

LOGA KULTURNOJ POVIJESTI BUNJEVAČKO-ŠOKAČKIH HRVATA koji su izišli još 1946. u izdanju subotičke Matice. I na kraju, cjelokupna naša kulturna i znanstvena javnost očekuje izlazak kompletne Kujundžićeve BUNJEVAČKO-ŠOKAČKE BIBLIOGRAFIJE u izdanju JAZU u Zagrebu, koja će jednom zauvijek dokrajčiti sve one pokušavatelje koji, kao Kuntić, nastoje svojem vlastitom narodu poricati njegovo ustavno pravo da sam sebe naziva svojim vlastitim etničkim imenom. O kakvoj se ovdje inkriminaciji radi znat će pravnik Kuntić veoma dobro!

I na kraju, prekidajući na ovom mjestu namjerno tu otužnu kuntićevu priču, navodim riječi PETRA PEKIĆA:

»Ako je dopušteno pojedinim piscima da Bunjevcima i Šokcima osporavaju nacionalni karakter i da ih dalje pod tim lokalnim imenima nazivaju... to mislim, da je pravo i dopustivo, da jedan Bunjevac kaže svoju riječ o narodnoj pripadnosti svoga plemena, a ta je, da su se Bunjevci UVIJEK SMATRALI HRVATIMA (podv. J. L.) i ako su u ranije doba kao i drugi dijelovi Hrvata dolazili pod lokalnim imenima. No s pobjedom nacionalnog principa oni su se odmah izjavili po svojim najboljim vođama, da se smatraju dijelom Hrvata, a takvim se svi kao kolektivnost i osjećaju.« (Povijest Hrvata u Vojvodini, Zagreb, 1929, str. 288) Knjiga je napisana 1929, dakle ravno 40 godina prije famozne Kuntićeve knjige!

Komentar ovomu nije uopće potreban!

ANTIČKA TRAGEDIJA I FILM

Veljko Vučetić

Film je dao pečat cjelokupnom duhovnom stvaralaštvu 20. stoljeća. Unatoč krajnosti kroz koje se kreće kvalitet pojedinih djela treba se pomiriti s istinom da je film centralna umjetnička pojava našega doba u razvoju i usponu prema najvišim formama izraza. Nema područja duhovnog stvaralaštva na koje i film nije utjecao svojim osobenim izrazom i novom tehnikom narativnog i dramaturškog kazivanja. Potanje komparativne analize s umjetnostima koje već imaju veliku tradiciju, osobito s literaturom, slikarstvom, muzikom, ukazale bi nam da stvarno i nema nekih elemenata kojima se film koristi, a koji prije nisu bili poznati, kao što su rakurs, krupni plan, montaža. Ali film im je dao svoj poseban značaj, iskoristio je neke potencijalne i naslućene mogućnosti u slikarstvu i literaturi i iznio ih u prvi plan.

Revolucionarno u tehnici kazivanja najviše je prisutno u montaži: mogli bismo govoriti o tehničkoj i stvaralačkoj montaži, o montaži dokumentarnih filmova, asocijativnoj i paralelnoj montaži, o poetičnoj montaži koja izravno iznosi osjećanja i raspoloženja glavnih junaka kroz vizualni svijet pokreta kamere, o filmskim metaforama, o tehnici »sjećanja« i o mogućnosti da se istodobno prikazuju različiti događaji bez obzira na vrijeme i prostor. Svi su ti elementi pridonijeli stvaranju filmskog jezika, novog načina predočavanja misaonih tokova te bismo mogli reći da film donosi *konačni prekid s klasičnom dramaturgijom antičke tragedije*, stvarajući originalne i nove dramaturške principe, a to je epohalan događaj.

Da se u biti radi o jednoj novoj i revolucionarnoj pojavi, najbolje se možemo osvjedočiti na utjecaju koji je film izvršio na ostale grane duhovnog stvaralaštva. Od pojave fotografije i impresionizma pa do apstraktnog slikarstva nema slikarskog pravca koji se manje ili više ne može povezati uz film, a to osobito

vrijedi za ekspresionizam, kubizam i nadrealizam. Istina je da su utjecaji obostrani, ali je i istina da je film svojom posebnom fizionomijom dao poseban pečat kulturnim i duhovnim dostignućima našega vremena.

Jedan od faktora koji je pospješio utjecaj filma osobito na literaturu i teatar bio je komercijalne naravi: osvajanje tržišta, osvajanje publike, privlačenje masa i kao rezultat toga *posvojenje misli vodilje u duhu vremena*.

U filmskim gradovima je proizvodnja filmova dobila industrijski karakter, brze i rafinirane tehničke izradbe. To je omogućilo da film kao umjetnost, gotovo žurnalistički, brzo i efikasno reagira na sve probleme današnjice, te nema nijednog događaja ili krupne pojave u bogatoj problematici našeg stoljeća koje film nije smjesta registrirao ili ih iznio u posebnim umjetničkim formama.

Na taj način film je oduzeo literaturi, a naročito teatru, primat, kao rasadištima ideja i nosiocima intelektualnih težnja vremena, a to je opet prisililo te tradicionalne umjetnosti da se djelomično prilagođavaju filmskoj tehnici kazivanja. Danas se, npr. u Americi, vrlo teško može razlikovati jedna izvedba na Broadwayu od njezine televizijske transmisijske, filmske adaptacije ili literarne edicije, što svjedoči o prisutnosti filma koji daje dominantan pečat suvremenim kulturnim kretanjima. Slično je i u Evropi! Filmska industrija smjesta reagira na novitete u kulturnom stvaralaštvu («novi roman»... «novi val»... itd.), te bi se moglo konstatirati da se ne radi samo o pojavi novih dramaturških principa koji najavljuju novu kulturnu epohu nego i o borbi novog tehničkog oblika prijenosa misli.

Za razliku od klasične dramaturgije antičke tragedije (jedinstvo mjesta, vremena i radnje) film se javlja kao istodobnost različitih mjesta, vremena i radnje pa je njegova kontemplativna linija obrnuta od antičke. Film daje panoramu zbivanja i svijeta da bi upozorio na čovjeka u tom kaosu. Antička se tragedija javljala kao vertikala — čovjek-polis-kozmos. Film obuhvaća svijet i kozmos da bi podsjetio na ljudsko biće. Budući da je filmska umjetnost gotovo četiri decenije svoje egzistencije počivala na osnovama pantomime, pokušat ćemo rasvijetliti utjecaj pantomime na filmsku dramaturgiju u ranijim razdobljima i posebno danas. Pantomima ima neku svoju tajnu nutarnju sekreciju i u stanju je da nas uvede u metafizičko kolo primitivnih i nemuštih skazanja, u mitski jezik davnog pretka, koji je komunicirao tek prigušenim krikovima i talambasima bubnjeva. Pantomima nam otkriva prethistoriju bića krijući u svojim njeđrima cerebralnost duha koji se prikrivao kultovima, božanstvima i obredima; ona može uzgibati pradavna sjećanja na gibanje vestalskih tijela uz ritam truba po egipatskim hramovima, orgijanje dionizijskih svećenica, ili krvavi obred žrtvovanja djevice, da bi se umilostivio zloguki demon ili zaiskao uspjeh u ratnim pohodima.

Pantomima je jezik šutnje kojim je obaviti i kult i misterij bilo u kojem obliku se on pojavljivao, ona je plodnost iz koje je crpila energiju i antička tragedija, a i dvije tisuće godina kasnije renesansna *comedia dell'arte* s Shakespeareovim tragičnim duhom. Pantomima pripada epohi legenda i mitova, usmenoj predaji i iščezava čim se dramatski intenzitet riječi uspne do svojeg vrhunca: pronalazimo je u svečanostima olimpijada, Malih i Velikih dionizija, za krunjenja pjesnika-trageda loror vijencem, kod eleuzinskih vrela, kod pitijskih proročica, u Kikiji, u Patari, kod Apolonova proročišta, i u Libiji, kod Zeusa Amona, u velikoj slavi Apolonovoj, u Karnejama, pa i u liku Tirezije, toga antičkog starozavjetnog gromovnika. Evo što kaže Thomas Mann u jednom svojem eseju o toj pojavi:

«U starini je svaka svečanost bila stvar teatralna, igra pod obrazinama, scenski prikaz skazanja božjih, na pr., skazanja o životu i patnji Ozirisovoj, u izvođenju svećenika. Kršćanski srednji vijek imao je umjesto toga misterije s nebom, zemljom i strašnim grotlom paklenim, kao što se to još vraća u Goetheovu *Faustu*; imao je poklone farse, popularni mimus. Ima jedna mitska umjetnička optika života, pod kojom se on javlja kao pokladna igra, kao teatralno izvođenje nečega gdje mitski karakteri-marionete verglaju i izvode neku često viđanu i utvrđenu radnju, što opet od šale postaje sadašnjost.»

Znamo da su se srednjovjekovni moraliteti i crkvena skazanja usko vezali uz misni obred, drugim riječima, da je naša suvremena građanska drama potekla iz davnih religioznih pantomima. Čak i historijska paralela dionizijske ode s franciskanskim laudama vuče isti korijen. Razvojni put obredne pantomime k antičkoj tragediji ponovio se u doba renesanse, stvaranjem renesansne tragedije s avonskim labudom na čelu. Danas vidimo udaljavanje teatra od njegove prvotne namjene, gotovo sve njegove prerogative zgrabio je film. Ako Friedrich Nietzsche basnoslovno razvija svoju misao »rođenje tragedije« iz duha muzike, ne bismo li mi mogli tvrditi da je filmu predodređeno da iskaže ovu vrhunsku dramaturšku formu. Pantomima je danas iznenađujuće našla svoje motive, pa kako se ni u umjetnosti ništa ne događa slučajno, ta pojava može naslućivati mnogo. Jer i sam pojam tragičnog i tragedije svako vrijeme ispoljava svojim zasebnim umjetničkim formama. Doživljava li tragedija nastavak u svijetu čistih zvukova? Kriju li Davidovi psalmi i gregorijanski koral tu tajnu, prekrivenu pojavu tragedije u skali tonova koji su bružali starim bazilikama i katedralama? A zar duh muzike u 15. i 16. stoljeću nije najavio avonskog labuda, da bi nakon njega u Bach fugi i Beethovenovoj simfoniji opet dotaknuo finalna bružanja koja su uopće moguća u estetskom usponu ljudske duše.

Ako gledamo te historijske metamorfoze tragičnog i tragedije, postaje nam jasnija uloga pantomime u zlatnom dobu filma. Pantomimičari su od Charlesa Spencera Chaplina do Jeana Louisa Barraulta svjesno na filmskom platnu zazvonili o samoći, kobi i sudbini našega izgublje nog vremena. Zaista, ti veliki pantomimičari jesu i veliki tragedi našeg doba.

U ovom kratkom razmatranju o odnosima nove filmske dramaturgije prema klasičnoj dramaturgiji i ostvarenjima tragičnog osjećanja na osnovama novih dramaturških principa nismo zaboravili ni istinu da je film povratak na civilizaciju slike.

Film najbolje definira izreka ali i istina: **FILM JE SLIKARSTVO U POKRETU**. Pri tome ne smijemo gubiti s vida da su najbolji filmovi nijeme epohe i epohe tonfilma građeni na vizualnim principima, onih principa vizualnosti pod kojima razumijevamo skladno povezivanje sa sadržajem, odnosno s dramaturgijom. Svi su oni filmovi koji ne poštuju taj osnovni estetski princip filmovi drugog, trećeg ili četvrtog razreda.

KNJIŽEVNOST KOJA PIŠE VLASTITE FUSNOTE

Marginalije uz Meditacije Veljka Vučetića, Spltt, 1970, MH i knjigu Danijela Dragojevića: O Veronici, belzebubu i kucanje na neizvjesna vrata, Biblioteka kolo, Zagreb, 1970.

Dvije nove knjige, ali čega?... Jer ono što sadrže knjige Veljka Vučetića i Danijela Dragojevića nisu pjesme, nisu ni novele. Izraz crtica je nešto što samo neprecizno i nepotpuno označava ovaj posve suvremen i moderan način bilježenja Lirska pjesma je književni rod, koji je slabo podesan za razmišljanje, ona ekscerpira doživljaj iz trijeznih ka-

tegorija vremena i pretvara ga u ugodaj oslanjajući se na osjećajno harmoniziranje doživljavanja. Kao takva lirika je bliska glazbi, ona je glazba jezika, personalna više negoli individualna. Konvencionalna po obliku još i danas ona je više ili manje čvrsto vezana uz tradicionalne oblike stiha, strofe, stroka. Zbog svoje konvencionalnosti lirska je pjes-