

# PROŠLOST U SADAŠNJOSTI

O dječjem pustolovnom filmu Branka Bauera *Milioni na otoku* (1955) kao filmu pedofilske inspiracije i gej/mizogine propagande

S protokom vremena fiksijska djela koja su zbog pozornosti publike i kritike dobila respektabilni status, a pogotovo ona koja su ušla u kanone – zbog čega ih se prikazuje i danas – nije naodmet preispitati s estetsko-zanatskog a pogotovo etičkog stajališta. Tako, kada je riječ o dječjem pustolovnom filmu *Milioni na otoku* Branka Bauera iz 1955, koji je nedavno (po tko zna koji put) repriziran na našoj javnoj televiziji, uz najavu da se radi o vrijednom ostvarenju, odmah sam se pobunila protiv te kurtoazije budući da sam pomenuti film gledala nedavno, te su mi bili svježi negativni dojmovi, u prvom redu neke etički nedopustive poruke. Potcrtavam – povijest filma je kao povijest uopće – može ostati konzervirana ako nam nije bitna, no može se i preispitati ako njene fragmente učitavamo u mapu sadašnjosti. Ne uplićući se u detalje opusa scenarista Arsena Diklića i redatelja Branka Bauera, opisat ću zbog čega je film *Milioni na otoku* problematičan u današnjem vremenu.

Tek da naglasim: A. Diklić i B. Bauer su kao kreativni tandem napravili više filmova po obrascu u kojem su u žiži dječaci (članovi dječачke družine), dječaci koji uveliko nadilaze psihološke okvire djece, koji se zatječu u životnim ulogama muškaraca te postaju neobičan spoj odraslog i djeteta. Taj spoj je na rubu mimetičnosti i opstaje samo uz (aktualno) ideološko nadahnuće kojim su prožeti filmski tvorci i njihovi konzumenti kroz sinergiju onoga

što nazivamo duh vremena. Inače, spoj odraslog i djeteta je socrealistički kalup idealan za stvaranje lika dječaka-ratnika gdje se ne propituje je li normalno da netko bez razvijenih kognitivnih sposobnosti, nužnih da bi se shvatili rat i sloboda, baca bombe i puca iz mitraljeza; dovoljno je što je dijete na pravoj strani povijesnog izbora, pa samim tim to prolazi sa simpatijama i divljenjem dječjem junaštvu. U tom problemskom okviru dali bi se razmatrali likovi Boška Buhe, malog Milana iz *Zimovanja u Jakobsfeldu*, itd., ali, reći ćemo „vrijeme je bilo takvo”. Štoviše, do samog kraja socijalizma prvačići su polagali pionirsku zakletvu premda mnogi te dobi – koji su još vjerovali u Djeda Mraza – nisu mogli razumjeti što je to (za)kletva. Jednostavno, uz mnogo dobrih strana, socijalizam je ipak imao obrise religije pri čemu se umjesto na *Bibliju* zaklinjalo na Tita i NOB.

Dakle, ovdje neću o zaokupljenosti Diklića i Bauera dječacima kojima upotrebom realističnog stila daju nadrealne karakteristike. Ne bavim se psihologijom i sociologijom spolnosti pa ne bih uočeni fenomen, baziran na kultu dječачkog/mušškog prijateljstva, raščlanjivala do tančina jer mi se već sada nameće da je pogonsko gorivo za stvaranje ovakve vrste likova pedofilsko-gejevska inspiracija.

Ipak, da pojasnim.

U vremenu smo koje je amalgam liberalnog tržišta. To vrijeme sa sobom nosi

liberalne ideje u vezi sa raznim tipovima slobode, poglavito seksualne te političke korektnosti kao svojevrsnog globalističkog etičkog korektiva koji – htjeli mi to ili ne – ujednačava etička sociokulturna naslijeđa različitih nacionalnih kultura ka unisonom razumijevanju životnih i društvenih pojava, što je nužno za cirkulaciju ideja, baš kao i za protok robe. Stoga, kad napišem „pedofilija”, razumije se da se radi o pojmu, odnosno pojavi koja je svugdje u svijetu nešto zazorno i za osudu, pa je isto tako nedopustivo neku (javnu) osobu staviti u taj negativni kontekst. Ali, ja ovdje ne govorim o pedofilskoj akciji već isključivo o inspiraciji kakvu je imao glasoviti pisac viktorijanskog doba Luis Kerol kada je Engleskoj i svijetu podario *Alisu u Zemlji čudesa*, na osnovu čega su snimljeni brojni igrani i animirani filmovi na kojima su se odgajale generacije. Naime, naknadno je pokazano da je postojala stvarna Alisa kao njegova muza koju je toliko vatreno obožavao da se našao i u ulozi fotografa i snimao je u razgolićenim pozama, što je jedan odmak od platonske ljubavi prema djetetu. No ta pedofilska inspiracija je bila korisna za umjetnost, pa na isti način nije diskvalifikacija ako takvu inspiraciju prepoznajem u navedenom filmu i ako ukažem na određene političke nekorektnosti, naročito u pogledu tretmana ženskih likova.

Ukratko, *Milioni na otoku* su socijalna freska poslijeratnog vremena, toliko snažno na tragu talijanskog neorealizma da su me atmosfera i početni prizori grada, a pogotovo kod nogometnog stadiona, podsjetili na film *Kradljivci bicikla* iz 1948. što ga potpisuje čuveni Vittorio de Sica. U Bauerovoj filmskoj priči također se tematizira svakodnevnije siromašnog sloja što

balansira na rubu (sitnog) kriminala i želje za normalnim životom i razonodom potrošačkog društva u nastajanju, te utopiističkim željama i snovima o brzom novcu kroz dobitak na lutriji i putovanju. Tih želja nije lišena ni grupica dječaka koja, ostvarivši dobitak na lotu (točnije, sportskoj kladionici) kreću na more maštajući o kupnji broda i gusarenju...

Začuđuje kako scenarist koji je postulirao da su djeca obožavatelji i poznavatelji nogometa (da nisu – ne bi odlazili na utakmice niti bi mogli pogoditi njen rezultat), najednom gube navijački identitet i potpuno mijenjaju interes te strast za nogometom mijenjaju za strast prema moreplovstvu...

Ne mogu odoljeti a da ne dodam digresiju kako sportsko kladenje nije benigno, a posebno je opasno za psihološki razvoj djeteta, te je danas u prostor kladionice djetetu strogo zabranjen ulazak, čak ako je ono u pratnji roditelja! Jer, nema diskusije da je kladenje devijantna pojava, budući da rekreativno igranje začas može postati ovisnost s teškim posljedicama kao što su laganje (prikriivanje), nekritičko zaduživanje i ekonomski slom pojedinca i cijele obitelji. Zacijelo je i u pedesetim godinama prošlog stoljeća postojala svijest o tome jer je problem kocke star koliko i civilizacija. No, reći ćemo da se scenarist nije mogao dovinuti neke lakše, didaktički korektnije mogućnosti da djeca dođu u posjed velike svote novca.

Napokon, što je presudilo da djeca ne požele kupiti neko sportsko igralište i bilo što što bi imalo veze s nogometom? Scenaristu ni to nije bilo bitno. Činilo mu se valjda dovoljnim što se podrazumijeva da su djeca prevrtljiva i kao šipak puna želja, te se ideja o odlasku na more uklopila u opću



ideju avanture s pridodanom natuknicom da su oni ljubitelji literature za mlade i kao grupni pandan Don Kihota kreću realizirati priču o gusarima.

U hrvatskom rječniku gusar je definiran kao „pomorac koji pljačka druge brodove ili ratuje na moru kao najamnik”. Dakle, kad otpuhnemo romantiku s tog pojma – gusar je lopov. Pojednostavljeno: djeca spoznajno nezrela razlučiti fikciju i legende od stvarnosti, potaknuta romantičanim prikazima gusara u literaturi, ulažu dobitak na kocki kako bi investirali u opremu za lopovluk.

Kao detalj je još bitno da će se jedan od njih tijekom avanture potpisati pseudonimom „kapetan Kid”, koji je povijesna osoba, gusar iz sedamnaestog stoljeća, pljačkaš i prevarant, koji je obmanuo samog kralja Vilijama da mu ukaže povjerenje i dâ mu upravljati njegovim brodom, „riznicom”, što je dotični gusar zloupotrijebio. Obožavanje te kontroverzne povijesne ličnosti još bi imalo smisla da su djeca s mora gdje se u okruženju mornara raspredaju legende tog tipa, ali je čudnovato da je on kult malim Zagrepčanima.

Dakle, dječake putem slijede kriminalci željni njihovog hazarderskog plijena, što stvara niz peripetija koje su u stanju

držati napetost kod ciljane dječje publike i pridobiti simpatije odrasle.

Zašto, kojim dramskim postupcima je stvorena napetost, jesu ili razrađeni likovi i njihova interakcija? Tek donekle. Samim tim što mladi navijači Dinama žele biti pljačkaši i lažima premostiti zapreke koje im stvaraju bližnji tražeći da znaju da djeca putuju na sigurno – dakako – djeca su u opasnosti jer je takav put stranputica. Dobro, naivne lopove u namjeri sustižu stvarni, nepopravljivi lopovi, odnosno zli, pa se može reći da je u pitanju borba dobra i zla – ali scenaristička razrada korektnog sižea je manjkava. Efekt empatije se bazira na kiču, arhetipu siročića željnih radosti. Jer, dječaci su neki bez oca, neki bez majke, pa kad se pretpostavi da je to zbog nedavnog rata, tuga pregolema! I eto uživiljenosti! No umjesto da si scenarist da truda oslikati neke traumatične momente unutar obitelji bez jednog roditelja, on nudi groteskan prizor: kad otac oko deset navečer dođe kući iz druge smjene, on, prije nego što će sjesti za stol i s djecom večerati, odlazi... Ne, ne (o)prati ruke, nego se – obrijati!

Intelektualna je lijenost, pa čak i ignorancija, ne posegnuti u gotovo cijelo skladište mogućnosti što ih nudi ranjiv položaj svih članova obitelji u naznačenim društvenim okolnostima. Nedostatak originalnosti se nadomješta neorealističkim prizorima mase u eksterijeru grada gdje su građani u šarolikim kostimima, a ponajviše u odrpanoj odjeći što sugerira siromaštvo iz kojeg potječu djeca protagonisti. Rečeno služi kao opravdanje za akciju koju vjerojatno ne bi poduzela djeca iz sređenijih socijalnih prilika.

Prenapregnuta upotreba kostima u svrhu karakterizacije okruženja i likova



ide do groteske: što je lik opakiji – to ima ljepše odijelo pa tako najgori nosi savršeno skrojeno bijelo odijelo dok su djeca u dronjcima kao simbolu uskraćenosti i nevinosti. Pokušaj da odijelo bude zamjena za manjak dramaturgije ide do amaterskih razmjera jer ne može biti neupadljivo da je usred ljeta – gdje se neki epizodni likovi žale da je vruće – velika većina likova, pa i ljudi iz mase (statista), debelo, višeslojno odjevena (košulja, debeli prsluk, vuneni sako), a ima i prizor gdje je starija žena na toj vrućini u košulji dugih rukava preko kojeg je prebacila vuneni ogrtač, dok je njena nećakinja na istoj temperaturi u prozračnoj haljini za ples, golih ruku i ramena. U istim vremenskim uvjetima dječaci, kad i jesu u hlačicama, počesto na sebi imaju debele pletene veste i to čak kad su usred pripeke uz more i na plaži! Zašto? Zar zato što, ako bi bili u ljetnim majicama, one bi mogle izgledati toliko iznošeno da ukazuju na bijedu? Odstupanje od ovog je odjeća učiteljice i manje važnih tipskih likova na koje se i nije trošila koncentracija, pa oni vizualno djeluju normalnije.

Uz amaterizam ili tendencioznost upotrebe kostima, zapanjujuće je gotovo sve što se ne tiče samih dječaka u prizo-

ru, kao da je redatelju i scenaristu sve ostalo bilo balast, pa je tako govor, kao bitni dramski element, ispod razine filmskog pokušaja.

Štoviše, čini se da se redatelj i scenarist, koji su očito imali nakanu da film bude što prihvatljiviji i razumljiviji za tržište cijele Jugoslavije, nisu stigli dogovoriti oko jezika – hoće li to biti većini razumljiv štokavski ijekavski govor na standardu na kojem se čitaju vijesti ili će to biti štokavsko ijekavska osnova s karakteristikama zagrebačkog govora i(li) žargonu s prošaranim idiomima nekog kraja ili socijalne skupine, pa je jezik na kraju ispao frankeštajnska mješavina ijekavskog i ekavskog (gdje lik u jednoj rečenici govori i ijekavski i ekavski!), te standardna štokavština s karakterističnim slovenskim naglaskom i jako umekšanim palatalima i, što je najgore, standardna štokavština, s umetnutim žargonom – lova, frajer – čime se htjelo hiniti ulični govor.

Dakako, u filmu je slika važnije izražajno sredstvo od govora i zvuka. U ovom filmu za sliku prigovora nema, tim više što dominiraju organizacijski zahtjevni kadrovi u eksterijeru i izmjenjuju se dobrim tempom. No govor je potpuno zapostavljen. Možda je to nekoč bilo nebitno. Naime, čak cijeli niz desetljeća se smatralo da nitko ne može imati negativnu ocjenu iz materinjeg jezika jer svako dijete govori i piše na njemu, što se tu ima komplicirati? Ipak, kad se radi o kulturno-umjetničkom proizvodu o kojem je riječ, upravo je zapanjujuća nebriga o jeziku i izražajnosti. Stekla sam dojam da su glumci dobili tekst uoči samog snimanja, jer tekst su većinom izgovarali prestrašeno uz grimasu bez mimičkih nijansi ili naprosto deklamirali bez dramske uživljenosti, na



razini igrokaza, s intonacijom koja ne odgovara smislu – pa je bilo primjera da se upitna rečenica, koja bi trebalo izražavati čuđenje izgovara ravno, s dosadom. Čak, na momente mi se učinilo da su glumci stranci koji su učili hrvatski iz priručnika i nikad dotad nisu čuli taj jezik uživo. Jer, kako objasniti da lik intelektualca (inženjera), u nekom čudnom, dramski neopravdanom grču, jedva povezujući slogove, griješi u „č” i „ć”, pa kad kaže: „Vidiš čemu to vodi!”, promašuje svoj lik. Jednako otužno je kad Žbac (preprodavač kinokarata pubertetske dobi) afektira kao malo dijete: „Užeo sam već, dvije banke po karti!” Ili kad kriminalci rabe uštogljen, pomalo salonski govor. Pitanje je – kako se takav nemar mogao dogoditi u projektu iza kojeg stoji jaka producentska kuća onog doba?

Iznesene primjedbe koje se tiču estetike ne bi davale filmu toliko iritirajući naboj da nema etičkog problema koji proizlazi iz pretjerane fokusiranosti na interakciju dječaka unutar grupe i ostalih muških likova na štetu ostalih pripovjednih elemenata koji čine filmsku priču.

Naime, svi ženski likovi su tipski. Postoje tek kao sredstvo da bi se ispričao „muški svijet” dječaka i odraslih, svojev-

sna dramska interpunkcija, ono što spaja i(li) razdvaja aktere i vodi ih iz situacije u situaciju dramskog slijeda.

U filmu su ženski likovi: učiteljice, stereotip brižnosti i ljepote; majka, ona koja brine za sina, ali joj je ipak važnija frizura i odlazak frizeru nego ispraćanje djeteta na put; pohotna i priglupa ambiciozna putnica u vlaku koja se nudi kriminalcu misleći da je režiser koji će je, u zamjenu za tijelo, plasirati na film; neuredna promiskuitetna mljekarica u prolazu koja se već nakon nekoliko minuta očijukanja ljubaka s jednim od kriminalaca; konobarica koja prihvaća ponižavajuće tonove gostiju bez i najmanjeg znaka otpora...

Kako me se prizor iz slastičarnice najsnažnije dojmio, prepričat ću ga. Djeca naručuju sladoled oko pola deset u noći, a da odraslima nije čudno što su oni u taj kasni sat bez pratnje roditelja ili punoljetne osobe! Štoviše, jedan od dječaka uz sladoled naručuje i kutiju cigareta i šibice, a konobarica ne samo što mu ne uskraćuje cigarete nego mu još i pripaljuje! Zatim, dječaci nepušači (dobri) i dječak pušač (malo iskvaren) jednako se konobarici obraćaju s visoka, zapovjednim tonom, „Halo!” i „Samo požurite!” što je valjda simpatična kopija ponašanja odraslih patrijarhalno nastrojenih muškaraca onog doba koji nisu poštovali žene, a napose konobarice.

Kako dječji film neminovno ima didaktičnu poruku, izravnu i subliminalnu (kroz sugestiju), može se zaključiti da je ovakav film ujedno prinos ohrabrenju potcjenjivačkog tretmana žena koje u pogodnim okolnostima može eskalirati i nasiljem. Drugim riječima, ne moram biti feministica da ustvrdim – to je muški mizogini film prepredeno upakiran u kategori-





ju filma za djecu s odgojno-propagandnom porukom da su muški ti koji su aktivni u stvaranju situacije, doživljaju i mašti, dok je ženski spol pasivan i živi tek unutar društvenih funkcija ili moralnih tipova.

Što se pak tiče homoseksualne indikcije, odnosno toga da su dječaci oslikani kao (budući) homoseksualci ili mali homoseksualci koje biološka nezrelost dijeli od otvorenijih znakova ove orijentacije, reći ću slijedeće. Družbu pustolova u ovom filmu čine dječaci prepubertetske i pubertetske dobi, a koji nemaju ama baš nikakve interakcije s djevojkama ili djevojčicama, čak ni kad su u istom prostoru (vlaka, kupea). Ne postoji ni usputna vršnjačka komunikacija između dva spola, a nekmo-li znatiželjan pogled, zadirkivanje, ništa što bi u sebi imalo i najbenigniju iskru za-intrigiranosti za suprotni spol, ono što bi i u odgojnom smislu bilo uputno prikazati zbog realističnosti, s obzirom na to da spolna znatiželja realno potiče još iz vrtičke dobi i proteže se skroz sve etape sazrijevanja djeteta u odraslog. Ali, dječaci u ovom filmu su isključivo orijentirani jedni na druge. Nogomet i gusarenje kao „muška stvar” su ono što ih spaja. Nema pomena o djevojčicama kao simpatijama. One im ne manjkaju čak ni kroz kroz tra-

dicionalni koncept podjele poslova na muške i ženske, gdje bi, recimo, ženska ruka bila pogodnija za kuhanje i sl. Dječaci su toliko emancipirani da ženski spol (ili barem majku) ne spominju, izuzev što jednom spomenu učiteljicu koju bi kao gusari zavezali užadima!

Čak, gledajući iz perspektive današnjeg postpatrijarhalnog društva, teško bi bilo zamisliti da netko napravi izravni dječji gej film jer bi on – sve i ako ne bi u sebi imao mizoginiju – svakako imao inkriminirajuću pedofiliju, odnosno hebefiliju (kako sam upravo naišla na pojam koji označava kad nekog privlače adolescenti). Ono što naglašavam ipak jeste da su seksualni impulsi prema ma kojoj orijentaciji oduvijek postojali, ali se nisu mogli javno izražavati zbog izostajanja društvenog recepta po kojem jedna orijentacija ne bi ugrožavala drugu, pa takvog recepta nema ni danas, osim što se u sustav javnog odgoja i obrazovanja uvodi edukacija o poštovanju različitosti koje uključuju i poštovanje prava LGBT osoba. No ne vjerujem da će pedofilija (ili hebefilija) ikada biti tolerirana.

Zločinac i meštar propagande J. Gebels je u svojim dnevnicima, iz kojih ima citata na internetu, zapisao da propaganda (u filmu) mora biti nevidljiva, djelovati prirodno jer u protivnom – kad se njena ideja prepoznata – isti čas prestaje biti propaganda i gubi sav učinak. Ono o čemu je makijavelističkom otvorenošću pisao omraženi propagandist, u psihologiji nam je poznato kao nadilaženje obrasca ponašanja, što se događa kad pojedinac neko svoje „prirodno”, ili bolje rečeno „autentično” ponašanje prepoznata kao shemu, doživi uvid. Po sličnom principu mnoge propagandne filmove smo u određenoj epohi

smatrali umjetničkim ostvarenjima s općeljudskom porukom i zdravo za gotovo prihvaćali elaboracije kritičara koji su i sami funkcionirali unutar istog ideološkog sklopa. No već duži niz godina, koliko god etika političke korektnosti obilovala banalnošću i zanovijetanjem, ipak je

malo-pomalo uspjela učiniti da se nadiđu stari obrasci i da jednostavno ugledamo propagandu gdje je prije bila nevidljiva. U ovom slučaju ja vidim da su *Milioni na otoku* film pedofilske inspiracije i gej/mizoginije propagande.