

LEPOTA POROKA
etos, eros, apsurd

THE BEAUTY OF VICE
eros, ethos, absurdity

ABSTRACT In all layers, all of his film stories, including *The Beauty of Vice*, Nikolic explores the man's primary need to free himself from his own fallacy. This film, in addition, is a tragicomic parable, but also a witty and satirical depiction of the release from prejudices and inevitable, sometimes fatal touch of two entirely different worlds, two opposing moral codes, two opposite views of life. We can also mark *The Beauty of Vice* as a film treatise on the conflict between patriarchal ethical norms and „tricky“ temptations offered by contemporary civilization, but also the proof that in Nikolic's poetics, apart from traditional themes and comic absurdity, there is also a layer of social topics. Between the archetypical-symbolic as the marking, at the beginning and the end of the film, on the punishment of adultery in Montenegrin hills, in this Nikolic's film, we are inevitably faced with 'marked' events in a nudist camp with a multitude of comic situations and atypical characters. With this film Nikolic opens the question of the essential moral crisis, and, in general, of social values in the system that generated an unusual phenomenon – the strategy of 'capable people', as well as the question of destruction of the institution of *godfatherness* in traditional terms which, especially in the social coordinates covered by this film, represents a special ethical value. We dare say that the film *The Beauty of Vice* is both social drama and a grotesque, but also ironic reflection of a time and, ultimately, in its epilogue, a tragedy.

Key words: archetype, tradition, eros, ethos, vice, beauty, morality, ethics, (tragi)comedy, absurdity.

APSTRAKT U svim slojevima, svih svojih filmskih priča, uključujući i *Lepotu poroka*, Nikolić istražuje čovjekovu iskonsku potrebu za oslobađanjem od sopstvenih zabluda. Ovaj film je, uz to, i tragikomična parabola, ali i duhovit i satiričan prikaz oslobađanja od predrasuda i neizbježnog, katkad i fatalnog dodira dva iz osnova različita svijeta, dva suprotstavljena moralna koda, dva suprotna pogleda na život. *Lepotu poroka* možemo označiti i kao filmski traktat o sukobu patrijarhalnih etičkih normi i 'varljivih' iskušenja koja nudi savremena civilizacija, ali i dokaz da u Nikolićevoj poetici, pored tradicionalnih tema i komičnog apsurd, postoji i sloj socijalne tematike. Između arhetipsko-simboličkog kao označavajućeg, s početka i kraja filma, o kažnjavanju prelju-be u crnogorskim brdima, u ovom Nikolićevom filmu neminovno se suočavamo i sa 'označenim' – dešavanjima u nudističkom kampu. s mnoštvom komičnih situacija i atipičnih likova. Nikolić ovim filmom otvara pitanje suštinske krize morala i, generalno, društvenih vrijednosti u sistemu koji je generisao jedan nesvakidašnji fenomen – strategiju 'sposobnih ljudi', kao i pitanjem razaranja institucije kumstva koja, posebno u društvenim koordinatama koje obuhvata ovaj film, predstavlja posebnu etičku vrijednost. Usudujemo se reći da je film *Lepota poroka* i socijalna drama i groteska, ali i ironična refleksija o jednom vremenu i, konačno, u svom razrešenju, tragedija.

Ključne riječi: arhetip, tradicija, eros, etos, porok, ljepota, moral, etičnost, (tragi)kome-dija, apsurd.

Dokaz da u Nikolićevoj poetici, pored tradicionalnih tema i komičnog apsurda, postoji i sloj socijalne tematike jeste film *Lepota poroka*.¹ Nikolić ovim filmom, takođe, otvara pitanje suštinske krize morala i, generalno, društvenih vrijednosti u sistemu bogomdanom za Žorža i 'žoržijadu', onom koji je generisao jedan nesvakidašnji fenomen – strategiju 'sposobnih ljudi'. Nikolić se u *Lepoti poroka*, pored ostalog, bavi i pitanjem razaranja institucije kumstva koja, posebno u društvenim koordinatama koje obuhvata ovaj film, predstavlja posebnu etičku vrijednost. Upravo tako razmišlja i Luka, Žoržov kum iz Međeđe – 'Bog je na nebu, a kum na zemlji'! – i upravo zbog toga i strada. „Mi smo u ovom našem vremenu, baš zbog pomanjkanja prisnih veza, gotovo raspolučeni“, kaže Nikolić. „Postojale su neke norme, ne slučajno vrlo čvrsto postavljene, i ljudi su ih se držali, to ih je u neku ruku štitilo. A sada smo zatečeni u velikom raskoraku – jednom nogom smo još u dubokoj patrijarhalnoj prošlosti, a drugom zakoračili – u ništa. Časni ljudi liče na budale.“²

Sve što je novo i nepozanto, u svijetu 'okamenjenom' i izolovanom, kakav je i ovaj Nikolićev, ne donosi samo promjene, već izaziva i velike potrese. Tako je i sa 'naturizmom'. Vođen neobičnom idejom o pojavi nudizma na obali mora zemlje u čijim kamenim vrletima bračni partneri još uvijek vode ljubav kao stranci, Nikolić u još jednom u nizu svojih hiperboličnih filmskih kazivanja jukstapozira ekstremno suprotstavljene moralne kodove. U središtu ove atipične priče o demistifikaciji erosa je mlada žena Jaglika, kroz čiju se emotivnu prizmu prelamaju sve 'blagodati', ne manje nego i nedaće novog života i koja, uz to, svoju odoru stida zamjenjuje emanacijom novootkrivene, bolje reći oslobođene erotske energije. U vezi s tim Mira Boglić iznosi zapažanje koje, čini se, na najbolji način oslikava Nikolićevu polaznu ideju: „Tako je u ovom filmu patrijarhalni kameniti moral kamenite zemlje doživio najveću moguću eroziju, onu koju u njemu dubi – voda! Možda je to bila i neka vrsta simbolike. Na svaki način ovaj film, iako je to komedija puna smijeha i komičnih situacija, zapravo je jedna vrsta socijalne priče, u kojoj se u pregrštima pružaju odgovori na mnoga ozbiljna 'zašto'. /.../ Doista možemo reći da smo dobili možda i prvu domaću erotsku komediju na bazi ruralnih stereotipova.“³

Filmska kritika se suočila s dilemom, i istovremeno problemom, kako da ovaj Nikolićev film žanrovski odredi? Da li je *Lepota poroka* drama ili groteska

¹ LEPOTA POROKA, 35mm, kolor, 3050m. Proizvodnja: Centar film, Beograd – 1986. Scenario: Živko Nikolić. Kamera: Radoslav Vladić. Scenografija: Miodrag Mirić. Muzika: Zoran Simjanović. Montaža: Zoltan Vagner (Zoltan Wagner). Igraju: Mira Furlan [Jaglika], Petar Božović [Žorž], Milutin Karadžić [Luka], Mira Banjac [Upravnica kampa], Eva Ras [Žoržova žena], Boro Stjepanović [Gonce], Ines Kotman [Nudistkinja], Alen Nuri (Alain Noury) [Nudista], Vesna Pećanac [Nevjerna žena], Miodrag Krstović [Muž nevjerne žene], Boro Begović [Stražar Gorčin], Dobrila Ćirković [Kosana], Milo Miranović [Vučko, Kosanin muž].

Nagrade: Zlatna nagrada za najbolju žensku ulogu Miri Furlan – Pula, 1986.

² Danas, 04.07.1986.

³ Vjesnik, 11.10.1986.

zasnovana na mistifikaciji, ili samo ironična parabola na temu poročne ljepote? Usuđujemo se reći da je *Lepota poroka*, žanrovski govoreći, i (socijalna) drama i groteska, ali i ironična refleksija o jednom vremena i, konačno, u svom razrešenju, tragedija. Nikolić u *Lepoti poroka* ništa ne mistifikuje. Naprotiv, ovo je film svekolikog razobličjenja 'okamenjenih' moralnih nazora, iznošenja na vidjelo ljudskih poroka i uvriježenih shvatanja o ženskoj ljepoti kao jednom od njih. Nikolić se, naime, ni u ovom svom filmu nigdje ne pita zašto poročno ne bi moglo – ili ne bi smjelo! – da istovremeno bude i lijepo. Krajnje ekstreman i neprihvatljiv stav o *Lepoti poroka*, primjera radi, iznosi filmski kritičar Severin Franić koji ovaj Nikolićev film naziva 'monstr-filmom', zasnovanom na čitavom nizu banalnih opservacija.⁴ Međutim, pitanje na koje bi valjalo dati odgovor, apropos Franićevih kritičarskih opservacija, moglo bi da glasi: da li se u tako osmišljenoj priči, u kojem je moralni odnos uzurpatora 'časti i poštenja', kakav je Žorž, i njegovog tradicionalnog oličenja, kakav je njegov kum Luka, može smatrati rediteljevom 'banalnom opservacijom'? Prije bi se, čini se, moglo govoriti, imajući pri tom u vidu neophodnost dubinskog iščitavanja svake, pa i ove filmske priče, o ishitrenim, odnosno nedovoljno promišljenim zaključcima. Nikolićevi junaci u ovom filmu nijesu nikakva apstraktna bića, već ona koja konkretne okolnosti čine takvim kakvi jesu, bića bačene u vrtlog njima nepojamnog svijeta na 'scenu' kojom vladaju hipokrizija i laž, i sa koje je teško sići bez posledica koje, najčešće, znače i tragičan kraj.

Osvrćući se na često iznošenu tezu da su *Beštije* unekoliko hermetičan i tajnovit film, što se ne bi moglo reći i za *Lepotu poroka*, Nikolić mjeru različitosti, koja dakako postoji, vidi u nečem sasvim drugom. Držeći se, kako kaže, prethodnih svojih nedoumica, on smatra da su *Beštije* na određeni način inicirale *Lepotu poroka*, da su neke pojedinosti i atmosfera koje je u prvom filmu razvio, u ovom – u potpuno drugačijem miljeu – takođe prisutne, pa čak i u smislu duhovnog i misaonog odnosa prema problemima koje je u *Lepoti poroka* pokušao da riješi. „Kao takve, one doista vuku genezu iz *Beštija*, one su sa *Beštijama* u konkretnoj vezi, uostalom čovjek [umjetnik] drugačiji i ne može biti do onaj koji, krećući se od jednog djela do drugog, od jedne do druge ideje, osnovnu misao permanentno razvija i obogaćuje, te s tim u vezi, ako ma šta može da uradi, to je da tu istu misao, razvijajući je, oblikuje svaki put na nešto drugačiji način, istražujući zapravo nosivost same misli, odnosno ideje u različitim njenim okvirima i u različitim odnosima koje prema njoj uspostavlja.“⁵ Sličnosti, posebno strukturalne i kompozicione, između ova dva filma, po Nikoliću, i te kako postoje. Tako, dok se u *Beštijama* problemi kompoziciono rešavaju u odnosu na fenomene juga i noći, u *Lepoti poroka* noć ustupa mjesto danu, iako, podvlači Nikolić, ne treba smetnuti s uma da se *Beštije* završavaju sva- nućem, što, dakako, ima i svoju podtekstualnu i metaforičku poruku. Za razliku od *Beštija* koje su građene na opoziciji noć-dan, *Lepota poroka* je građena na

⁴ Sineast 71/72, 1986/1987.

⁵ Ibid.

opoziciji dva svijeta. „Kao što u *Beštijama* ne znamo da li je dan projekcija noći ili je noć projekcija naših dnevnih mora, tako i u *Lepoti poroka* nismo baš sigurni da li je postojeći svijet projekcija onog iskonskog ili je riječ o obrnutoj vrsti projekcije.“⁶

Nikolić ostavlja mogućnost da u svim njegovim filmovima postoje elementi koji iniciraju novi – svaki od njih je, na određeni način, 'preduslov' sledećeg. Povlačeći paralelu sa *Biljegom*, Nikolić ističe da je u *Lepoti poroka* otišao dalje, odabравši temu koja je u okviru svoje apsurdnosti daleko konkretnija od one u tom filmu. „I to su u krajnjem slučaju moja možda najkonkretnija dva filma, ako se tako može reći. Dakle, ako je *Biljeg* jedan skup dokumentarnih činjenica na podlozi kojih se razvija refleksija o apsurdnosti određene situacije, o tome kako se i na koji način ambicija pretvara u vlastitu negaciju, a ono što se dogodilo u neku vrstu termostata koji testira sve apsurdne datosti vremena i prostora u kome živimo, *Lepota poroka* je film u kojem se skup 'fiktivnih' činjenica, crpljenih iz života, neopozivo konkretizuje kroz prizmu apsurdnosti određenog životnog stava koji je, napokon, u opreci sa svakodnevnim životom u toj mjeri da ga taj svakodnevni život čini naprosto apsurdnim.“⁷ U tom smislu, ističe Nikolić, riječ je doista o prekretnici koju je, ne toliko spolja koliko iznutra, doživio, ostajući i dalje privržen osnovnim odrednicama svoje poetike i svog svijeta, koji iz filma u film pokušava da raščlani na različite načine i, pri tom, različitim efektima. Tako se i film *Lepota poroka*, po njemu, bavi problemima koji su samo naizgled nepoznati i/ili neprepoznatljivi. Tačnije, ovaj film je zasnovan na do apsurdna konkretnim činjenicama i detaljima. „Ko je zapravo Žorž? [...] On je veoma konkretan u svojoj pojavi, produkt samoga društva, jedne ovakve situacije kakva je danas kod nas [...]. Znači, riječ je o jednoj ličnosti koja je u dovoljnoj mjeri prepoznatljiva.“⁸ Da li će se gledalac s takvom ličnošću poistovjetiti ili ne, da li će se od nje ograditi ili ne, to, po Nikoliću, zavisi od samog gledaoca. On, s druge strane, tog moralnog konvertita, u namjeri da istakne njegova nepočinstva, pretpostavlja ostalim – u prvom redu njegovom kumu Luki – u potpunosti različitim, moralnim ličnostima. Upravo je to ta okolnost koju bismo mogli označiti Nikolićevom novom optikom iliti rediteljskom preokupacijom, budući da je počelo da ga ne samo 'neprestano uznemirava' već i zanima – bolje reći, opsjeda – nešto što je vrlo konkretno, što je oko njega, a ne samo u njemu. Isključivo u tom smislu, a ne u povlađivanju ukusu publike, kako je od strane pojedinih kritičara povremeno moglo da se čuje, u Nikolićevom idejno-tematskom promišljanju fenomena kojima je bio okružen desio se određeni 'korektivni' pomak.⁹ Nikolić *Lepotu poroka* vidi i kao dramu

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Na pitanje Severina Franića, da li se možda ovim svojim filmom u određenom smislu približio onoj vrsti produkcijskog koncepta i onoj vrsti pseudo-kritičkih filmova bliskih takozvanoj školi 'Beogradske filmske komedije', Nikolićev odgovor bio je odričan. Nikolić, zapravo, smatra da je njegov opus nemoguće raščlanjivati i analizirati. „Znači, želim da kažem i ovom pri-

koja u sebi sadrži određene elemente komedije. A da bi to valjano ilustrirao on dovodi u vezu *Lepotu poroka* sa svojim prvim filmom *Trag* – kao što je to bio slučaj i sa *Biljegom* u odnosu na *Čudo neviđeno* – ukazujući na mjeru „tragi-komičnosti koju taj svijet permanentno nudi.“¹⁰ I dok je u *Tragu* riječ o ljudima koji, gradeći grobnice, razmišljaju o vječnosti, podižući je – dakle, vječnost! – na pijedestal apsurdna, u *Lepoti poroka*, ističe Nikolić, taj postupak i to opredjeljenje javljaju se u nešto izmijenjenoj formi. Ali se, s druge strane, javljaju i da bi potvrdili da su korišteni toga što nudi, ipak, sadržani u njegovim ranijim filmovima, kao i da je njegov svijet već bio oblikovan u trenutku kada se mnogima učinilo da ga mijenja. „A ja ga zapravo nijesam mijenjao koliko sam ga varirao, jer mijenjati se to znači radikalno raskrstiti sa sobom, varirati nešto ne znači drugo do osvrnuti se za sobom i u okvirima vlastitog svog djela razvijati njegove već nagoviještene mogućnosti.“¹¹

Nikolić u *Lepoti poroka* ne napušta crnogorski kamenjar. Naprotiv! On mu se vraća, ali na drugačiji način, i ne opterećujući se time, kao što je bio slučaj sa jednim dijelom, ne samo filmske kritike koja je pratila nastajanje tog filma, da li će njegov svijet, takav kakav jeste i kakvim ga znaju, iskonski i tajanstven, suprotstavljen novom podneblju, ostati isti? Nikolić upravo insistira na razgraničenjima, ali i modifikaciji 'dogmatskih opredjeljenja', jer kao što je on, kako kaže, sa tog kamena silazio, tako silaze i njegovi junaci. I kao što se on začudio pred svijetom u kojem se našao, takav slučaj je i sa njima. I upravo je kroz *Lepotu poroka* Nikolić nastojao da svoje intimno osjećanje iskaže tako da se vidi da je riječ o čovjeku sasvim suprotnih životnih i moralnih nazora, koji je začuđen svijetom s kojim je došao u dodir, svijetom u kojem se ne snalazi i koji ga, konačno, lomi i razara. Drama njegovih junaka je, kako kaže Nikolić, „još neposrednija, njihov ugao viđenje i mišljenja još iskošeniji, njihova egzistencija još ranjivija, njihov odnos prema svijetu još lomniji.“¹² U njihovom 'samorazaranju', zatečeni na razmeđu dva svijeta između vlastitog mišljenja o svom i saznanja da ne postoji samo on, oni tu dramu doživljavaju brže i intenzivnije. Njihova tragedija, međutim, nije sadržana samo u tome, već i u njihovoj nesavjetljivosti, „nemogućnosti da se, lomeći se, prelome tako što će sami sebe da sačuvaju ili tako što će sami sebe da promijene, da shvate da je život ipak nešto daleko obuhvatnije od života koji su do tada živjeli, a koji ih je u dodiru sa nečim njima stranim, učinio tragičnim datostima.“¹³ I upravo to je, prema Nikoliću, u biti izvor njihove nesreće. Najbolji primjer za to je *Lepota poroka* – film koji govori o gubitnicima. „Jer, šta bi oni drugo i mogli da budu ako znamo da su, s jedne strane izgubili svoje pravo na zavičaj, a sa druge nijesu uspjeli da

likom da se i u okviru samog žanra javlja čitav niz podvrsta filmske komedije, a moje je opredjeljenje oduvijek bio žanr tragikomedije, bez obzira na to što su moj posljednji film čak i krstili filmskom komedijom.“ /Ibid./

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

nađu novi svijet.“¹⁴ I jedino što im je preostalo jeste da 'lebde' između ta dva svijeta, jednog izgubljenog i drugog neostvarenog.

Severin Franić ukazuje na Nikolićev pokušaj 'miksovanja' dva miljea, od kojih je, kako kaže, prvi mitski, a drugi profan, prvi je konstrukcija, a drugi rekonstrukcija određene emocije ili doživljaja. Međutim, Nikolić sve to o čemu Franić govori vidi kao znakove. Njega tokom rada na ovom filmu, po vlastitim riječima, nijesu interesovale 'sitnice'.¹⁵ Ono što je, po njemu, važnije jeste da se preko njih otvori prostor za analizu likova 'koji su u igri', i kao oni koji je igraju i kao oni kojima se ta igra služi. Dakle, riječ je o znakovima koji treba da 'otključaju' taj drugi svijet. To je suštinski problem kojim se Nikolić u *Lepoti poroka* bavi – sudarima koje ta dva svijeta 'provociraju', načinom na koji se to reflektuje na njegove junake i posledicama koje iz toga proističu. A ako je istina da je taj drugi, urbani svijet povod za demistifikaciju prvog, 'gorštačkog i patrijarhalnog', kakvim ga Nikolić vidi, onda je, takođe, istina da je on do te mjere raspolučen da se prema njemu ne bismo mogli odredili na isti način kao što se određujemo prema njegovom antipodu, „jer umjesto da sužavam svoj prosede, svoj odnos prema njemu, ja ga širim, ja ga upotpunjavam, ja ga pokušavam obogatiti nijansama koje do tada nijesam primjećivao ili ih nijesam bio svjestan, te samim tim riječ nije o formalnom činu suprotstavljanja dva svijeta, nego prije svega o suštinskim relacijama koje ta dva svijeta između sebe suprotstavljaju.“¹⁶ Taj svijet je, kako kaže Nikolić, sa svoje strane stavljen u ram mitskog da bi se podvuklo osjećanje koje u odnosu na njega ima glavni junak. Jer, izvan svog običajnog rama, on ništa ne priznaje i ništa ne shvata. To je jedini svijet koji za njega postoji. Upravo ta činjenica je Nikolića i podstakla da u ovom filmu ukaže na nemogućnost dogmatske privrženosti bilo kom, pa i takvom – mitskom! – svijetu. „Kao što me je, takođe, u tom smjeru povukla mogućnost da suprotstavim svijet Žorža i svijet Luke tako što ću ih dovesti u direktnu vezu, ali i tako što ni u kom slučaju neću stati na stranu ni jednog od njih. Prema tome: osnovna dva stuba filma su Luka i Žorž i kroz njihovu međusobnu 'komunikaciju' sve ostale se prelamaju i sve ostale u krajnjem slučaju i opravdavaju svoje mjesto u okviru samoga filma.“¹⁷ Žorž je, po njemu, oličenje profanosti, Lukina žena Jaglika je tu da bi se vidjelo koliko je Luka nesrećan, a sam Luka je tragična ličnost koja na sebi trpi svu dramu jednog svijeta u nestajanju.

Po Nikoliću, čovjek nikada ne smije da se miri sa onim što je uradio, već da uporno istražuje, otvara nove prostore, „i to je ono što je i samoga mene uostalom, od jednog do drugog filma, učinilo različitim, naime osjećanje da se

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Te 'sitnice' o kojima govori Nikolić, ponekad, međutim, predstavljaju ozbiljnu manjkavost njegove dramaturgije. I u ovom filmu suočavamo sa redundancijom, motivima koji se, po nama, nepotrebno ponavljaju: novoj pevaljki Žorž se obraća na gotovo istovjetan način kao i prethodnoj – razlika je jedino u imenu.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

ne treba dogmatski držati jednog te istog.¹⁸ To, uostalom, na najbolji način pokazuje i ovaj Nikolićev film, tragikomedija žanrovski bliska *Čudu neviđenom*, dramatičan sudar dvaju svjetova, koji, kako je to kritika niskog nivoa odmah uočila, po mnogo čemu podsjeća na 'bliske susrete treće vrste'.¹⁹ Neizostavno se, rekli bismo, nameće i pitanje, da li postoji još nešto što se može reći o mentalitetu ljudi kojima se ovaj film bavi, a što je Nikolić propustio da nam kaže?²⁰ U tom smislu mogli bismo i u ovoj njegovoj paraboli, u kojoj se *in continuo* prepliću crnohumorno i tragično – kao, uostalom, i u *Čudu neviđenom* – da izdvojimo još jedan u nizu Nikolićevih paradoksa koji proističe iz sudara ekstremno suprotstavljenih različitosti, odnosno začuđujuću okolnost da bez obzira na njegovu 'nepristrasnost' u profilaciji dramskih likova, iz svega toga neporažen i ojačan izlazi samo Žorž – kum, lažov, licemjer, prevarant, primitivac, a da su svi ostali, svako u krilu svoje sudbine, poraženi, unesrećeni, gubitnici. Nikolić ženu i u ovom svom filmu vidi kao sinonim 'erotske ljepote', ali i 'provokaciju življenja'. Ona, po njemu, može da daruje i usreći, ali i kazni. Upravo iz tog razloga Nikolić se otvoreno i bez zazora bavi ovim posljednjim – što je primarni motiv u *Jovani Lukinoj* – ali i 'porokom', koji je prečica ka nesreći i zlu.²¹

Baveći se crnogorskim mitologemama, ponajviše usmenom tradicijom koja najčešće nema uporišta u relevantnim spisima iz oblasti običajnog prava, Nikolić se posebno brižljivo odnosi prema mogućnosti njihovog 'transponovanja', sa svim arhetipskim i etničkim posebnostima, u dramsko tkivo svojih filmskih priča. Tako će i priču o svojoj junakinji, lijepoj Jagliki, i njenom 'sagrešenju', dovesti u blisku vezu s jednim predanjem nepoznatim u crnogorskoj

¹⁸ Ibid.

¹⁹ U prikazima mnogim Nikolićevih filmova, posebno 'Lepote poroka', mogle su se, i to najčešće u dnevnoj štampi, pročitati najrazličitija proizvoljna tumačenja. Pošto ih je nemoguće sve na jednom mjestu pobrojati, izdvojili smo, po vlastitom nahođenju, jedno u tom smislu veoma karakteristično i po pseudo-retoričnosti njenog autora izuzetno komično viđenje suštine problema u ovom Nikolićevom filmu. „Njegova priča počinje u planini, među stenama i orlovima, u živom muzeju bračnih odnosa, da bi se tu tragično završila posle 'bliskog susreta treće vrste', koji će biti poguban po junake filma. Oni koji sa stenja nisu mogli da dohvate nebo, ni u nizini nisu mogli do morskih bisera, našli su se razoreni života u beznađu. [...] Filmu je nedostajao i ozbiljan lektor [sic! ZK], a i raskošniji ambijent oaze naturizma.“ /Novosti, 27.03.1986./

²⁰ Nikolić, međutim, nikada nije mogao, po sopstvenim riječima, da kaže kako će izgledati njegov sledeći film, o čemu će se u njemu govoriti, samo to da će biti u funkciji njegovog daljnijeg istraživanja fenomena koji nam se svakodnevno nameću. No, kada je, kako kaže, radio 'Jovanu Lukinu', govorili su mu da je to dobar i interesantan film, ali je nekomunikativan. Isti ti potom za 'Lepotu poroka' i 'Čudo neviđeno' govore isto, dakle, da su i ti filmovi dobri i interesantni, ali da nije smio da se previše otvori prema publici, da je u svoj svijet unio dosta profanog, i da je trebalo da ostane na pozicijama svoja prva dva filma 'Beštije' i 'Jovana Lukina'. Nikolić se, zapravo, pitao šta ti ljudi hoće od njega? I da li, možda, žele da putem njegovih filmova ostvare neki svoj film?

²¹ Takav je slučaj i sa Jaglikom, junakinjom ovog Nikolićevog filma – kod koje, uistinu, nema ništa 'demonско' – uhvaćene u zamku poroka i njegove 'ljepote' i istovremeno suočene s prokletstvom grijeha. U dodiru s 'naturizmom' ona izlazi iz 'okova' običajnih normi i predrasuda i upušta se u erotsku 'igru' s nudistima. Uz sve to, njen kostim, kao i kostimi ostalih radnica u nudističkom kampu, neodoljivo podsjećaju na monaške rize.

tradiciji, koje je bilo predmetom žučnih rasprava i osporavanja – o Nikolićevom navodnom 'izmišljanu' surovog kažnjavanja žena–preljubnica.²² Mladi nudisti, stranci, pokušavaju da uđu u tajnu Jaglikine stidljivosti. Uz njihove diskretne podsticaje ona se postepeno oslobađa patrijarhalnih 'stega', oslobađajući istovremeno i svoju potisnutu čulnost. Jaglikin erotski grijeh proishodi iz sudara tradicije opterećene predrasudama i realnosti jednog sasvim drugačijeg, njoj nepoznatog svijeta. Žorž, posrednik u svim zakulisnim radnjama, svoje kumove direktno iz Međeđe 'prevodi' u nudistički kamp na obali mora, da bi im obezbijedio 'ljepši' i 'lagodniji' život.²³ Stečene životne i moralne navike dvoje gorštaka, Luke i Jaglike, u potpunoj su suprotnosti sa novootkrivenim 'moralnim uzusima' njihovog kuma Žorža – koji, uz to, postaje gospodar njihovih života – što sami kraj ove tragikomične priče nedvosmisleno i potvrđuje.

Metafizičke refleksije iz ranih dokumentarnih, o čemu je već bilo riječi, Nikolić prenosi i u igranu teksturu svojih dugometražnih filmova. Tek sa filmom *Lepota poroka*, iako se određeni pomak u tom smislu mogao uočiti i u njegovim prethodnim igranim filmovima, Nikolić, donekle, modifikuje svoj stilski obrazac. *Lepotu poroka* možemo označiti i kao filmski traktat o sukobu patrijarhalnih etičkih normi i 'varljivih' iskušenja koja nudi savremena civilizacija. Između arhetipsko-simboličkog označavajućeg, s početka i kraja filma, o kažnjavanju preljube u crnogorskim brdima, u ovom Nikolićevom filmu neminovno se suočavamo i sa 'označenim' – dešavanjima u nudističkom kampu, s mnoštvom komičnih situacija i atipičnih likova, među njima, pored ostrašćenog manipulanta Žorža, i sa još nekim 'sposobnim ljudima', poput fanatične upravnice nudističkog kampa, istrajne u svojoj namjeri da 'naturizam' promovišu kao najveće narodno blago.²⁴

Film *Lepota poroka* je tragikomična parabola o idiosinkraziji jednog specifičnog geo-etniciteta 'osuđenog' na promjenu, ali istovremeno i duhovit i satiričan prikaz oslobođanja od predrasuda i neizbježnog, katkad i fatalnog dodira – kao što je to slučaj i u ovoj priči – dva iz osnova različita svijeta, dva

²² Mi o tome opširnije govorimo u okviru posebnog rada. Tek, pomenimo da se kazna sastojala u udarcu maljem u glavu preko pogače žene-preljubnice, i to na brdu indikativnog naziva – Lupoglav. U uvodnoj sekvenci ovog Nikolićevog filma to se zaista i dešava, ali ne i u završnoj. Uostalom, i sâm Nikolić je tvrdio da su u Crnoj Gori postojala dvadeset četiri načina kako da se kazni nevjerna žena.

²³ Po Nikoliću, Žorž je 'model čovjeka manipulanta'. „Kad kaže: 'Ti si moj kum, ja ću tebi sve srediti!', on manipuliše, koristeći vjeru svoga kuma u moralnost, običaj, tradicionalnost, odanost, kumstvo. Ta svojevrsna 'žoržijada' kojoj se teško oduprijeti, danas je sve prisutnija. I, što je najzanimljivije, mi više za takvog čovjeka ne kažemo da je nečastan, nepošten, nemoralan, već – *sposoban čovjek!*“ [sic! kurziv ZK] /Borba, 06.10.1987./

²⁴ Aco Štaka 'Lepotu poroka' vidi kao plastično dočarani panoptikum naravi i navika, gluposti, zabluda, strahova i loše savjesti. „I pri svemu, djelo privlačno zbog svoje umjetničke različitosti od niza standardizovanih i mahom nemuštih ostvarenja savremenog domaćeg filma.“ /Vjesnik, 27.03.1987./ Po Miri Boglić, Nikolić je ovim filmom učinio najveći iskorak prema publici. „Zanimljivi je slučaj ovog autora, koji je ostajući vjeran svojim preokupacijama [...] uspio uraditi već nekoliko filmova, koji su nas uvjerili u specifičnost njegova umjetničkog svijeta, kao i stila kojim o tom svijetu govori.“ /Filmska kultura, 162/163, 1986./

suprotstavljena moralna koda, dva suprotna pogleda na život. *Lepota poroka* je, kako kaže Milomir Marinović, film „o trijumfu nagog tela, o njegovoj volji za pobedom, o veličanstvenoj moći oslobađanja kroz odbacivanje.“²⁵ [sic! kurziv ZK] U svim slojevima, svih svojih filmskih priča, Nikolić istražuje upravo to – čovjekovu iskonsku potrebu za oslobađanjem od sopstvenih zabluda. Tako je i u ovom filmu.

L i t e r a t u r a

- Ajanović, M., Z. Maslić (1982/83). *Živjeti, znači buniti se*. Sineast 57.
- Baković, T. (1985). *Depresivni optimizam Crnogoraca*, Zagreb: Jugoart.
- Bašlar, G. (1969). *Poetika prostora*, Beograd: Kultura.
- Bataj, Ž. (1980). *Erotizam*, Beograd: BIGZ.
- Bergson, H. (1987). *Smijeh /esej o značenju komičnog/*, Zagreb: Znanje.
- Boglič, M. (1986). *Rasuti fragmenti mozaika / Privid žanrovske forme /Lepota poroka/*, Filmska kultura 162/163.
- Ernst, Ž. (1992). *Eros i tanatos – prava ili lažna književna braća?*, u „Smrt, nasilje i seksualnost“, Beograd: Plato.
- Franić, S. (1986/1987). *Podneblje kao alibi*. Sineast, 71-72.
- Kalfatović, B. (1979). *Od tabua do kulta*. Filmska kultura 119.
- Komnenić, M., red. (1982). *Goropadni Eros*, Beograd: Prosveta.
- Magarašević, M. (1979). *Znaci duha podneblja*, Beograd: Rad.
- Miletić, N. (1986). *'Posuđena' i anonimna glazba u Pulskoj areni /Lepota poroka/*, Filmska kultura 162/163.
- Pešić, V. (1996). *Patrijarhalni moral Crnogoraca*, Podgorica: Unireks.
- Spasić, I. (1996). *Značenja susreta /Goffmanova sociologija interakcije/*, Beograd: Filip Višnjić.
- Surio, E. (1999). *O smešnom i komičnom (I)*. Književnost 11-12.
- Šlegel, F. (1999). *Ironija ljubavi*, Beograd: Zepter Book World.
- Tennant, N. (1987). *Anti-realism and Logic*, Oxford: Clarendon Press.
- Vidaković, M. (1995). *Komično u filmu*, Beograd: Institut za film.
- Višeslavcev, B. (1996). *Etika preobraženog Erosa*, Beograd: Logos.
- Vud, R. (1983). *Ideologija, žanr, autor*. Sineast 58/59.

²⁵ Milomir Marinović, *Tihi pobunjenik*. Povodom retrospektive filmova Živka Nikolića u Domu revolucije u Prijepolju, Dom revolucije Prijepolje, 1989.