

ПРИЛОЗИ

Зерина ЂАТОВИЋ*

ФАСЦИНАЦИЈА ОБИЧАЈИМА ИЛИ
АУТО-ОРИЈЕНТАЛИЗАМ ЖИВКА НИКОЛИЋА

ABSTRACT: A work of Montenegrin director Zivko Nikolic is fraught with motifs from his homeland. For the reason that he represented customs of that homeland as a caricature, this article reassess possible self-stigmatism as a result of orientalist discourse. Based largely on the works of balkanism, the paper focus director's approach to the stereotype. In this manner it gets closer to Nikolic's obsession with customs or his auto-orientalism.

KEY WORDS: *orientalism, balkanism, stereotype, Nikolić, self-balkanisation, customs*

Обичај је био статив Николићеве камере. Сваки филм црногорског редитеља обилује традиционалним; тематиком, сликом и тоном. Особито занимљиви кадрови обичајног виде се под лупом Едварда Саида - аутора који је указао на постојање мреже која селективно пропушта информације, односно пропушта само стереотипе како би се одржао однос моћи Једних наспрам Других. Оријентализам, како гласи наслов његове књиге¹, значи есенцијализовање, одузимање хуманитета другој култури, подређивање од стране Запада. Саид се углавном ослања на британске и француске оријенталисте, а теоретски оквир налази у раду Мишела Фукоа. Тиме је учврстио теорију постколонијализма, која се заснива на дискурсу. Ролан Барт, један од водећих умова структурализма, инспирисан земљаком Фукоом, пише да дискурс не значи комуницирање него подређивање.² Атрибут оријенталности превасходно се

* Аутор је студент постдипломских студија Историја културе и историјска антропологија у Историјском институту Црне Горе.

¹ Edward Said, *Orijentalizam*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2008.

² Roland Bart, *Lekcija, pristupno predavanje na Kolež de Fransu 1977*, Karpos, Beograd, 2009, 15.

веже за границама неутврђено подручје у Азији и Африци, али се преноси и на поднебље које зовемо Балкан. Ту су такође границе нестабилне, што је доказ да је конструисано подручје, имагинарно, како је то срчила Марија Тодорова. Она пише: „Пошто је географски неодвојив део Европе, али је културно конструисан као 'унутрашња другост', Балкан је згодно послужио да апсорбује мноштво екстернализованих, политичких, идеолошких и културних фрустрација које потичу из тензија и противречности својствених регионима и друштвима изван Балкана. Балканизам је временом постао згодна замена за емоционално пражњење које је раније пружао оријентализам(...)Балкан је послужио као складиште негативних карактеристика наспрам којих је конструисана позитивна и самохвалисава слика Европејца.“³ Баш као и оријенталисти колонизаторске свијести које спомиње Саид, и они који су “истраживали” Балкан били су преоптерећени предрасудама и често бјежали у сигурност коју оне пружају. Цртање менталних мапа Балкана лишено жеље да одговара истинитим дешавало се “захваљујући” положају Балкана на граници свјетова. И Николић је кроз свој рад морао да истрпи „усуд Балкана“, што даје мноштво нових праваца у којима се може истраживати. У овом раду треба одговорити на питање колико је балканистички дискурс утицао на ракурс његове камере. Наше истраживање ће се базирати на три остварења, хронолошким редом: *Јована Лукина*⁴, *Лепота порока*⁵ и *Искушавање ђавола*⁶. Поменути филмови врве од црногорских обичаја те ће текст, ослањајући се на њих, пробати да установи је ли Николић био обузет традицијом или традиционализмом, Балканом или балканизмом, обичајем или стереотипом?

Ове појмове дијаметрално супротног значења раздваја танка линија зато што је дискурс образац односа према Другом који временом закржља; тако да је оно што мислимо да знамо заправо имагинација - корпус вјеровања и клишеа. Живот у том симулакруму елиминише жељу да се сазна о Другоме, тако да се све нове информације симплификују кроз већ постојеће. Или, како је то казао Адорно, масе стекну општу предиспозицију према упрошћеном мишљењу.⁷ Стереотип је, сходно томе, колективна апстракција којој је подложен, како га је назвао Константиновић, паланачки дух. Једнообразје непомирљиво са било чим што га не потврђује⁸, не настаје без елита. Гордана Ђерић узроке дискурса веже за оне који доносе одлуке: “Ако постоје 'привилеговани актери' у про-

³ Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2006, 355.

⁴ *Јована Лукина*, 35мм колор, Авала филм, Београд, 1979.

⁵ *Лепота порока*, 35мм колор, Центар филм, Београд, 1986.

⁶ *Искушавање ђавола*, 35мм колор, Зета филм, Будва, 1989.

⁷ Teodor Adorno, *The Authoritarian Personality*, Harper & Row, Njujork, 1950.

⁸ Radomir Konstantinović, *Filosofija palanke*, Otkrovenje, Beograd, 2010, 30.

извођењу и дифузији квалификативних наратива и уопште стереотипних, поједностављених представа, онда су они везани за сферу јавног и политичког, односно за моћ јавног и политичког схваћену у најширем смислу.⁹ Дакле, узроци предрасуда јесу незнање и непознавање, али недостатне информације дисеминирају креатори јавног мњења. Слиједећи мисао Мана да је свако дјело политичко, па чак и ако наизглед нема таквих идеја, онда је политички конзервативно, или Грамшијеву тезу да је политичко у свакој пори живота, схватамо да је управо моћ та која управља стереотипијама. Стога Саид закључује: „Доминација визије над реалношћу није ништа више него воља за моћ.“¹⁰

Стереотипи су необично отпорни, и на вријеме и на ваљане аргументе. Лако се нацртају у когнитивној мапи, а тешко (или никако) бришу. Штавише, дјелују као каква мрежа на сагледавању свијета те спрјечавају улазак било чега иоле смисленог, сувислог и истинитог; а пропуштају оно што их подржава. Кад се матрица једном створи, живи независно и непромјенљиво. Моћ присутна у механизмима друштвене размјене је неуништива. Перзистентност стереотипа објашњава и то што нијесу саграђени само од когнитивне компоненте. Ојачани су афективним; односно присутност емоционалног набоја не дозвољава лако мијењање. Миноран значај рационалног Саид објашњава елементом несвјесног: „Језик супротности поставља као природне,(...) приписује реалност и референтност предметима које сам ствара. Митски језик је дискурс, што значи да не може бити ништа друго до системски; дискурс или искази у њему, не стварају се произвољно, а да претходно - у неким случајевима несвесно, али у сваком случају ненамерно припадају идеологији и институцијама које гарантују њено постојање.“¹¹ Фиктивна наративна која временом створи ону закржљалу мрежу и емоције које стопирају ратио заузеле су и незанемарљив сегмент Николићевог опуса. Она не дозвољава Другост, као што кажу старице у *Искушавање ђавола*; када комшије припремају славље: „Чим се они веселе, ми ћемо кукаати“¹², а када су комшије у невољи: „Богу хвала, проћи ће и њихово.“¹³ Стереотип одбија Другог, стога онај ко у свом рјечнику има предрасуду, не умије да комуницира. Катастрофална консеквенца је што ти системи менталних мапа надвладавају истину. „Оријентализам је прегазео Оријент.“¹⁴ Наметнуте представе се таложу и напосокон их је немогуће от-

⁹ Гордана Ђерић, „Стереотип и студије о Балкану“ у *Антропологија* но.9, Филозофски факултет, Институт за етнологију и антропологију, Београд, 2009, 23.

¹⁰ Said, *n.d.*, 320.

¹¹ Said, *n.d.*, 427.

¹² *Искушавање ђавола*, 00:49:09.

¹³ *Исто*, 00:09:10

¹⁴ Said, *n.d.*, 130.

клонити. Створе конструкцију и временом постају „свакодневица појединца, односно колаж осјећања и схватања свијета прелази у сферу реалности.“¹⁵ Тај живот у складу с доктрином, симулакрум како би Бодријар рекао, жестоко је погађао Николићев рад. Зато је, што је теза од које крећемо, тежио да унесе свјетлост у своје филмове. Таму у којој, услијед предрасуда, Црногорци живе, приказао је као ритуално-архетипску наслагу. Тај моменат је лијепо ухваћен када Јаглики у *Леноти порока* странци отварају очи. Она схвата да не мора да живи као до тада, увиђа да смије да ужива, а на мање симболичком нивоу—жели да гледа мужа и води љубав са њим. Занимљив опозит је Жоржова жена, која остаје да живи у Међеђи и која све слабије види (и физички постаје слијепа на шта јој муж одговара „Шта ће ти очи?“¹⁶ и не увиђа мужевљево преваре). Редитељ је често обичаје свог завичаја преносио на платно, преведећи их у снажне поетске метафоре.¹⁷ Чини се да због тих метафора и непријемчивих заплета, готово морбидних, Николићев филмови нијесу доживјели већи комерцијални успјех. Црпио је садржаје из домицилне културе, али локални аудиторјум ипак није комуницирао с његовим остварењима. “Мамац преовлађујућег схватања”¹⁸ није дозволио да Николићев филм конституише нова значења користећи се стереотипом, већ га је прихватио као потврду себе, јер је на Балкану негативна карактеризација Другог доминантан језик. Различитост коју стварамо међу Нама и Њима на Балкану су вјештачке дихотомije које је неко други креирао, како би подстакао осјећај супериорности. Ријеч је о симболичком измијештању Балкана, због чега Предраг Марковић балканизам види као гори феномен од оријентализма: „Док и најзагриженији евроцентристи признају Оријенту цивилизацију, макар и егзотичну и застарелу, Балкан се доживљава само као мрачна и примитивна страна Европе, простачки мистер Хајд, кога се европски др Џекил гнуша.”¹⁹ То је баласт на који смо осуђени, да Балкан буде оправдање за све. Према фразеологији којом се служе путописци или данас страни новинари - економски, политички, културни, морални суноврат друштва узрокује “балкански менталитет”. Та испразна синтагма, тај *-изам*, даје алиби. Небалканцу даје доказ да је бољи, а Балканцу погубну опцију да се са-

¹⁵ Srđa Pavlović, *Iza ogledala - eseji*, CID, Podgorica, 2001, 42.

¹⁶ *Lenoma порока*, 00:59:22.

¹⁷ Zoran Koprivica “Структурално-дијегетичке и естетске конститутенте Николићеве редитељске поетике” у *Filmska umjetnost u Crnoj Gori - prošlost, sadašnjost, budućnost: problem i perspektive*, Okrugli sto Crnogorske akademije nauka i umjetnosti, 17.10.2008, Naučni skupovi, knjiga 103, Podgorica, 91.

¹⁸ Đerić, *n.d.*, 19.

¹⁹ Predrag J. Marković, *Transfer etničkih stereotipa – Balkan je negde drugde*, Zaklada Fridrich Naumann, Zagreb, 2001, 205.

мо-маргинализује. Увријежено је мишљење да је Живко Николић прихватио тај алиби правећи срамне портете Једних наспрам Других. Он је прибјегао балканској реторици, јер је попримио дискурс моћи. Стога се у филмовима изнова враћао црногорским предјелима, обичајима, људима... Николићеви филмови су по локацији, продукцији, глумцима, језику балкански, али да ли прате и балкански мит – јесу ли балканског менталитета? С обзиром на, обичајним мотивима богат опус, морао је неминовно проћи кроз призму оријентализма и ауто-оријентализма. На Балкану мушкарци туку жене, људи се убијају из освете, брак није љубавни однос, црква је светиња. Црна Гора је неплодни крш на којем живе дивљаци и они се не умију понашати кад сиђу у равницу и тако редом. Је ли Николић вјеровало да тиме чува црногорски етницитет? Јер, и традиционализам је вид самоафирмације. Слике Себе кроз сочиво Других збуњивале су гледаоца, тако да је редитељева фасцинација обичајима схваћена као традиционализам. Публика није могла или није хтјела да разумије митске, архетипске структуре у његовим филмовима. Сагледала би само прву симболичку линију, само површину, не тражећи кодове за дубље разумијевање. Стога је, на оптужбе да је мизоген, да је шовиниста, молио гледаоца да сачека крај, чак и сами завршни кадар, да би се схватила цјелина и да би се све линије најзад слиле у јединствен смисао. Публика је нашла само потврду властите представе, а није у цјелости имала капацитета да пронађе метафоре које разбијају стереотипне синтагме. Филм, лакановски речено, има симболички поредак и рефлектује посматрача. Да ли је биоскопско платно подлога за слику или огледало? Концепт огледала, кроз који је и Жан-Луј Бодри апаратусом²⁰ анализирао однос посматрача и филма, значи да гледалац остварује себе поистовјећујући се са камером. Гледалац формира идеални его како би произвео субјект који погрешно препознаје себе као извор пројектованог свијета. У овом случају, редитељ је симболе црногорцизма инкорпорирао у свој филм како би их пред свима уништио, како би Балканац „у огледалу“ видио да он није заправо такав, те да су ту карикатуру насликали они који га и не познају. Иза површинских црногорских пејзажа, хумора, говора, ликова откривао је нови свијет, свијет какав би могао постојати да нијесмо оптерећени предрасудама. Кадрирао је Друге у мноштву варијетета по формули коју су задали Први, односно користио се стереотипима да нагласи антиномије људске природе. Но, слика о себи ствара се кроз такозвани “враћени поглед”, па је афирмација сопства у већини случајева само-маргинализација. Слиједећи мисао Андерсона да себе замишљамо дијелом како нас други замиш-

²⁰ Jean Louis Baudry, Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus, u *Film Quarterly* Vol. 28, No. 2, University of California Press, 1974

љају²¹, Павловић пише да је Балкан усвајао ставове Запада и некритички прихватио ставове о себи. Преузео је слику коју су кроз вјекове формирали различити путописци, филозофи, историчари...²² И Милица Бакић-Хајден закључује да су представе о Балкану интернализоване, те да је без сумње то нуспојава само-афирмације. Још једном, на хегемонистичку природу појмова као што су оријентализам, балканизам, стереотип, имплицира и то што се они који су оштећени само-оријентализују. Треба дакле имати у виду да постоје замишљене традиције које су нуспојава политике које воде моћници, постоји традиција коју је здраво очувати²³, а постоји и ауто-оријентализам који је неоправдан, јер и сам подлијеже стереотипу. Балкански филм, поготову југословенски, живио је у ауто-стигматизацији; није тежио да буде разумљив било коме ван тог поднебља. Уска тематика, референце схватљиве само онима који добро разумију прилике на Балкану, изразита ненаративност филма, општеузев - херметичност. Филмски критичар Јурица Павичић ту тенденциозну стереотипску репрезентацију Балкана назива претјераном и гротескном.²⁴ То је у бити прихватање слике коју су о нама створили негдје другдје, односно негативна само-перцепција је консеквенца потцењивачке спољне перспективе. У двоброју *Сарајевских свесака* посвећеном „разапетом Балкану“, Ксенија Шабец пише како није нужно да се стереотипи односе на друге народе, „јер саме жртве стереотипизације, или из пркоса, или из самопонижавања, често негују стереотипе о себи, и чак их и јачају.“²⁵

Неразумијевање уникатног Николићевог филмског стила је могуће управо због његовог односа према обичају/стереотипу. Он је недвојбено био фасциниран особеностима тла на којем је рођен – прасликама, како их је назвао Јунг.²⁶ Али, те праслике су нешто што доживљава

²¹ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1991, 154.

²² Pavlović, *n.d.*, 54 i 55.

²³ Дуња Рихтман Аугуштин наводи да у традицији могу постојати резерве за будућност. (Dunja Rihtman Auguštin, *Struktura tradicijskog mišljenja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984, 188.)

²⁴ Jurica Pavičić, “Cinema of normalization: changes of stylistic model in post-Yugoslav cinema after the 1990s” u *Studies in Eastern European Cinema* 1:1, 2010, 44.

²⁵ Ksenija Šabec, „Na dnu Evrope ili na vrhu Balkana“ u *Sarajevske sveske* 6/7, 2004, str. 109. Unos na: <http://sveske.ba/files/brojevi/SS%2006-07.pdf> 06.04.2014

²⁶ Карл Густав Јунг, *Психолошке расправе*, Матица српска, Нови Сад, 1984, 350. Јунг је сматрао да се стваралачки умјетнички процес састоји у оживљавању архетипова и њиховом транспоновању на језик садашњости: „Онај ко говори у прасликама говори са хиљаду гласова, он захвата дубоко и овладава, а уједно уздиже оно о чему говори из једнократности и пролазности у сферу увек постојећег, он уздиже личну судбину на ниво судбине човечанства.“

као бреме, а не идилу. Николић је опсједнут обичајима и црногорским митским наслијеђем, јер те ритуалне радње у њему изазивају метафизичку језу.²⁷ Код Николића праслике имају платоновски смисао, оне су откровење-начин да се разумије свијет. Ауто-оријентализам може бити одличан код за дешифровање поступака (праслика) као што су силовање жене ужареним колцем, убијањем прељубнице маљем или давање невјесте на чување дјеверу. Већ је речено да је оријентализам мрежа; а Николић је знао да смо ухваћени у мрежи митске свијести. Тај мотив је чест у његовим филмовима – мушкарци и жене који хватају рибу, Јелка заробљена у мрежи обичаја, Микан у мрежи лажи, снаха у спутаној сексуалности... Прве сцене које приказују нову снаху Змајевића су: дјевојка која на језеру пеца, а заправо је она жртва која ће се ускоро наћи у мрежи и дјевојка међу овцама, што је јасна алузија на обичај да невјеста мора бити дјевица, а опет ће с мужем изгубити невиност прије брака. Опасност која вријеба од предрасуда Саид је назвао имагинацијском демонологијом. То лијепо коинцидира са режисерским виђењем туробне прошлости и уопште појава које човјека муче. Назива их Бауком, Пороком, Ђаволом, Чудом, Проклетством... увијек је посриједи борба против демона. Обичајни мотиви су у Николићевом филму били заправо само пут ка универзалној истини. Сукоби два свијета, неиспуњене жеље, интриге политичких манипулатора, приче су које дијеле сви народи у прошлости. Зоран Копривица је мишљења да се такве приче рефлектују у Николићевим филмовима: “Филозофско-етичка фактура Николићевих филмова већим дијелом је прожета митологемама и традиционално-обичајним мотивима...”²⁸ По Јелушићима су ти обичајни мотиви маргинални²⁹, али неспоразум са публиком уврстио их је као манифестацију стереотипа, ругања Црној Гори, враћања окамењеним сликама завичаја итд. Као неко ко је инспирисан Црном Гором, и у естетском смислу је давао омаж свом завичају, па сликао свој камен, своје људе, озвучио свој говор, своје пјесме. У *Искушавању ђавола* је, на примјер, естетизован стереотип још од првих путописа о Црној Гори - да се Црногорци веома поносе својом неустрашивошћу и доживљавају себе као изузетне јунаке. Тако су и мушки ликови у филму наизглед храбри и јаки, с оружјем за појасом и ордењем на грудима. Али, питају жене за мишљење, оне их понекад и туку, предводе коло, пуцају из пушке... Син

²⁷ Стеван Вучинић, „Легенда о првом болу“, цитирано у Зоран Копривица, *Редитељска поетика Живка Николића*, докторска дисертација, ФДУ Универзитета уметности у Београду, 2007, 149.

²⁸ Зоран Копривица, *Редитељска поетика Живка Николића*, докторска дисертација, ФДУ Универзитета уметности у Београду, 2007, 135.

²⁹ Mato Jelušić, Božena Jelušić, *Iskušavanje filma*, Argonaut, Budva, 2006, 30.

Змајевића допушта да га жена вријеђа и туче, попут кукавице бјежи од непријатеља, мушкарци у селу му се смију јер му жена наређује, а врхунац „црногорског јунака“ је када се од страха пред непријатељем помокри у панталоне. Јованин Лука пак није у стању да сачува кућу и одбрани огњиште, мирно посматра док му силују жену и на свако њено питање одговара са „Не знам.“ Црногорци се куну у поштење, и веома држе до свог достојанства и интегритета. Николић увијек карикира ту црногорску особину, тиме што се лопови и преваранти заклињу чашћу. Поштар у *Искушавању ђавола* који краде новац, кум у *Лепоти порока* који вара ближње. Николић пародира „Бог је на небу, а кум на земљи“ у више наврата његовим бескупулосним односом према Луки, а лик Жоржа послужио је и за подсмјех „скоројевићима“ који се врате у село. Даље, „највећа амбиција и најжаркија жеља Црногораца била је да погину на бојном пољу, уз паљбу ватреног оружја, с мирисом барути и крви у ноздрвама“.³⁰ Када се Микан чуди што на његовог брата не пуцају непријатељи као на њега, стара мајка одговара: „Шта ће, сиромаша?“³¹ А на старијег унука је поносна јер „благо нама кад имамо главу око које се душмани отимају“³². И ту слику о Црногорцу Николић ће изблиједити опростом и измирењем некадашњих непријатеља. Без Другога нема ни Ега – Црногорци не могу без непријатеља, што је инспирација Николићу за легендарну сцену у којој мушкарац лелече над гробом човјека који му је убио сина. Не зна шта ће сада чинити сам, без непријатеља. У тој патријархално уређеној заједници, старији се беспоговорно слушају и поштују. Најстарија мушка глава у црногорској ношњи једина јаше на коњу. Чува образ фамилије, предводи сватове, враћа дугове... Њему љубе руке чак и непријатељи. Још један обичај старе Црне Горе, обичај договарања бракова редитељ је готово поставио као виц у *Искушавању ђавола*: при просидби дјевојке, њеној породици показују слику младожење када је био дијете. На то младин отац одговара: „Ма нећу ја питати за младожењу кад је унук Радоја Лекова. Ето то вам је ђевојка, и нек ви је срећна.“³³ Све наведене секвенце и ликови у њима су, ипак, махом карикирани. Разлог томе је скретање пажње на дубоки проблем. Николић тим феноменима које сам продуцира провоцира, изазива на реакцију. Изазива на промишљање које *де леге ференда* резултира рушењем стереотипа. Да су редитељске алузије изречене нижим тоном или да је политички коректно пренебрегнуо различитости које стварају стереотип, у филму не би биле ни примијећене.

³⁰ Božidar Jezernik, *Divlja Evropa*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2009, str. 120

³¹ *Искушавање ђавола*, 01:42:30

³² *Исто*, 01:41:30

³³ *Исто*, 00:13:56

Можда и најпознатија сцена Николићевог стваралаштва је наводни обичај суровог убиства прељубнице маљем преко хљеба на глави. Ако је и негдје постојала прича о том ритуалу (режисер је тврдио да није измишљен³⁴) мало је могуће да је икада спроведен. Ради се дакле о карикатуралном приказу који је употријебљен искључиво у циљу јачања контраста међу заточеном и ослобођеном Јагликом. Према патријархалној норми, она треба бити кажњена јер је преварила мужа, али Николић на концу убија патријархат, убијајући лик њеног мужа. Ипак, у Николићевом играном филму је на моменте било претјеривања која ремете линију филма и утолико отежавају публици повезивање са референтним тачкама. На примјер, старац који пита оца шта да ради, жена која се гола скида пред странцима, одрастао човјек којег мајка не одбија да подоји, затим содомија, варварска силовања... Копривица је мишљења да је логика картезијанске уређености код Николића „угрожена снажним присуством елемената алегоријског и митског“³⁵ Али, Николић је управо гајио картезијанску сумњу према геоетницитетима који претходе стереотипу и тим алегоријским елементом позивао на читање између редова. Користио се митским дискурсом да разбије мит. И Северин Франић је записао како је Николић комбиновао два лица обичаја, односно сликао конструкцију, па затим и деконструкцију.³⁶ (Што је јасно видљиво у *Лепоти порока* – пролог конструише стереотип, а крај деконструише.)

Етно-фактографски утицај на његову кинематографију је непобитан, чак и пренаглашен, али у служби вапаја за слободом и другачијим смислом ствари. Балкан је вјековима на вјетрометини дискурса, стога је критичко сагледавање нужно. У бившој Југославији се можда више него игдје укрштају путеви симболичке географије. Она је била мјесто сусрета царстава, азбука, религија, политика и идеологија.³⁷ Прологом *Лепоте порока* у тренутку када муж замахне маљем да убије жену, редитељ слика полове. Камен и небо, земља и вода, мушко и женско, урбано и рурално, живот и смрт. То заправо нијесу само визуелне, већ и филозофске дихотомије.³⁸ Ударцем се разлике разбијају. Према мишљењу

³⁴ Постоје мјеста Лупоглав у Никшићу, Бијелом Пољу и Истри која су наводно добила име по том обичају.

³⁵ Зоран Копривица, *Редитељска поетика Живка Николића*, докторска дисертација, ФДУ Универзитета уметности у Београду, 2007, 27.

³⁶ Severin Franić, „Podneblje kao alibi“ u *Sineast* 71/72, 1986

³⁷ Milica Bakić-Hayden, „Nesting Orientalisms: The Case of Former Yugoslavia” u *Slavic Review* 54, 1995, 36.

³⁸ Гојко Кастратовић пише како је редитељ умιο и пејзаже употребљавати у наративној функцији: „Битна карактеристика Живка Николића то што не схвата пејзаж у којем се смјешта садржај филма само декоративно.“ Gojko P. Kastratović, *Istorija crnogorskog filma*, CID, Podgorica, 2006, 166.

Николе Мијовића, те различитости су кључни елемент црногорске културе, а доказ томе налази и у *Горском вијенцу*: „The world as seen through Njegos’s lyrical perspective exists in permanent disharmony, fuelled by the perpetual conflict between mutually opposed forces – between the mind and the body, sea and land, between two animals, two people, two civilisations. These crucial dialectics lie at the core of the Montenegrin national ethos.“³⁹ Слична слика овјековјечена је и у тренутку када ћерка Крстовића жели да се убије скочивши са летице. Разлике које се стварају Тамо, а погубне су Овдје, по перцепцији инфериорног су немјерљиве. Тако, у сва три филма која се овдје разматрају, странци су ти који дјелују примамљиво, боље, занимљивије, Други изазивају превирање. Неки други људи уништили су идилу Јоване и Луке, странци су Јаглику увели у свијет порока, а „странац“ Микан преокренуо је ситуацију у селу. И однос маскулинитет/феминитет завријеђује посебну пажњу, јер је оријентализам Николића превасходно фокусиран на патријархат. Став редитеља према стереотипу, према *–изму*, може се разумјети у цртежима на којима је насликао женско тијело. У самом називу филма на примјер, јасно стоји да она није своја већ Лукина. Међутим, Николићев омаж спутаној Црногорки види се у вјероватно најпознатијој сцени тог филма; када Јована улази у просторију у којој Цигани играју и свирају. Иступа у средиште собе, одбацује мараму с главе, скида одјећу, и препушта се музици. За поменути филмски цитат веже се атрибуција која никако не би била прва асоцијација на жену у црногорском филму. Узаврело, страствено, ослобађајуће... Ипак, иако и овај филм одаје утисак атавизма патријархата, детерминишући Јовану кроз мушкарце, видјећемо да је заправо редитељ замислио као посебно биће, као жену која се бори против стијена. Против голети у којој живи, против камена традиције.. И ова сцена је донекле карикирана – нага жена међу мноштвом Рома, и то поред кућног огњишта. Надреална је поставка, али другачије би тешко било без ријечи објаснити њено ослобађање. Радикалности има у свим крајностима, па је пренаглашена и женина заточеност, а и ослобађање. Сличан је случај и са Јагликом, са емфатизирано дугим кадром њене еротичне игре са странцима. Јована све до плеса припада некоме и бива оно што други од ње желе. Што жели њен муж, што жели баба која је назива различитим именима...на све пристаје. Након плеса, по први пут јој каже: „Не. Ја сам Јована.“⁴⁰ Снене нити плеса руши злокоб која се изнова и изнова јавља у различитим интеракцијама Јоване и других. Традиција од које се она трза је овдје насликана мушкарцима који прекидају плес јер виде само голу жену и не разумију шта је „то“ и

³⁹ Dina Iordanova, *The Cinema of the Balkans*, Wallflower press, London, 2006, 229.

⁴⁰ *Јована Лукина*, 01:36:21

„ко јој је то дозволио“⁴¹. Мато Јелушић је сматрао да су људи који је прекидају метафора за комунизам⁴², али је реалнија опција да је посриједи заједница коју мучи прошлост, традиционализам, јер је и сам редитељ био спутан људима који су сувише гледали у прошлост. Хероине Николићевог филма често одбијају оно што обичај од њих захтијева. Јована ломи колијевку јер одбија да игра улогу које друштво намеће – улогу мајке мушког дјетета. Јелка пркосно изговара: „Никад ти нећу бити жена“⁴³, јер одбија да зависи од премишљања Других. Коначно, сагледавањем посљедње сцене *Порока* разбија се и патријархат, који је Николић често сликао. Иначе су сва три наведена филма „сахране“ патријархата. Убиство Јованиног Луке, самоубиство Јагликиног Луке и смрт Пунеше Змајевића метафоре су закопавања прошлости, традиционализма као терета. И затрпавање цркве у *Јовани Лукиној* може се посматрати у том свијетлу. Бацање камена на гомилу уз клетву био је обичај када се не може наћи кривац за неко дјело. Овдје се прећутно оптужује религија као рецидив, а и у другим фрагментима Николићевог опуса има покварених попова, перверзних монахиња и сличних „кривљења“ општеприхваћених слика.

Он одбија било какво идеолошки јединствено читање; одбија устаљене форме, а и садржаје. Ако је стереотип хегемонистички феномен, онда је Николићев филм дубоко антихегемонистички. Стереотип задаје лимите у мишљењу и дејствовању. Саид их назива интелектуално нечасним дјелима и доктринарном антитезом анализе.⁴⁴ Како савладати те препреке, те замишљене границе? Разбијање стереотипа није лако јер се „обликује, зрачи, распростире; инструменталан је, убедљив; његов положај је истакнут, па он утврђује каноне укуса и вредности; њега практично није могуће разликовати од идеја које велича као истините, и од традиција, перцепција и судова које обликује, преноси, репродукује,“ пише Саид.⁴⁵ Знање једино носи довољно луче да осветли догматски простор. И управо је то аргумент који теоретичар критике постколонијализма износи пред интелектуалце - ауторитет може и мора бити анализиран. Значај његовог животног дјела лежи у томе што наводи човјека да схвати како ментални империјализам влада читавом облашћу проучавања. У овом случају, над облашћу Балкана. „На Западу се Балкан често замишља као простор који пати од мањка културе и користи се као парадигма, као метафора тог мањка“⁴⁶, почиње Чоловић своју књи-

⁴¹ Исто, 01:31:00

⁴² Јелушић, *n.d.*, 87.

⁴³ *Искушавање ђавола*, 01:39:50

⁴⁴ Said, *n.d.*, 407, 427.

⁴⁵ Said, *n.d.*, 33.

⁴⁶ Ivan Čolović, *Balkan: teror kulture*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2008, 6.

гу. Опште узев, Николић може да буде одговор на тај стереотип да нема културе на Балкану. Његова дјела су, као што неписана правила о умјетности налажу, довољно субверзивна, довољно провокативна, слиједи Доменакову мисао да је култура увијек кршење правила, рушење конвенција. Николић је био битку против доктрина, али иновативније. У прошлости је жеља да се сруши стереотип о Балкану „подстакла представнике балканских националних елита да својим земљама и народима припишу толико културе да се стиче утисак да је они имају и више него што им треба.“⁴⁷ Тај измишљени дискурс, који може бити традиционализам као што је раније поменуто, или „културализам“ како наводи Чоловић је у цјелости погрешан приступ. Николић је ишао другим путем и борио се „оруђем и терминологијом непријатеља“. То је можда и једини начин да срушите бедеме система, подривајући га изнутра. Славој Жижек у документарцу *Перверзњаков водич кроз идеологију*⁴⁸ каже да се са постојећим начином мишљења можете изборити само ако те елементе учините смијешним, односно одбаците важеће хоризонте значења и упишете своје. Николић је фасциниран обичајем, али је такође иновативан у филмском изразу. Рушио је догме и тресао обичаје из темеља што је довољан доказ да није подлегао једнообразју. Здравко Вучинић је мишљења да су „сурови камени предјели хранили његову имагинацију“, али их никада није приказивао уљепшаним као што то умјетници углавном чине сликајући завичај.⁴⁹ Он је велики дио свог стваралаштва провео откопавајући затрпане структуре културне прошлости Црногораца, радио је, како би рекао Срђа Павловић, „на пољу менталне археологије“.⁵⁰ Редитељ је био свјестан бесмисла реторике засноване на бинарним опозицијама, која, како је записала Драгана Кујовић, раздваја „наше“ и „њихове“ животе, „слично оној линији која се повуче на површини воде или пијеска (...) а за резултат има изобличавање, унакаживање, сиромашење и уништавање стварних процеса.“⁵¹ Такође, према њеним ријечима у тексту који фокусира црногорски културни стереотип, резултат је и осујећивање заједничког живота „нас“ и „њих“.⁵² Николић у једном моменту провоцира сам стереотип, указавши на управо речено. Змајевићи и Крстовићи су заслијепљени; подијељеност која

⁴⁷ *Isto*.

⁴⁸ *The Pervert's Guide to Ideology*, Sophie Fiennes, Zeitgeist films, New York, 2012, 00:53:48.

⁴⁹ Здравко Вучинић, *Slikarstvo i film*, Knjiga filma, Beograd, 2003, 97.

⁵⁰ Павловић, *n.d.*, 80.

⁵¹ Драгана Кујовић, „Неки незаобилазни елементи у разматрањима о великим промјенама у црногорском друштву (1878-1915)“ у *Историјски записи* 83/3, 2010, 135-142.

⁵² Драгана Кујовић, „Прилог проучавању нашег културног наслеђа: оријентално-исламска писменост и црногорски културни стереотип“ у *Историјски записи* 83/4, 2010, 141 – 148.

је атавизам прошлости у филму *Искушавање ђавола* онемогућава разумијевање и споразумијевање и у коначном води деструкцији. Племена се свађају око старе куле, која је, како и сами кажу, бескорисна и безвриједна, али су спремни за њу дати животе. Крстовићи чак изводе „породичну игру“ - варијацију гламочког кола у свим одсудним моментима филма, а то коло је управо симбол отпора непријатељима. Најстарији чланови породица умиру, али се њихови духови враћају. Ратови су давно завршени, али резидуми неријешених сукоба су у ваздуху. Тако отац подучава сина у *Искушавању ђавола*: „Шта би дали душмани да имају нашу кулу?“⁵³ Још једна премиса која води конклузији да је Николић могао да се обрачуна са стереотипом је и та да дискурс најлакше „зарази“ језик. Када се о нечему стекне стереотип, један вео асоцијација и конотација окружује ту ријеч. Одређени идиоми уђу у употребу и завладају дискурсом.⁵⁴ Истина, дакле, егзистира искључиво мимо људског говора ако већ све изговорено јесте сервилност или моћ. Зато је филм, поготову ауторски, изврстан медиј за преношење порука. Теоретичар Валтер Бењамин је у филму као медију видио наду да се пољуљају дискурзивне праксе⁵⁵, а Чоловић ту моћ приписује цјелокупној култури: „Отпор наметању ретроградних политичких образаца може најуспјешније доћи из културе, јер је она упућена на слободу, узајамност, толеранцију и напредовање људскога рода.“⁵⁶ Режиер је дефинитивно покушао да сруши стереотип, али није по мишљењу свих успио. Премиса која му не иде у прилог, односно поступци који се могу замјерити Николићу су кадрирања карикатура. Њих су тешко појмили и они који се баве филмом, а камо ли просјечан гледалац. До тог закључка се долази и летимичним прегледом текстова филмских критичара: „*Јована Лукина* је готово библијски ритуал у забитом митском крају.“⁵⁷ „Николићевом филму не верујемо јер је сачињен од стилистичких клишеа и приватних митологема (...) и његове склоности ка карикатуралној стилизацији гротескним преувеличавањем.“⁵⁸ „Николић припада онима који не могу да опросте пражени грешно присвајање Адамовог ребра, па је неизљечиво заражен мизогинијом.“⁵⁹ Поготову ријечи није штедио критичар који је писао о *Лепоти порока*: „Ни најсуровији барбарин или најпримитивнији троглодит не може уприличити такво убиство, повезујући са њим такве свете елементе – знакове какви су хљеб и женско тијело. Не може, јер

⁵³ *Искушавање ђавола*, 00:07:55

⁵⁴ Said, *n.d.*, 272. Због тога и Ђерић каже да је стереотип углавном вербални.

⁵⁵ Walter Benjamin, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974

⁵⁶ Драгољуб Мићуновић, цитирано у Čolović, *Balkan: teror kulture*, str. 104

⁵⁷ *Политика експрес*, Београд, 13.7.1985.

⁵⁸ *Књижевна реч*, Београд, 10.12.1982.

⁵⁹ *Oslobođenje*, Sarajevo, 27.3.1987.

није само нељудско већ и ван-људско. Може то само поремећени зафрант или пак крајње безбрижни југофилмација, такав који појма нема о вриједносним категоријама што их је својим знаковима упртио у игру, који не осјећа какво то естетичко и етичко злодјело почиња својом наизглед оригиналном измишљотином.⁶⁰ Да би се разумјела николићевска интертекстуална сваштара потребна је комуникација на вишем интелектуалном и емоционалном нивоу. То јест, оно што је потребно и за разбијање стереотипа - спремност да се саслуша и разумије Други. Мишљења смо да је Живко Николић деконструисао колективне апстракције неком својом апстракцијом.

Те конструисане разлике, та творба Другости је превасходно резултат доминације у сагледавању; прецизније осјећаја доминације над Другим. Интензивно бављење границама наметнуло је нездраву опседнутост разликама и другошћу.⁶¹ Снисходљив став према другима онемогућава изградњу повјерења, али омогућава премоћ. Тако је Балкан од 19. вијека на овамо Западу огледало зле маћехе које показује оно што желиш. А жели доказ да је бољи, цивилизованији, више европски. Балкан није ни сасвим источан, ни довољно европски, те му се због тога, према мишљењу Сање Лазаревић Радак, приписује лиминална позиција и даје мјесто у постколонијалним студијама.⁶² Оријенталистичка парадигма не припада само инима, већ обликује и самопоимање што смо окарактерисали као само-балканизацију. Николић пак, није био жртва само-балканизације већ је његов филм био жртва балканизма. Отрованост предрасудама није допустила читање његовог дјела до краја, већ је у његовим карикатурама стереотип нашао потврду себе. Гледајући Николићев филм, код маса се јавља феномен који је Јунг описао: "Сваки однос са архетипом било да је доживљен или само изречен, у нама изазива јачи глас него што је наш сопствени".⁶³ Стереотип је опет, попут корова, покварио оно што је Николић хтио да усади гледалишту. У основи је његов филм сатира оријентализације или њених облика – балканизма и црногорцизма. Митологизма и митургије у Николићевом опусу несумњиво има, али симболи и архетипови нијесу клишеи. Не представљају стереотип по себи, већ ауторско суочавање с том авети. Иронијом, сарказмом, парадоксом, понекад и вицеом, као када се говори о функционалном карикатуралном изразу. Послужио се митовима свог завичаја да

⁶⁰ *Око*, 23.9.1986.

⁶¹ *Todoğova, n.d.*, 20.

⁶² Сања Лазаревић Радак, „На граници оријента и окцидента: постоколонијална теорија и лиминалност Балкана“, у истраживању *Дунав и Балкан: културно-историјско наслеђе*, Балканолошки институт САНУ, 2011, 1435.

⁶³ Карл Јунг, *Политичке расправе*, Матица српска, Нови Сад, 1984, 27.

ослика борбу човјека и демона. Зоран Копривица описује амбивалентну везу Николића са митском традицијом: “Иако се осјећа посвећеником црногорског простора и према њему изражава нескривено дивљење, Николић управо у њему и преко њега, разоткрива парадоксе живота.”⁶⁴ Поготову се у борби Николић користио сликом феминитета као пораза патријархата и традиције. Родне разлике у локалном миљеу послужиле су као метафора за све разлике. Конфронтирање владајућим структурама, а поготово патријархату у Југославији, Маја Богојевић налази ријетким и оригиналним филмским потезом.⁶⁵ Но, и патријархалне и балканистичке алузије само су дјелић симболима богате кинематографије. Не треба изгубити из вида вјечиту актуелност његовог филма, јер “предмет пародије у Николићевим филмовима нису само хипертрофирани и обесмишљени дјелови митова и колективних представа, већ и идеолошки мит који се остваривао у времену којем је сам припадао”.⁶⁶ Оно што се може замјерити Николићу, односно мјесто гдје се може тражити разлог неразумијевања је карикатурални приказ. Тај његов локализам се граничи са егзотиком, а нико не жели да види себе у филму као дивљака у прашуми. Николић је знао с каквим непријатељем се бори. У једном интервјуу је казао: „У Црној Гори има много митова, а свако рушење мита је болна ствар. С друге стране, људи су склони да својатају Црну Гору, да бране своју представу о њој као једину тачну и истиниту. То је једна врста патриотског догматизма. Имам разумијевања и за то.”⁶⁷ Он се усудио да пређе преко предрасуда и инхибиција, а несагледавањем његовог филма чак и данас многи доказују да то нијесу у стању.

Zerina ČATOVIĆ

FASCINATION BY CUSTOMS OR AUTO-ORIENTALISM OF ŽIVKO NIKOLIĆ

Summary

Zivko Nikolic dedicated each of his film compositions to the Montenegrin custom. Montenegro, as part of the Balkan, is a mine of stereotypes, but the director

⁶⁴ Зоран Копривица, *Редитељска поетика Живка Николића*, докторска дисертација, ФДУ Универзитета уметности у Београду, 2007, 150.

⁶⁵ Маја Богојевић, *Cinematic Gaze, Gender and Nation in Yugoslav Film*, UDG, Podgorica, 2013, 400.

⁶⁶ Jelušić, *n.d.*, 41.

⁶⁷ Intervju *Mladosti*, citirano u Jelušić, *n.d.*, str. 152

adherence to tradition is not a consequence of discourse, because he has not fallen into the trap of *crnogorcizam* (orientalism on local level). On the contrary, Nikolic observed that tradition artistically in order to reconstruct and deconstruct stereotypes. Hence, Nikolic's fascination with tradition is not auto-orientalism in the classical meaning of the word. His insistence on archetypes is not obeying to discourse, but a way of rebellion. The director accommodated his story in geographical scope of Montenegro, but at the same time opposed to symbolic geography imposed on it. It was a sarcastic attitude towards a system of stereotypes – he was using aesthetic of tradition in the fray against *traditionalism*. Right there we can find possible errors of director in relation to the mythic. The audience understood this as an imitation of stereotypes, not a persiflage of them. The most famous Montenegrin director made his peculiar poetics and aesthetics from the mentality of his country. Nevertheless, this mentality didn't „orientalised him“, but gave him the orientation in the film space.