

Zoran Koprivica  
Filozofski fakultet Nikšić  
Crna Gora

## URBANE MITOLOGEME I MODELI DRUŠTVENOG I IDEOLOŠKOG DISTINGVIRANJA U NIKOLIĆEVIM FILMOVIMA *INE*, *GRADITELJ* I *BILJEG*

THE URBAN MYTHOLOGIES AND MODELS OF SOCIAL DISTINGUISHING IN  
NIKOLIC'S MOVIES *INE*, *GRADITELJ* AND *BILJEG*

**ABSTRACT** With his documentary *Ine (Others)*, except *Oglav (Headstall)* as allegorical parable, Živko Nikolić focuses his interest on the urban environment, megalopolis, with anything it can offer in the late hours evening walk. In this movie, as well as in the earlier ones, excluding in a way documentary *Ždrijelo (Gorge)* and quarrel over the ruined tower, the picture is in the foreground, and there is no dialogue or monologue 'explanations'. Instead, it creates an atmosphere of quiet speech, discrete mime, dance and entertainment. With a set of contrasting solutions, and bipolarization of silence of a harmonious family life and inarticulate communication of others, Nikolić opens a wide space for contemplative descent of purposefulness and meaning of such a life. Nikolić's documentary *Graditelj (Builder)*, however, turns to the actual social topics, which, until then, had not been represented in his movies, and this would only happen again in the feature *U ime naroda (In the Name of the People)*, made in the same environment and at the same location. In this movie Nikolić also shows that he is a director who successfully reveals paradoxes of life and points to its contrasts. *Biljeg (The Mark)* is both confrontation and sarcastic lament over a period of time in which the ideological forms and often open conflict of power-holders with the logical and moral reasoning were often dominated parameters of omnipresent social developing, however it could be still called.

Key words: archetype, allegory, metaphor, grotesque, parabola, communication, society, urban 'Gorge', laments.

**APSTRAKT** Dokumentarnim filmom *Ine*, izuzimajući *Oglav*, kao alegorijsku parabolu, Živko Nikolić fokusira svoju pažnju na urbanu sredinu, megalopolis, sa svim onim što, u poznim satima jedne večernje šetnje, on može da ponudi. U ovom filmu, kao i u ranijim, ne uključujući dokumentarni film *Ždrijelo* i svađu oko karaula, slika je u prvom planu i nema dijaloga i monoloških 'pojašnjenja'. Umjesto toga, Nikolić stvara atmosferu utihnulog govora, diskretne mimike, igre i zabave. Nizom kontrastnih rešenja, bipolarizacijom tišine harmoničnog porodičnog života i neartikulisane komunikacije *in ih*, Nikolić otvara širok prostor za kontemplativna poniranja u svrhovitost i smisao takvog života. Filmom *Graditelj* Nikolić se okreće socijalnoj tematici koja do tada i na taj način nije bila zastupljena u njegovim dokumentarnim filmovima, i to će se desiti jedino još u dugometražnom igranom filmu *U ime naroda*, rađenom u istom ambijentu i na istoj lokaciji. Nikolić nas i ovim filmom uvjerava da je stvaralac koji *in continuo*, znalački i temeljno, otkriva paradokse savremenog života ukazujući na njihove kontraste. *Biljeg* je i konfrontacija i sarkastično žaljenje nad onim periodom vremena u kojem ideološke forme a često i otvoreni konflikti vlastodržaca, su često dominantni parametri sveprusutnog društvenog razvoja, ako se ono tako uopšte može i nazvati.

Ključne riječi: arhetip, alegorija, metafora, groteska, parabola, komunikacija, društvo, urbano 'ždrijelo', tužbalice.

Filmom *Ine*,<sup>1</sup> izuzimajući *Oglav*, kao alegorijsku parabolu, Živko Nikolić pomjera tematsko težište sa arhetipa i kolektivno nesvjesnog ka urbanoj sredini, u slučaju ovoga filma, megalopolisu, sa svim onim što, u poznim satima jedne večernje šetnje, on može da ponudi. Junak filma, šetač i znatiželjnik, kreće gradskim ulicama, zalazi u skloništa beskućnika i kafane ispunjene dimom, obilazi mjesta u kojima se okuplja svakojaki svijet, *ini*, ali i otmene lokale za noćnu zabavu. Jednako kao i u Nikolićevim ranijim, nenarativnim filmovima, izuzimajući *Ždrijelo* i svađu oko karaule, u filmu *Ine* slika je u prvom planu, što će reći da ona vodi priču, bez dijaloga i monoloških 'pojašnjenja'. Umjesto toga, Nikolić stvara atmosferu utihnulog govora, diskretne mimike, igre i zabave, pokazuje čak i igle u rukama ulične pletilje. Nizom kontrastnih rešenja, bipolarizacijom tišine harmoničnog porodičnog života i neartikulisane komunikacije *inih*, Nikolić otvara širok prostor za kontemplativna poniranja u svrhovitost i smisao takvog života, i iz sekvence u sekvencu se pita, kao i u pojedinim ranijim filmovima (*Ždrijelo*, *Prozor*, *Oglav*, pa i *Marko Perov*), nije li to taj fatalni *circulus vitiosus*, prsten bezizlaza onih koji su u njemu 'zatočeni', još jedno, *urbano ždrijelo*?! I da li između ovog *inih*, i ždrijela kamenštaka, zapravo, postoji bilo kakva razlika? Naglašenom upotrebom krupnih planova, vješto ugrađenih u cjelovitu strukturu filma, mikrofizionomijama njegovih aktera sa sjetnim osmjehom, zamišljenim pogledom, mutnim očima, bolesno-pijanim crvenilom, stvara se opšta slika jednog zaboravljenog svijeta, ljudi sa margina, onih koji nisu pronašli izlaz iz svijeta u kojemu su se zatekli, ili ga beznadno traže. Šetač se gotovo ničemu ne čudi, očigledno naviknut na sva ta lica na koja u noćnoj šetnji nailazi, iako gotovo sve u ovom filmu, može biti predmetom čuđenja. On samo oprezno, nenametljivo i gotovo bojažljivo, provjerava da li se u tom svijetu sve i dalje kreće svojim retrogradnim tokom? Još jedna u nizu Nikolićevih otvorenih panorama bezizlaza (*Ždrijelo*, *Prozor*, pa i *Ane*), krajnje pesimistična orijentacija kojom je prožet ovaj, kao i svi njegovi prethodni dokumentarni filmovi. Spas koji nudi film *Ine* može se nazreti jedino u harmoničnom skladu porodičnog života, što Nikolić jasno pokazuje u završnoj sekvenci, dakle, na samom kraju ove turobne priče. Da li se zavući u školjku porodične idile i iz nje povremeno izlaziti u noćne šetnje, kako bi se osvjedočili da u urbanoj mitologemi velikog grada, prostoru apsolutne neusaglašenosti, i dalje za šetača, junaka ovog Nikolićevog filma, sve funkcioniše na dovoljno dalek i nepojaman način?<sup>2</sup>

Filmom *Graditelj*<sup>3</sup> Nikolić se okreće socijalnoj tematici koja do tada i na taj način nije bila zastupljena u njegovim dokumentarnim filmovima, i to će se

<sup>1</sup> INE, 35mm, kolor, 386 m – 12 minuta. Proizvodnja: Dunav film, Beograd, 1978. Scenario: Živko Nikolić. Kamera: Milija Životić. Muzika: Predrag i Mladen Vranješević. Montaža: Kleopatra Harisijades.

<sup>2</sup> Ovo je, ujedno, i jedini Nikolićev film u kojem su prisutni prepoznatljivi elementi autobiografskog. Često je u intervjuima i sam pominjao i ukazivao na značaj svojih večernih šetnji beogradskim ulicama.

<sup>3</sup> GRADITELJ, 35mm, kolor, 360 m – 12 minuta. Proizvodnja: Dunav film, 1980. Scenario: Živko Nikolić. Kamera: Branko Perak. Muzika: Ksenija Zečević. Nagrade: Specijalna nagrada za režiju, Krakov 1980.

desiti jedino još u dugometražnom igranom filmu *U ime naroda*, rađenom u istom ambijentu i na istoj lokaciji. Nikolić nas i ovim filmom uvjerava da je stvaralac koji *in continuo*, znalački i temeljno, otkriva paradokse savremenog života ukazujući na njihov socijalni, a u filmu *Biljeg* i ideološki bekgrund. Junak filma je građevinski radnik, iz neuglednog i zapuštenog naselja nadomak grada.<sup>4</sup> Njegovo prevozno sredstvo je bicikl, i to se u ovom filmu, kao 'socijalni amblem', posebno naglašava i, ujedno, pravi distinktivna paralela sa modernim automobilima kojih pored njega prolaze. Nikolić, ubrzo, međutim, gledaočevu pažnju fokusira na život jedne radničke porodice, kao mikro-socijalne ćelije, stvarajući na taj način globalnu sliku života svih porodica u tom naselju. Posebno se ističu spoj, dodir i mješavina patrijarhalnih navika, kao recidiva predašnjeg života kojeg su se stanovnici ovog naselja 'odrekli', i nečega što bi bile stidljive naznake urbanog života. Hrana se priprema na tradicionalan način, žena istovremeno prede i nogom ljulja kolijevku, otac, dječaku koji još nije progovorio, nudi da zapali cigaretu, i izgovara jednu jedinu riječ u cijelom filmu, jedinu još od *Ždrijela*, ako izuzmemo narikače i tužbalice iz drugih Nikolićevih dokumentarnih filmova – „Pûni!“, pružajući mu palidrvce da ga ugasi. A da bi sliku filma *Graditelj* učinio još sumornijom, Nikolić u priču 'uvodi' kišu koja sve vrijeme njenog trajanja prati dešavanja u ovom zaboravljenom naselju izvan urbanog jezgra jednog industrijskog grada. Pored velikog broja krupnih planova, kao nedvosmislenih ikoničkih parabola, ljudi nemuštih i zatečenih u sivilu oskudne svakodnevice, Nikolić krajnje diskretno i nenametljivo otvara i jednu sub-strukturnu, po svojim spoljnim metaforičkim naznakama, jer nam nije jasan cilj takvog postupanja glavnog aktera, niti reditelj na tome odveć insistira, *sizifovsku* temu (za vrijeme sveopšteg prosperiteta atipične priče o ljudima sa margina društvene stvarnosti), u liku starog čovjeka iz drugog plana koji uporno, jednako kao i besmisao takvog života i kiša kao njegova kulisa, na kolicima prevozi nekoliko kamenih blokova neznano kuda i zašto. Dakle, ni u ovom filmu Nikolić se, makar i simbolično, ne odriče prisustva kamena! To je, ujedno, i nedvosmislena, ne samo ikonička, već i metafizička parabola koju nam on nudi, o uzaludnosti čovjekovih nastojanja da se u svijetu takvom kakav jeste, bilo šta suštinski promijeni. S druge strane, u namjeri da kontrastnim dijegetičkim rješenjima u cjelosti pojača utisak, Nikolić u svoj izopštenu soc-realistički hronotop, kao jukstapoziciju pratećem, uvodi i neki drugi, njegovim stanovnicima nepoznati zvuk, ne samo kao jednu u nizu auditivnih konstituenti, već, prije svega, kao moćno sredstvo akuzmatičkog prostornog djelovanja, kao što je to, uostalom, mizanscenski funkcionalno i sinematički uvjerljivo radio i u svojim prethodnim filmovima. U jednom ovako 'definisanom' prostornom okviru, koji je po svojim spoljašnjim obilježjima, iako paradoksalno unutar prepoznatljivih društvenih i ideoloških koordinata, nemjerljivo udaljen od svake pomisli na priključak sa savremenim civilizacijskim tokovima, iznenada se začuje zvuk

<sup>4</sup> To naselje u bližoj okolini Nikšića, nadomak željezare, poznato je i pod nazivom 'zverinjak', iako Nikolić to u ovom, ali ni u filmu 'U ime naroda', nigdje eksplicitno ne kaže. On to radije ostavlja samoj slici, koja o tome govori rečitije od bilo kakvog naziva.

violine. Krupni planovi znatiželjne djece i sami 'uokvireni' prozorskim oknom, kao svjedoci jednog, u tako 'organizovanom' društvu, neočekivanog *kulturnog* događaja (jasno je da djeca o tome, jednako kao i instrumentu koji slušaju ništa ne znaju, ali sve to osjećaju kao nešto u potpunosti novo i drugačije!), te stoga sviranje svoje vršnjakinje prate bezglasno i s divljenjem. Ovakvim iznenadnim dramskim obrtom, što nije svojstveno filmovima sa dominantno dokumentarističkom fakturam, iliti rezom kao moćnim montažnim sredstvom, Nikolić, po ko zna koji put u svojim filmovima, stvara snažan katarzički efekat i u suprotstavljanju stvarnog i mogućeg, predočava svu bijedu stvarnog i nedostižnu, iako naoko neveliku, razdaljinu koja ga dijeli od mogućeg. Tako je i u *Ždrijelu* i *Prozoru*. Zvuk ovog instrumenta, u naselju u kojem od dasaka sklepane udžerice (zar bi se i po čemu moglo reći 'sagrađene', jer graditelj gradi negdje i nekom drugom?!) niču i dok kiša lije, prkoseći svim nedaćama, plastične kante u krupnom planu i ruke žena koje se 'grabe' da natoče vodu na jedinoj česmi u 'centru' naselja, a koze šetaju kao da su na modnoj pisti, djeluje u isti mah groteskno i nestvarno, ali, ako bi to nekog, izuzev gledaoca ovog filma, moglo da zainteresuje, i opominjuće! Nije samo socijalna dimenzija ono najvažnije na šta Nikolić u ovom filmu želi da ukaže. Iz naznačene sekvence, kao svojevrsnog dijegetičkog ekskursa, može se izvući zaključak da jednako surovo (i nestvarno!) djeluje i nemogućnost dosezanja nekih drugih, *viših* vrijednosti. Ono što može da se ponudi djeci koja odrastaju u takvom ambijentu, i upravo je to taj moćni, 'dislocirani' *faction* koji se kao lajt-motiv provlači čitavim tokom ove, po mnogo čemu atipične filmske priče, jesu jedino svađe koje će ih iznenadno razveseliti i nasmijati, ili očeva cigareta koju treba pripaliti. Sve izvan toga čini se dalekim i nedostižnim. Kao i *Prozor* i *Ane*, i *Graditelj* se završava upravo prozorom, s tom razlikom što junak ovog Nikolićevog filma prozor ugrađuje u moderno arhitektonsko zdanje, a potom se biciklom vraća u svoj 'zverinjak'.

Nikolićev film *Biljeg*<sup>5</sup> apoteoza je ljudske gluposti. On zasigurno nije prvi filmski reditelj koji je se u formi razarajuće groteske bavio 'veličanjem' velikih, ali je, izvjesno, jedan od rijetkih koji je to uradio na duhovit i originalan način. Oni koji odlučuju o svemu, odlučili su da u kamenitom i bezvodnom kraju podignu hidrocentralu. Kada su je, konačno, dovršili, neko od tih 'graditelja', koji je poželio da za sobom ostavi 'trag', ni po čemu sličan onom iz Nikolićevog istoimenog filma, o kojem je prethodno bilo riječi, naprasno se dosjetio da imaju sve što im je potrebno: postrojenja, turbine, električne vodove, tunel, i ko zna šta sve još ne, samo ne i vodu. Ovo nesvakidašnje zdanje, koje Nikolić sarkastično naziva *biljeg*, obezbjeđuje muž tužilice, svakodnevno ga obilazeći u „tri sata dobra 'oda““. A oni koji su ga sagradili u kraju u kojem se

---

<sup>5</sup> BILJEG, 35mm, kolor, 300 m – 11 minuta. Proizvodnja: Dunav film, 1981. Scenario: Živko Nikolić. Kamera: Savo Jovanović. Montaža: Lana Vukobratović. Nagrade: „Velika zlatna medalja Beograd“ za dokumentarni film – Beograd 1981. / „Zlatni zmaj“, Nagrada Fipresci – Krakov 1981.

Ovim filmom Nikolić zatvara krug najznačajnijih dokumentarnih ostvarenja u periodu od 1971 do 1981 godine.

voda i dalje donosi u buradima, nekad i „u tri sata dobra 'oda“, o svom 'podvigu', iliti gluposti i bahatosti ni ne razmišljaju. A iz onoga što nam prenosi tužilica, saznajemo i zašto. Ovako 'hidro-moćnu', oni je, zapravo, čuvaju od nje same, istovremeno čuvajući uspomenu na svoju 'veliku' ideju o društvenom napretku i prosperitetu. I upravo otuda potreba za čuvarem i njegovom, tačnije *njihovom* puškom! Čuvati tekovina, ma kakve one bile, i ma čemu služile, uključujući osudu i porugu onih u ime kojih se ostvaruju! Nikolić ovim filmom, uvjerljivim slikama i metaforičkim obrtima, sa 'biljegom' kao dominantnom figurom, pečatom jednog vremena i jedne ideologije, stvara dokumentovanu priču zasnovanu na autentičnim faktima, tako da za razliku od filmova koji su mu prethodili, ovaj sadrži najmanje elemenata igranog. Razlika između faki-titeta 'ogoljene' stvarnosti i njene filmske transpozicije, gotovo da i ne postoji, ukoliko apstrahujemo nekoliko karakterističnih izražajnih segmenata koji čine suštinske odrednice Nikolićeve poetike *en général*, kao što su: asocijativno-metaforičke paralele (kamen, bezvodni kraj i 'novosagrađena' hidroelektrana, žene koje u drvenim buradima na leđima donose vodu i čuvar koji obilazi objekat koji mu je povjeren na čuvanje); žene u crnini kao nijemi svjedoci; verige sa loncem u kojem se gotovi hrana u čuvarevoj kući i, konačno, tužbalica koja je prisutna u mnogim Nikolićevim filmovima, s tim što se u filmu *Biljeg* na nariče za nekim, već za nečim. Originalnom razradom dominantnog motiva, Nikolić po ko zna koji put u svojim filmovima 'demonтира' apsurd, primjenom filmskih narativnih sredstava stigmatizira i iz ležišta istiskuje nelogično uspostavljeni poredak stvarnosti, demistifikujući istovremeno sve ono što je u suprotnosti sa zdravim razumom. Bez *faction*-a, u ovom slučaju tužbalice, kao uslova *sine qua non*, koji do nas stiže na krajnje neuobičajen način, preko glasa tužilice, to jest neophodnih informacija o priči koja se pred nama odvija (i koja to bez njih, uistinu, ne bi mogla da bude!), niti bismo mi, gledaoci, bili u prilici da o ovom, jednom u nizu socrealističkih 'granginjola', saznamo više. Možda jedino da naslutimo, ali to ni u kom slučaju ne bi bilo dovoljno da se ona (ova priča) na sinematički uvjerljiv način zaokruži. Dakle, u ovom Nikolićevom filmu, za razliku od prethodnih, isključujući *Ždrijelo*, verbalna informacija, predstavljena ekstradijegetičkim glasom naratora u liku tužilice, čini suštinsku konstituentu njegove globalne narativne strukture. Sledeći bitan momenat je njena naglašeno humorna refleksija. Čini se gotovo nestvarnim da je tužbalica, koja u kulturnoj tradiciji naroda u 'ime koga je' ili 'u ime čije je' jedan ovakav (sablaskan i zastrašujući!) objekat podignut, ima sasvim drugačiju konotaciju (da ne kažemo, 'namjenu'), usmjerena ka istinskom oplakivanju i žalosti za onima koji odlaze, prožeta neskrivenim satiričnim žaokama i, da pri tom obuhvata mnogo širi krug onih kojima bi mogla (ili, zaista, jeste!) upućena. *Biljeg* je istovremeno obračun i sarkastični lament nad jednim vremenom u kom su ideološki obrasci i otvoren sukob vlastodržaca sa logičkim i moralnim rasuđivanjem često bili dominantni parametri svekolikog društvenog razvoja, ma kako se on još nazivao. A na koji način se sve to završavalo (bolje reći, čime se završavalo!), pokazuje nam i ovaj Nikolićev film.