

MOTIV SMRTI U DJELIMA DVOJNOG AUTORSTVA – MLAKIĆ, MILIĆ

M a j a L a s i ć

UDK: 821.163.42(497.6).09Mlakić, J.
791.44.071Milić, K.

Motiv smrti smješten je u same naslove djela dvojnog autorstva, scenarista Josipa Mlakića i redatelja Kristijana Milića, u *Živi i mrtvi* i *Mrtve ribe*. Razmatrat će se poveznice i odnosi na relaciji: dva autora, dva djela, dva žanra, dvije smrti od kojih je jedna uzrokovana ratom, a druga je ratna posljedica. Smrt je bezvremenska tema i vječni motiv brojnim autorima. Oba spomenuta djela odnosno autora progovaraju o smrti na različite načine uvjetovane žanrom, ali i njihovim odnosom naspram smrti.

Ključne riječi: smrt; autor; scenarij; film; dvojno autorstvo

UVOD

Odlučila sam se za ovu temu jer sam surađivala kao producentica i glumica s obojicom autora, na filmu *Mrtve ribe* redatelja Kristijana Milića prema scenariju *Mrtve ribe plivaju na leđima* scenarista Josipa Mlakića. Razmišljajući o njima, zaintrigirala me njihova suradnja u dva filma odnosno scenarija sličnog motiva. Naime, motiv smrti smješten je u same naslove djela tog dvojnog autorstva: *Živi i mrtvi* (2007.) i nakon devet godina ostvarila se ponovna suradnja na filmu *Mrtve ribe* (2016.). Razmatrat će se poveznice i odnosi na relacijama: dva autora, dva djela, dva žanra, dvije smrti od kojih je jedna uzrokovana ratom u djelu *Živi i mrtvi*, a druga je ratna posljedica u filmu *Mrtve ribe*. Oba spomenuta djela odnosno autora progovaraju o smrti na različite načine uvjetovane žanrom, ali i njihovim odnosom naspram smrti.

*

Smrt je bezvremenska tema i vječni motiv brojnim autorima, ali u ovom je slučaju zanimljivost i rijetkost da su i pisac i redatelj sudionici rata i upravo ta iskustvena dimenzija daje osobitu notu kako scenariju tako i filmu odnosno iskustvo proživljenog daje snažan pečat stvaralaštvu. Stoga i ne čudi njihova suradnja i to što se priljubljuju i što ih okupira tako teška i sumorna tema o smrti, strahu, umiranju... Oba autora duboko su proživjeli i preživjeli rat i, vraćeni u život, pričaju nam »svoju« priču kroz umjetničko stvaralaštvo. Ovu pojavu i potrebu pojašnjava Agamben (2004: 17):

To je kao kod onih koji su se vratili u život nakon prividne smrti: zapravo, nipošto nisu umrli (jer se u protivnom ne bi vratili), niti su se oslobodili nužnosti da jednog dana umru; oni su se, međutim, oslobodili reprezentacije smrti. Zbog toga, upitani o onome što im se

zbilo, nemaju ništa za reći o smrti, ali nalaze građu za brojne priče i mnoge lijepe bajke o svojem životu.

Ovim se nadovezujemo na Plessnera (2010: 69) koji kaže: »Estetska vrijednost ne ovisi od ljepote odabrane građe« i tu misao utjelovljuje primjerom o ženi, govoreći kako najružnija žena može biti predmet najljepše slike. Analogno Plessnerovu primjeru, može se zaključiti kako su Mlakić i Milić uprizorili lijepe slike ružnog rata, ratnih stradanja i poraća.

Iako su po tom pitanju kompatibilni, potrebni su kompromisi u njihovoj suradnji. Scenarist i pisac Mlakić vrlo je otvoren prema dramaturškim intervencijama nastalima na zahtjev redatelja, tako da su neki dijelovi izostavljeni, a drugi dopisivani. Milić suradnju s Mlakićem pojašnjava jednostavnom rečenicom: »Mlakić se uopće nije ljutio kada bismo mu znatno promijenili pojedine scene«.

Zanimljiva je sličnost opisa živih mrtvacu u scenariju *Živi i mrtvi* i priči Pascala Quignarda *Dijete s licem boje smrti*. Mlakić navodi u svom opisu sljedeće: »Svi ‘mrtvi’ trebaju imati ugašene poglede, poput robota, i na isti se način kreću, nekako mehanički i užasno sporo«. Quignard opsuje dijete s licem boje smrti slično Mlakićevim »živim mrtvacima«:

Njegov pogled nije mijenjao u kamenje one koji su stali sučelice, ali tko god bi neko vrijeme proživio u blizini njegova lica bio bi, govorilo se, malo-pomalo odvučen u smrt. Poput strništa, sivih i zlačanih nakon žetve, njegovo bi tijelo, tvrde, tad uvenulo. Tad, kao u konačnom drhtaju, priča se da su njegove oči gubile sjaj: život je odlazio.

U *Živi i mrtvi*, tom žanrovskom filmu, ratnoj drami, ljudi umiru, ginu za druge, za ideale. Martin Heidegger (1998: 272) pojašnjava kako: »[n]itko ne može s drugoga skinuti njegovo umiranje. Netko zacijelo može ‘otići u smrt za Drugoga’. Ali to će uvijek reći: žrtvovati se za drugoga ‘u nekoj određenoj stvari’. Takvo umiranje *za* nikada pak ne može značiti, da je time smrt i najmanje skinuta s drugoga.« Govori kako umiranje

mora svatko uzeti na se, da je smrt, ukoliko »jest« prema biti uvijek moja. Naglašava kako umiranje nije događaj, nego fenomen koji valja razumjeti egzistencijalno.

Likovi u djelu *Živi i mrtvi* idu u susret smrti i to njihovo putovanje prožeto je humorom kroz cijeli scenarij, a potom i film. Primjerice, lik Tomo kaže: »... Prvo se rokaj s četnicima, sad s Muslimanima. Da ima pingvina kod nas, zaratili bi i s njima«. Plessner (2010: 128) pojašnjava koji povodi i situacije draže na smijeh:

Gdje prijeti opasnost za čovjekov život, duša, duh, ondje je smijeh onemogućen, osim ako čovjek ima snage podići se iznad toga, distancirati se od opasnosti i na neki način pristati na nju. Ta mu je mogućnost objektiviranja svojega vlastitog uništenja humorom u principu na raspolaganju. Tada situacija za njega postaje beznadnom, ali ne ozbiljnom.

Za Nikicu Gilića (2007: 36) art film je također žanr čija su obilježja »tjeskoba, usamljenost, seksualna otuđenost ili devijacije, te izrazita emocionalna hladnoća i nemogućnost uspostavljanja komunikacije između načelno obrazovanih i intelektualno obično natprosječnih junaka (pisaca, filmskih umjetnika, novinara...)«. Sve navedeno primjenjivo je na film *Mrtve ribe* u cijelosti, što se ogleda u izdvojenom primjeru promišljanja lika Mirkana:

Eto, tako je bilo. Zaboravio sam, izgleda, pištolj onu noć u Groblju slonova. Tako je Profesor zvao tu kafanu. Kao, tu dolaze samo oni koji u životu osim smrti više ništa ne čekaju. Tako je to objašnjavao. Ja nisam znao šta znači groblje slonova. Valjda to.

Djela dvojnih autora *Mrtve ribe* i *Živi i mrtvi* postavljaju pitanja: Znači li živjeti, biti živ? Koliko je mrtvih među živima i živih među mrtvima?

Heidegger (1998: 271) uočava razliku između preminulog i umrlog, dajući odgovore i na ova pitanja:

Preminuli koji za razliku od umrlog bijaše otet onima što su ostali za njim, predmet je brigovanja na način posmrtno svečanosti, pogreba, kulta, groba. Preminuli je napustio i ostavio za sobom naš svijet. Iz njega mogu oni što su ostali još biti s njim. Smrt se doduše otkriva kao gubitak, ali više kao takav, što ga iskušavaju oni koji su preostali. Umiranje drugih ne iskušavamo, nego smo u krajnjem slučaju uvijek samo prisutni.

Rezimirajući se kako preminuli znači i umrli, dok umrli ne mora biti preminuli.

Pjer Paolo Pazolini u »Rasprava o kadru-sekvenci ili film kao semio-logija stvarnosti« u knjizi *Teorija filma* Dušana Stojanovića (2002: 452) povezuje smrt i filmsku tehniku: »Neophodno je, dakle, da umremo, jer nam dok živimo nedostaje smisao a jezik našeg života (pomoću kojeg se izražavamo i kojem pridajemo najveću važnost) ostaje neprevodljiv, bez rešenja u kontinuitetu.« Smatra kako smrt vrši »bleštavu« montažu našeg života i bira značajne trenutke života i niže ih, stvarajući od sadašnjosti »beskrajnu, nestabilnu i nesigurnu« prošlost koja je svijetla, čvrsta i sigurna. On, također, zahvaljuje na daru smrti koja nam pomaže, ustvari koja nam služi da izrazimo svoj život, pa bi se analogno mogao izvesti zaključak kako autori Mlakić i Milić, potaknuti ratom, izražavaju svoje umjetničko stvaralaštvo, tako grda stvar u službi nečeg plemenitog.

Mlakić u svom djelu *Živi i mrtvi* isprepliće dvije ratne priče odnosno dva rata u razmaku od gotovo 50 godina, koje vješto utjelovljuje Milić u istoimenom filmu i to izvrsnim i dobro promišljenim kadrovima, bojom, fotografijom i montažom. Vrijeme zbivanja jasno je u svakom trenutku, unatoč čestim retrospekcijama i ispreplitanjima ratnih zbivanja, jer vrijeme u filmu uvijek je »svršeno, prošlo, čak i ako je reč i o filmu sa iskonstruisanom radnjom. (...) Vreme nije vreme života koje se živi i doživljava, nego

vreme života posle smrti: kao takvo, ono je stvarno, nije iluzija i može vrlo dobro da bude vreme priče nekog filma« (Stojanović 2002: 458).

Alasdair MacIntyre (2002: 134) na život gleda kao na »oblik određene priče« i da mu je oblik determiniran odnosno određen poput pjesme i sage koje pripovijedaju o ljudima i njihovim životima, pa bi se moglo nadodati i da je ljudski život poput scenarija, a time i filma. Na smrt gleda kao na poraz i kaže: »Čovjek, dakle, koji čini ono što treba postojano se kreće prema svojoj sudbini i svojoj smrti. Ono što se nalazi na kraju puta poraz je, a ne pobjeda« (ibid.). Suočavanje s tom činjenicom i razumijevanje iste smatra vrlinom odnosno hrabrošću i postavlja pitanje: »Što bi se to razumjelo ako bi se dokučile veze između hrabrosti, prijateljstva, vjernosti, obitelji, sudbine i smrti?« (ibid.). Upravo se spomenuta hrabrost ogleda u očima ratnika u filmu *Živi i mrtvi*, ali i u odlučnosti i hrabrom pogledu glavnog junaka, usamljenog i suicidalnog Profesora u filmu *Mrtve ribe*. Kod ratnika i suicidalnog Profesora uočavamo različite porive i različite susrete sa smrću, ali pogled odnosno izraz lica, odlučnost i hrabrost su istovjetni. MacIntyre (2002: 133) upravo ovo pojašnjava:

Prema tome možemo očekivati da ćemo u herojskim društvima naići na isticanje opreke između očekivanja čovjeka koji posjeduje ne samo hrabrost i njoj srodne vrline nego i rođake i prijatelje, s jedne strane, te čovjeka kojemu sve to nedostaje, s druge strane. Pa ipak, jedna je od središnjih herojskih društava i to da ih obojicu jednako čeka smrt. Život je krhak, ljudi su ranjivi, i to je u biti ljudske situacije. Jer u herojskim društvima život je mjerilo vrijednosti.

U filmu *Mrtve ribe* plastično je prikazano unutarnje stanje lika Profesora, njegova borba sa samim sobom, odlučivanje između života i smrti, a sve to kroz šahovsku igru odnosno šahovsko nadigravanje sa samim sobom i traženje odobrenja u šah-matu. Na tu vrstu igre zanimljiv pogled ima i MacIntyre (2002: 135) za kojega je igra šaha sporazum i pojašnjava kako u šahovskom rječniku nema mjesta postavljanju pitanja o ispravnosti poteza

koji vodi prema matu. »Stoga bi netko tko bi to rekao i tko bi razumio što govori morao upotrebljavati neki pojam 'ispravnoga' čija je definicija izvan šaha, kao što bi upitao netko tko nije želio pobijediti, nego zabaviti neko malo dijete« (ibid.).

Nameće se pitanje: Je li smrt nužno poraz, kraj? Simone Weil (2002: 137) opisuje stanje ropstva u *Ilijadi* kao vrlo blisko stanju smrti, jer »rob je netko koga se može ubiti u bilo kojem trenutku«. Otvara se pitanje što je smrt za roba, pobjeda nad poniženjem, mukom, strahom? Moglo bi se reći da je i za roba smrt spasenje kao što se često kolokvijalno zna reći kako je smrt spasila i skratila muke teškom bolesniku (umro = spasio se). Odgovori se mogu naći i u homerovskom propitivanju i tumačenju pobjede i poraza i primijeniti na pogled o životu i smrti na temelju MacIntyre (2002: 135) koji tvrdi da:

Biti molitelj, biti rob, biti ubijen na bojnome polju znači biti poražen; a poraz je moralni horizont homerskoga junaka onaj iza kojega se ništa više ne može vidjeti, i iza kojega se ništa ne nalazi. Ali poraz nije moralni horizont i homerskoga pjesnika, te upravo zahvaljujući toj razlici Homer Ilijade transcendira ograničenjem društva koje opisuje. Jer ono što Homer pita, ali ne i njegovi junaci, jest što znači pobijediti i što znači izgubiti.

MacIntyre zaključuje kako je našim igrama i našim ratovima, predak homerski agon i »pojmovi pobjeđivanja i gubljenja imaju sasvim drukčije mjesto u našoj kulturi« (ibid.). Smrt je misterij, ali i fizika i metafizika približavaju se religioznoj nadi i vjerovanju da smrt ne mora značiti poraz niti nužno kraj već, naprotiv, neki novi početak. »Moram da ponovim da neki život, sa svim svojim akcijama, postaje zaista i potpuno odgonetljiv tek posle smrti: tada se vremena sakupljaju, zbijaju, i beznačajnost otpada, odbačena« (MacIntyre, 2002: 458).

ZAKLJUČAK

Rad je inspiriran fenomenom smrti u djelima Mlakića i Milića. Pokušalo se doći do nekih temeljnih odgovora na velika i vječna pitanja o životu i smrti. Očekivanja zvuče pretenciozno, ukoliko se zanemari apsolutna svjesnost o nemogućnosti odgovora. Stoga je ovaj rad samo jedno od svakodnevnih misaonih putovanja običnog smrtnika uz poigravanje i oslanjanje na »veće« i umnije, ali jednako smrtno. Deleuze (2009: 41), svjestan važnosti toga puta, te sredine između života i smrti, pojašnjava: »Ono što je važno na nekom putu, ono što je važno na nekoj liniji, jest uvijek sredina, a ne početak ili kraj.«

Smrt je prihvaćena kao dio ili fenomen života. Bez pesimističnih nakan, već, naprotiv, pojačanom svijesti o neizostavnoj smrti, odabranim stihovima završava još jedno propitivanje smrtnika.

... metući metući za kraj
slušajući slušajući
namigujući jedni drugima
pažnja
pažnja
i na vas će brzo doći red.

(Bob Dylan, *Ecrits et dessins*)

BIBLIOGRAFIJA

- Agamben, Giorgio. 2004. *Ideja proze*, Zagreb, AGM.
Agamben, Giorgio. 2008. *Ono što ostaje od Auschwitzta*, Zagreb, Antibarbarus.
Deleuze, Gilles. 2009. *Dijalozi*, Beograd, Fedon.
Gilić, Nikica. 2007. *Filmske vrste i rodovi*, Zagreb, AGM.

- Heidegger, Martin. 1998. *Bitak i vrijeme*, Zagreb, Itronaprijed.
- MacIntyre, Alsdair. 2002. *Za vrlinom*, Zagreb, KruZak.
- Mlakić, Josip. 2008. *Živi i mrtvi*, Zagreb, V.B.Z.
- Mlakić, Josip. 2011. *Mrtve ribe plivaju na leđima*, Zagreb, V.B.Z.
- Quignard, Pascal. 2006. *L'enfant au visage couleur de la mort*, Paris, Galilee.
- Stojanović, Dušan. 1978. *Teorija filma*, Beograd, Nolit.

*MOTIF OF DEATH IN WORKS OF DUAL AUTHORSHIP,
MLAKIĆ, MILIĆ*

A b s t r a c t

The motif of death is placed in the very titles of the work of dual authorship, written by Josip Mlakić and directed by Kristijan Milić, in *Živi i mrtvi* (The Living and the Dead) and *Mrtve ribe* (The Dead Fish). Links and relationship shall be considered between: two authors, two works, two genres, two deaths, one of which is caused by war and the other is its consequence. Death is a timeless theme and an eternal motif for many authors. Both stated works and authors speak about death in different ways, conditioned by the genre, but also by their relationship to death.

Key words: death; author; script; movie; dual authorship