

Filmsko otajstvo Vlade Petrića

PETRA BELC KRNJAIĆ

Nezavisna istraživačica, Zagreb

Film je, nažalost, još uvek daleko više sredstvo zabave koja se naplaćuje, nego što predstavlja medij koji stoji umetnicima na raspolaganju da izraze svoje doživljaje, vizije i shvatanja sveta. (...) Milionske mase gledalaca načinile su od filma “fabriku snova”.

— Vlada Petrić (2022a: 147; 221)

/

Prije nekoliko je godina štandove s knjigama na zagrebačkom Britancu preplavila znatna količina filmske literature iz sredine šezdesetih godina 20. stoljeća, pristigla s otpisa knjižnične građe Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu. Među sjajnim naslovima na francuskom, njemačkom i engleskom bilo je i nekoliko primjeraka *Uvođenja u film* beogradskog filmologa Vlade Petrića, knjige koja je 1968. godine objavljena kao priručnik za studente filma Akademije za pozorište, film, radio i televiziju, u izdanju beogradske Umetničke akademije. Knjigu sam kupila kao rijetku dragocjenost, budući da i danas služi kao u mnogočemu nenadmašna literatura za temeljno upoznavanje s filmom i razumijevanje mehanizama tog medija. No omedavno je to staro krhko izdanje zamijenjeno novom knjigom čvrstih, minimalistički dizajniranih crnih korica i čistog, preglednog prijeloma, jer je *Uvođenje u film* (2022) danas ponovno postalo široko dostupno zahvaljujući inicijativi beogradskog Kinopravda instituta, posvećenog očuvanju i istraživanju Petrićeva djela. U suradnji s Jugoslovenskom kinotekom, Institut je pored *Uvođenja* objavio i *Razvoj filmskih vrsta* (2023) te Petrićeve memoarske tekstove *Uspomene filmskog monaha* (2022). Navedena reizdanja spadaju u prvo kolo sjajno zamišljenog projekta – biblioteke “Celokupna dela Vlade Petrića”, u okviru koje je

planirano izdavanje 19 knjiga, što obuhvaća razdoblje od Petrićevih “najranijih monografija iz 1960-ih godina pa sve do zadnjih novinskih eseja iz 21. stoljeća”.¹ *Uvođenje u film i Razvoj filmskih vrsta* prve su dvije knjige tog projekta, dok *Uspomene filmskog monaha* nose oznaku 15. knjige iz planiranog ciklusa.

/ Uspomene filmskog monaha

Filmski teoretičar i znanstvenik Vladimir Petrić (1928. — 2019.) rođen je u Prnjavoru, mjestu koje danas administrativno spada u Republiku Srpsku / Bosnu i Hercegovinu, a koje je dvadesetih godina bilo dio Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Petrić u svom video-eseju *Wall of Memories* (1997. — 2010.)² Prnjavoru posvećuje posebnu dionicu, i kroz povratak u rodno mjesto pripovijeda o vlastitom odrastanju, majčinoj bolesti i smrti i razlozima preseljenja u Beograd, o počecima Drugog svjetskog rata, rušenjima i ponovnim podizanjima pravoslavnih crkava, otvarajući time ujedno i pitanje o trajnostima međuetničkih sukoba na jugoslavenskim prostorima. U Beogradu Petrić završava studij engleskog jezika i književnosti (1956), a nešto kasnije i Visoku filmsku školu (1958), na kojoj dobiva diplomu iz filmske i televizijske režije. U vrijeme dok je predavao povijest filma na Akademiji za pozorište, film radio i televiziju, Petrić je počeo raditi kao filmski urednik na tek uspostavljenoj Televiziji Beograd – o čemu detaljnije piše u eseju “Srpski ključ: Umetnost improvizacije”, objavljenom u knjizi *Uspomene filmskog monaha* (2022b). Sredinom šezdesetih odlazi u Moskvu kako bi na moskovskom VGİK-u (Всероссийский государственный институт кинематографии, danas Gerasimovljevičev institut za film) istraživao građu za svoju doktorsku disertaciju o Jevgeniju Baueru, no zbog ideoloških neslaganja s direktorom tog instituta Nikolajem Lebedevom i općenite nemogućnosti da se svjetonazorski uklopi u sovjetsku akademsko-intelektualnu atmosferu Petrić se vraća u Jugoslaviju. Početkom sedamdesetih zahvaljujući Fullbrightovoj stipendiji upisuje doktorski studij filma na Njujorškom sveučilištu i postaje prvi znanstvenik u SAD-u koji je

- 1 Više o projektu moguće je vidjeti na stranicama Kinopravda instituta – <https://kinopravda-institute.org/programs/#> (pristup: 7. 9. 2023.).
- 2 Petrićev video-esej dostupan je za pregledavanje na YouTubeu: <https://youtu.be/wGLfy-6o3C88?si=LtMCAKJNatM68YC1> (pristup: 7. 9. 2023.)

obranio doktorsku disertaciju iz polja filmskih znanosti.³ Kako otkriva u eseju “Draga MOMA: Jedno nezaboravno iskustvo” (2022b: 89—110) – u kojemu piše o svom odlasku i boravku u Americi – budući da se zbog svoje podrške crnom talasu početkom sedamdesetih našao na popisu “politički nepodobnih nastavnika i kritičara” (*ibid.*: 104), umjesto povratka u Jugoslaviju, oko kojega se iz etičkih razloga dvoumio, naposljetku se odlučio za nastavak rada u SAD-u. Uskoro počinje predavati na Sveučilištu Harvard – naslijedivši na toj poziciji teoretičara eksperimentalnog filma Standisha Lawdera – i tamo uz Roberta Gardnera i Stanleyja Cavella sudjeluje u osnivanju Harvardskog filmskog arhiva.⁴ Zanimljiva je u Petrićevom životu prisutnost religije, koja ga je kao pravoslavnog prisluzitelja oltara duboko obilježila u ranoj mladosti, i o svojim religijskim iskustvima detaljno piše u eseju “Entuzijazam u crkvi” (*ibid.*: 129—139), koji ujedno otključava i naziv same knjige: “[T]i si pravi filmski monah, Vlado, koji provodi dane i noći u onom podzemnom manastiru, sedeći ispred srebrnog platna – koje je tvoj oltar” (*ibid.*: 133), rekao mu je jednom prilikom pastor Edward Mark, koji je s Petrićem predavao na Harvardu. Zadivljuje pritom dječjački zanos i iskrenost s kojima Petrić pristupa pripovijedanju vlastitog života i presijecanju privatnoga i javnoga, pogotovo u dijelovima posvećenima NATO bombardiranju Beograda i Novog Sada. Iako je kod Petrića Amerika profesionalno prevagnula, 1999. je objavio esej “Bombardovanje za mir”, u kojemu nedvosmisleno osuđuje američku intervenciju, prozivajući čak i ljubimicu intelektualne elite Susan Sontag za bezrezervnu podršku iro- nično (iako pogrešno) nazvanoj “Operaciji Milosrdni anđeo” (*ibid.*: 85—86).

/ Uvođenje u film i Razvoj filmskih vrsta

Dejstvo klasičnih umetnosti zasniva se na *prevazilaženju* realnog da bi se neposredno shvatila suština stvarnosti; dejstvo filma zasniva se na *poniranju* u realno da bi se neposredno sagledala suština stvarnosti.

(Petrić, 2022a: 244)

3 Izvorna se vijest i danas nalazi na stranicama NYU-a: <https://tisch.nyu.edu/cinema-studies/cs50/first-phd> (pristup: 7. 9. 2023.)

4 O povijesti HFA detaljnije na: <https://harvardfilmarchive.org/cinematheque/history> (pristup: 30. 8. 2023.)

Knjige *Uvođenje u film* i *Razvoj filmskih vrsta* tvore jednu udžbeničku cjelinu, od kojih je jedno djelo posvećeno filmskoj praksi i teoriji, a drugo samoj povijesti filma. *Uvođenje u film* u tom je smislu podijeljeno na dvije velike cjeline: prva, “Kako se stvara film”, kroz 38 sažetih potpoglavlja obrađuje sve važne segmente filmske proizvodnje – od samih početaka artikulacije ideje za film, preko tehničkih elemenata kadriranja i montaže, pa sve do distribucije i plasmana gotovog filmskog proizvoda. Iako tekstovi iz *Uvođenja u film* nude razne poglede na danas već ustaljene filmske prakse, pa se može činiti kao da se radi o nečemu već odavno dobro poznatom, Petrić postavlja temeljna pitanja koja su za umjetnost filma – pogotovo za one koji u nju tek ulaze – suvremenska. U natuknici o adaptaciji, pored korisnih praktičnih uputa iz čega i kako adaptirati, autor se istovremeno pita i o samoj svrsi adaptacije – “da li se roman ekranizuje samo zbog toga da se filmskim sredstvima oblikuju vrednosti romana, ili da se preko sadržine romana izrazi rediteljjev doživljaj određenog problema i sveta koji literarno delo opisuje” (*ibid.*: 61). Utoliko Petrićev pristup nije koristan samo onima koji se po prvi puta susreću s filmom, jer autorova fragmentacija problemskih aspekata proizvodnog procesa nudi podjednako materijala i onima koji se filmom već bave. Korisna su primjerice elementarna raščlanjivanja parafilmskih materijala – sinopsisa i tretmana (u domaćoj terminologiji uvriježen je engleski naziv *treatment*), prvenstveno jer su u pitanju fluidni koncepti koji najčvršće uporište imaju u praksi: “Jedni smatraju da tretman predstavlja prelaz od sinopsisa ka scenariju, a drugi da je to faza razrade manuskripta od scenarija ka knjizi snimanja” (2022a: 65), navodi Petrić, koristeći se višestrukim izvorima kao uporištima za svoje sinteze.⁵

Struktura svih natuknica-pojmova se, kako i sam autor navodi u uvodu knjige, temelji na čitanju razne filmološke literature koja obuhvaća tekstove i filmove zapadnih i istočnih redatelja i teoretičara, i u tom je smislu Petrićeva erudicija impresivna. Iz tih tekstova on sintetizira vlastite ideje citirajući ono što mu je po senzibilitetu najbliže i, s polazištem u “činjenici da je film *umetnost i industrija*” (*ibid.*: 219), u središtu njegova shvaćanja kinematografskog medija prisutna je čvrsta svijest o dva pola umjetnosti filma – onog komercijalnog, koji profit pretpostavlja umjetnosti, i onog umjetničkog ili avangardnog, koji film promatra kao zaseban umjetnički medij opirući se principima masovnog tržišta.

5 Budući da se radi o temeljnim materijalima koji su potrebni za prijave na filmske fondove, ovakav tip priručnika u ranim fazama studija filma može biti od izuzetne koristi.

Takav pristup stvara trajnu analitičku optiku produktivne napetosti iz koje proizlaze kritički pronicljive i lako shvatljive ideje. Kada govori o ulozi producenta u državno dotiranim kinematografijama, kao što je bio slučaj sa socijalističkom Jugoslavijom, Petrić postavlja etička pitanja koja su relevantna i danas, budući da je i u Hrvatskoj kinematografija gotovo u cijelosti državno financirana: jesu li društvene potrebe i umjetnički zahtjevi kompatibilni, što je relevantnije i naposljetku društveno korisno (*ibid.*: 215)? Jednako se tako Petrić pita mogu li se principi klasičnih umjetnosti primijeniti i na film i ne iziskuje li novi umjetnički medij ujedno i neka nova pravila (*ibid.*: 244). Njegovo dosljedno inzistiranje na ravnopravnoj ulozi avangardnog i eksperimentalnog filma u filmskoj povijesti, teoriji i praksi pritom je izuzetno važno, budući da se taj filmski rod (ne imajući u vidu ranu povijest filma) prečesto marginalizira ili izdvaja kao zasebna disciplina, pogotovo u hrvatskom obrazovnom kontekstu.

“Kakvo dejstvo ima film” predstavlja drugi dio *Uvođenja u film* i posvećen je pregledu temeljnih jedinica filmske teorije: koje su razlike između teorije i estetike filma, što karakterizira prostor i vrijeme na filmu, kako primijeniti psihologiju, sociologiju i filozofiju na filmske studije, što su fotogeničnost i identifikacija, koja je uloga filmske kritike i što je kult zvijezda – samo su neke od tema koje Petrić pokriva u tom poglavlju. Jedno od njegovih temeljnih shvaćanja “suštine kinematografskog medija” jest ono totalne iluzije (2022a: 261), što ne znači da mu pripisuje isključivo mehaničko registriranje vanjskog svijeta, već kroz koncept totalne iluzije traga za onim specifično filmskim koje istodobno umjetničkim postupcima simulira mnogostruke aspekte stvarnosti. “Samim tim što večno ostaje u domenu iluzije, a uspeva da djeluje maksimalno čulno, zvučna filmska slika poseduje osobinu koju ne može da postigne nijedan drugi izražajni medij” (*ibid.*: 262), piše Petrić.

Razvoj filmskih vrsta bavi se poviješću filma kao idejom i gotovim djelom, i kroz 400 stranica uz obilje referenci i informacija pokriva zbivanja na planu filmskog razvoja od 17. stoljeća sve do 1970. godine, kada je knjiga i objavljena. I u ovom djelu Petrić materiju strukturira kao niz kratkih potpoglavlja, koja podjednako obuhvaćaju pojedine rodove (dokumentarni ili animirani film...), žanrove (vestern, ljubavni film, mjuzikl...) i najvažnije filmske stilove (impresionizam, neorealizam, francuski novi val...). “Želeći da pruži celovit i sintetizovan pregled filmskih vrsta i žanrova, pisac je svaku pojavu pratio u njenom neprekidnom istorijskom razvitku od samog početka filma sve do naših dana” (2023: 19), navodi Petrić u uvodu prvog izdanja, pri čemu i u ovoj knjizi slijedi

sintezu Istoka i Zapada, povlačeći pritom i zanimljive dijakronijsko-sinkronijske veze. Primjerice, u potpoglavlju posvećenom legendama i bajkama u širokim potezima ocrtava prikaz fantastičnog i mitskog kroz heterogene, a opet srodne filmove kao što su nijemi film strave *Vještice* (*Häxan*, 1922) Švedanina Benjamina Christensena, *Sedmi pečat* (1957) Ingmara Bergmana, *Zvenigora* (1928) ukrajinskog sovjetskog redatelja Aleksandra Dovženka, i radove japanskih redatelja Akire Kurosawe i Kenjija Mizoguchija. Smatrajući da te filmove povezuje kinematografska stilizacija adekvatna temi, Petrić se ponovno vraća ideji totalne filmske iluzije koja pomaže stvaranju filma kao “bića za sebe” (2023: 186).

/ Kritička izdanja

Petrićev naglasak na specifično kinematografskom, kao i korištenje koncepata kinestetičkog, kinematičkog⁶ ili “optičkog zbivanja” (*ibid.*: 126), kroz koje je kao temeljne ideje često pristupao analizi filma, znao je biti razlogom optužbi za formalizam, kako u Sovjetskom Savezu (cf. Petrić, 2022b: 41—45) tako i u SAD-u (cf. Crofts, 1989; Levaco, 1989), ali i u Jugoslaviji (Turković, 1982: 249). “Uza svu referentnu korist koju sam nalazio u njegovu pisanju, dominirao je osjećaj Petrićeve teorijske nesustavnosti i nedovoljne domišljenosti”, zapisao je Hrvoje Turković u *Polemičkim sučeljavanjima s Vladom Petrićem* (2021),⁷ a i urednica *Uvođenja u film* Ana Grgić istaknula je kako Petrić u duhu vremena ne nalazi potrebnim da “postavi teoriju ili teoretičara u specifičan kulturni ili društveni kontekst” (2022a: 21). No sam Petrić inzistirao je na prikazu “različitih shvatanja filma kao izražajnog sredstva”, svjestan činjenice da će “čitaocu izgledati nedosledno to što se u ovoj knjizi ne zastupa određeno teorijsko gledište” (*ibid.*: 255), budući da je temeljni zadatak djela u središtu ovoga teksta bilo uvođenje u film, ocrtavanje općih aspekata složene grane sedme umjetnosti, čiji je krajnji cilj prenošenje općeg znanja studentu koji će nakon savladavanja ove literature biti “spreman da pristupi detaljnijem izučavanju stručne literature iz oblasti kinematografske tehnike, filmske estetike i op-

6 Navedene koncepte Petrić je preuzeo od Slavka Vorkapića, još jednog beogradskog filmskog praktičara i teoretičara koji je svoju karijeru i svjetsku slavu stekao u američkoj kinematografiji (više u Petrić, 2022b: 58).

7 Tekst je dostupan na stranicama lista *Danas*: <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/polemic-ka-suceljavanja-s-vladom-petricem/> (pristup: 20. 8. 2023.)

sežne istorije mnogih nacionalnih kinematografija” (Petrić, 2023: 20). Zbog te potencijalne zastarjelosti Petrićevog pristupa priređivač je reizdanja opremio kritičkim sholijama na marginama stranica, kroz koje su urednice Ana Grgić (*Uvođenje u film*) i Dijana Jelača (*Razvoj filmskih vrsta*) nastojale osuvremeniti tekstove i studente uputiti na suvremena zbivanja u filmskoj teoriji. No unatoč tim “manjkavostima” teksta užitek je bio vratiti se analizama filma koje nisu opterećene kontekstom – psihoanalize, marksizma, poststrukturalizma, kritike kapitalizma, pa čak i feminizma, budući da se u suvremenoj znanstvenoj produkciji sami filmovi često “gube” pod teretom raznih kritičkih čitanja. U svakom slučaju, zamišljeni kao priručnici za studente osnovnih studija filma, Petrićevi će tekstovi napraviti dobru podlogu za dijaloge u nastavnim učionicama i kabinetima, ali biti i korisno štivo svima koji se žele vratiti osnovama povijesti i teorije filma. Sholije su dosljedno otisnute crvenom bojom, i utoliko mi se čini kako bi korisno za čitatelje bilo da se u Indeksu imena i naslova crvenom bojom ujedno otisnu i oni autori i filmovi koji su u Petrićeve knjige ušli posredstvom uredničkih intervencija. Treba istaknuti i da je knjige vizualno oblikovao Andrej Dolinka, beogradski dizajner koji već godinama radi na važnim filmološkim izdanjima, i ponovno je užitek listati estetski pomno upakirano štivo.

/ Nasljeđe jugoslavenske filmske teorije

U već spomenutim *Polemičkim sučeljavanjima...* Hrvoje Turković napisao je kako je bavljenje teorijom u Jugoslaviji bilo “osamljenička stvar”, u kojoj su tekstovi domaćih teoretičara “... bili neposrednim kulturnim kontekstom u kojem [je] trebao uspostaviti svoje razmišljanje” (2021).

Misliti suvremenu hrvatsku filmologiju stoga je neodvojivo od jugoslavenskog kulturnog konteksta u kojemu se radala.⁸ Štoviše, dok je literatura

8 Petrić je primjerice pisao za kultnu *Filmsku enciklopediju* u izdanju zagrebačkog Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, objavljenu pod uredničkim vodstvom zagrebačkog filmologa Ante Peterlića, koju je Peterlić pak posredstvom Petrića predstavio u Americi 1987. godine na Sveučilištu Harvard. Na stranicama iznimno utjecajnog časopisa *Filmske sveske*, koji je pokrenuo beogradski filmolog Dušan Stojanović, a izdavao beogradski Institut za film u razdoblju između 1968. i 1986. godine, objavljeno je i nekoliko teorijskih konfrontacija između Turkovića i Petrića, i Turkovića i Stojanovića.

iz polja filmskih studija u Jugoslaviji bila opsežna – umnogome zahvaljujući prijevodima – u Hrvatskoj je danas relativno oskudna. Vrijedna nova izdanja rasprodaju se u pravilu u roku par godina i rijetko dožive reizdanje, a stariji prijevodi – mahom u izdanju beogradskog Instituta za film, kojima se i danas služimo u studijskoj nastavi – kruže oglasnicima, antikvarijatima i uličnim štandovima s knjigama. Kao tekstovi na srpskom jeziku čak i ne spadaju u službena domaća prijevodna izdanja, što nam je osvijestio nedavni prijevod *Teorije filma* njujorškog filmskog teoretičara Roberta Stama (2019., Disput), prema kojemu je u (SR) Hrvatskoj do 2019. godine prevedeno tek šest naslova.⁹ Petrićeva reizdanja, s druge strane, dosljedno njeguju ideju srpsko-hrvatskog jezika (2022a: 18), što podrazumijeva inkluzivnost koja bi umnogome obogatila i suvremenu hrvatsku filmologiju.

No unatoč uzusima službene akademske znanosti, u hrvatskoj filmologiji postoji praksa dobrih hrvatsko-srpskih odnosa, budući da je struci za svako ozbiljnije bavljenje filmom – osim ako dobro ne govore francuski, engleski, talijanski ili njemački jezik... – nužna literatura na srpsko-hrvatskom/hrvatsko-srpskom prijevodnom jeziku. Stoga bi i reizdanja Petrićevih udžbenika, kao i njegovi memoarski tekstovi, mogla biti toplo dočekanana, ne samo jer se radi o novim knjigama jezično dostupnima domaćim čitateljima već i jer su navedena djela (bila) prisutna u hrvatskoj znanosti o filmu. Činjenica da na zagrebačku promociju knjige izuzev Hrvoja Turkovića, koji je i sam bio Petrićev kolega, i filmologa koji su sudjelovali u promociji knjige, nije došao gotovo nitko s umjetničkih akademija i iz filmskih krugova ipak otvara pitanje nezainteresiranosti ili moguće neupućenosti domaće akademske i filmske zajednice. Tim više što je, prema anegdoti koju je s okupljenima podijelio profesor Turković, upravo Vladimir Petrić početkom osamdesetih godina (!) bio zaslužan za stvaranje filmskog fonda Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, bez kojega je prethodno podučavanje filma na toj ustanovi bilo očito izvođeno u izazovnim uvjetima. No možda su otpisani primjerci *Uvođenja u film* sa zagrebačke ADU nedavno otpisani upravo kako bi se u fakultetskoj knjižnici napravilo mjesta za nova izdanja knjiga koje će nesumnjivo obogatiti shvaćanje medija filma svim generacijama koje tek ulaze u ovo nimalo jednostavno i često vrlo nemilosrdno umjetničko polje.

9 Za detaljan popis vidjeti Belc Krnjić, "(auto)Portret teorijskog kubizma Roberta Stama" (2020: 212).

Belc Krnjić, Petra. 2020. "(auto)Portret teorijskog kubizma Roberta Stama". *Hrvatski filmski ljetopis*, br. 102—103, Hrvatski filmski savez, Zagreb, str. 206—212.

Crofts, Stephen. 1989. "Constructivism in Film: The Man With the Movie Camera: a Cinematic Analysis by Vlada Petric". *Framework: The Journal of Cinema and Media*, br. 36, Drake Stutesman, Wayne State University Press, str. 92—96.

HFA History – Harvard Film Archive, <https://harvardfilmarchive.org/cinematheque/history> (pristup: 7. 9. 2023.)

Kinopravda Institute – Programs, <https://kinopravda-institute.org/programs/> (pristup: 7. 9. 2023.)

Levaco, Ronald. 1989. "Constructivism in Film: The Man With the Movie Camera: a Cinematic Analysis by Vlada Petric". *Film Quarterly*, vol. 42, br. 2, Univ. of California Press, str. 52—54.

Petrić, Vlada. 2022a. *Uvođenje u film: Kako se stvara film / Kakvo dejstvo ima film*. Kinopravda institut, Jugoslovenska kinoteka, Beograd.

Petrić, Vlada. 2022b. *Uspomene filmskog monaha*. Kinopravda institut, Jugoslovenska kinoteka, Beograd.

Petrić, Vlada. 2023. *Razvoj filmskih vrsta: Kako se razvijao film*. Kinopravda institut, Jugoslovenska kinoteka, Beograd.

Turković, Hrvoje. 1982. "Estetički purizam". *Filmske sveske*, br. 4. Institut za film, Beograd.

Turković, Hrvoje. 2021. "Polemička sučeljanja s Vladom Petrićem". <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/polemicka-suceljavanja-s-vladom-petricem/> (pristup: 20. 8. 2023.)

The First PhD in Cinema Studies, <https://tisch.nyu.edu/cinema-studies/cs50/first-phd> (pristup: 7. 9. 2023.)