

Univerzitetska misao - časopis za nauku, kulturu i umjetnost [ISSN: 1451-3870]

Vol. 16, str. 61-71, 2017 god., web lokacija gde se nalazi rad: <http://um.uninp.edu.rs>

Tematska oblast u koju se svrstava rad: Društvene i humanističke nauke / podoblast: Sociologija

Datum prijema rada: 11.07.2017.

Datum prihvatanja rada: 03.10.2017.

UDK: 791.633-051 Николић Ж.

doi:10.5937/univmis1716061K

Pregledni rad

NIKOLIĆEVO VIĐENJE FILMA I OKOLNOSTI U KOJIMA JE STVARAO

Zoran Koprivica

Fakultet dramskih umjetnosti, Cetinje

Cetinje, Crna Gora

zoran.koprivica@gmail.com

Apstrakt

Filmsko stvaralaštvo Živka Nikolića, viđeno kroz vizuru ovog autora, sadrži niz pojedinosti koje bacaju osobeno svjetlo na njegovo djelo i kao umjetnika ga određuju. Često su iznošene konstatacije koje nisu bile na fonu Nikolićevog poimanja suštine filmske umjetnosti, ali i one, iako rijetke, koje afirmativno oslikavaju njegov stvaralački diskurs i suštinske osobenosti njegove poetike. Predmet Nikolićeve pažnje nikada nisu bile isključivo spoljne karakteristike djela, niti je on, kako je to često isticao, želio da film opterećuje nebitnim detaljima. Teško je, po njemu, reći da li umjetnik zna kojim putem korača i kuda ga on vodi. I ne rukovodili se on najčešće instinktom u pokušaju da odgovori na istinu koju osjeća? Nikolić je često isticao paradoksalan interes za njegovanjem osrednjosti u jugoslovenskoj kinematografiji. Otuda, čini se, njegova neskrivena odioznost prema, kako ih on naziva, mitomanima, mediokritetima i lažnim veličinama, kojima je jedino važno bilo pronaći 'pogodnu' temu. Često je citirao poznatu Bergmanovu izjavu o potrebi za stvaranjem. Potreba za stvaranjem i kod Nikolića se, rekli bismo, javljala na istovjetan način: dakle, bergmanovski rečeno, "u vidu gladi".

Ključne riječi: stvaralaštvo, umjetnost, film, humor, satira, eros, tanatos, ljubav, ljepota, zlo, istina, laž, kritika, protivnici, tradicija, mit, arhetip. duhovnost, moral, religija, politika, proročanske konotacije.

NIKOLIC'S VIEW OF FILM AND CIRCUMSTANCES IN WHICH HE CREATED

Abstract

Zivko Nikolic's filmmaking, seen through his vision, contains a number of details that shed particular light on his art work and determine him as an artist. There were often heard statements that were not in the frame of Nikolic's understanding of the essence of cinema, but also those, though rare, that affirmatively reflected his creative discourse and the basic characteristics of his poetics. The subject of Nikolic's attention had never been exclusively external features of a work, nor he, as often pointed out, wanted to burden film by insignificant details. It is difficult, according to him, to say if the artist knows which way he walks onward and where it leads. And if he generally governed by instinct in an attempt to respond to the truth that feels? Nikolic had frequently emphasized the paradoxical interest in fostering mediocrity in Yugoslav cinema. Hence, it seems, his open repugnancy to, as he calls them, mythomaniacs, mediocrities and false greatneses, and all that them mattered was to find a 'suitable' theme. He often cited Bergman's famous statement about the need to create. The need

to create in Nikolic's case, we would say, occurred in the same way: that is to say, "in the form of hunger."

Keywords: creativity, art, film, humor, satire, Eros, Thanatos, love, beauty, evil, truth, lie, criticism, opponents, tradition, myth, archetype. spirituality, morality, religion, politics, prophetic connotations.

UVOD

Po Nikoliću, u stvaralaštvu, jednako kao i u životu, postoji određeni slijed. Predmet njegove pažnje nikada nisu bile isključivo spoljne karakteristike djela, niti je on, kako je to često isticao, želio da film opterećuje nebitnim detaljima. Teško je, po Nikoliću, reći da li umjetnik, zapravo, zna kojim putem korača i kuda ga on vodi. I ne rukovodili se on najčešće instinktom u pokušaju da odgovori na istinu koju osjeća i koja je duboko u njemu zapretana. Ali je jednako teško razmišljati i o sebi kao umjetniku. Ono na čemu je Nikolić posebno insistirao bila je originalnost i autentičnost filmskog izraza. Najviše iz tog razloga, čini se, nije podnosio nikakva estetska ograničenja i nametanja stvaralačke „uniformnosti“, uključujući i „etablirane“ i opšteprihvaćene filmske „norme“ i „modele“. Nikolić je često isticao „jak“, ali istovremeno i paradoksalan interes za njegovanjem osrednjosti u jugoslovenskoj kinematografiji. Otuda, čini se, njegova neskrivena odioznost prema, kako ih on naziva, mitomanima, grandomanima, mediokritetima i lažnim veličinama, kojima je jedino važno bilo pronaći „pogodnu“ temu.

I - STVARALAŠTVO

Nikolićeva prva otvorena pobuna protiv, kako ih on naziva, ‘elegantnih i napudranih premijera’ kojima se željela skrenuti pažnja s pravog stanja u jugoslovenskoj kinematografiji, vezana je za premijerno prikazivanje Beštija, njegovog prvog dugometražnog filma. Umjesto Nikolića na premijeru tog filma stigao je njegov telegram. Filmsko stvaralaštvo Živka Nikolića, iako za prilike u kojima su nastajali njegovi filmovi, ni po čemu atipično, sadrži niz pojedinosti koje bacaju osobeno svjetlo na njegovo djelo i kao umjetnika ga određuju. Nakon brojnih uspjeha koje je postigao sa dokumentarnim filmovima, Nikolić se okreće dugometražnom igranoj formi, što kod kritičara i publike izaziva različite reakcije. Pored dokumentarnih, Nikolić zapažene uspjehe postiže upravo sa svojim dugometražnim igranim filmovima, koji su prikazivani na značajnim svjetskim festivalima /Venecija, Berlin, Pariz, Moskva, Montreal/. Neki od njih do danas su ostali najgledaniji, ili među najgledanijim stranim filmovima u pojedinim zemljama, kao što je to, primjera radi, slučaj sa Lepotom poroka u Izraelu. Neizostavno treba pomenuti i kultnu televizijsku seriju Đekna još nije umrla a ka'će ne znamo, sa autentičnim humorom i običajima crnogorskog planinskog sela. Nikolića mnogi smatraju jednim od najznačajnijih satiričara naših naravi. Pa ipak, po Nikoliću, svakom autoru – i posebno njemu kao autoru! – teško je da definiše šta je uradio, budući da je svako djelo otvoreno i ima svoje znakove koje svaki gledalac tumači na svoj način. Često su iznošene konstatacije

koje ni po čemu nisu bile na fonu Nikolićevog poimanja suštine filmske umjetnosti, ali, s druge strane, i one, doduše rijetke, koje precizno i afirmativno oslikavaju njegov stvaralački diskurs i suštinske osobnosti njegove poetike. Tako se nikako ne može prihvatiti tvrdnja o opasnosti sadržanoj u Nikolićevom 'činu samoodricanja' – time se želi ukazati na temeljnu promjenu njegove stvaralačke optike, koja je implicirala promjenu tematskih opredjeljenja – kao ni ona po kojoj je taj 'čin' njegovu poetiku transformisao u sopstveni 'surogat'. Evidentno je da se Nikolić u jednom trenutku okrenuo drugačijim formama filmskog izraza i da je svoje uobičajeno tematsko usmjerenje, na određeni način, modifikovao. Upravo u tome, tematskoj razućdenosti i interferencijama narativnih kodova, Nikolić pronalazi nove puteve izražajnosti i otklona od klišea u koje je njegova poetika mogla zapasti. Uz to, on je bio duboko svjestan činjenice da određeni estetski modeli imaju svoja vremenska 'ograničenja'. Stoga se kvalitativna /i korelativna!/ promjena, kao alternativa, sama od sebe nametala. Takođe je sumnjivo gledište, koja je dugo opstajalo kao estetska 'specifičnost' Nikolićevih filmova, o njihovoj navodnoj nekomunikativnosti. Činjenica je, međutim, da se Nikolićeva svekolika poetika zasnivala na autentičnosti filmskog izraza. Stoga i tvrdnja da je njegov filmski prosede larpurlartistički, da su mu filmovi hermetični i da je on, kao njihov autor, sklon filmskim akrobacijama, u cjelosti je proizvoljna, neutemeljena i ipso facto netačna.

II - ODNOS PREMA UMJETNOSTI

Nikolić je vjerovao u moć umjetnosti, jednako kao i u iracionalno, kao podsticaj svakog umjetničkog stvaranja. Umjetnost je, kako ističe Zdravko Vučinić, bila njegovo uporište i paradigma bez koje se teško mogao zamisliti smisao njegovog života. Pa, ipak, umjetnost je, po Nikoliću, samo igra. On ne vjeruje da bilo koji umjetnik može 'demonirati' postojeću stvarnost, tragičnu sliku svijeta i tragični položaj pojedinca u njemu, niti da se umjetnošću može bilo šta suštinski 'izmijeniti'. Ipak, mora se ostaviti prostor za nastavak dijaloga, jer samo se iz otvorenosti može ići dalje. Umjetnost nije ni sredstvo za iznalazjenje istine, iako može da govori i znači istinu. Uvijek je to nastavak nečeg započeto g ranije i način da se 'otvori' nepoznato. Kao model komunikacije i umjetnički znak, pod uslovom da je riječ o pravoj umjetnosti, ona je, po Nikoliću, svuda ista, svuda jednako čitljiva. Umjetnost, po Nikoliću, ne samo što nije odijeljena od politike, već je na određeni način upravo to, a umjetnici su političari bez konkretne vlasti.

III - FILM

Nikolić svojim viđenjem filma i odnosom prema njemu potvrđuje davno izrečenu tezu da reditelj, zapravo, cijelog života snima jedan te isti film. Kod Nikolića je, međutim, bavljenje filmom neraskidivo vezano sa neprekidnim i upornim traganjem. O čemu, zapravo, Nikolić u svojim filmovima, počev od ranih dokumentarnih, preko oniričkih slika iz Beštija i mitskih iz Jovane Lukine i Čuda neviđenog, do onih koje proističu iz realma apsurda u Iskušavanju đavola, govori – o

Ljubavi koja se nudi kao spas i odabiru zla za 'rješenje' tegoba, ali i o 'okamenjenim praslukama' – za koje vjeruje da ih ljudi iz podneblja u kojem je ponikao nose u sebi, a koje, na neki način, formiraju njihove biće – i osmišljavanju nedovršenog u njegovim junacima /ali i u nama, gledaocima, jer i mi smo njegovi junaci, makar nas on takvim vidi, dio tog čudesnog svijeta na razmeđu ontološke istine i kartezijanske sumnje, koje on povremeno zamjenjuje fantazmagoričnim slikama stvarnosti/. Rađanje filma Nikolić poredi sa otapanjem leda i buđenjem vilinskog svijeta koji je ko zna kad zaspao. Film se, po njemu, mora stvarati s ljubavlju da bi oni koji ga gledaju mogli s njim /neka nam bude dozvoljeno da kažemo, s jednakom ljubavlju!/ da komuniciraju. Pa ipak, uprkos brojnim i često 'frontalnim', ali i očekivanim napadima koji su otuda dolazili, Nikolić gotovo svaki svoj film smješta u prostor zavičaja, nikada ne naznačavajući tačno mjesto i vrijeme dramsko-dijegetičkih dešavanja. Njega ne zanimaju spoljne karakteristike djela, već ono što je u njemu suštinsko i što se, u krajnjem, može prevesti u metaforičke poetske slike. On se univerzalnim bavi kroz, kako kaže, 'donekle konkretno' ili 'takozvano konkretno'. Poetsko-tragičnu zbilju i metaforičko-simbolički diskurs iz dokumentarnih, on u igranim filmovima zamjenjuje humorno-satiričnim i erotskim, stvarajući alegorijsku sliku svijeta raspolućenog između lažnog morala i istinskih životnih vrijednosti.

IV - KRITIKA

Iako je inostrana filmska kritika znala da na pravi način vrednuje Nikolićeve filmove, jednako dokumentarne i igrane, to, međutim, nije bilo dovoljno domaćoj kritici, izuzev u pojedinačnim slučajevima, da preispita svoje 'tvrdoorne' i često rigidne stavove u odnosu na Nikolićevu poetiku. Domaća kritika je često znala da 'odčuti' Nikolićeve uspjehe na strani, jer ih je on tamo, uglavnom, i postizao. Primjedbe i napadi kritike vezane za njegov 'iracionalan' i 'hermetičan' pristup filmu, koji je, po njima, težak za tumačenje, kao i njegovu u pojedinim filmovima ezoteričnu strukturu nedostupnu širem gledalištu, Nikolić prevodi u ravan razgraničenja: šta je to komunikativan film, a šta ne? Na mnogobrojne optužbe zbog navodnog 'artističkog akrobatizma' i hermetičnosti njegovih filmova, posebno u Jovani Lukinoj, Nikolić odgovara da hermetičan znači, ako baš niko, osim njega koji ga je stvarao, ne može da otvori taj svijet. Takođe podsjeća da je bilo dosta onih koji su i sa Jovanom Lukinom i sa Beštijama uspostavljali dijalog, svako na svoj način. Po njemu, nekomunikativnima njegove filmove 'etiketirali' su oni koji nisu uspijevali da iz njih pročitaju znakove, tačnije oni koji pod komunikativnošću, prije svega, podrazumijevaju zabavu. Ukoliko film uspije da uspostavi komunikaciju sa samo jednim gledaocem, on je komunikativan, a sve ostalo je, po Nikoliću, gledanje na umjetnost iz čisto komercijalnog ugla. /Još jednom se u Nikolićevom razmišljanju o 'tome' kome je 'upućen' njegov film, pojavljuje 'jedan čovjek'!/ Na primjedbu da je ovakvo shvatanje filma elitističko, Nikolić odgovara da je suprotno njemu – 'šovinističko'. Svaki film je drugačiji svijet, poseban, pa zahtijeva i takav pristup, jer u protivnom ostaje nedokučiv. Sljedeća primjedba kritičara odnosila se na 'hipertrofiju' likovnih elemenata, što, po njima, jednako kao i prethodna vezana za pseudo-elitizam, otežava kontakt filma s gledalištem. Po Nikoliću, međutim, slika predstavlja iskonsku mogućnost komuniciranja. Stoga na film treba gledati kao na

prevashodno vizuelnu umjetnost, što, s druge strane, ne znači da je sve zabilježeno kamerom umjetnost. Severin Franić s pravom primjećuje da uloga filmske kritike nije sadržana jedino u tome da procjenjuje umjetničke vrijednosti svakog pojedinačnog ostvarenja, nego da film sa ove ili one strane preporuči gledaocima. On posebno skreće pažnju na Nikolićev pasivan odnos i nedostatak volje da se odredi prema 'kameleonskim mutacijama' filmske kritike i u krajnjem odbaci metaforički brio 'čuvenog' programskog slogana 'mi gradimo kriterije – kriteriji grade nas'. Nikolić nikada nije prestajao da istražuje i da se bavi fenomenima svog podneblja, ako ne uvijek u igranim /Smrt gospodina Goluže i, na određeni način, Beštije/, onda, svakako, u dokumentarnim filmovima /izuzimajući film Ine/. Drugo je pitanje, međutim, zašto se Nikolić odjedanput 'priklonio' prostorno-vremenskim koordinatama sa manje uočljivim metafizičkim implikacijama? Franić je u pravu kada tvrdi da se Nikolić prevashodno bavi mentalitetom i fenomenima jedne sredine u okviru njenih opštih karakteristika koje djeluju karikaturalno i vuku u grotesku, ali ne i kada tvrdi da za njih ne postoji mogućnost da se na dramski način 'reperkutuju'. Upravo se u Goluži, filmu koji on uzima kao ilustrativan u tom pogledu, to na najbolji način dramski 'reperkutuje'. Takođe se teško može prihvatiti Franićeva tvrdnja da su Nikolićevi filmovi zbog 'prosedea svedenog na nekoliko opštih mjesta' počeli da 'kližu' opasnom ivicom groteske i vizuelnog kiča. U tome da se 'kliže' ivicom groteske, kada je Nikolić u pitanju, rekli bismo, nema ničeg 'opasnog', naprotiv! I drugo, jednako važno, Nikolićevi filmovi nikada nisu bili na ivici 'vizuelnog kiča', ako se pod tim ne podrazumijeva bogatstvo vizuelnih utisaka koje Nikolić u svojim filmovima ostvaruje. Ipak, Franić je, čini se, s pravom bio zabrinut da bi ta 'opasna ivica' mogla da predstavlja smetnju Nikolićevom stvaralaštvu, budući da je on opsjednut pitanjima od fundamenatnog, a ne nikako od prolaznog ili takozvanog socijalnog, moralnog itd. značenja. Socijalni aspekt, dakako, manje, izuzimajući dokumentarni film Graditelj i u U ime naroda, ali moralni aspekt, posebno u filmu Lepota poroka, koji je i bio povod za Franićev razgovor sa Nikolićem, i te kako dolazi do izražaja. Ipak, treba imati u vidu i činjenicu da se ovaj Franićev tekst pojavio prije filma U ime naroda. Pretpostavljamo da bi nakon tog filma on zauzeo posve drugačiji stav u odnosu na ovaj aspekt Nikolićeve poetike.

V - ANTROPOLOŠKI DISKURS

Nesreća čovjekova Nikolića je uvijek zanimala zbog toga što, po njemu, što postavlja veliki broj pitanja. Kod Nikolića nikada nije postojala želja da realni svijet prikaže ljepšim nego što on uistinu jeste. I otuda, čini se, ta tragična rezonanca kod Nikolićevih junaka. Toga u dokumentarnim filmovima, izuzev u Bauku i implicitno u Oglavu, unutar alegorijskog okvira priče, nema, ali od sedam Nikolićevih dugometražnih filmova tri se završavaju ubistvima /Beštije, Jovana Lukina, Čudo neviđeno/, dva samoubistvom /Smrt gospodina Goluže, Lepota poroka/, u jednom je ubistvo zamajac osvete u sistemu taliona /Iskušavanje đavola/, dok u filmu U ime naroda, u kojemu je život predstavljen kao socrealistički vodvilj, prisustvujemo ubijanju ljudskog dostojanstva, zdrave pameti i svekolikih moralnih vrijednosti, ukoliko o njima u sistemu ohlokratskih paradoksa i može biti riječi. Tamni dio

čovjekove prirode, po Nikoliću, bliži je istini, dok njegova svijetla strana više postoji u našim željama. Stoga, po Nikoliću, kovanica čovek, kako to gordo zvuči – idiosinkrazija prelomljena kroz prizmu socrealističkog kazana i kulta ličnosti – u suštini vrsta patetike koja zvuči komično. Dakako, riječ je o vremenu koje je prethodilo devedesetim! Iz toga, takođe, proizilazi da nijedna filmska vizija, pa čak ni ona koja u sebi sadrži destrukciju i samouništenje, nije opasnija od stvarne, one koja nas okružuje. Čovjek se, po Nikoliću, teško i sporo mijenja, i sve dok postoji toliki egoizam u njemu, teško je vjerovati u bilo kakve suštinske promjene. Nadalje, mijenjaju se dekori, kostimi i scenografija. Ipak, pojedinac mora stalno da pokušava da nešto promijeni, da utiče na okolnosti, da se buni. Takav je bio i sâm Nikolić – buniti se, znači živjeti! Marinović, međutim, u njemu, čini se s pravom, prepoznaje tihog pobunjenika, ali istovremeno beskompromisnog i oštrog. U čovjeku, po Nikoliću, postoje, takozvani racionalni i iracionalni prostori duha, odrednice koje ga čine krajnje pragmatičnim bićem i kojih čak on nije ni svjestan. Stoga se, po njemu, čovjek veoma često nađe u situaciji da ne može jasno i precizno obrazložiti: zašto je nešto napravio ovako a ne onako, to jest, kada analizira svoje vlastito djelo čovjek ga uvijek analizira iz perspektive svoga racia, što znači da u neku ruku isključuje udio iracionalnog u samome djelu. Nikolić ne vjeruje u suštinske promjene i zbog toga što je u srži čovjekovog bića najjači nepremostivi egoizam, iskonska potreba da sve podredi sopstvenim interesima i htjenjima, što uzrokuje nova rješenja koja nikada ne idu dalje od opsjene.

VI - CRNOGORSKA TRADICIJA I DUHOVNOST

Nikolić je često s ponosom isticao da intimno živi životom svojih predaka i da u suštini nije otišao daleko od njih. Često su ga pitali da li su Crnogorci zaista onakvi kakvim ih on prikazuje u svojim filmovima? Odgovarao je da je i sam jednim dijelom takav Crnogorac, iako se zbog toga niti žali niti stidi. Po njemu, drugačije nije ni moguće, ukoliko uklonimo kostim i scenografija, ali i da često želimo pobjeći od onoga što nas određuje i daje nam boju, zvuk, značenje, smisao; tradicija je naš korijen, naš temelj, jer kuća koja to izgubi, narod koji to nema, čovjek koji to napusti, može da ode jedino u sintetiku i banalnost. Stoga je, po Nikoliću, ne samo teško nego i nemoguće odbaciti nasljeđe i ono što je za njega vezano. Ono što crnogorsku duhovnost, po Nikoliću, čini osobenom, jeste neprestano sudaranje mediteranskog i kontinentalnog, što se neposredno reflektuje na sudbine ljudi i formira ih takvim kakvi jesu. Život na ovim prostorima, po njemu, teži je i ‘oporiji’ nego na mnogim drugim. Ekonomska nesigurnost nadoknađivala se stvaranjem mitova o značaju duhovnih vrijednosti, pa je upravo otuda u Crnoj Gori riječ na visokoj cijeni. Skoro nije važno kako ko živi, već kako ko misli i kako umije svoj živor reći. Tako da život živi u riječi. S druge strane, veoma teško se oduprijeti brojnim izazovima i uticajima sa kojima se pojedinac susreće onda kada napušta svoj prvobitni svijet. Govoreći o duhovnoj istovjetnosti na kojoj se baštini kulturna tradicija Crne Gore i specifičnom pogledu na život i svijet, Nikolić za primjer uzima Lalića, Lubardu, Đurića, koji se čvrsto drže tla na kojem su ponikli i to svojim djelima nedvosmisleno potvrđuju. Po Nikoliću, svijet, ovakav kakav jeste, najlakše se tumači iz ugla svoga zavičaja. S druge strane, to breme

zavičaja ponekad može biti i veoma teško. Često je bilo začuđujuće negodovanje onih koji su slike o Crnoj Gori, koje im je Nikolić 'slao', tumačili ad litteram – i to upravo oni kojima je najviše odgovarala lažna slika o njima samima! – a da se, pri tom, nikada nisu zapitali da li su te 'slike', u isti mah, i istina o njima. Po Nikoliću, svako ima pravo na Crnu Goru onakvom kakvom je vidi i osjeća. Kao primjer o ljudima koji se u njegovom svijetu brzo i lako prepoznaju navodi televizijsku seriju Đekna još nije umrla a ka'će ne znamo, za koju je dobijao i pohvale i pokude, ali i otvorene prijetnje. Nikolićevi filmovi nerijetko su izazivali skandale.

Napadani su sa tri strane: od nedobronamjerne, često kompromitovane i nekompetentne kritike, partijskih moćnika i Srpske pravoslavne crkve. O seriji Oridinali raspravljalo se i u crnogorskom parlamentu, uz obrazloženje da vrijeđa moral Crnogoraca. Nikoliću, takođe, nisu bili jasni ni motivi 'udruživanje' ljudi iz istog kraja, potreba za svojom 'grupom', koju on naziva 'čoporom'. Nikoliću je jednako bio čudan odnos pojedincaca iz kvazi-kulturnog establišmenta koji su osporavali način njegovog tumačenja njima bliskog etnosa, tradicije i etike. Primjeri 'čojstva' bili su njihova lična privilegija, ukoliko isključimo 'partijska' zaduženja. Bilo mu je, takođe, neshvatljivo sa koliko je nerazumijevanja i neodobravanja dočekivan svaki njegov film sa tematikom o zavičaja, od koga se on nikada nije ni sklanjao, ni skrivao, ni odvajao. Tim prije što, po Nikoliću, svako ima pravo na svoje viđenje svijeta, pa ma kako ono bilo 'iskrivljeno' i u neskladu sa istorijskom ili bilo kojom drugom faktografijom. Uostalom, postoji i nešto što se zove licentia poetica, a što je bilo primarno opredjeljenje ovog umjetnika i suštinska odrednica njegove svekolike poetike. Nikolić, kako kaže, kritikuje svijet /svoj svijet!/ s dobrom namjerom. Podneblje u kojem je ponikao, ljudi, tradicija, mitska prošlost, ostavili su neizbrisiv trag u njegovim filmovima. Prikaz indukovane agresije i odnosa pojedinca i mase u Goluzi i priča o dvije porodice, zavađene do istrebljenja oko razvalina neke kule u Iskušavanju đavola, po Srđanu Vučiniću, Nikolića samo potvrđuju kao umjetnika sposobnog da čita mitske šifre crnogorskog podneblja. Ali, na način kako ih je, rekli bismo, u jednom u cjelosti različitom, ali Nikoliću bliskom kontekstu, čitao i Andrić. Oslanjanje na mitsku prošlost i arhetipove, po Marinoviću, nije generalno ništa posebno i neuobičajeno kod jugoslovenskih umjetnika, ali je ono kod Nikolića prisutno ne najdirektnije, već kroz nekakvu finu artificijelnju cjediljku, koja bi se ponajprije mogla potražiti u književnom krugu dinarske pomjerene realnosti, što ga ocrtavaju djela Bulatovića, Šćepanovića, Kovača, Bečkovića, a o čemu, vidjeli smo, govori i sâm Nikolić, navodeći neka druga značajna imena.

On je, po sopstvenim riječima, Crnu Goru volio, ali to ne znači da ja zbog toga morao da izgubi svaku kritičnost prema svom kraju, da ga idealizuje i pretvara u raj. Kriza morala i u njenom središtu model čovjeka manipulanta, 'osrednjaka', kako ga on naziva, čest su tematski okvir Nikolićevih filmova. Kao egzemplaran u tom pogledu on izdvaja lik 'oridinala' Žorža iz Lepote Poroka, predstavnika 'moralne tiranije mediokriteta'. Kad kaže: „Ti si moj kum, ja ću tebe sve srediti!”, on, po Nikoliću, manipuliše, koristeći vjeru svoga kuma u moralnost, običaj, odanost, a ta svojevrsna 'žoržijada' kojoj se teško oduprijeti, sve je prisutnija. I, što je najzanimljivije, primjećuje on, mi više za takvog čovjeka ne kažemo da je nečastan, nepošten, nemoralan, već – sposoban!? Tako čovjek, po njemu, luta izgubljen između ta dva svijeta, dva moralna stava koji su u oštrom sukobu, jer jednom pripadaju oni

koji žele lagodan život po svaku cijenu, a drugom oni koji preživljavaju dramu života zbog vjere u moralno poštenje. Kriza morala je, po njemu, opasnija, pa čak i pogubnija od političke ili ekonomske krize, posebno u situacijama kad amoralnost pretvaramo u sposobnost.

U blizini Ozrinića, sela u kojem je Nikolić rođen, neko, ko, kako on kaže, nikada za to nije odgovarao, podigao je hidrocentralu na mjestu gdje nema vode. Ali niko nikada nije ni postavio pitanje ko je mogao da napravi takav spomenik ljudskoj gluposti. Na kraju je, da apsurd bude veći, upravo Nikolić bio 'najodgovorniji' zato što je o svemu tome napravio film. Pitanje moralnosti se, po Marinoviću, kao 'crvena nit' provlači kroz život Nikolićevih junaka. „Moral je pri tom obostrano prikazan i kao duhovni skelet koji njegove junake drži uspravnim i daje im mogućnost da se uopšte kreću, ali i kao čvrsti konopci u nekom grand-marionetskom pozorištu koji to kretanje i uspravno držanje samo u jednom, ponekad isključivo tragičnom pravcu vode.“ (Marinović, Tihi pobunjenik: 25)

VII - RELIGIJA

Nikolićeva pobuna protiv hipokrizije, nedosljednosti i skarednosti, ma otkuda dolazile, često je izazivala bučne i kontroverzne reakcije, posebno kada je u njegovim filmskim pričama bilo riječi o crkvi /prisjetimo se samo 'kamenovanja' i rušenja crkve u Jovani Lukinoj ili nepočinstava Oca Makarija u Čudu neviđenom/. Nikolićev odnos prema crkvi, iako poslije svega viđenog u njegovim filmovima to može izgledati paradoksalno, bio je ispunjen poštovanjem, na šta je on uporno podsjećao. Ipak, upornost crkve da zabrani prikazivanje Čuda neviđenog na televiziji Nikolić nije smatrao pravim načinom za razmišljanje o filmskim temama. Na pitanje ima li nade za pojedinca i gdje vidi sebe u ovom svijetu za koji je njegov omiljeni pisac Andrić rekao da je to „soba za umiranje“, Nikolić je odgovorio da spasenje postoji možda jedino u Bogu, ali tu se mora imati na umu onaj čovjek koji ima vjeru.

VIII - POLITIKA I FILM

Marketing informisani sistemi (MIS) i sa njima povezani sistemi komuniciranja omogućili su razvoj (globalizovanog) tržišta i tržišnog poslovanja do neverovatnih granica. Porodični biznis je model poslovanja koji se primenjuje već hiljadama godina i predstavlja najčešći oblik privrednih organizacija i danas u mnogim zemljama. U Srbiji porodični biznisi takođe beleže zavidne rezultate iako se često u početku na njih gleda kao na ne tako ozbiljan način osiguravanja egzistencije sve do momenta kada takvi biznisi počinju da izrastaju u veliku kompaniju.

ZAKLJUČAK

Politika je 'jezik' koji Nikolić nije razumio /štaviše, bio mu je tuđ i blizak laži/, niti je njime, kako je to rado isticao, ikad govorio. Ono oko čega se treba udruživati jeste konkretno – i tu pokazati razboritost, a ne oko nekakvih apstraktnih ideja i

nejasnih ideologija. Pa iako je često isticao svoju apolitičnost, Nikolićnekim svojim filmovima, ipak, nije išao na ruku političkom establišmentu, ali i dijelu kulturne javnosti, posebno nakon premijernog prikazivanja filma *U ime naroda*, koji je, po njemu, više jedna 'atipična ljudska drama' negoli nekakav 'politički triler'. Tim povodom, protiv Nikolića su, ispunjene (ekstremnim) animozitetom, bile okrenute brojne kritike, prikazi, analize njegovih filmova i slično. U kontekstu naznačenog problema, Nikolić posebno ističe 'uzbunu' koja je nastala nakon premijernog prikazivanja filma *Biljeg*, o čemu je već bilo riječi. Manipulacija je, međutim, kao što smo već istakli govoreći o 'žoržijadi', Nikolićeva omiljena tema. Po njemu, čovjek čitavog života s nekim ili nečim manipuliše i, istovremeno, osjeća jaku želju da bude manipulan. Ponekad je to igra u koju se dobrovoljno uključuje i koja mu postaje smisao života, a ponekad dio iskonske čovjekove potrebe za trajanjem, makar i naopakim. Politička manipulacija, slično individualnoj, predstavlja samo primjenu te ljudske potrebe za igrom, odnosno ostajanjem u igri. Uvijek su, po Nikoliću, nedužni ljudi uključivani u nečiju potrebu za manipulacijom, pa se kolektivno ludilo javlja kao direktna posljedica individualnog. Po Nikoliću, mnogo zavisi od toga šta podrazumijevamo pod riječju politika. Ako politika znači onu vrstu čina usljed kojeg čovjek, svojom ili tuđom voljom, gubi identitet i postaje dio gomile, koja bespomoćno 'zuji' oko zamišljene ideje, onda i to može da bude provokacija i povod za neki oblik stvaralaštva. Drugim riječims, politički film ima smisla samo ako je čovjekova sudbina u prvom planu. Tako se u filmu *U ime naroda* ne suočavamo samo sa umjetnikovim nastojanjem bespoštednog razotkrivanja ohlokratskih gadosti, onih koji na sebe preuzimaju ulogu demijurga, već i njegovom očiglednom namjerom da ih, takve kakvi jesu, na 'parčetu' filmske trake ne samo poništi, nego prije svega i iznad svega ponizi! Isto to Nikolić im je, na figurativno uvjerljiviji način i, pri tom, neuporedivo drastičnije, u formi tužblice 'ponudio' i u *Biljegu*. Kao umjetniku koji se usudio na tako smion poduhvat, u vremenu u kojem je prag demokratske tolerancije bio na neprimjereno niskom nivou, Nikoliću se to višestruko negativno vratilo. I otuda ta veza dijegetičke stvarnosti ovih njegovih filmova i stvarnosti koja im je poslužila samo kao podsticaj za demistifikaciju ljudske obijesti i zla koje je ona generirala. Po Nikoliću, svi su na ovoj velikoj sceni na okupu, samo je pitanje ko je tu kakvu ulogu dobio. Ipak, svako na njoj igra neku ulogu za koju misli da je važna. [Jedan u nizu šekspirovskih motiva prisutnih u Nikolićevoj poetici.] Nikolić za primjer 'proročanskih konotacija' uzima lik Miletisimusa iz filma *Beštije*, koji uporno upozorava da će se nešto strašno desiti. A kao sljedeći navodi primjer pokolja svatova u Čudu neviđenom, odnosno 'svadbarsko groblje' kao najstrašniju opomenu koja se dâ zamisliti.

BIBLIOGRAFIJA

1. Ajanović, Midhat, Zoran Maslić 1982/83. Živjeti, znači buniti se. Sineast br.57
2. Baković, Todor. 1985. Depresivni optimizam Crnogoraca. Zagreb: Jugoart.
3. Bašlar, Gaston. 1969. Poetika prostora. Beograd. Kultura.
4. Bataj, Žorž. 1980. Erotizam. Beograd: BIGZ.
5. Bergson, Henri. 1987. Smijeh /esej o značenju komičnog/. Zagreb: Znanje.
6. Bordvel, Dejvid. 1999. Razumevanje narativa. Filmske sveske broj 1.

7. Drobašenka, Sergej 1972. Dokumentarno i igrano. Filmska kultura br. 78/80
8. Franić, Severin 1986/1987. Podneblje kao alibi. Sineast, br.71/72
9. Hamvaš, Bela.1992. Hiperionski eseji /mitologija – estetika – metafizika/. Novi Sad: Matica srpska.
10. Iros, Ernst 1986. Biće i dramaturgija filma. Filmska kultura br.161
11. Jackjević, Aleksander 1982.Napomene o metodologiji istraživanja filmskog dela. Filmske sveske br.3
12. Jones, Elizabeth 1990. Pronalaženje mesta istine u filmu 1940-1980. Filmska kultura br.181/182.
13. Jung, Karl G. 1973. Čovek i njegovi simboli. Zagreb: Mladost.
14. Kalezić, Vasilije 1989. Svijest o satanizmu u čovjeku, u Džon Milton. Izgubljeni raj. Beograd: Altera, str. 443-457
15. Kemp, Piter 1983. Kritika kao metajezik. Književnost br.12
16. Kolakovski, Lešek. 1989. Prisutnost mita. Beograd: Rad.
17. Konstantinović, Radomir. 1991. Filosofija palanke. Beograd: Nolit.
18. Lemetr, Anri 1971. Fantastično i čudesno. Filmske sveske br.4
19. Marinović, Milomir.1989. Tihi pobunjenik. Katalog sačinjenog povodom retrospektive Nikolićevih filmova održanoj u Prijepolju.
20. Musabegović, Sudadin 1970. Uvod za jednu fenomenologiju filma. Filmske sveske br.1
21. Novaković, Slobodan. Humor i strast. Politika ekspres, 13.07.1985.
22. Peršeron, Danijel 1985. Dijegeza. Filmska kultura br.154/156.
23. Pešić, Vukašin. 1996. Patrijarhalni moral Crnogoraca. Podgorica: Unireks.
24. Peters, M. Jan. 1987. Slikovni znaci i jezik filma. Beograd: Institut za film.
25. Plazewski, Jerzy 1965. Analitička naracija i integralna naracija. Filmska kultura br. 43/44
26. Pogačić, Vladimir 1973. Scenografija i poezija. Filmske sveske br.3
27. Rinijeri, Žan-Žak 1970. Utisak stvarnosti u filmu: fenomeni verovanja. Filmske sveske br.1
28. Stokić, Ljubiša Đ.1989. Oligarhija u političkoj teoriji. Beograd: Naučna knjiga.
29. Surio, An 1971. Filmske funkcije kostima i dekora. Filmske sveske br.4
30. Šaleva, Elizabeta 1999. Između anamneze i amnezije – dijalektika pamćenja i zaborava u
31. postmodernoj kulturi. Književnost br.11-12
32. Šefer, Pjer 1980. Nevizuelni element u filmu. Filmske sveske br.1
33. Šlegel, Fridrih.1999. Ironija ljubavi. Beograd: Zepeter
34. Štih, Bojan 1974. Poezija u dokumentu. Filmske sveske br.4
35. Tennant, Neil. 1987. Anti-realism and Logic. Oxford: Clarendon Press.
36. Tinaci, Đorđo 1974. Strukturalizam, kritika i film. Filmske sveske br.2
37. Turković, Hrvoje.1988. Razumijevanje filma. Zagreb: GZH.
38. Vanoa, Fransis 1997. Pisana priča-filmska priča. Reč br. 35/36
39. Verne, Mark 1985. Nespecifični kodovi. Filmska kultura br.154/156.
40. Vljajić, Milan. Crnogorski Felini. Politika, 21.08.2001.
41. Vučinić, Srđan. Legenda o prvom bolu. Politika, 31.03.2001.
42. Vučinić, Zdravko 2003. Slikarstvo i film (fenomen likovnosti u djelu Živka Nikolića). Ovdje, 409/410/411.
43. Vud, Robin 1983. Ideologija, žanr, autor. Sineast br.58/59.

RESUME

According to Nikolic, in creativity, as well as in life, there is a certain sequence. The subject of his attention were never exclusively the external characteristics of the work, nor, as he often pointed out, wanted to burden film with irrelevant details. It is difficult, according to Nikolic, say whether the artist actually knows which way he is heading on and where it leads him. And whether he is guided by the instinct in trying to answer the truth he feels inside his being. But it is equally difficult to think about himself as an artist. The filmmaking of Zivko Nikolic, although for the occasions in which his films emerged not atypical, also contains a series of details that throw a special light on his work and determine him as an artist. Nikolic is considered by many as one of the most important satirics of our nature. Still, by Nikolic, every author - and especially him as an author! - it is difficult to define what he has done, since each work is open and has its own signs that each viewer interprets in his own way. Often, statements have been made which were by no means in Nikolic's view of the essence of film art, but, on the other hand, the rare ones which precisely and affirmatively reflect his creative discourse and the essence of his poetics. It is evident that Nikolic at one point turned to different forms of film expression and his customary thematic orientation, in a certain way, modified. In this respect, in the thematic complexity and interference of narrative codes, Nikolic finds new ways of expressing and deflecting the cliché in which his poetics might fall into. In addition, he was deeply aware of the fact that certain esthetic models have their time 'limitations'. Therefore, the qualitative change, as an alternative, imposed by itself. The fact is, however, that Nikolic's poetics was based on the authenticity of film expression. Therefore, the claim that his film procedure is larpurlartistic, that his films are hermetic and that he, as his author, inclined to film acrobatics, is entirely arbitrary, unfounded and ipso facto inaccurate.