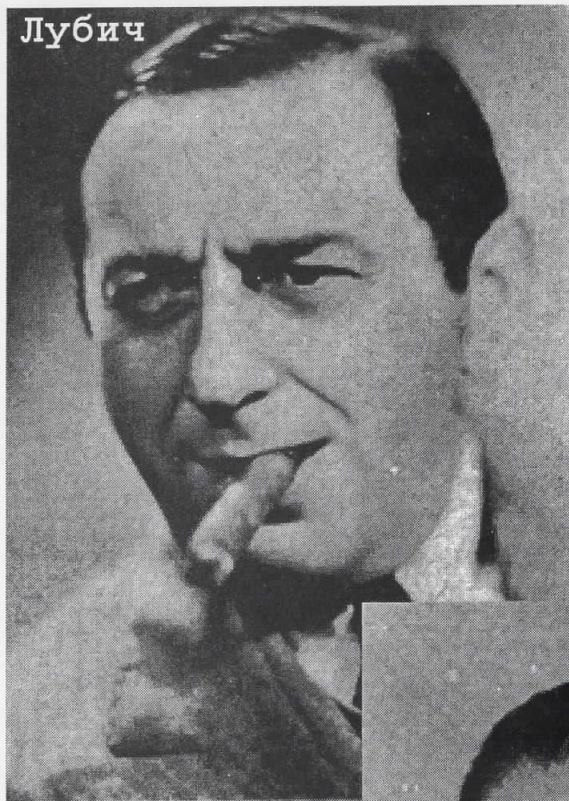




ФИЛМСКИ И ВИДЕО ПРОГРАМИ - МУЗЕЈ НА СОВРЕМЕНАТА УМЕТНОСТ СКОПЈЕ
FILMS AND VIDEO PROGRAMS - SKOPJE MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

Ернст Лубич



Ernst Lubitsch
Fritz Lang
Friedrich V. Murnau

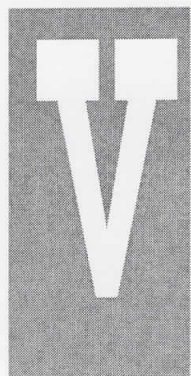


Фридрих Вилхелм Мурнау



Фриц Ланг

02. 10. - 13. 11. 1997



OLUPTAS OCULORUM - така филозофите на антиката ја нарекоа онаа љубопитност за гледање, љубопитноста на очите да гледаат, која по се изгледа, покрај желбата за летање и еротските фантазии спаѓа во фундаменталните желби на специесот човек. Како што сонот за летањето, митично репрезентиран од Икар, го има создадено авионот, така љубопитноста на очите за гледање го има создадено новиот медиум, наречен филм. Од сите сложени сетилни органи окото е најоддалечено од рефлексивната и свесноста. Љубопитноста на очите е без свест и затоа најексвивитната уметничка форма на љубопитноста за гледање може да биде карактеристизирана како парадигматичен жанр на епохата на брзината и безсвеста. Старата поговорка вели дека оној што не сака да слуша, ќе мора да почувствува. Во однос на филмот тоа може да варира во: оној што не сака да слуша, сака да гледа; а на оној, што сака да гледа, не му се слуша. Така филмот е вид на уметноста, која е многу посилено вткаена во сигнатурите на 20. век од другите уметности, и не само хронолошки, туку и од својата фактичка историја, која започнува во 1895 година, значи во кулминација на раната модерна, која себеси се претставува како техницизам и империјализам.

И од технолошка страна филмската уметност е вткаена во специфичната историја на модерното време. Тука не е суштествена само аналогичноста на уред за прикажување и револверски тапан. Усовршувањето на визуелно-техничките инструменти и медиумите се одвива за време на војната, најпрвин во првата светска војна, во која токму германската воена технологија беше позната и прочуена. Медиумскиот филозоф Паул Вирилио во детали ја има докажано врската помеѓу "воената уметност" и историјата на медиумите во својата книга "Војна и кино". Таа врска е комплексна, бидејќи филмот како жанр од една страна го импортира технолошкото вооружување и акцелерацијата на модерното време, а од друга страна го апсолтира забавниот фактор на естетското и традиционалната уметност, а се во полза на факторот на информацијата и рефлексивната. Затоа филмот е еден навистина парадигматичен жанр на една уметност за забава на масите во времето на "маса и моќ" (Елиас Канети), а киното е модерниот лик на циркусот, место, каде што можат да се видат сугестиите и заведувањата на публиката кон безсвесност, која денес кулминира на врвот на чистите симулации.

Уште од почетокот на историјата на филмот постојат конфликти помеѓу уметноста и киното. Токму во раниот германски филм настанува инсценирање на тој конфликт во самиот филм. Германскиот филм во онаа фаза, која сега е репрезентирана преку филмовите во Музејот на современата уметност, значи време по завршувањето на првата светска војна и пред грабнувањето на власта од страна на националсоцијалистите, е карактеризирана со колебањето помеѓу уметничко-литературното наследство и забава на масите. Во тој поглед филмот нуди продолжување на концептите во синтезата на сите уметности во едно "вкупно уметничко

творештво", како што Вагнер го има пропагирано и прикажано. Филмот се развива, така вели Јержи Теплиц, "во голема синтетичка уметност, за која сонуваа оние многубројни уметници, кои на најпосреден начин сакаа да ги пренесат своите мисли и чувства на милиони гледачи во целиот свет". Се гледа дека филмот претставува една сосема нова димензија на егзибиционизмот. Со него започнува модерното време како епоха на "исчезнување на интимноста". Естетско - технолошко модерно време го има својот прв симболичен израз на Светската изложба во Париз во 1900 година. Уште од своето настанување филмот е обележан со изложување или објавување на приватното, интимното. Затоа филмот е техницистички, но и психоаналитичен и еротичен медиум - дека љубопитноста на очите за гледање, желба за гледање, како прво има сексуална смисла им беше добро познато на старите теолози, бидејќи уште во Библијата пишува, дека и самото гледање значи браќоломство.

Развојот на филмската уметност во индустрија за масите започнува во Франција, додека италијанскиот филм подолго време го задржува уметничкиот карактер на медиумот и го формира психолошкиот филм. Во Данска настанува еден вид филм, филмска салонска драма, која може да ја сметаме како иницирање на холивудскиот филм. Обработувањето на социјалните теми станува специјалност на филмските творци од источните земји, додека на Запад, а пред се во САД, се случува трансформација на литературните форми и материјали. Кариерата на германскиот филм всушност започнува со светската војна. Генералштабот го оснива подоцна најголемото и најпознатото друштво за филмска продукција, УФА. Но, и пред тоа постојат интересни германски филмови, кои се концентрирани врз романтично-фантастично-психолошки теми, со интервенција на Вермахтот филмот станува "Национална уметност", допрва ќе овозможи продукција на високо ниво. Значајните режисери на филмската уметност реагираат на оваа инструментализација на уметноста во мас-медиум и во инструмент на идеолошка пропаганда на уметнички, т.е. аналитичен начин. Токму под притисок на идеологиите и инструментализацијата настанува највредниот придонес на Германците кон историјата на филмскиот медиум: експресионистичкиот филм. Германскиот филм, којшто може да се разбере како уметност на изразување на стравот и траумата на забрзаното модерно време, се занимава со објавувањето на темните страни на заканетата егзистенција. Затоа експресионизмот го пронаоѓа филмот - немскиот филм - како свој медиум, а режисерите го пронаоѓаат експресионизмот како своја филозофија. Експресионистичкиот филм, особено како нем филм, потсетува на концептите на немото запрепастување и мимиката и гестиката, која може да се забележи и во сликата на Едуард Мунх "Вресок" или пак во анализата на сонот на Зигмунд Фројд. Со него кореспондираат и материјалните и мотивните области, коишто се со примери репрезентирани во тука прикажаните филмови: фантастичното, еротското, сензационално-историското, митот, или накратко: синтезата на романтицизмот, ирационализмот и анамнетично-аналитичката реалност. Прикажаните режисери се архивари на колективно несвесно, кај нив филмот станува технички авансирана анализа на невролошко-хистеричните желби, кои по прво можат да егзистираат во слики отколку во зборови.

Ернст Лубич (1892-1947)

Животниот пат на Лубич води од Европа кон Америка, од Австрија и Виена за Холивуд. Како и Мурнау, Лубич започна во театарското миље како глумец во ансамлот на Макс Рајнхарт. Тој се прослави како филмски комичар уште за време на војната. Од 1916 година тој инсценира сопствени филмови, кратки филмски комедии. Во 1918 година го создава својот најзначаен долготражен филм, "Очите на мумијата Ма". Неговата популарност како режисер се должи на во Германија снимените неми филмови како на пример "Кармен", "Мадам Дибари", "Принцезата од школка", "Куклата", "Ана Болин", "Сумурун", "Жената на фараонот", "Забранетиот рај", "Студентот принц", "Да се биде или да не се биде" и многу други. Лубич ги има интегрирано придобивките на експресионистичкото во новата филмска забавна уметност. Во неговите дела од почетокот е прикажана амбивалентноста на забавниот филм. За време на првата светска војна настануваат редица на проноцирани еврејски комедии, на пример "Веселиот затвор" (1917). Киното за прв пат се користи како место за отргнување од војните случувања. По завршетокот на војната Лубич станува режисер, којшто го внесува егзотичното и демонското во форма на филмска монодрама. Љубопитноста на публиката е задоволена преку сексуализација на далечното и туѓото. Љубов и смрт, љубов и моќ, љубов и анархија се централните теми на филмовите на Лубич. Неговите главни женски ликови, Пола Негри и Хени Портен претставуваат женски тип, преку кои филмот за прв пат ја обележува сликата на жената во идеална форма. "Вундеркиндот на германскиот филм" во Холивуд продуцира ремек дела на светското кино како што се на пример "Да се биде или да не се биде" и "Ниночка". Во американското миље се перфекционира интенцијата на филмската естетика на Лубич: сентименталната тривијализација на митот, историјата, сексуалноста и општествено - политичките проблеми. Така Лубич спаѓа во создавачите на монументалниот и раскошно опремениот филм, оние жанрови, во кои е манифестирано барањето на филмот за употреба на сите естетички средства.

Фриц Ланг (1890 - 1976)

Животот и творештвото на Фриц Ланг се огледало во историјата на филмот од неговите уметнички и синеаистички почетоци па се до најновата фаза на светската доминација на Холивуд. Но, филмското творештво на Ланг е и посилно обележано од трагите на темната историја на 20. век отколку творештвото на другите двајца автори. Ланг беше политички повеќе десно ориентиран, обврзан кон германско-националната насока. И неговата каријера како продуцент започнува за време на светската војна; тој како австриски војник ги пишува своите први сценарија. Специјалноста на Ланг е криминалното, психопатологија на моќта, психологија на прогонетиот и инсценирање на човечките маси. Сите овие елементи се класично споени во неговиот најверојатно најпознат филм "Метрополис" од 1925/26. Во овој и другите негови филмови критиката ја прочита антиципацијата на животот под фашистичко владеење. Антиципацијата сепак не е строго критичка, туку ја отсликува фасцинацијата на Ланг преку типо-

вите на моќта и организацијата на масите. Познатиот филмски критичар Зигфрид Кракауер и кај Ланг ја има согледана онаа "орнаментализација на моќта, која е јадро на фашистичката односно националсоцијалистичката естетика. На овој хоризонт Ланг го инсценира егзотичното, авантуристичкото, детективското и криминалното. Неговите типови се во однос на Ничеовата концепција на надчовек, делумно критички анализирани, делумно фасцинантно ставени на сцена, како во "Индиската гробница". Во ликот на д-р Мабузе, Ланг ја продолжува класичната фигура на експресионистичкиот човек и моќта, кој ги користи луѓето во неговата рафинирано инсценирана игра за моќ: фигурата на Калигари, која Кракауер ја има интерпретирано како рано прикажување на хитлеровскиот тип. Во мешавина на паталешкото, криминалното, сензационалното, хипнотичкото, клаустрофобичното и магичното, настанува паноптикум на темните страни на 20. век.

Фридрих Вилхелм Мурнау (1888-1931)

Искуството на велеградот и искуството на војната - неговиот живот во Берлин и животот како војник на германскиот вермахт во првата светска војна: Мурнау ги познаваше типичните сфери на 20. век, од кои произлегоа како експресионизмот така и филмот. Германците им наложуваат на студентите на глума од училиштето на Макс Рајнхарт уште за време на војната да снимаат пропагандни филмови; така почнува кариерата на режисерот, која подоцна ќе заврши во Холивуд. Мурнау од самиот почеток покажа интерес за опскурното, необичното, сатанското. Како познавач на европската литература на необичното, тој ги транспонира материјалите и мотивите на сатанизмот, готската новела и демонологијата во филмот. Романтика како љубов кон моќното и перверзното. Во 1919 година го снима филмот "Момчето во сино", според познатата слика на Гејнсборо и романот "Сликата на Доријан Греј" од Оскар Вајлд. Потоа следат "Сатанас", "Копнеж" и во 1920 "Грбавиот и танчерката" според Стивенсоновиот: "Д-р Џекил и мистер Хајд". Со "Носферату-симфонија на ужасот" Мурнау го создава класичното дело на германскиот нем филм, според предлошката на Брам Стокеровиот "Дракула". Покрај редица понатамошни демонолошко - психолошки драми во 1922 година настанува "Последниот човек", којшто содржи многубројни иновации во ракувањето со камерата; тој го има провоцирано шлагвортот на "одврзаната камера", која претставува нова репродукција на сензитивна живост во филмот и го претвора филмот во вистинска игра на светлина и движење. Со неговото Фауст - филмување, Мурнау ја прикажува потребата на филмскиот медиум, да ги интегрира и преточи во филм класичните теми и старите медиуми, поезијата и театарот. Филмската естетика на Мурнау се наоѓа во знакот на типично модерната опсесија за динамика, надминување и возвишување на реалните животни процеси, за телесност и симулација на симулираната телесност. Мурнау заминува во 1926 година за Америка, каде што има склучено долгогодишен договор со Вилијам Фокс, холивудскиот магнат. Особено неговиот прв американски филм "Изгрејсонце" го прославува и веднаш е одликуван со три оскари. Мурнау умира во 1931 година по автомобилска незгода на патот од Холивуд за Монтереј.



Фридрих Вилхелм Мурнау

Носферату

(Nosferatu - eine Symphonie des Grauens), 1922, филмот е озвучен 1930 година под насловот Дванаесеттиот час - Die Zwolfte Stunde

Продукција: Prana

Сценарио: Хенрик Гален, според романот "Дракула" на Брам Стокер

Снимател: Фруц Арно Вагнер, Гинтер Крампф

Сценографија: Албин Грау

Актери: Макс Шрек, Густав фон Вангенхајм, Грете Шретер, Џон Готовт, Густав Болц, Макс Немец, Александер Гранах и др.

6

...Иаку жанровски е еминентно филм на стравата, способноста на режисерот го чини да биде едно од класичните остварувања на немиот период. За разлика од типичните експресионистички филмови, Носферату е снимен надвор од студиото - во природен декор, а чувството на ужас се создава со сценографските изобличувања на просторот, туку со внимателно бирање на амбиентите, сниманите предмети (кои функционираат како злокобни симболи) и невообичаени агли на снимање. Исто така, Мурнау ефектите на хоророт не ги постигнува толку со психолошка разработка на ликовите колку со манипулација со психологијата на гледачот, т.е. со создавање на перманентно чувство на антиципација. Од филмот избликува интенија кон "истинита исповест" со која се нагласува силата на злото која е сокриена во човекот и во секој момент може да се разгори и да се претвори во катастрофа. Своето песимистичко гледање, Мурнау го изложува како повест на денешното време, а контрастот помеѓу реалноста на просторот и имагинарноста на случувањата укажува на неговта смисла за комбинација на реалното со нереалното и ониричкото и кон барањето на поетичкото и во ужасите прикази...

Фауст

(Faust - eine Deutsche Volkssage), 1926

Продукција: Ufa

Сценарио: Ханс Кисер, според мотивите на Ј. В. Гете и старата сага за Фустот

Снимател: Карл Хофман

Сценографија: Роберт Хертл, Валтер Рерих

Актери: Геста Екман, Емил Јанингс, Камила Хорн, Фрида Рихард, Ивет Гилбер, Вилхелм Дитерле, Хана Ралф, Ханс Браузеветер

"...Особена реторичка сила ја имаат крупните планови на главниот лик ("спектакл на светлото и сенката"), а фасцинантна е за она време технички извонредната секвенца кога Мефисто (Емил Јанингс) го води Фауст (Г. Екман) преку средновековните стилизирани тврдини до резиденцијата на пармската војвоткиња. До израз доаѓа и Мурнауовиот притаен песимизам: Фаустовите настојувања неминовно водат кон пропаст, поради што, заклучниот натпис "Љубов" не не убедува дека љубовта ја победила смртта..."



Табу,

1931, независно е сниман уште од 1928, во корежија со Роберт Флаерти.

...Филмот ја прикажува љубовта помеѓу младиот ловец на бисери и девојката која е предодредена да стане племенска свештеница; тие бегаат на остров кој наликува "на рајот", но девојката присилно ја враќаат, додека младичот во обидот да ја спаси се дави во морето.

Делото е исклучително интересно како соработка на двајцата великани на немиот период на филмот, со различни менталитети и различни погледи на филмот. Иако Мурнау претежно режирал (додека Флаерти воглавном се занимавал со секторот на камерата и со "анимацијата" на глумците-натуршчици), филмот сепак се доживува како спој на нивните специфични филозофији: Флаертиевата симбиоза на човекот со природата, односно Мурнауовата песимистичност и улогата на судбинското во егзистенцијата (иако соработката не издржала до крај - Флаерти ја напушта реализацијата, и Мурнау сам го довршува филмот)..."



Ернст Лубич

Очите на мумија Ма
(Die Augen der Mumie Ma), 1918

Продукција: Рагу
Сценарио: Ханс Крали, Емил Рамо
Камера: Алфред Хансен
Сценографија: Курт Рихтер
Актери: Пола Негри, Емил Јанингс,
Хари Лидке, Макс Ллоренс,
Маргарете Купфер

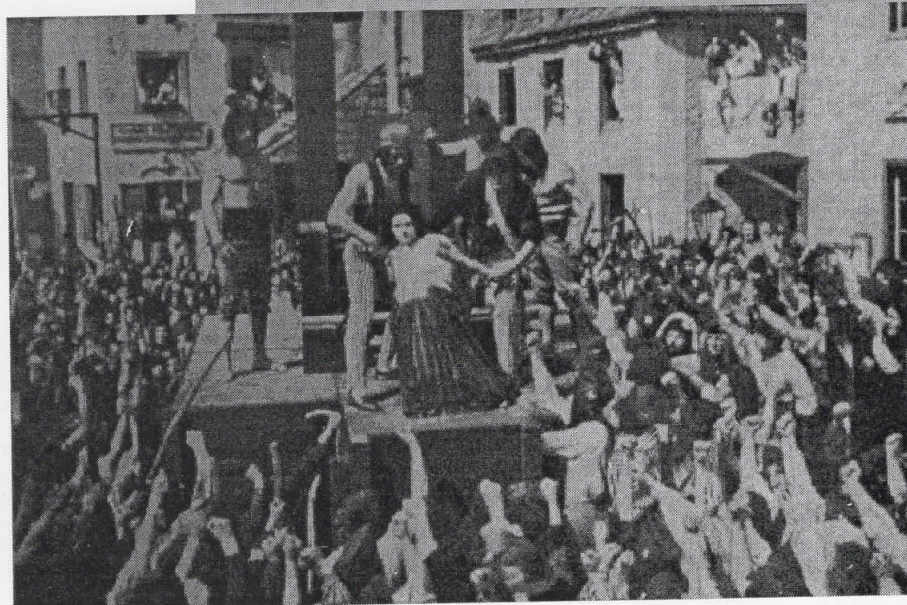
До 1918 Лубич режира 15 кусометражни или среднометражни комедии, меѓу кои прв поголем успех постигнува со "Дворецот на чевлите Пинкус". Од 1918 година, постапно престанува со глумата во своите филмови и потполно го напушта театарот на Макс Рајнхарт, те станува еден од најценетите германски режисери. Значаен успех постигнува со егзотичната, "окултната" мелодрама "Очите на мумија Ма, со Пола Негри и Емил Јанингс во главните улоги..."

8

Madame Dubarry, 1919

Продукција: Рагу
Сценарио: Ханс Крали, според идејата на Фред Орбинг
Камера: Теодор Шпаркул
Сценографија: Курт Рихтер, Карл Махус
Актери: Пола Негри, Емил Јанингс, Харо Лидке, Едуард фон

Винтерштајн,
Рајнхолд Шинцел,
Елзе Берна, Фридрих
Имлер, Густав Чимег,
Карл Платен



..."Во овој филм Лубич суверено го спојува костимирианиот спектакл, работен во духот на Рајнхардовите театарски масовни сцени, со интимната прича на протагонистите "зачинето" со фриволност и подругливост..."

Кукла

(Die Puppe), 1919

Продуцент: Рагу

Сценарио: Ханс Крали, според Е. А. Вилнер и Е.Т. А. Хофман

Сценографија: Курт Рихтер

Актери: Оси Освалда, Херман Тимих, Виктор Јансон, Јозефине Дора, Герхард Ритербанд, Јакоб Тидке, Марга Келер, Макс Кронерт



Во овој период Лубич најмногу го привлекува комедијата, која - и покрај големото влијание на слепстикот и водвиљот - воглавном се засниваше на ироничен и дискретен хумор, остварен со визуелните досетки а насочен кон сталешките и сексуалните перипетији на протагонистите. Таква посебна комика ја продуцирала и кованицата Lubitsch Touch, што е највидливо во сатирата на американските "нови богаташи" "Принцезата од школка" и во стилизираната комедија "Кукла", каде се поигрува со механичкото и со движењето на телото.

Принцезата од школка

(Die Austernprinzessin), 1919

Фриц Ланг

Уморната смрт

(Der mude Tod), 1921

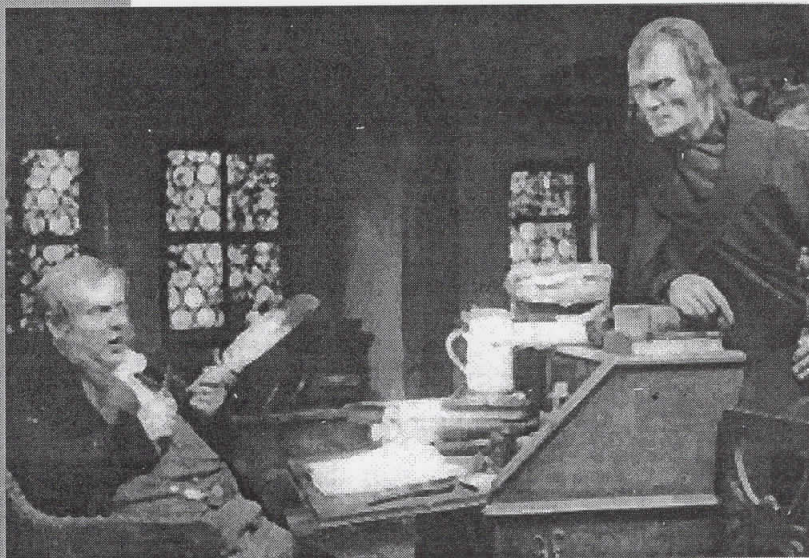
Продуцент: Decla-Bioscop

Сценарио: Фриц Ланг, Теа фон Харбоу

Камера: Фриц Арно Вагнер, Ерих Ничман, Херман Залфранк, Бруно Монди

Сценографија: Валтер Рерих, Херман Варм, Роберт Херлт

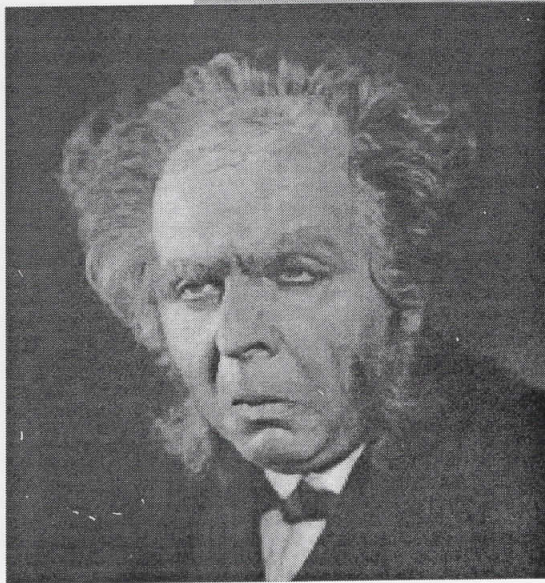
Актери: Бернхард Гецке, Лил Дагофер, Валтер Јансен, Херман Валентин, Макс Адалберт, Едуард фон Винтерштајн, Ерика Унру, Вилхелм Дигелман, Паул Бинсфелдт, Лотар Мител, Херман Пиха, Ханс Штернберг



Првите признанија на меѓународната критика Ланг ги добива за својот 8 филм "Уморната смрт", филм за залубена жена која прави договор со Смртта - ако ги изврши трите задаки во трите различни земји и во трите различни епохи (стариот Багдад, ренесансна Венеција и стара Кина) - ќе и го врати во живот саканиот човек; иаку е филм под одредено влијание на Грифитовата Нетрпеливост, тоа е првиот филм на Ф. Ланг во духот на експресионизмот (и прв со мотивот на неумоливата судбина), а во него посебно се истакнува сликовната структура на целината (сценографијата на В. Рерих и Х. Варм) и делови инспирисани со германското популарно сликарство од 19 век. Делото е сметано како пандан на Кабинетот на др. Калигари, што требаше да го режира Ланг, но кој го одбил поради претходно договорениот ангажман.

Доктор Мабузе коцкарот

(Dr. Mabuse der Spieler), 2 дела (Слика на времето /Ein Bild der Zeit/ и Пеколот, Игра за луѓето на нашето време /Inferno, ein Spiel von Menschen unserer Zeit/), 1922



Продуцент: Усо-Decla-Bioscop

Сценарио: Фриц Ланг, Теа фон Харбоу, според романот на Норберт Жак

Камера: Карл Хофман

Сценографија: Ото Хунте, Карл Штал-Урах

Актери: Рудолф Клајн-Роге, Алфред Абел, Бернхард Гецке, Лил дагофер, Од Егеде Нисен, Паул Рихтер, Гертруд Велкер, Аделе Зандрок, Ханс Адалберт Шлетов, Георг Јон, Грете Бергер, Јулиус Фалкенштајн

Докторот Мабузе е персонификација на Злото, злочиначки ум кој сака да завладе со светот играјќи се со човечките судбини; сниман во студиото, со нагласени експресионистички и кубистички влијаниа на сценографијата и декорот, филмот во поголемиот дел остава чуден впечаток на убедлива социјално-психолошка критика на тогашното германско општество које немоќно се опираше на социјалната беда и аморалноста. Вештото преобразување на докторот Мабузе во 9 различни ликови го остварил Р. Клај-Роге.

Нибелунзи

(Die Nibelungen), 2 дела (Смртта на Зигфрид /Siegfrids Tod/ и Осветата на Кримхилда /Kriemhilds Rache/), 1923/24

Продукција: Decla-Bioscop

Сценарио: Теа фон Харбоу

Камера: Карл Хофман, Гинтер Ритау

Сценографија: Ото Хунте, Ерих Кетелхут, Карл Фолбрехт

Актери: Паул Рихтер, Маргарете Шен, Хана Ралф, Теодор

Лос, Ханс Адалберт Шлетов, Бернхард Гецке, Ервин Бисвангер, Георг Јон, Рудолф Клајн-Роге, Рудолф Ритнер, Фриц Алберти, Георг Аугуст Кох, Грете Бергер

Често пати Нибелунзите се третирали како нагласено експресионистичко остварување; тој филм е првенствено романтичарска сага за херојството, љубовта, осветата и смртта; пронацистичките кругови (тогаш во подем) филмот го прифаќаат (посебно 1 дел, кој за времето на нацизмот е прикажуван во озвучена верзија), додека некои го критикуваат поради "прикажување на германските предоци како варвари". Интересно е дека митскиот Змеј, што го убива Зигфрид, го движи механизам со кој, внатре во него, управуваат 17 луѓе, а познатата нибелуншка шума е изградена во ателјето; целиот проект чинеше многу пари.



М, 1931

Во 1931 почнува да работи за компанијата Неро-Филм и го снима ремек делотот М (својот прв звучен филм, во кој доминира мелодија од Пер Гинт на Е, Григ), и во кој својата прва главна ролја - убица на дечиња - ја игра Петер Лоре. Причата е базирана на 3 истинити случки, а конципирана е како акциона детекциско-полициска драма со пластично прикажан портрет на убиецот (кој ја симболизира неможноста на човекот да се отклони од од силите на злото во себе и надвор од себе); него не го бараат само властите туку и велеградското подземје (које во своите редови не трпи таков тип на злочинец), ингениозно иронично поистоветени со паралелна монтажа. И поред делумни отстапки кон задоцнетиот експресионизам, филмот е во суштина реалистичен.

Тестамент на др. Мабузе

(Das Testament des Dr. Mabuse), 1933)

Последниот германски филм на Ф. Ланг пред да емигрира во Америка, кој го забранила германската цензура. Премиерата е оддржана во Виена. Тоа е уште една верзија на "господарење на злочинот" на др. Мабузе, во која, многуте нацистички водачи се имаат самите препознаено.

Програма :

- 2.10. **Носферату,**
(1921), Ф. В. Мурнау
- 7.10. **Фауст,**
(1926), Ф. В. Мурнау (англ. титл)
- 9.10. **Табу,**
(1929), Ф.В. Мурнау (англ. титл)

МУРНАУ

- 14.10. **Уморна смрт,**
(1921), Ф. Ланг
- 16.10. **Др. Мабузе - Играчот,**
(1922), Ф. Ланг (англ. титл)
- 21.10. **Др. Мабузе - Инферно,**
(1922), Ф. Ланг (англ. титл)
- 23.10. **Нибелунзи - Смртта на Зигфрид,**
(1923), Ф. Ланг (англ. титл)
- 28.10. **Нибелунзи - Осветата на Кримхилда,**
(1924), Ф. (англ. титл)
- 30.10. **М,**
(1930), Ф. Ланг (англ. титл)
- 4.11. **Тестаментот на Др. Мабузе,**
(1930), Ф. Ланг (англ. титл)

ЛАНГ

- 6.11. **Очите на мумијата Ма,**
(1918), Е. Лубич
- Принцезата од Школка,**
(1918), Е. Лубич (англ. титл)
- 11.11. **Мадам Дибари,**
(1919), Е. Лубич
- 13.11. **Кукла,**
(1919), Е. Лубич

ЛУБИЧ

Воведен збор за авторите и филмовите пред самите проекции ќе оддржи г-дин Петер Рау
Почеток на проекциите е секој вторник и четврток од 20,00 часот во кино салата на МСУ

Програмата е реализирана во соработка со

Друштвото за македонско германско пријателство

Издавач: Музеј на современата уметност, 91000 Скопје, п.ф. 482, Самоилова б.б. Македонија, тел. 091 11 77 34, факс 091 11 01 23; Одговорен уредник: Зоран Петровски; Уредник: Мирослав Поповиќ; Ликовно графичко уредување: Ладислав Цветковски; Печат: Маринг; Тираж: 300

Publisher: Museum of contemporary art Skopje, 91000 Skopje, p. box 482, Samoilova b.b. Macedonia, Phon: 389 91 23 63 72; Fax: 389 91 11 01 23; Editor in chief: Zoran Petrovski; Editor: Miroslav Popovic; Design: Ladislav Cvetkovski; Print: Maring, Printed in 300 copies