

POEZIJA U FILMSKIM PRIČAMA ŽIVKA NIKOLIĆA

Zoran Koprivica, Univerzitet Crne Gore, zoran.koprivica@gmail.com

10.31902/fli.20.2018.12

UDK 791

Apstrakt: Nikolić nam u svojim filmovima nudi jasan i čitljiv znak, demistifikaciju skrivenog značenja i smisao koji iz njega proističe. Iako je poezija u njima bliska fascinaciji pomjerene realnosti, sa neskrivenim prizvukom onostranog i upitanošću pred nepojamnim, to nikako ne umanjuje snagu njegovog poetskog iskaza. Stoga je lirska autentičnost u njima nepatvorena i iskonski čista. Nikolićev poetski znak izvire iz surove stvarnosti crnogorskog kamena, s njom je neraskidivo vezan i bez nje ne bi mogao da postoji. Poetske slike u njoj, takođe, možemo dovesti u čvrstu organsku vezu sa mîtom. Kod Nikolića se ništa ne dešava negdje drugdje. Ukoliko nije tako prepoznato, to dešavanje, po njemu, gubi smisao. Karakteristične vizuelno-poetske segmente u Nikolićevim filmskim pričama, njihovu punoću i plastičnost, po pravilu upotpunjuje naglašena muzička fraza, ali i svjetlosni i hromatski valeri kao nezaobilazni segmenti njihove generičke strukture.

Ključne riječi: film, filmska priča, poezija, poetska struktura (tekstura).

Istražujući značaj poezije na filmu, tačnije njegov *poetski finalitet*¹, suočavamo se sa činjenicom da je ona u onom obimu u kojem bi trebalo i u kojem je, uostalom, poželjno da bude prisutna a da se ne pretvori u puku ilustraciju, da ne bude ni odveć deskriptivna niti eksplikativna, u Nikolićevim filmskim pričama kao, sa neznatnim odstupanjima, i sve ostalo, prisutna na nešto drugojačiji način.

Ako pođemo od premise da je „poetski tekst u suštoj suprotnosti sa realističkom deskripcijom“ (Ažel 1971, 467) i da kao takav ne samo da poziva na preobražavanje datosti običnog iskustva već tim istim datostima nameće metamorfirane oblike, suočavamo se, kada govorimo o poetskoj teksturi Nikolićevih filmova, s dva bitna momenta. Prvo, Nikolićev poetski znak, tačnije njegova poezija *engénéral*, izvire upravo iz surove stvarnosti crnogorskog kamena (krša), s njom je neraskidivo vezana, štaviše, bez nje i ne bi mogla da postoji, i nikako nije opterećena redundantnom deskripcijom koja bi mogla da poništi njeno *skriveno* dejstvo i optereti njeno značenje. Ta realnost je u Nikolićevim filmovima prisutna u svom rudimentarnom, iako, ponekad, začuđujuće otvorenom obliku, prečišćena i oslobođena

¹ Sintagma Anrija Ažela.

elemenata fantazmagoričnog, izuzev u pojedinim rijetkim sekvencama, kako što je to slučaj u filmu *Jovana Lukina*.²

Ideacija – da, ali idealizacija, što bi trebalo da bude svojstveno uvriježenom shvatanju o suštini poetskog, u Nikolićevom filmskom opusu nije prisutna. Nikakve tajnovitosti nema na putu realističke transformacije *omeđene* stvarnosti u dijegetički prostorni okvir. Nikolić nam, zapravo, nudi kvalitet više: jasan i čitljiv znak, demistifikaciju *skrivenog* značenja i smisao koji iz njega proističe, tačnije, onaj koji je u njega utkan. On u stvarnosti koju predstavlja ne traži i ne pronalazi polifone ili, pak, zatvorene signifikativne strukture koje gledalac neće moći da prepozna i razumije. Iako je poezija u Nikolićevim filmskim pričama bliska fascinaciji pomjerene realnosti, sa neskrivenim prizvukom onostranog i upitanošću pred nepojamnim, to nikako ne umanjuje snagu njegovog poetskog iskaza, fiktivne i *rastegljive* temporalnosti. Stoga je lirski autentičnost u njima nepatvorena i iskonski čista, a on sâm, da pozajmimo riječi Rene Lalua, doduše u jednom drugačijem kontekstu, pjesnik i hipnotizer, koji u stvarnosti koju nam nudi „otkriva zvuk i smisao koji mi nismo očekivali i koji je često omamljujući” (1971, 467). Drugo, istražujući poetske vrijednosti Nikolićevih filmova dolazimo do fenomena boje i svjetlosti i osobene poetske magije koja se njima ostvaruje. To su boje koje su, kako kaže Ažel, što se u cjelosti može primijeniti i na Nikolićev poetski obrazac, „ili življe ili prigušenije od boja našeg iskustva” (1971, 468). Njihova postojanost kod Nikolića, međutim, često implicira i nešto drugo: prita-jenu strepnju, strah od onog što dolazi, nemogućnost spoznaje onoga što jeste, riječju, tajnu duboku i nesagledivu.

Poezija, ma kako i ma koliko bila zaodjenuta tim plaštom, u Nikolićevim filmskim pričama je čitljiva, iako povremeno, posebno u dugometražnim igranim filmovima, dovedena do paroksizma. Pojedini, iako rijetki, naturalistički detalji koji bi mogli da naruše njenu *čistotu*, nikada nisu toliko moćni da naruše i njeno metaforičko i/ili simboličko dejstvo. Dakle, kompleksna i višeslojna poetska struktura Nikolićevih filmova može se tumačiti iz više aspekata. Da li će u njoj biti predominantan metaforičko-simbolički diskurs, asocijativni ili emocionalni znak, otklon od visokoparne retorike i *promišljene* intelektualne fraze, ili pak autentične tradicionalne vrijednosti, u prvom redu zavisi od tematsko-idejnog sklopa filma. Poetske slike u

² Tu mislimo na jedan neočekivani dijegetički ekskurs u sceni pojavljivanja dječaka i djevojčice pored bunara. Iako je ova scena dramaturški *nepripremljena*, izdvojena iz konteksta i ima specifično unutartekstualno značenje, ona svojom poetskom simbolikom i jasnim ikonografskim znakom čini zaokruženu mikrodijegetičku cjelinu.

Nikolićevim filmovima, takođe, možemo dovesti u čvrstu organsku vezu sa jednim drugim sistemom referencija, čije korijene treba tražiti u mitu. Posredan uticaj mitologema koji se reflektuje na svijest junaka i, katkad, presudno utiče na njihove sudbine, u direktnoj je vezi sa recidivom kolektivno nesvjesnog, koji se očituje u gotovo svim segmentima Nikolićeve poetike. Etos i etnos kod njega su neraskidivo vezani, komplementarni, međuzavisni i, konačno, nezamislivi jedan bez drugoga. Pokušaj njihovog razdvajanja za posledicu ima pojavu *žoržijade*, ne samo kao svojevrsnog fenomena već i očiglednog primjera antitetičnosti.

O tome da je pravi život na drugom mjestu, niko od Nikolićevih junaka, ukoliko isključimo Žorža, Karuza i Golužu, nikada ne razmišlja. Okrenut je samo kamenu i Bogu. U Nikolićevim filmovima nema traženja cilja i spasa mimo vidljivog i spoznatog i nema lamenta nad onim „što ti je udijeljeno“. Postoji samo usud, patnja i bol koji se trpe i ćutke podnose, postoje ženidbe i udadbe, postoje sahrane. Postoji čojstvo, plemenitost, istrajnost, želja da se uzdigne iznad nedostojnog, postoji potreba da se to kaže, postoji otklon od svega što bi to moglo da ugrozi. I, konačno, u tom poetizovanom svijetu Nikolićeve surove zbilje, postoji nada da će na onom drugom svijetu, prema kojem se uputio *polaznik*, možda biti bolje. Smisao i značenje Nikolićevih poetizovanih sekvenci, njihovu kontingentnu metafizičnost, trebalo bi, čini se, tražiti u nekoj drugoj, višoj ravni, „izvan njih samih, izvan njihove konkretizacije“ (1971, 469). Ali kod Nikolića se ništa i nikad ne dešava tamo negdje, izvan okvira konkretnog. Jer ukoliko nije tako prepoznato, ono, po njemu, gubi smisao. To, svakako, povlači i pitanje: da li u tom slučaju možemo govoriti o poetskoj transcendenciji u Nikolićevim filmskim pričama? Uostalom, citirajmo Mitrija, koji je to ovako zapazio: „Ako smo saglasni – a to je poetsko viđenje sveta – da se suština nalazi izvan spoljašnjeg izgleda stvari i da je potrebno preći određenu granicu da bismo prestali biti slepi, onda bi nas film, kao i poezija, mogao dovesti do zaključka o identitetu istinskog i neobičnog“ (1971, 469). I nije li sve to zajedno, kako kaže Žak Mariten, „divinacija spirituelnog u čulnome“ (1971, 469).

A kakva je, zapravo, ta poezija – poezija koja se stvara na filmu i filmom, a ne unosi u njega, bez obzira na vrijednosti izvora koji može poslužiti kao podsticaj? Zanimljivo je u tom pogledu zapažanje Vladimira Petrića koje je u potpunom saglasju sa navedenim tezama. Naime, praveći otklon od literarnih poetskih djela koja se prenose na film, Petrić kaže: „Jer, ako je 'filmska' [poezija] tek onda takva se dela mogu nazvati *poetičnim filmom*. A ako se u takvim filmovima poetska vrednost oseća jedino u tekstu koji prati slike [...] da li je to onda

'poetičnost filma', ili samo *film o poeziji*" (Petrić 1973, 437). Poetska struktura Nikolićevih filmova, generalno, ali i izdvojeni poetski segmenti, upravo ukazuju na ovako naznačen pristup. U tome je, zapravo, i sadržana suština njegovog viđenja svijeta, onog kojim smo okruženi i onog koji je u nama, odnosno, suštinsko razobličenje pojavnog, njegova ontološka demistifikacija, imenovanje stvari onim što jesu. Sve ostalo bi, po njemu, bilo iskrivljeno tumačenje, banalizacija, pokušaj prepoznavanja nedostupnog pogrešnom metodologijom. Kao karakteristične vizuelno-poetske segmente u Nikolićevim filmovima, one čiju punoću i plastičnost, najčešće, upotpunjuje naglašena muzička fraza, izdvajamo poetske fantazmagorije u sekvencama u kojima se pojavljuju Anđelko i Nepoznata djevojka u *Beštijama*, poetsko kontrastiranje u *Jovani Lukinoj* ('šetnju' kamerom po Jovaninom nagom tijelu smjenjuje rez na nepokretnu staricu), mističnu atmosferu u *Goluži*, dok Goluža i Profesor razgovaraju, djeca se oko svirača vrte u krug, a monahinje prolaze sa zapaljenim svijećama), pjesma svatova u čamcima u *Čudu neviđenom*, osmijeh na Jaglikinom licu koji izmamljuju nudisti na konjima u *Lepoti poroka*, nebo svijetlih boja u koje na vrhu padine *uranja* usamljena Jelka u *Iskušavanju đavola*.

Literatura:

- Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Beograd: Rad, 1982.
- Ažel, Anri. „Poetski finalitet filma“. *Filmske sveske*, 4 (1971): 467–73.
- Baković, Todor. *Depresivni optimizam Crnogoraca*. Zagreb: Jugoart, 1985.
- Bart, Rolan. *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd: Nolit, 1979.
- Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Kultura, 1969.
- Clifton, N. Roy. *The Figure in Film*. An Ontario Film Institute Book, 1983.
- Douglas Hill, Pat Williams. *The Supernatural*. London: Bloomsbury Books, 1989.
- Glušćević, Zoran. „Veština gledanja i vizuelna umetnost“. *Filmske sveske*, 4 (1973): 530–32.
- Gombrih, E. H. *Umetnost i iluzija*. Beograd: Nolit, 1984.
- Jakobson, Roman. *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta, 1978.
- Jung, Karl G. *Čovek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost, 1973.
- Lemetr, Anri. „Fantastično i čudesno“. *Filmske sveske*, 4 (1971): 458–66.
- Lotman, Jurij. *Predavanja iz strukturalne poetike*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika, 1970.

- Magarašević, Mirko. *Znaci duha podneblja*. Beograd: Rad, 1979.
- Mitri, Žan. *Estetika i psihologija filma, I, II, III, IV*. Beograd: Institut za film, 1966.
- Panofski, Ervin. *Umetnost i značenje: ikonološke studije*. Beograd: Nolit, 1975.
- Peters, M. Jan. *Slikovni znaci i jezik filma*. Beograd: Institut za film, 1987.
- Petrić, Vladimir. „Vizuelna poezija“. *Filmske sveske*, 4 (1973): 437–40.
- Rinijeri, Žan-Žak. „Utisak stvarnosti u filmu: fenomeni verovanja“. *Filmske sveske*, 1 (1970): 53–60.
- Surio, An. „Filmske funkcije kostima i dekora“. *Filmske sveske*, 4 (1971): 397–407.
- Šefer, Pjer. „Nevizuelni element u filmu“. *Filmske sveske*, 1 (1980): 12–21.
- Štih, Bojan. „Poezija u dokumentu“. *Filmske sveske*, 4 (1974): 413–16.

POETRY IN ŽIVKO NIKOLIĆ'S FILM STORIES

Nikolic gives us a clear and legible sign in his films, the demystification of the hidden meaning and the meaning that comes from it. Although the poetry in them is close to the fascination of shifted reality, with an unhidden glimpse of the ulterior, and the questioning of the unkind, it does not diminish the power of his poetic statement in any way. Therefore, the lyrical authenticity in them is unadulterated and *primaeva* pure. Nikolic's poetic sign originates from the crude reality of the Montenegrin stone, with which it is inseparably tied and without it could not exist. Poetic images in it can also lead to a strong organic connection to myth. There is nothing happening anywhere else at Nikolic. If it is not so recognized, it loses its meaning. The characteristic visual-poetic segments in Nikolic's film stories, their fullness and plasticity, as a rule, completes the accentuated musical phrase but also the light and chromatic nuances as the inevitable segments of their generic structure.

Key words: film, film story, poetry, poetic structure (texture).