страницама часописа *La Révolution surréaliste* те исте, 1925. године (Тодић 2013: 170).

Као члан београдске надреалистичке групе и потписник манифеста Ване Бор је учествовао у обликовању алманаха *Немоџуће – L' impossible*, а осим бројних визуелних прилога, ту је објавио и два значајна есеја: „Увод у метафизику духа“ и „Психоанализа воље“, за које се може рећи да су од огромне важности за рану рецепцију психоанализе у контексту југословенске међуратне културе. Пасионирана радозналост Ванета Бора са којом је истраживао Фројдову научну библиографију значајна је, поред осталог, и зато што се „Психоанализа воље“ завршава упечатљивим цитатом из књиге Сигмунда Фројда, *Нелагодносџи у кулџури*, која је изашла 1930. године, баш као и надреалистички алманах (Ване Бор 1930: 54).

Ване Бор је и један од аутора тематског блока под насловом „Снови“ у алманahu *Немоџуће – L' impossible*, који се концепцијски може поредити са истоименом рубриком у првом броју часописа *La Révolution surréaliste* 1924. године. Познато је да су париске сеансе спавања организоване и пре првог надреалистичког манифеста из 1924. године, а Бретон их је означио као „психички аутоматизам“ (Thomson 2004). У сеансама су учествовали многи чланови француске надреалистичке групе, а њихова искуства спавања су документовале шокантне портретне фотографије на којима надреалисти спавају у најчуднијим позама или бар држе затворене очи. Сеансе спавања су конципиране и вођене као псеудонаучни експерименти, зато су и фотографски документоване.

Нећемо овде наводити бројне референце о сновима у надреализму и обимну фотографску документацију о томе, али треба се сетити да је већ у првом броју часописа *La Révolution surréaliste* Пјер Реверди

(Pierre Reverdy) скренуо пажњу на своје снове текстом „Сневач међу зидовима“, док је Макс Морис (Max Morise) тада писао да поређење надреализма и сна није баш упутно, јер надреализам није стање будног сна (Morise 1924:15). Коначно, на првој страни *La Révolution surréaliste*, те новопокренуте надреалистичке ревије, објављен је „Предговор“, а потписали су га Боафар (Boiffard), Елијар (Eluard) и Витрак (Vitrac), у коме се између осталог каже да се свакога јутра у готово свакој породици препричавају снови, да их причају жене и деца и да је њихово записивање слично писању поезије. Потом су уследиле странице на којима су своје снове јавно препричавали Ђорђо де Кирико (Giorgio de Chirico), Андре Бретон (André Breton) и многи други чланови париске надреалистичке групе. Као уводни визуелни прилог на тему снова објављена је фотографија Мана Реја (Man Ray) „Енигма Исидора Дикасеа“ (1920); уследиле су и друге фотографске слике, колажи и цртежи, чиме је био заокружен мултимедијални дијалог између фотографије и програмског текста о сновима у првом броју надреалистичког часописа *La Révolution surréaliste*.

Искуства спавача су била, потом, у фокусу и београдске надреалистичке групе и објављена су на страницама алманаха *Немојће – L'impossible* 1930. године. Тематски блок под називом „Снови“ конципирали су Радојица Живановић Ное, Влатко (Владимир) Хабунек и Ване Живадиновић Бор, превodeћи фрагментарне и конфузне слике својих снова у разумљив текст. Ђорђе Костић је, такође, као један од аутора, цртежом под називом *Три њуџа сан* визуализовао властите снове док је Ване Бор колажом *Пејзаж* илустровао неке делове свог сна записаног 1927. године (Ване Бор 1930: 94).

Колаж *Пејзаж* појављује се у хибридном текстуално-визуелном сегменту „Снова“, представља шокантно дело о коме треба говорити као о програмском надреалистичком колажу који на темељу присвојених старих штампаних илустрација артикулише конвулзивну лепоту. Ване Бор ту смело упоређује женску „утробу са мрачном комором“ тако што „уклања кожу са женског тела као да је завеса...“ Али изложена утроба функционише као сценографија за сцену у екстеријеру: пејзаж, слика спољашње стварности, формира се унутар тела као у каквој *шуйљој* од органа очишћеној комори (Levi 2013: 98). У ствари, *Пејзаж* представља женски торзо као граничну визуелну мембрану између унутрашњег и спољашњег, између микро и макросвета природе.

Медијски хетероген лавиринт различитих ауторских али и текстуално-визуелних наратива о сновима у алманahu се даље развија још једним колажним остварењем Ванета Бора: то је *Мистиерија људске љаве*. У жанровски хибридној и полисемичној структури алманаха, *Мистиерија људске љаве* акцентује динамичну истраживачку епизоду на тему снова у апартном, надреалистичком контексту. Анализа која следи биће усмерена на иконографску раван колажа

Мистерија људске љаве Ванета Бора, који већ у свом наслову цитира назив једне илустрације из енглеског енциклопедијског дела Роберта Флада (Robert Fludd), *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica histori* (1617–1621). Идентификовање сваког појединачног ентитета у сложеној конструкцији колажа основни је циљ овог есеја, уз напомену да се више информација о значајном корпусу колажа у српском надреализму налази у мом тексту „Cut and paste picture in surrealism“ (Todić 2006).

Дело *Мистерије људске љаве* Ванета Бора обликовано је као иновативна колажна визуелно-текстуална и симболичка структура. Граде је хетерогени сегменти који се могу читати слева надесно и одозго надоле, будући да су као у ребусу међусобно асоцијативно повезани и распоређени преко читаве стране алманаха *Немојуће –L' impossible*. Али, назив *Мистерија људске љаве* фундаментално упућује на откривање непознатог, на разоткривање чудесног и мистериозног, па би се читав рад могао посматрати као испрекидано путовање у ирационално. Сваки сегмент колажа би, у том случају, био „станица“ или позиција са које се отварају нови хоризонти у испитивању ирационалног. Ево истраживачког итинерера који предлаже Ване Бор у надреалистичком делу *Мистерија људске љаве*:

1) Медијум Сџанислава П., *фојографисана 13. јануара 1913.* (Schrenck-Notzing: *Materialisattionphaenomene*), фотографија

2) Снимак љаве В. Х. на љлану иманенјне смртји, фотографија

3) Тиранија људској лика... Тада на узнемиренем водама Океана јоче да се јојављује лик човека: море је изјледало јојлочано бездрожним љавама окренујим ка небу. *Tomas de Quincey*, текст

4) *Мистерија људске љаве, Robert Fludd: Ultriusque Cosmi Historia, Openhaim, 1619*, илустрација

5) *Etudes des divers Systèmes*, илустрација из XVIII века

Видети затворених очију

Визуелну раван колажа *Мистерија људске љаве* отвара фотографија Медијум Сџанислава П., *фојографисана 13. јануара 1913.* (Schrenck-Notzing: *Materialisattionphaenomene*). Као музички кључ, она најављује неконвенционалност и псеудонаучну ауторску позицију Ванета Бора у истраживању насловне теме. Књига барона Алберта фон Шренк-Ноцинга (Albert von Schrenck-Notzing), *Феномени мајеријализације (Materialisations-Phaenomene: Ein Beitrag zur Erforschung der mediumistischen Teleplastie)*, објављена у Минхену 1923. године (прво издање 1914. године) недавно је уведена у контекст истраживања српског надреализма у тексту Миланке Тодић и Бојана Јовића „Поглед жене (из) медијума у Јавној јџици Милана Дединца“, *Књижевна историја* бр. 159 (Тодић, Јовић 2016: 79–97). Аутори су утврди-

ли, поред осталог, да је Милан Дединац смело присвојио фотографију медијума Еве К. у својој прозаиди *Јавна ийишица* из књиге *Феномени материјализације*, Алберта фон Шренк-Ноцинга, немачког истраживача парапсихологије, хипнозе и спиритизма. Познати париски медијум Ева К. (Ева Каријер) (Eva Carrière) фотографисана је много пута током дуге медијумске праксе, али само једна фотографија, објављена између осталог и у књизи Фон Шренк-Ноцинга,¹ привукла је пажњу Милана Дединца толико снажно да је он одлучио да је „умонтира“ у своју *Јавну ийишицу*, као визуелну метафору. Треба још додати да је фотографију Еве К., на којој је „ухваћен“ чудесни феномен „материјализације“ ектоплазме, снимиио Гистав Желе (Gustav Geley) (1868–1924), лекар и директор Међународног метафизичког института у Паризу, 26. фебруара 1918. године (Тодић, Јовић 2016: 86).²

Дакле, у *Јавној ийишици* Милана Дединца (1926) појављује се визуелни цитат из књиге *Феномени материјализације*, а то је фотографија медијума Еве К., а онда Ване Бор у колажу *Мистерија људске љаве* (1930) опет „присваја“ фотографију медијума, али Станиславе П., могуће из те исте књиге Алберта фон Шренк-Ноцинга. Међутим, за разлику од Милана Дединца, који није навео порекло фотографије, Ване Бор је уредно написао легенду уз своју „позајмљену“ фотографију: *Медијум Станислава П., фотографијана 13. јануара 1913.* (Schrenck-Notzing: *Materialisattonphaenomene*). Али, у енглеском издању књиге *Феномени материјализације (Phenomena of materialisation: a contribution to the investigation of mediumistic teleplastics)* нема те фотографије која је репродукована у *Мистерији људске љаве*. Па зашто је онда Ване Бор написао тако прецизну легенду за спиритистичку фотографију која није објављена у књизи *Феномени материјализације* Алберта фон Шренк-Ноцинга?

Станислава П. је био псеудоним за Станиславу Попјелску (Stanislawa Popielska), младу деветнаестогодишњу девојку из Пољске, о којој Шренк-Ноцинг детаљно говори у уводној белешци пре почетка описа медијумских сеанси вођених 1913. године.³ Он је посебно исти-

1 Да ли је слика преузета из неке од многих Желеових публикација у оригиналу или из неког од превода, или је, пак, у тишини пренесена из Шренк-Ноцингове књиге, на немачком или енглеском, ипак остаје отворено питање.

2 Метрополитен музеј у Њујорку, у коме се данас чува фотографија (бр. 30) из серије којој припада и она репродукована у Дединчевој *Јавној ийишици* (31), понудио је, недавно, у музејској продавници модерни принт ове фотографије Гистава Желеа, као „most prized works of art“.

3 Станислава П. (око 1930), пољски медиј, супруга пољског официра и учесница експеримената барона Шренк-Ноцинга у истраживањима феномена материјализације. Веровала је да је, у осамнаестој години, видела приказу пријатељице баш у часу њене смрти. Убрзо потом код Станиславе се спонтано развија феномен телекинезе. Серију медијумских сеанси, започету у Пољској 1911. године, наставила је 1913. године у Минхену са Шренк-Ноцингом, који је направио велики број њених фотографија. После неколико месеци је нестала и вратила се тек 1915. године. Станислава П. се појавила и на Метафизичком институту у Паризу 1930. године, али тада је њена репутаци-

цао њену чедност и преданост са којом је учествовала не само у сеансама материјализације него и телекинезе, што је „снимано кинематографом“ (Schrenck-Notzing 1923: 260). Барон Шренк-Ноцинг је тврдио да је имао „неочекивану прилику да посматра феномен материјализације“ у Минхену 1913. године радећи са „младим Полом и Станиславом П. чије медијумске моћи тада још нису биле довољно развијене“, али да су „све сеансе са пољским медијумом (Станиславом П.), биле вођене по истим правилима као и оне са Евом К., па су тако стриктно биране фотографије са оних сеанси о којима су вођене прецизне белешке објављене у посебном поглављу“ (Schrenck-Notzing 1923: vii). Захваљујући тим белешкама које је Шренк-Ноцинг педантно водио, зна се да су на сеансама са бројним медијумима који су прошли кроз његову приватну лабораторију у Минхену међу присутнима били и славни научници, филозофи али и књижевници као Томас Ман, који је то своје искуство описао у роману *Чаробни дреј* (Sommer 2012).

Станислава П. је медијум о којој се, као и о много славнијој Еви К., детаљно дискутовало у бројним научним полемикама поводом Шренк-Ноцингових фалсификованих експеримената, а онда се та тема прелила и на странице популарних илустрованих часописа који су 20-их година показали велико занимање за спиритистичке фотографије (Wolf-Braun 2000). Чине се, у недостатку увида у сва издања књиге *Феномени материјализације* Алберта фон Шренк-Ноцинга, да је Ване Бор могао „позајмити“ фотографију Станиславе П. снимљену на сеанси 13. јануара 1913. године у Минхену из неких других штампаних извора који нам тренутно нису познати.

Оригинал колажа *Мистиерија људске љаве* није сачуван, мада се у Музеју савремене уметности у Београду, у оквиру Легата Шеве и Марка Ристића, налазе многи други колажи Ванета Бора. У недостатку оригиналног дела, дакле, могло би се говорити о микромонтажи унутар сложене колажне конструкције какву представља *Мистиерија људске љаве*. Наиме, само један фрагмент са спиритистичке фотографије у *Мистиерији људске љаве* делимично одговара фотографији из књиге *Феномени материјализације* барона Шренк-Ноцинга, која је репродукована на страни 252 (Schrenck-Notzing 1923: 252). Фотографија медијума Станислава П., на којој је ухваћен тренутак „материјализације“ ектоплазме, умонтирана је у горњи леви угао слике. Дакле, на спиритистичкој фотографији у колажу *Мистиерија људске љаве* Ванета Бора налази се фрагмент фотографије Станиславе П., што потврђује тачност легенде испод слике: *Медијум Станислава П., фотграфисана 13. јануара 1913. (Schrenck-Notzing: Materialisattionphaenomene).*

ција, заснована на ранијим повољним извештајима, уништена. Наиме, током њеног извођења телекинезе Еуген Ости (Eugene Osty) је помоћу блица тајно снимео три стереоскопске фотографије, које су показале да је једна Станиславина рука била слободна и да је манипулисала предметима на столу (Milton 2000: 1484).

Али на визуелном цитату који указује на Станиславу П. у првом плану је портрет неког другог женског медијума, који се рукама држи за завесу и који нимало не личи на Станиславу П. Осим тога, театрализована медијумска слика лепе девојке бујне таласасте косе и затворених очију не појављује се ни на једној од 225 илустрација у књизи *Феномени материјализације*, нити се у њој наводи сеанса од 13. јануара 1913. године. У књизи Алберта фон Шренк-Ноцинга су, иначе, објављени разни други снимци медијумских сеанси са Станиславом П., настали у периоду јануар–фебруар и јун–јули 1913. године (Schrenck-Notzing 1923: 260), али ниједна од тих слика не одговара фотографији у колажу *Мистерија људске љаве*. Коначно, на основу свега што је до сада речено, могло би се рећи да је Ване Бор направио фото-колаж унутар колажа *Мистерија људске љаве*, а резони микромонтаже су ретуширани и избрисани поступцима техничке репродукције приликом штампања алманаха.

То је био закључак до кога сам дошла током рада на овом есеју, а иза мене су остали сати и сати претраживања спиритистичких слика по интернету, који нису помогли да идентификујем девојку медијума таласасте косе и потврдим тезу да је Ване Бор монтирао две фотографије, остајући тако доследан процедурама манипулације, типичним за фотографије духова. Припремила сам текст и одлучила да завршим потрагу (29. 11. 2017) и да га пошаљем Бојану Јовићу, али непосредно пре слања још једном сам „прогугала“. Појавила се страница „Најновије фотографије материјализације“ (The World’s newest photos of materialisation) на којој се налазила исечена новинска фотографија са девојком медијумом таласасте косе, која се театрално држи за завесу, баш иста она коју видимо код Ванета Бора. Фотографија је исечена са легендом на немачком језику, па остаје да се у неком следећем истраживању открије оригинална публикације из које је Ване Бор преузео овај визуелни цитат за свој „спиритистички“ колаж у колажу *Мистерија људске љаве*.⁴

Слика у слици је добро позната тактика репрезентације, али колаж у колажу би била иновативна техника у производњи надреалистичке слике која демонстрира највећи могући степен произвољности, како је предлагао Бретон (Бретон 1979: 46). Наиме, Ване Бор је показао огромну слободу и спремност за бунтовничко понашање у сфери уметности почев од фотограма, фотографија, колажа и филма до сликарства, у коме је примењивао технике „згужваног

4 „Deze plaat geeft ons te zien hoe het medium in volledige trance de gordijnen van het kabinet opent, om de gevormde hand te laten zien. Rechts boven tegen het gordijn aan wordt een min of meer duidelijk gevormde linkerhand omhoog gestoken, terwijl beide handen van het medium ook zichtbaar zijn“, пише у легенди испод фотографије (Ова табла показује како медијум у трансу отвара завесе на кабинету и показује формирану руку. На десној страни на завеси је мање-више видљива лева рука која је подигнута, док су обе руке медијума такође видљиве) <https://www.flickr.com/photos/uair01/albums/72157610393339557>

папира“.

Експериментима са медијумским сеансама, као и преиспитивању медијских граница надреалистичког дела, био је склон и Макс Ернст, посебно у серији раних колажа, када је реаранжирао илустрације штампане на дидактичким таблама у популарном уџбенику *Bibliotheca paedagogica* из 1914. године.⁵ Трагови исецања и шокантних сучељавања фрагментарних слика у његовим колажима са почетка 20-их година поништени су на вешт начин. Наиме, неравнине и резони између различитих исечака постали су невидљиви у колажима Макса Ернста зато што их је он најпре фотографски репродуковао, па тек онда публиковао (Spies, Rewald 2005: 11).

Али не треба заборавити на Ернстов више пута поновљен кредо да „лепак не чини колаж“ (*ce n'est pas la colle qui fait le collage*) (Spies, Rewald 2005: 9). Концепција слике, тачније, аутоматизам изградње шокантне поетске слике од већ постојећих слика, много је значајнија од поступка сеци-лепи како за Макса Ернста, тако и за Ванета Бора. У том смислу је и спиритистичка слика у *Мистерији људске љаве* била подвргнута преради и манипулацији, што је субверзивна стратегија у односу на фотографску објективност. Она је грађена као колажна структура која доводи у јукстапозицију различите визуелне фрагменте, јер инсистира на драматичној тензији између света медијумског трансa и документарне слике, између сна и јаве. Фотографија, својим језиком техничке репродуктивности, успешно изједначава различите нивое реалности: оне режиране пред камером и оне манипулисане, монтиране, *post festum*, оне цитиране и позајмљене фрагменте већ објављених спиритистичких фотографија и оне преснимљене. Фотографија је, у суштини, трансформативни медиј, како каже Розалинд Краус, или најбољи пример симулакрума, јер се може умножити као копија без оригинала (Krauss 1999).

Одмах испод спиритистичке фотографије следи *Снимак љаве В. Х. на њлану иманентне смрти*, друга фотографија у колажу *Мистерија људске љаве*. Портретну фотографију Владимира Хабунека снимео је Ване Бор 1929. године. Ова документарна фотографија припада серији Хабунекових портрета коју је Бор направио 1929. године и која се данас налази у Музеју савремене уметности у Београду, у Легату Шеве и Марка Ристића и у приватној Ubu Gallery у Њујорку. Париз је могао бити место сусрета Ванета Бора и Владимира Хабунека, где су обојица, као студенти, провели неколико година. Владимир Хабунек (1906–1994), познати хрватски позоришни редитељ, уписао је студије певања на париској Schola cantorum 1927. године (Ivančić 2002), а Стеван Ване Живадиновић Бор је те исте, 1927. године на Со-

5 Француски надреалисти су 1922. године одржали серију спиритистичких сеанси, али „они нису комуницирали са светом мртвих на тим сеансама, њих је занимала ирационална димензија хипнотичког сна и пророчки говор“, а Макс Ернст тада слика дело *Сасијанак њријашеља*, препуно симболичких референци и бизарних јукстапозиција (Warlick 2001: 66).

рбони студент прве године Правног факултета (Алексић 1990: 141). Ване Бор и Хабунек су заједно са Живановићем Ноем и Костићем направили тематски блок „Снови“ у алманаху *Немогуће – L' impossible*; и серија фотографских портрета Владимира Хабунека концепцијски припада истраживању снова у оквирима надреалистичке групе авангардних уметника. Описујући свој сан, Влатко Хабунек, како стоји у алманаху, пројектује дисконтинуитет сна на структуру текстуалног наратива: „Нагло скачем и окрећем се натраг: један велики грчки стуб са браздама, без подножја, скоро сив, клизи према мени... Хвата ме грозан страх. Падам са ужасним вриском... Једна мека и хладна маса пада на мене и гуши ме...“ (Хабунек 1930: 90).

Фотографска слика, портрет Хабунека са затвореним очима и тек мало отвореним устима обликује хибридно семантичку раван синхронизовано са текстуалном легендом испод слике: *Снимак главе В. Х. на плану иманентне смрти*. Употреба иницијала уместо пуног имена у тексту легенде у сагласности је с иницијалима медијума Станиславе П. на спиритистичкој фотографији. Дубоке сенке, замањене контуре и полуотворена уста указују на могућу, иманентну, смрт модела. Коначно, портрет је ротиран за 90 степени, како би дошао у хоризонталну позицију и сугерисао постхумну Хабунекову слику. Дакле, фотографија је кључна у равни визуелног документа, сведочанства, о заспалом/умрлом В. Х., али њена објективна документарност је дестабилизвана текстом легенде. Исто важи и обрнуто, фотографска слика, или „снимак главе В. Х.“, дестабилизује текст који говори о „иманентној смрти“, јер је фотографија индексна представа. Њена визуелна порука увек таутолошки понавља *што је што*. Фотографија је „прозрачно стакло окренуто реалности“ и она не подржава метафоричне поетске слике (Batchen 2002: 10). Али легенда у којој стоји „на плану иманентне смрти“ удвостручује снагу шокантне фотографије човека затворених очију, јер суочава посматрача са тензијом у којој нема јасне границе између живота и смрти.

Једна стара спиритистичка фотографија, визуелни цитат, и једна модерна механичка слика коју је сам Ване Бор режирао и снимео нашле су се на истом задатку и у истом колажном раму у *Мистерији људске главе*. Дијалектички однос је појачан и драстичним исецањем портрета Владе Хабунека као и његовим ротирањем, што се свакако може довести у везу са редитељским искуствима из филма *Андалузијски њас* Луиса Буњуела и Салвадора Далија из 1929. године. Агресивно фокусирање фотографске камере на лице, Хабунеков портрет, толико је драматично да изван главе модела не остаје ни милиметар празног простора у кадру, а то присиљава посматрача да се непосредно суочи са представом „иманентне смрти“.

Ирационална димензија хипнотичког сна и медијумског трансa може се означити као заједнички мотив обе фотографије које конструишу колажно-монтажну структуру *Мистерије људске главе*. За-

творене очи мушког модела, очи које не гледају али ипак виде неку другу реалност, реалност сна или иманентне смрти, фотографски се дуплирају затвореним очима Станиславе П., које у медијумском трансу гледају свет мртвих. Режирани портрет Владимира Хабунека из 1929. године и инсценирана спиритистичка фотографија из 1913. године укидају кохерентност времена и простора, а онда и линеарност визуелне и текстуалне нарације. Обе фотографије у синестезији са легендама субверзивно делују на око посматрача и процес опажања јер произвољно конструишу и деконструишу документарно и фиктивно, реално и магијско, живот и смрт на темељу фрагментованих визуелно-текстуалних порука у колажу *Мистерија људске главе*.

Тиранија људског лика

Фотографија медијума из 1913. године и фотографски портрет Владимира Хабунека из 1929. године, мада снимљене у различито време и на различитим местима, треба посматрати као целину, као две технолошки модерне медијске слике. Оне су доведене у јукстапозицију са две дислоциране старе гравире које потичу из XVII и XVIII века. Али масовне медијске слике и педантне гравире спаја „лепак“ или пре, алтернативна надреалистичка концепција истраживања мистериозног, непознатог феномена каква је људска глава. На почетку, иновативне Борове псеудонаучне методологије и археологије знања у којој се тематизује мистерија људске главе стоји цитат из књиге *Исјовесџи једној уживаоца оијума* Томаса де Квинсија (1785–1859) (Thomas De Quincey), енглеског филозофа и есејисте. Цитат је у нашој анализи означен као трећи конститутивни сегмент у сложеној конструкцији Боровог колажа и он гласи:

Тиранија људског лика... Тада на узнемиренем водама Океана њоче да се њојављује лик човека: море је изледило њојлочано безбројним љавама окренућим ка небу, Thomas De Quincey (Ване Бор 1930:99).

Текст, из кога је узет цитат, доноси опис опијумске визије Томаса де Квинсија у *Исјовесџима једној уживаоца оијума*, а у оригиналу стоји:

Hitherto the human face had mixed often in my dreams, but not despotically, nor with any special power of tormenting. But now that which I have called *the tyranny of the human face* began to unfold itself. Perhaps some part of my London life might be answerable for this. Be that as it may, *now it was that upon the rocking waters of the ocean the human face began to appear: the sea appeared paved with innumerable faces, upturned to the heavens; faces imploring, wrathful, despairing, surged upwards by thousands, by myriads, by generations, by centuries: my agitation was infinite, my mind tossed and*

surged with the ocean (Quincey 1899: 94–95). (Подвучени делови цитата су објављени у *Мистерији људске љаве*).

Књига *Исјовесџи једној уживаоца оиџума* Томаса де Квинсија први пут је објављена 1821. године, писана је провокативно, модерним аутобиографским тоном у првом лицу и до данас је остала позната као атипична исповедна готска новела која се стално преводи и прештампава како у свету тако и код нас.⁶ Енглески историчари књижевности су приметили да Томас де Квинси припада кругу утицајних имена у свету фантастичне литературе и да је његова аутобиографска проза померила жанровске оквире меморијалне књижевности (Sood 2013). У центру пажње Де Квинсијевог дела су снови и опијумске визије, али оно што је могло посебно бити привлачно за надреалисту Ванета Бора био је његов сугестиван начин излагања у првом лицу, какви су били и описи снова у алманаху *Немојуће – L' impossible*.

Причајући о свом вишегодишњем опијумском искуству, у *Исјовесџима једној уживаоца оиџума* Де Квинси је успео да изгради пречице којима је читалац лако прелазио из фактичког у фиктивни свет. Тачније, њему је пошло за руком да у аутобиографском роману повеже две међусобно удаљене реалности: реалност стварног живота и реалност снова и визија. Према речима Арун Суд (Arun Sood), књига *Исјовесџи једној уживаоца оиџума* привлачна је и модерном читаоцу, јер отворено износи сведочанства о једном животном искуству, али и више од тога, то је „запис о људској страсти“, према речима самог аутора, Томаса де Квинса (Sood 2013).

Ване Бор, као и други надреалисти, упознао је ово дело посредством великих француских романтичара и симболиста, пре свега, Бодлера и Рембоа. Ристић и Бор су сматрали да су надреалисти „наследници и носиоци“ линије револта какву је следио романтизам, али, како су истицали „оног правог бунтовничког романтизма, а не оног чија је стогодишњица прослављена“ (Ване Бор, Ристић 1932: 10). Пишући о лажном и правом романтизму они су у заједничкој књизи *Анџи-зид* наводили и Тристана Цару, који је, по њиховим речима, указао на заједничке теме: „Љубав за фантоме, за враџбине, за окултизам, за магију итд., ... за сан, за лудило... та љубав је наравно припремила Романтике да открију и наметну извесне принципе на које се још и данас надреалисти могу да позову“ (Ване Бор, Ристић 1932: 12). У исповестима Томаса де Квинсија Ване Бор је „прочитао“ аутоматизам мисли и дисконтинуитет слободних асоцијација, што је одговарало његовим колажно-монтажним стратегијама.

6 Веселин Костић је превео са енглеског на српски језик *Исјовесџи једној уживаоца оиџума* 1961. године, а књигу је објавио београдски Рад. Према електронском каталогу Народне библиотеке Србије Саша Радојчић је направио нови превод за београдску издавачку кућу Отворена књига 2011. године.

Коначно, у иконографској анализи долазимо и до четвртог сегмента, до насловне илустрације: *Мистиерија њугске љаве*, Robert Fludd: *Utriusque Cosmi Historia*, Openhaim, 1619. Дакле, назив колажа *Мистиерија њугске љаве*, који је Ване Бор објавио у Алманаху, долази од назива једне илустрације из књиге Роберта Флада, на шта упућује и легенда испод репродукције. Тај цитат, визуелна позајмица, из књиге *Utriusque Cosmi historia maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica Historia,* &c., Oppenheim and Frankfort, објављене 1617–24 налази се у другом тому на страни 217 и део је поглавља *Trium Anime Visionis*.

Роберт Флад (Robert Fludd) (1574–1637), био је филозоф, физичар и један од представника енглеске интелектуалне елите с почетка 17. века. Писао је на латинском, а његови многобројни трактати су се односили на различите научне дисциплине, од астрологије и нумерологије до физике и оптике. Сви његови текстови су сакупљени у делу *Utriusque Cosmi Historia*, на које упућује и Ване Бор, али треба знати да та вишетомна књига има 1661 страну и на стотине илустрација у којима се фантастичним графичким прилозима визуелно поткрепљују Фладови хетерогени и мултидисциплинарни езотерични ставови. Са латинског оригинала на енглески језик преведен је врло мали део Фладовог огромног опуса, а права авантура чека савременог читаоца ако покуша да продре у овај херметички језик једног ученог мистика из братства Розенкројцера (Burnett 1999).

Дакле, Фладови списи *Utriusque Cosmi Historia*, према Барнетовим речима, односе се „баш на све, а у њима се говори једним енциклопедијским језиком у пред-енциклопедијској европској култури“ (Burnett 1999). Наравно, тако обимно херметичко излагање о историји универзума пропраћено је разнородним визуелним прилозима: од вињета и симбола до космичких цртежа и гравира на којима су и чудне техничке направе, што је навело савремене истраживаче његовог дела на закључак да су Фладове илустрације конструисане као „систематичне слике“, које показују његово целокупно херметичко учење (Diotallevi 2015).

„Окултизам, окултистички мотиви и концепти су постали важни у Бретоновом надреалистичком кругу посредством литературе романтизма и симболизма“, што се јасно види још и пре појаве надреалистичког манифеста (Vauduin 2014: 15). Биљана Андоновски је, недавно, идентификовала „наслеђе херметичких и езотеријско-окултистичких традиција“ и у Ристићевом антироману *Без мере* (1928), како у равни илустрација укључених у различита издања књиге тако и у равни „експлицитних промишљања о херметичким и херменеутичким традицијама, на којима почива укупна поетика Ристићевог дела (Andonovski 2017).⁷

⁷ Један примерак романа *Без мере*, специјално илустрирано издање за Петрицу Ке-

Ване Бор је присвојио једну илустрацију, гравирну *Мистерија људске главе* (*The Mystery of the Human Mind*) из обимног дела *Utriusque Cosmi Historia* Роберта Флада, за коју савремени истраживачи историје науке кажу да је „маркер“ у проучавању мозга, јер су на њој повезана чула, физиологија мозга и његове кључне функције (Weissmann 2011). И не само то, баш по тој илустрацији Ване Бор је назвао целу своју колажну структуру *Мистерија људске главе*, јер амблематски језик Фладове гравуре успешно функционише, вековима касније, у ирационалној концепцији надреалистичког дела. Гравира са почетка XVII века Роберта Флада, која представља *Мистерију људске главе*, указује на три различита микросвета: *Mundus sensibilis*, *Mundus imaginabilis*, *Mundus intellectualis* (Fludd 1619: 217). *Mundus imaginabilis* је камен темељац надреалистичке идеологије, а дијалог између мистичних трактата и илустрација енциклопедиста и модерне фотографије особен су експеримент у надреалистичкој компилацији Ванета Бора на тему *Мистерије људске главе* из 1930. године.

На концу, долазимо и до последње станице на путу дешифровања или иконографске анализе *Мистерије људске главе*. Илустрација *Etudes des divers Systèmes* није пропраћена штампаном легендом какву садрже сви остали елементи Борове колажне творевине, па у овом тренутку остаје отворено питање њеног порекла. *Etudes des divers Systèmes* представља четири младе девојке које су заузеле проучавањем гипсаних модела људског мозга док се у овалним рамовима изнад њих налазе три бисте славних научника који су предложили три различита система у проучавању људске главе: Пјер Жан Жорж Кабанис (Pierre Jean Georges Cabanis, 1757–1808), биолог и медицинар; Јохан Каспар Лаватер (Johann Kaspar Lavater, 1741–1801) утицајни писац књига о физиогномији и Франц Јозеф Гал (Franz Josef Gall, 1758–1828) један од оснивача френологије. Ова гравира из XVIII века је, у неком тренутку, урамљена и укључена у *Надреалистички зид* Марка Ристића, који се данас чува у Музеју савремене уметности у Београду као део Легата Шеве и Марка Ристића (Sretenović 2016: 126).

Три различита система у проучавању људске главе, како приказује илустрација, користе мултидисциплинарни методолошки приступ у решавању мистериозних појава у вези с њом. Потребно је нагласити да илустрација нуди комплексну визуелну информацију о проучавању људске главе: од егзактних мерења тродимензионалних модела главе, до проучавања иконицке и индексне представе главе. Другим речима, девојке анализирају људску главу на примерима: скулптуре, слике и силуете. Дакле, све репрезентативне тактике, познате пре открића фотографије, стоје им на располагању у

ремјуха, који је Марко Ристић припремио као поклон Мирославу Крлежи, у Врујцима 1936. године, садржи серију колажа са окултистичким илустрацијама, <https://www.foldvaribooks.com/pages/books/839/marko-ristic-marko-ristic/bez-mere-without-measure-bez-mere>

затвореном простору једне научне лабораторије. Њихов задатак је да прецизно анализирају и научно опишу, зато свака држи бележницу у руци, на темељу три различита система, једну мистериозну појаву каква је људска глава. У извесном смислу, ове три девојке илуструју позицију Ванета Бора, који, као аутор колажа, користи „различите системе“ – визуелно-текстуалну реторику и мултимедијалне поступке – у свом истраживачком и надреалистичком експерименту посвећеном мистерији људске главе.

Колаж као папирни филм

Фрагменти хронолошки удаљених текстуално-сликовних наратива о људској глави иновативним поступцима монтаже доведени су у бизарне јукстапозиције, обликујући надреалистичко уметничко дело *par excellence* објављено у алманahu *Немојуће – L' impossible* преко целе 99. стране. Колаж, његове деструктивне и конструктивне стратегије у изградњи вишезначне визуелне структуре, треба посматрати као једну од привилегованих техника у кругу авангарде, а посебно надреализма (Тодић 2006). Ване Бор и Марко Ристић су описујући колаж закључили да је то „специјални активитет“ у оквирима „надреалистичке експериментације.“ Кључна фигура у надреалистичком колажу, према њиховом уверењу, био је Макс Ернст, јер је показао „како фрагменти истргнути из оригиналне средине откривају нова значења и ирационалне садржаје који су били сакривени рационализмом првобитне слике“ (Бор, Ристић 1932: 38).

Ирационални сусрети удаљених реалности, по логици шиваће машине и кишобрана на столу за сецирање, у колажима Марка Ристића *Љускари на њрсима* и Ванета Бора *Мистерија људске главе*, али и многим другим делима, амблематски су примери револуционарне методологије изградње надреалистичког уметничког дела. Концепција надреалистичког колажа утемељена је на Фројдовим теоријама, где је идеја о дислокацији кључна како за рад снова тако и за фетишизам. Колаж, као сложена „визуелна метафора“, користи искуства психоанализе и пажљиво монтира слободне асоцијације, већ готове слике, илустрације, текстове, и обликује нове метафоре и симболе (Кавку 2012). Препознавање асоцијативних садржаја и фетишистичких импулса у реалним предметима и присвајање већ готових медијских слика ради инсценације надреалистичког уметничког корпуса била је тачка на којој су се укрштали уметнички експерименти групе српских и француских надреалиста око 1930. године (Тодић 2010: 101).

Нема сумње да је Ван Бор дошао на идеју да фотографску слику Владимира Хабунка и медијума Станиславе П. укључи у истраживање *Мистерије људске главе* по угледу на рана открића хипнозе и хистерије која су била фотографски документована у књизи француског лекара и професора медицине, Жан-Мартина Шаркоа (1825–

1893) (Jean-Martin Charcot) под насловом *Iconographie photographique de la Salpêtrière* 1878. године. Надреалистичка ревија *La Révolution surréaliste*, са чијом су редакцијом тесно сарађивали београдски надреалисти (Тодић 2013:165–178), објавила је 1928. године Бретонов и Арагонов есеј под насловом „Педесета годишњица хистерије“ (*Le cinquantenaire de l’hysterie*) (Sretenović 2016: 154–155). Текст су пратиле Шаркове фотографије на којима је представљена Агостина, једна од пацијенткиња у „другој Бастиљи“, како су савременици називали париску болницу „Салпетријер“. Жан-Мартин Шарко је именовао хистерију, одвајајући је од епилепсије, али у извесном смислу он ју је открио и дефинисао не само текстом већ и модерном медијском сликом – фотографијом. Бретон и Арагон су, онда, поводом педесетогодишњице Шарковог открића, понудили нову дефиницију хистерије, наравно, уз обавезне фотографије. За надреалисте хистерија није болест ни „патолошки феномен већ врхунско средство експресије“ (Breton, Aragon 1928: 22).

Фрагментарни сегменти Боровог колажа *Мистерија људске главе* како текстуални тако и сликовни, преузети су као цитати да би рекреирали нову визуелну метафору. У надреалистичком делу били су замагљени првобитни контексти секундарно употребљених исечака и цитата, као и оригиналне временске и просторне одреднице. Чин апропријације није негиран него је јасно означен одговарајућим информативним легендама које поткрепљују модел научног експеримента у надреалистичком експерименту. У извесном смислу, Ване Бор је преузео улогу „видовњака“ који сецира надреалистичку логику објективног случаја на различитим нивоима сазнања у педантном испитивању мистерије људске главе. Методологија откривања непознатог не фаворизује објективност механичке слике и не одриче се алтернативних и паранаучних техника какве нуде стари езотеријски трактати. Као на имагинарној шаховској табли Ване Бор је, користећи се методом аутоматизма мисли, слободно распоредио визуелно-текстуалне цитате који се односе на мистерију људске главе.

Мултимедијална и колажна конструкција *Мистерије људске главе* недвосмислено открива одважну квазинаучну слободу експериментисања у раду Ванета Бора. Он прави еклектичку компилацију од различитих спиритистичких, окултистичких, мистичких, објективних и многих других сазнања о мистерији људске главе. Треба још нагласити да се његово надреалистичко дело артикулише по моделу старих енциклопедијских научних трактата и представља археологију сазнања о чудесним и мистериозним својствима људске главе, укључујући и најновија психоаналитичка и фотографска искуства. Другим речима, језик мистичних трактата прошлости и језик модерне фотографије и психоанализе нашли су се у равноправном односу и на истом задатку у надреалистичком колажу *Мистерија људске главе* Ванета Бора.

Али, ма колико да је Ване Бор увлачио читаоца у свој експеримент и нудио му одговарајућу научну литературу у пропратним легендама, још више му је било стало до „живаоца“ слика, до посматрача који треба да сагледа сложену визуелну поруку *Мистиерије људске љаве* из надреалистичког угла. Он је осмислио сасвим нову текстуално-визуелну структуру, у којој су цитатно-еклектички фрагменти колажа сложени тако да читалац-посматрач дође до сазнања, али и до властите менталне конструкције и мистификације о људској глави. Као и други српски и француски надреалисти Ване Бор је користио „илустрације и фотографије да би учврстио и дестабилизовао текст на један комплексан начин“, јер је визуелни наратив увек у функцији изградње „унутрашње визије“ (Fijalkowski 2016: 191).

Познато је да је серијом фотограма на којима су били пажљиво режирани фрагменти разбијене стаклене бочице Ване Бор демонстрирао могућност изградње трик-филма. Наиме, када би се изнова снимило свих десет замрзнутих сцена разбијене флашице добиле би се покретне слике, анимирани филм (Тодић 2002: 62).⁸ Ако сада у том контексту посматрамо визуелно-текстуалну структуру *Мистиерије људске љаве*, можемо рећи да се и ту појављује концепт анимације који не тече линеарно и не обликује кохерентну наратију. Напротив, пред оком посматрача се нижу оштри резони, који, слично раду сна, остају видљиви између фотографија и илустрација, између слике и текста, наглашавајући тако фрагментарност и дисконтинуитет наратије. Уколико посматрач дозволи оку да слободно клизи по сликама које је за њега одабрао Ване Бор у *Мистиерији људске љаве*, онда ће доживети сугестиван динамизам папирног филма који тече преко читаве стране алманаха *Немојуће – L' impossible* (Todić 2014: 138).

Иновативну форму папирног филма успешно подржава низ ирационалних слика и „унутрашњих визија“ које се на мултимедијалној платформи колажа слободно нижу независно од конвенционалних језичких норми. Ако четири слике, две фотографије и две илустрације чине линију визуелног наратива у *Мистиерији људске љаве*, тада би уводни цитат из књиге Томаса де Квинсија могао бити слајд са текстом, типичан за визуелни језик, тада још увек актуелног, немог филма. Дакле, различите слике се нижу и конструишу квазикинематографску структуру која се „пројектује“ на папирну страницу алманаха *Немојуће – L' impossible*, позивајући посматрача да се препусти задовољству гледања „филма“ у коме се смењују текстуално-сликовне секвенце о мистерији људске главе.

8 „Покрет мртвих ствари постигнут је на (филмском) платну веома давно. Већ 1920. немачки редитељ Мурнау приказује, у свом делу 'Носферату', поред других и тај филмски трик... Познато је да се филм састоји од једне серије непомичних фотографија, које не приказују сам покрет, већ поједине, веома блиске моменте тог покрета. Такве снимке могућно је добити и код мртвих ствари. Ствар се слика у својој непомичности, а помера се између сваког снимка“, Ване Живадиновић Бор, Фетиш као мађионичар, *Полиџика*, 24. март 1935, у: *Стиван Живадиновић Бор*, Музеј савремене уметности, Београд 1990, 167)

ЛИТЕРАТУРА

- Алексић, Бранко, *Сиван Живадиновић Бор, Хронологија, Музеј савремене уметности*, Београд 1990, 138–158.
- Andonovski, Biljana D., *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu*, doktorska disertacija, Beograd 2017, доступно на: <http://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/8622?s-how=full>
- Batchen, Geoffrey, *Each Wild Idea, Writing, Photography, History*, 2002, доступно на: https://monoskop.org/images/0/02/Geoffrey_Batchen_Each_Wild_Idea_Writing%2C_Photography%2C_History_2002.pdf
- Burnett, Graham, *The Cosmogonic Experiments of Robert Fludd A Translation with Introduction and commentary*, 1999, доступно на http://dgrahamburnett.net/wp-content/uploads/2015/11/BurnettDG_Robert-Fludd_Ambix_1999.pdf
- Bauduin, Tessel M., *Surrealism and the Occult, Occultism and Western Esotericism in the Work and Movement of Andre Breton*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2014.
- Breton, André, Louis, Aragon, *Le cinquantenaire de l'hysterie (1878–1928), La Révolution surréaliste*, no. 11, 1928, 19–22, доступно на: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5845163f/f24.image.r=La%20R%C3%A9volution%20surr%C3%A9aliste>
- БРЕТОН, Андре, *Три манифеста надреализма*, Крушевац, 1979.
- Vučičević, Branko, „Život i smrt nadrealističkog filma“, *Reč*, 74/20, 2006, доступно на: <http://fabrikaknjiga.co.rs/rec/74/5.pdf>
- Craven, J. B. *Doctor Robert Fludd (Robertus de Fluctibus), the English Rosicrucian: life and writings*. Kirkwall: William Peace & Son, 1902. Haiti trust, доступно на: <http://hdl.handle.net/2027/umn.31951002098187x>
- Gordon, Alexander, Fludd, Robert, *Dictionary of National Biography*, 1885–1900, Vol. 19, видети: [https://en.wikisource.org/wiki/Fludd,_Robert_\(DNB00\)](https://en.wikisource.org/wiki/Fludd,_Robert_(DNB00))
- Diotallevi, Dante, *A modern interpretation of Robert Fludd's symbolic illustrations*, 2015, доступно на: https://qspace.library.queensu.ca/bitstream/handle/1974/13724/Diotallevi_Dante_M_201509_MA.pdf?sequence=1
- Ivančić, Jasna, *Habunek Vladimir*, 2002, доступно на: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=52>
- Levi, Pavle, *Kino drugim sredstvima*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2013.
- Kapidžić Osmanagić, Hanifa, *Srpski nadrealizam i njegovi odnosi sa francuskim nadrealizmom*, Sarajevo, 1966.
- Kavky, Samantha, „Max Ernst's Post-World War I Studies in Hysteria“, *The Space Between*, Vol. VIII, 1, 2012, 37–63, доступно на: https://www.monmouth.edu/the_space_between/articles/SamanthaKavky2012.pdf

- Krauss, Rosalind E., „Reinventing the Medium“, *Critical Inquiry*, Winter 1999, Vol 25, No 2, доступно на: http://boconnell.org/boconnell/LINKS/CLASSES_PDFs/Sculpture3.1/krauss.pdf
- Melton, Gordon. J. (ed.) *Encyclopedia of Occultism & Parapsychology* 5 2v-Thomson Gale (2000)
- DeQuincey, Thomas, *The Confessions of an English Opium-Eater*, доступно на: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b000903838;view=1up;seq=7>
- Schrenck-Notzing, Albert von, *Phenomena of materialisation: a contribution to the investigation of mediumistic teleplastics*, London, 1923, доступно на: <https://archive.org/details/phenomenaofmater00schr>
- Spies, Werner, Rewald, Sabine, *Max Ernst: a retrospective*, The Metropolitan Museum of Art, 2005, доступно на: https://books.google.rs/books?id=g645i-qeTuoC&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Sommer, Andreas, *Policing Epistemic Deviance: Albert von Schrenck-Notzing and Albert Moll*, *Medical History*, Apr; 56(2), 2012, 255–276, доступно на: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3381523/>
- Sood, Arun, *Dreaming of the Self: Thomas De Quincey and the Development of the Confessional Mode*, *eSharp*, Issue 20: New Horizons, Glasgow 2013, 2, доступно на: http://www.gla.ac.uk/media/media_279214_en.pdf
- Sretenović, Dejan, *Urnebesni kliker, Umetnost i politika beogradskog nadrealizma*, Beograd, 2016.
- Тодић, Миланка, *Немојуће, уметносћ надреализма*, Музеј примењене уметности, Београд, 2002.
- Todić, Milanka. „Cut and Paste Picture in Surrealism“, *Музикологија, часопис Музиколошкој инститиуија Српске академије наука и уметносћи*, бр. 6, Београд, 2006, 281–301, доступно на: <https://independent.academia.edu/MilankaTodic>
- Todić, Milanka, „La bille explosive, l’objet et la photographie dans le surréalisme serbe“, *Mélusine*, *Surréalistes Serbes*, no. XXX, 2010, 101–110, доступно на: <http://melusine-surrealisme.fr/site/melusine.html>
- Тодић, Миланка, „Умрежена авангарда: српски, француски и шпански надреалисти“, *Култура*, бр. 138, Београд 2013, 165–178.
- Todić, Milanka, „Krustentiere auf der Brust, Kino auf Papier im serbischen Surrealismus“, u: *Bewusste Halluzinationen der filmische Surrealismus*, Filmmuseum, Frankfurt am Main 2014, 134–140.
- Тодић, Миланка, Јовић, Бојан, „Поглед жене (из) медијума у Јавној ијици Милана Дединца“, *Књижевна историја, часопис за науку о књижевносћи*, XLVIII 2016 159, 79–97.
- Thomas De Quincey: New Theoretical and Critical Directions* (Routledge Studies in Romanticism) 1st, ed. Robert Morrison (Editor), Daniel S. Roberts (Editor), Routledge, New York, 2007.
- Thompson, Rachel Leah, *The Automatic Hand: Spiritualism, Psychoanalysis, Surrealism*,

- Invisible Culture: An Electronic Journal for Visual Culture*, Issue 7, Spring 2004, доступно на: http://www.rochester.edu/in_visible_culture/iv-chome.html
- Живадиновић, Стеван, Ване Бор, „Мистерија људске главе“, *Немојуће – L' impossible*, Београд, 1930, 99.
- Живадиновић, Стеван, Ване Бор, „Увод у метафизику духа“, *Немојуће – L' impossible*, Београд, 1930, 50–54.
- Бор, Ване, Ристић, Марко, *Анти-зиг*, Београд, Надреалистичка издања, 1932. https://issuu.com/msubonline/docs/marko_ristic_vane_bor_anti_zid_1932.?layout=http%252A%252F%252Fskin.issuu.com%252Fv%252Fflight%252Flayout.xml&showFlipBtn=true
- Џивеван Живадиновић Бор, *Музеј савремене уметности*, I, II, Београд, 1990.
- Surrealism, Key Concept*, ed. Krzysztof Fijalkowski, Michael Richardson, Routledge, New York 2016
- The Perfect Medium: Photography and the Occult*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2005.
- Fludd, Robert, *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atqve technica historia*. Tome I–II. Oppenheimii: Aere Johan-Theodori de Bry, 1617–1621. HathiTrust's digital library, доступно на: <http://www.billheidrick.com/Orpd/RFludd/pdf/RFUcmset.pdf>
- Warlick, M. E., *Max Ernst and Alchemy, A Magician in Search of Myth*, University Texas Press, Austin, 2001
- Wolffram, Heather, *The Stepchildren of Science: Psychical Research and Parapsychology in Germany, C. 1870–1939*, 2009 https://books.google.rs/books?id=tMR8jB_eLNkC&pg=PT155&lpg=PT155&dq=medium%2Bstanislava+p.&source=bl&ots=0t5jJRSKa7&sig=qas-75rmb6PAQ6kpz0wKHrxp_XE&hl=en&sa=X&ved=0ahUKewiljunT-pltvXAhXCIVAKHZqYBX4Q6AEIVjAO#v=onepage&q=medium%2Bstanislava%20p.&f=false
- Wolf-Braun, Barbara, 'The Higher Order of the natural low and the wrong world of the hysterical mediums: medicine and the Occult 'Fringe' at the Turn of the Nineteenth Century in Germany, доступно на: http://www.igm-bosch.de/content/language1/downloads/EAHMH_4_15BWB.pdf
- Weissmann, Ann, Cover image, *The FASEB Journal*, August 2011; 25 (8), доступно на: <http://www.fasebj.org/content/25/8.cover-expansion>

ВЕБОГРАФИЈА

- <https://www.flickr.com/photos/uair01/albums/72157610393339557>
- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5844543r/f13.item.r=reve.zoom>
- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5845163f/f24.image>
- <http://www.ubugallery.com/gallery/artists/vane-bor/>
- <http://nadrealizam.rs/rs/izdanja/izdanja-anti-zid-vane-bor-i-marko-ristic>

The Mystery of the Human Mind, Iconography of Vane Živadinović Bor's collage

Summary

The mystery of the human mind of Van Zivadinovic Bor is an example of a multicultural, multimedia and collage surrealist work in which the original engravings, scientific knowledge of psychoanalysis, spiritualistic and documentary photography connect in an original way. In the end, the whole amazing work gets the outlines of modern optics and the structure of moving images. Iconography of the text-image structure constructed by the photograph from the book Albert von Schrenck-Notzing, *Phenomena of materialisation* (1923) and quotation from Thomas De Quincey, *The Confessions of an English Opium-Eater* (1821) and illustration from the book Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica atqve Technica Historia* (1617–1621) is analyzed as part of a broader thematic unit dedicated to dreams and was published in the almanac *Nemoguće – L' impossible* (1930) in Belgrade.

Keywords: Vane Živadinović Bor, Robert Fludd, Albert von Schrenck-Notzing, Thomas De Quincey, Vlado Habunek, spiritualism, surrealist collage, Serbian surrealism



Deze plaat geeft ons te zien, hoe het medien in volledige trane de gordijnen van het katoen opent, om de gevormde hand te laten zien. Rechts boven legen het gordijn aan wordt een min of meer dandelijke gevormde linkerhand omhoog gestoken, terwijl beide handen van het medien ook zichtbaar zijn.

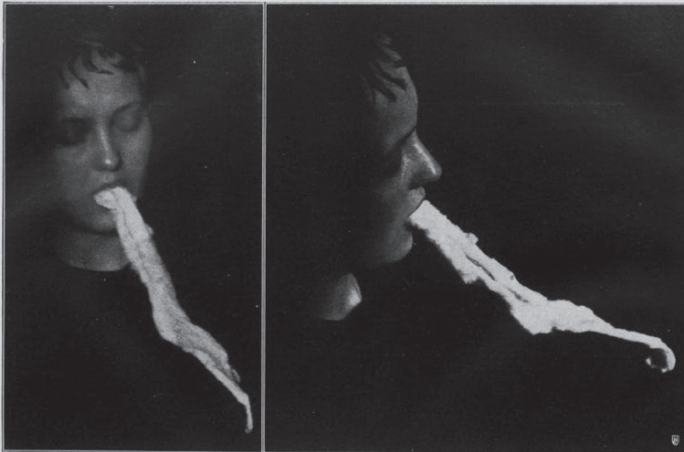




FIG. 170. AUTHOR'S FLASHLIGHT PHOTOGRAPHS, 25 JANUARY, 1913.



МИСТЕРИЈА ЉУДСКЕ ГЛАВЕ




МЕДИЈА СТАЈРСАВА П.
издавана од 15. јануара 1913.
 (Schreib-Verlag) Wien (Hofburgstrasse 10.)



СИМВАЛ ГЛАВЕ В. В.
НА ПЛАТНУ ВИЈАРИНИТЕ САРТИ

Тиренија људског лика ... Тада на умиреним водима Океана поже да се појављује лик Човјека; море је ветралома поплачено безбројним гаврама окруженим ка меду.

Thomas de Quincey



МИСТЕРИЈА ЉУДСКЕ ГЛАВЕ
Raben Flucht (Erlanger Geistes Wissen, Oberkochen, 1918)

