

Zoran KOPRIVICA*

ПОЕТИКА ŽIVKA NIKOLIĆA — KONTEKST I OKOLNOSTI

Apstrakt: O poetici Živka Nikolića moguće je govoriti kao o specifičnoj i po mnogo čemu jedinstvenoj estetskoj sintezi. Nikolić se, kao samosvojan autor, nikada nije bavio površnom faktografijom, već je nastojao da problem koji tumači izdigne na nivo estetske činjenice. Postavlja se pitanje da li poetika ovog autora zahtijeva temeljno preispitivanje estetičkih i kritičkih spoznaja o njoj i da li su za njeno vrednovanje potrebni drugačiji aksiološki parametri. Jedna takva strategija hermeneutičkog poniranja u poetiku ovog autora svakako implicira analizu ne samo njegovih filmova već i kontekstualnog okvira i okolnosti unutar kojih su nastajali.

Ključne riječi: film, autor, kontekstualni okvir, okolnosti, arhetip, tradicija, estetika, intertekstualnost, univerzalnost

Živko Nikolić je jedinstvena i samosvojna autorska ličnost u jugoslovenskom filmu. Svojom osobenom estetikom, ispunjenom brojnim paradoksima, ali ne i „paradoksom pseudocentričnosti”, ma šta to značilo, koji je kritika niskog nivoa često isticala kao argument protiv, kao i rijetkim darom za zapažanje pojedinosti, Nikolić uspijeva da sinematički uvjerljivo na filmsko platno prenese običaje ljudi iz podneblja u kojem je ponikao i istovremeno ih transformiše u snažne poetske metafore. O Nikolićevoj poetici možemo govoriti kao o specifičnoj i po mnogo čemu jedinstvenoj estetskoj sintezi, u kojoj intertekstualna prožimanja čine jedno od njenih suštinskih svojstava. Nikolić se nikada nije bavio površnom faktografijom,

* Prof. dr Zoran Koprivica, Filozofski fakultet UCG

već je nastojao da problem koji tumači izdigne na nivo estetske činjenice. Ili kako kaže francuski filmski teoretičar Žan Mitri, iz *bivanja-tu* stvari, iz načina na koji su prikazane, treba da izbije njihova univerzalnost. Postavlja se pitanje da li Nikolićeva poetika, prevashodno u dijahronijskoj ravni, zahtijeva temeljno preispitivanje estetičkih i kritičkih spoznaja o njoj i da li su za njeno vrednovanje *hoc sensu* potrebni drugačiji aksiološki parametri. Jedna takva strategija hermeneutičkog poniranja u poetiku ovog autora svakako implicira analizu ne samo njegovih filmova već i kontekstualnog okvira i okolnosti unutar kojih su nastajali.

Po dolasku u Herceg Novi, u srednju umjetničku školu, početkom šezdesetih godina prošlog vijeka, započinje Nikolićeva fascinacija filmom, tim „čudnim, magičnim, pokretnim slikama”, kako je govorio. Zato je u početku s velikom strašću išao u bioskop, ne birajući šta će da gleda. Izvjesni gospodin Gajo koji je prodavao karte u hercegnovskom bioskopu „Boka”, koji odavno ne postoji, bio je za njega prvi istinski filmski idol. Bio je u prilici da gleda filmove svakoga dana i zbog toga mu se divio. Tek kasnije su došli ostali velikani filma — Viskonti, Felini, Antonioni, Bergman, Bunjuel, Forman... Slikarstvo mu je predavao Vojo Stanić. U učionicu je uskakao kroz prozor i na taj način želio da im ukaže na mogućnost „uskakanja” u umjetnost na drugačiji način. Često je časove držao na plaži. Kupali su se i „uzgred” slikali. Profesor Boris Veriga bi, dok je s njima radio keramiku, pjevao ruske romanse. I oni s njim. Govorio im je da sve što rade mora da miriše njihovom dušom. Profesor Savo Vujović imao je blizu osamdeset godina. Predavao im je grafiku. Nikolić ističe da nikada ranije nije upoznao čovjeka koji je toliko volio da voli. Taj fini stari gospodin naučio ih je da vole. Nakon Herceg Novog dolaze studije u Beogradu. Nikolić nije studirao filmsku režiju, nije, kako je često isticao, imao hrabrosti da proba; ali jeste glumu. Na prijemnom ispitu na Akademiji za pozorište, film, radio i televiziju u Beogradu, govorio je monolog vojvode Draška iz *Gorskog vijenca* i prošao između petsto kandidata. Ali ubrzo su se pojavile sumnje. Gluma ga nikada nije previše zanimala jer, po vlastitom priznanju, u sebi nije bio glumac. Nije završio Akademiju. Ali Nikolić za tim ne žali. Štaviše, glumu je smatrao opasnim poslom umjetničkog djelovanja, pogotovu ako je glumac talentovan. Potom je došla i manja uloga u filmu Branka Bauera *Doći i ostati* kojom Nikolić nije bio zadovoljan i tu on prvi put pominje kameru. Biti iza kamere, za njega je u tom trenutku bila „prava stvar”. Otad pa nadalje, sve do

kraja njegovog aktivnog bavljenja filmom početkom devedesetih, tako je i bilo. Nikolić ponovo pominje kameru u studentskim nemirima šezdeset osme, u vremenu „haosa i euforije”, prisjećajući se onih koji su „sanjali stojeći”. Sve je to gledao, svemu prisustvovao, pa ipak, kako kaže, bio je samo pasivni posmatrač, neko kome je oko bila kamera. Interesovale su ga reakcije ljudi, njihova lica. Bio je poražen kada je shvatio koliko je čovjek mali i nezaštićen. Taj utisak „o malom i nezaštićenom čovjeku” iz šezdeset osme Nikolić će devetnaest godina kasnije da prenese u svoj šesti po redu dugometražni igrani film *U ime naroda*.

Nikolićevi filmovi su izazivali različite reakcije takozvanih „interesnih grupa” — neke su napadali komunistički funkcioneri, neke predstavnici pravoslavne crkve, a o seriji *Oriđinali* raspravljalo se i u crnogorskom parlamentu. I dok je umjetnička kritika iz Montreala odala priznanje Jugoslaviji što je imala hrabrosti da snimi i na festival pošalje politički film takve snage, u titogradskom dnevnom listu „Pobjeda” izrečena je ocjena da je film *U ime naroda* propagandno sredstvo opopenata tog sistema. Nikolić je, od strane onog dijela kritike koja mu nije bila naklonjena, optuživan za elitizam i nekomunikativnost njegovih filmova, posebno onih iz njegove rane faze. A onda kada je filmom *Čudo neviđeno* na određeni način modifikovao svoju „proskribovanu” optiku, više nije bilo od značaja to što je napustio okvir stroge stilizacije scenarističkog i rediteljskog prosedea, nebrigu u odnosu na komunikativnost, opterećujuće metafizičke premise, već to što je iznenada skrenuo u kič i opšta mjesta, u sve ono što je od njega, zapravo, i traženo! Nedosljednosti i netačnosti u tumačenju Nikolićevih filmova se nastavljaju. U beogradskom dnevnom listu „Borba” od 29. 02. 1993. godine, u tekstu naslovljenom *Podvizi oca Makarija*, moglo se pročitati i sljedeće: „Otac Makarije, koga glumi Bata Živojinović, želi da tunelom spoji jezero s morem. ... Svojim izazovnim ponašanjem lepa Savina Geršak, kojoj je glavni cilj lokalna kafana i brza lova, teroriše sve stanovnike ovog crnogorskog bespuća, pa i sveštenika Makarija”. A u podnaslovu istog teksta „Poštujem stav Crkve”, otac Makarije Čudotvorac je „prekršten” u Zaharija Čudotvorca. Filmski kritičar Severin Franić posebno skreće pažnju na Nikolićev pasivan odnos i nedostatak volje da se odredi prema „kameleonskim mutacijama” filmske kritike. Međutim, to, po Nikoliću, nije bilo bitno. Bitan je bio film, njegove dvadeset četiri sličice u sekundi koje niko od tih „mutanata” nije mogao da zaustavi.

Zoran KOPRIVICA

POETICS OF ŽIVKO NIKOLIĆ — CONTEXT AND CIRCUMSTANCES

Summary

Zivko Nikolic's poetics can be referred to as a specific and in many ways unique aesthetic synthesis. Nikolic, as autonomous author, never dealt with superficial factography, but sought to raise an issue that was interpreted on the level of an aesthetic fact. The question is, whether the poetics of this author requires a fundamental rethinking of aesthetic and critical knowledge about it? And, also, if its evaluation requires different axiological parameters? Such a strategy of hermeneutic plunging into the poetics of this author certainly implies an analysis not only of his films, but also contextual framework and the circumstances in which they were built.

Key words: film, author, contextual framework, circumstances, archetype, tradition, aesthetics, intertextuality, universality