

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-

ma bliski srodnik kabaretske pjesme. Jacques Prévert nije se čak ni stidio da piše pjesme za chansoniere. Ništa od toga nećemo naći u knjigama Danijela Dragojevića i Veljka Vučetića. Tako npr. Danijel Dragojević najprije prepričava priču o Veronikinom rupcu na vlastiti način, da bi joj dao pointu. Ako bismo to nazvali kritikom, pogriješili bismo, jer kritika zauzimalje stav prema postojećem književnom obliku, a to anegdota o Veronici baš nije.

Veljko Vučetić tako piše o svakodnevnosti: »Svakodnevnost ne pruža nikad priliku, da bismo ugledali sebe, svoju ljepotu ili rugobu; i dnevnom kretanju čovjek izvršava neke navike, izlazeći iz osame u kojoj je tek potpuno svoj, ili ima uvjeta da postane. Nitko nema svoj budući kalendar kretanja, naše su duše jedine zvijezde na nebu i na zemlji, njihove putanje ne može se pratiti, niti im odgonetnuti sudare i kretanja. Stoga nam se i čini velikim katkad topli stisak ruke, naslućivanje da nas netko razumije, ili nagli proplamsaj, nagovještaj tuđe raskošne duše.«

Poetika, ili bolje rečeno novija poetika kao »meditacija o« tipološki je svakako najbliža ovim crticama, koje dokazuju u kojem su uskom srodstvu danas poezija, književna kritika i poetika. Koncipirana u obliku slobodnog meditiranja posve nekonvencionalnog pa čak naoko nevezanog, meditiranja koje samo piše vlastite fusnote, ova se crtica iznenada sabire do pune koncentracije u zreloj i potpuno izbrušenoj misli kao npr: (Dragojević): »Ovo znanje o redu (sabranost i centriranje) otvorilo je u rensansi i u nekim drugim razdobljima smisao za realnosti i privela realnost k slici. Znalo se tada, a i prije, gdje je Kristovo mjesto, gdje čovjekovo i, zatim, svake stvari oko njih. Perspektiva nije puklo tehničko iznašaće. Budući da se sve na slici negdje kupi i odnekle izlazi, ona je prije svega znak stanovitog morala i intelektualne sredenosti.« Iako naoko slobodno komponirana ovakva crtica mora da bude silno pažljivo odvojena, da bi ovakvo pointirala, ona se ne da čitati na desetke stranica i traži za čitanje potpunu koncentraciju. Prema klasičnim i danas svakako konvencionalnim radovima kao što je lirski pje-

sma, novela, književna kritika, ova crtica se odnosi kao judo prema boksu, rvanju ili mačevanju. Umjetnost nekonvencionalnosti ali i koncentracija o kojoj Veljko Vučetić kaže: »Koncentracija je naprotiv savršena kao ljubav, možda najveći stepen ljubavi, koji nam izmamljuje razdragani osmijeh; ona nam otkriva i muzičke finese, harmoniju vidljivoga koje se splelo oko nas u najzvišenijim ekstazama; mogli bismo reći, da je koncentracija predvorje zamkovima i dvorcima uma zadnji trag svijesti koja nestaje u ogledalu misaonih simfonija.«

Odnos prema lirici jako je izražen, tako u Veljka Vučetića čitamo: »Buđenje je izronjavanje i to izronjavanje iz neznanja, apsolutnog ništa, jer moramo ipak priznati da više tonemo u meke plahte nego snivamo.« Ako se jezik ovakve refleksije ritmizira a sama refleksija napravi personalnom dobijamo lirsku pjesmu kao:

Délicieuse linceuls, mon désordre
tiède.

Couche à je me répands, m'interroge et me cède,

(Valéry, La Jeune Parque (1905))

(Blage plahte, moj topli nered,
ležište na kojem se sterem, ispitujem i padam)

Vučetić ne priznaje ništa kanonizirano: »Ima u ovim pseudo-znanostima i nešto poetsko. Iako graniče s običnom magijom koja je varka, uvijek dozvoljavaju poetsku širinu ili im je poezija bila često forma kroz koju su se izražavali. Takav je bio i Stanislavovljevič Abagar i lažni psalam molitava protiv duha i demona koji zaskaču u bolestima.«

Ovakvo meditiranje pojavilo se vjerojatno najprije u Baudelairea koji je »pour épater le bourgeois« znao napisati svašta u svojim podliscima, ono je blisko crtici kakva se pojavljuje u dnevnicima i putopisima suvremenog njemačkog književnika Ernsta Jüngera.

Po svojem nekonvencionalnom književnom obliku ova crtica bez uporišta u naslijeđenim književnim rodovima očigledno potječe iz razgovora, odatle i njezin individualni karakter i njezina nesistematičnost, široke mogućnosti izraza neutegnutog u tradicionalne oblike, budućnost, koja je sigurno pred njom. Baudelaire je bio lijenčina, koja je sjedila

po kavanama i brbljala bez prestanka. Pa ipak, on je znao uzdignuti svoje brbljarije do izbrušenih i neobično oštroumnih opažanja. Ernst Jünger je zavojačen i bačen u rat, otrgnut od svih književnih sredina, pa ipak on je znao rat i Hitlerove armije promatrati u sjaju i bijedi očima i srcem pjesnika trijeznim pogledom intelektualca razgovarajući s malim brojem povjerljivih prijatelja.

Dakako ove situacije i s tim u vezi moderna deinstitucionalizacija pjesnika i poezije, koji su izgubili svoje tradicionalne mecene na dvorovima, svraća nam pažnju i na ličnost Bodelairea, bez uporišta u obitelji, koji bježi izgubljen u razbijene sredine kavana, Jünger, koji nerado oblači odoru Wehrmachta i potajno razgovara s prijateljima, da ga ne čuje Gestapo. Pjesnik danas nije institucija društva, on je radije prognanik društva a njegov pogled na društvo je nešto kao i Balaamov blagoslov. I naša dva autora teško je ubrojiti u danas uobičajene kategorije kao što su referent uvoza, službenik, prosvjetni radnik, inženjer, zdravstveni radnik. Obojica su ljudi koji su individualnu slobodu svojega meditiranja platili siromaštvom ne htijući se uklopiti u mehaničko radno vrijeme od 42 sata tjedno koje može smrvti čovjeka kao drobilica. Otio y pobreza! Siromaštvo i dokolica, kliče Unamuno u komentaru Don Quijotea, kakve li se ideje ne rađaju iz toga! Siromaštvo je oslobodilo Dragojevića i Vučetića utrke za automobilima i televizorima, fotografskim aparatima, snobovskim putovanjima i darovalo im sve okrepe nekomplikiranog jednostavnog i blagog siromaštva, siromaštva apostola i monaha siromaštva čistoće, siromaštva duha. Koliko slobode izvire iz Dragojevićevog meditiranja u

»Pomami fotografiranja«: Krstare tako ti ljudi bez volje da pamte, bez volje da zaboravljaju. Sve svoje spremaju u tu svoju crnu kutiju, svu odgovornost pred ovim vidljivim svijetom predaju tom umjetnom oku misleći kako će to negdje u mekoj fotelji, sasvim odmorni, daleko od ovih mjesta ponovo gledati i »doživljavati«. Koliko suvereno doživljavamo oslobođenje u »Pohvali neputovanju« Danijela Dragojevića: »Osim povremenih putovanja u Italiju (Vidović, op. p.), za koju ga je u početku vezivalo školovanje a kasnije neki intimni razlozi, Vidović nije putovao. Ako se izuzme da je svaka umjetnička djelatnost putovanje, on nije putovao ni na jedan drugi način. Ostao je svojim mjestom boravka čitavog života vjeran Splitu, a u slikarstvu uvijek istim ljubavima, motivima i poticajima. S ustrajnošću kojom vjernici znaju ponavljati jednu istu molitvu on je godinama ponavljao iste vedute i iste mrtve prirode.«

Slobodan čovjek je velik, može se reći nakon čitanja Vučetićevih i Dragojevićevih meditacija, koje ojačavaju dušu i stvaraju joj prostore za disanje i odisavanje. Velik i kad nema auta, fotografskog aparata, moćan jer nema auto i fotografski aparat.

Igor Zidić, koji uređuje »Kolo« i koji je skupa sa Zvonimirom Mrkonjićem, Petrom Segeđinom i Tvrtkom Šercarom izdao Dragojevićevu knjigu, pokazao je širinu i sposobnost da derubificira književnost, koja autohtona u svojem trpi i sahnne kad se pokušava odrediti i klisificirati naljepnicama kao katolička, progresivna itd. Tako je ova knjiga kršćanskog nadahnuća, ali ne i orijentacije ugledala svijet u »državnog« izdavača. Mi je nećemo preporučiti kao »korisnu« ili kao molitvenik.

I. P.