CROATICA • Zagreb, XLVIII (2024) 68: 151–165

Pregledni znanstveni rad
DOI: https://doi.org/10.17234/Croatica.68.11
UDK: 791.43:159.942
791.43:821.163.42Novak, S.
Primljen: 6. VI. 2024.
Prihvaćen: 23. VII. 2024.

TJESKOBA I KAKO SE BORITI PROTIV TJESKOBE U BABAJINIM EKRANIZACIJAMA DJELA SLOBODANA NOVAKA

Juraj Kukoč
Hrvatski državni arhiv, Hrvatska kinoteka
jkukoc@arhiv.hr

ABSTRACT

ANXIETY AND HOW TO FIGHT IT IN BABAJA'S FILM ADOPTATIONS OF SLOBODAN NOVAK'S LITERARY WORKS

The paper provides an analysis of the narrative and stylistic methods of depicting anxiety and struggle against it in two screen adaptations of the novels by Slobodan Novak, *Gold, Frankincense and Myrrh* (*Mirisi, zlato i tamjan*, 1971) and *Lost Homeland* (*Izgubljeni zavičaj*, 1980), both directed by the Croatian director Ante Babaja. The psychological and emotional reactions of the protagonists, as well as the stylistic devices of the films have been scrutinized. In *Lost Homeland*, the protagonist feels intense anxiety due to strong disappointment with his father and his own identity. He fights anxiety in a passive way, by escaping into idealized childhood memories that are rendered in the film through lyrical flashbacks. In *Gold, Frankincense and Myrrh*, the protagonist leads an anxious, lonely life on an island. His struggle against anxiety is much more active, but this activity is not being done with enthusiasm. Namely, the care of the old aristocratic spinster is not perceived as a noble and inspiring act, but as a masochistic self-punishment; the sexual exploitation of a young apprentice is viewed as an act of desperation, and his intellectual capacity leads him to develop a deeply cynical view of the world. In both films, the main characters' struggle against anxiety is in vain. In *Lost Homeland*, the protagonist's passive indulgence in pleasant childhood memories is self-deceiving and results in even stronger feelings of bitterness and disappointment, while in the film *Gold, Frankincense and Myrrh*, the

protagonist's actions are not enthusiastic, but destructive and self-punishing. The only successful cure for anxiety is the aesthetic beauty of the films themselves, i.e. the lyrical style of the first film and the pervasive irony of the latter Babaja's film.

Keywords: Ante Babaja; Slobodan Novak; screen adaptation; retrospective narrative; existentialism; anxiety; mental health; altruism; sex

Tjeskoba je provodni motiv proze Slobodana Novaka te jedan od ključnih motiva egzistencijalističke proze općenito. Ante Babaja, hrvatski redatelj čiji je filmski opus uronjen u egzistencijalističku filozofiju (*Breza*, 1967; *Kamenita vrata*, 1992; *Dobro jutro*, 2007; kratki filmovi *Tijelo*, 1965; *Čekaonica*, 1975; *Starice*, 1976), režirao je dvije ekranizacije Novakovih egzistencijalističkih romana, *Mirisi, zlato i tamjan* (1971, scenarist s Božidarom Violićem) i *Izgubljeni zavičaj* (1980, scenarist sa Slobodanom Novakom). U svojem tekstu o Babajinim ekranizacijama Novakove proze Jurica Pavičić piše o sličnostima Babaje i Novaka navodeći da su „oba u svom radu pod manje ili više posredovanim utjecajem egzistencijalizma" (2002: 57), „obojica su poetički tipični predstavnici moderniteta" (isto) i „ono što ih međutim najviše povezuje jest egzistencijalno i kulturno iskustvo otoka" (58). O prvoj i trećoj tvrdnji značajnije će se raspravljati u ovom radu, a posredno ćemo se dotaknuti i druge tvrdnje. Ivo Škrabalo navodi da Babajine ekranizacije Novakovih djela „variraju temu introvertiranog intelektualca koji se vraća svome zavičaju, pasivno slijedeći hod vremena i prihvaćajući neminovnost sudbine" (1998: 386). Ovaj rad argumentirat će da Babajini protagonisti nisu toliko pasivni i da, svatko na svoj način, pokušava prevladavati svoju tjeskobu. Označitelji tjeskobe i borbe likova protiv tjeskobe, na koje ćemo obratiti pažnju u ovom radu, postupci su i reakcije protagonista, ali i stilska izražajna sredstva ovih dvaju filmova.

U romanima *Izgubljeni zavičaj* (1955) i *Mirisi, zlato i tamjan* (1968) oba protagonista dijele sličnu životnu priču. Rodili su se na otoku i u mladosti otišli s njega te se nakon nekog vremena vratili na otok. Oba imaju očinsku figuru strica. Oba su iz obitelji koja je bila u službi aristokratskih gospodara i oba su kasnije postali partizani. Konačno, oba osjećaju snažnu tjeskobu. No njihov nadimak kao poveznica još je jače izražen u filmovima. U romanima protagonist ima nadimak Mali samo u *Mirisima, zlatu i tamjanu,* dok je on u *Izgubljenom zavičaju* „mali", odnosno „mali" je u tom romanu naziv kojim se nazivaju sva djeca i mladi, a ne nadimak protagonista. Oprečno tome, u oba filma protagonisti doista imaju nadimak Mali (u filmu *Izgubljeni zavičaj* u odrasloj dobi lik kontesice obrati mu se riječima: „Ej, Mali").

Ovim postupkom u filmovima se još jasnije upućuje na mogućnost da su protagonisti oba filma zapravo jedan te isti lik.

1. *IZGUBLJENI ZAVIČAJ* – PASIVNA BORBA

Analizu motiva tjeskobe i borbe protiv tjeskobe u Babajinim ekranizacijama proze Slobodana Novaka započet ćemo na kronološki kasnijem filmu *Izgubljeni zavičaj* (1980), napravljenom prema ranijem predlošku. Doduše, ovo nije u potpunosti točno jer je okvirna priča filma kombinacija završnog dijela romana *Izgubljeni zavičaj* (1955) i završnog dijela *Nekropola* kasnijeg trodijelnog romana *Izvanbrodski dnevnik* (1977). Naime Babaja je spojio protagoniste obaju romana (Malog iz *Izgubljenog zavičaja* i Magistra iz *Izvanbrodskog dnevnika*) u jedan lik iskoristivši činjenicu da se u završnim dijelovima tih romana oni nakon dužeg vremena vraćaju na svoj rodni otok, pri tom osjećajući kombinaciju nostalgije i odbojnosti prema otoku (Mali više osjeća nostalgiju, a Magistar odbojnost). Dakako, slični su po osjećaju tjeskobe i razočaranja životom.

Složena je kompozicija filma, u kratkim crtama, sljedeća: film započinje i završava okvirnom pričom, inspiriranom *Nekropolom*, o drugom povratku Malog na otok dvadesetak godina nakon završetka Drugog svjetskog rata, a srednji dio filma čine sjećanja Malog na djetinjstvo prije rata te na prvi povratak na otok netom nakon rata. Mali se na otok vraća prvi put kao partizan i ratni pobjednik, ali ne osjeća trijumfalizam. Naime u mladenaštvu je osvijestio da je njegov pokojni otac, kojeg je u djetinjstvu idealizirao, bio klasni izrabljivač i seksualni predator te da njegovu nasilnu smrt od strane partizana ne može i ne smije oplakivati. Za razliku od književnog predloška, u filmu očinska figura nije stric, već otac, što je vjerojatno motivirano željom autora filma da se emocionalno intenzivira opreka između ranijeg osjećaja bliskosti Malog s ocem i kasnijeg razočaranja te čak i prešutnog odricanja od očinske figure.[1] Prema mišljenju velikog broja psihologa, jedna od najsnažnijih ljudskih tjeskoba jest „tjeskoba odvajanja", koja nastaje zbog gubitka bliskosti s roditeljima ili skrbnicima s kojima, prema „teoriji privrženosti", dijete stvara ključne emocionalne odnose (Emanuel 2005: 19–21, 51). Majka

[1] Ovim postupkom ne razvija se disparatnost između lik(ov)a Malog u oba filma jer se u filmu *Mirisi, zlato i tamjan*, za razliku od romana, ne spominje da je Malog odgojio stric. U tom filmu uopće se ne spominju roditelji ili staratelji Malog.

Maloga ne spominje se u filmu, kao ni u romanu, i za pretpostaviti jest da je umrla. Njegov otac tako postaje njegov jedini, primarni emocionalni oslonac. Razočaranje ocem, koje je Mali osjetio u mladenaštvu, dijelom i u djetinjstvu, za njega je jednako gubitku oca, što u njemu izaziva snažnu tjeskobu odvajanja. Više od dvadeset godina nakon rata, vrijeme koje možemo odrediti na temelju prisutnosti grupe hipija na putničkom brodu, Mali se drugi put vraća na otok, još manje trijumfalno nego prvi put, da bi saslušao molbu da se kontesa (razvlaštena aristokratkinja u čijoj je službi njegov otac bio prije rata) pokopa u njegovoj grobnici da bi se izbjeglo remećenje arheoloških iskapanja nekropole.

Dojam tjeskobe u sekvencama dva povratka na otok sugerira se sljedećim fabularnim i stilskim sugestijama. Zvonimir Črnko, glumac poznat po ulogama sjetnih i melankoličnih likova (slavna mu je uloga Jesenjina u filmu *Isadora* Karela Reisza iz 1968. godine), bezizražajnom ekspresijom i usporenim pokretima sugerira turobna i melankolična raspoloženja Malog. Osim toga ponašanje Malog izrazito je pasivno. U interakciji s drugim likovima on većinom samo promatra i sluša druge. Neodlučan je, a njegova jedina odluka u tim sekvencama jest kada općinskom službeniku koji ga nagovara da prepusti mjesto kontesi u njegovoj grobnici odbrusi: „Radite što hoćete." Njegovo učestalo rješenje unutarnjih i vanjskih konflikata jest bijeg. Oba puta nakon povratka na otok on se odluči za nepovratni odlazak s njega. S ocem, odnosno traumom uzrokovanom razočaranjem očinskom figurom on se ne želi ni simbolički suočiti, pa tako odbija otići na očev grob. Njegova pasivnost, turobnost i razočaranje životom kulminiraju u drugom posjetu otoku kada, vjerojatno pod utjecajem ponašanja lika Magistra iz *Izvanbrodskog dnevnika*, prerastaju u okorjelu ciničnost. Na kraju drugog posjeta, time i završetku filma, prilikom pokapanja kontese u obiteljsku grobnicu Malog, u njoj otkriju ostatke prethodno pokopane neznane osobe koja remeti planove kontesina pokopa. Na pitanje upućeno Malom o kome se radi, on svojim jednoličnim i turobnim glasom, uz isto takav izraz lica, odgovori: „To sam ja." Ovaj egzistencijalistički krešendo simboličkog ukidanja sebe i svojeg postojanja[2] nije prisutan u romanu, već su ga Babaja i Novak dodali u scenarij filma.

[2] Ante Peterlić ovaj prizor pronicljivo naziva „simbolički jasno naznačenim samoubojstvom" (2002: 33).



1. *Izgubljeni zavičaj*

Dojam tjeskobe razvija se i vizualnim sredstvima filma. U sekvenci prvog povratka Malog na otok prevladavaju prizori sumračnih interijera te prizori kretanja Malog opustjelim ulicama mjesta (fotografija 1), čemu možemo dodati i da je lik s kojim je Mali najviše u interakciji turobna i ogorčena očeva rođaka Mada. U ovoj sekvenci vizualni prosede i stanja ostalih likova funkcioniraju kao preslika tjeskobnih unutarnjih stanja Malog. U sekvenci drugog povratka na otok događa se stilska oprečnost. Naime u njoj prevladavaju mizanscenska živost i svijetli tonovi. Na putničkom brodu i po ulicama otočnog mjesta u toplom sunčanom danu vrzmaju se živahne pojave mještana i turista (fotografija 2), a dva lika s kojima je Mali najviše u interakciji jesu otočki pogrebnik i kontesina kćerka („kontesica"), koji zrače energijom i žustrinom. U ovom slučaju vizualni prosede i stanja ostalih likova ne preslikavaju unutarnja stanja Malog, već su kontrast njegovu tjeskobnom i inertnom raspoloženju, time upućujući na osamljenost i izdvojenost Malog od okoline.



2. *Izgubljeni zavičaj*

U kojem dijelu filma se onda razvija spomenuta borba protiv osjećaja tjeskobe? Ona je u središnjem dijelu filma, odnosno u sjećanjima protagonista na djetinjstvo. Paradoksalno, borba Malog protiv tjeskobe zapravo je nastavak njegove pasivnosti jer se sastoji od bijega u idealizirana sjećanja na djetinjstvo predočena lirskim retrospekcijama. Svi prizori sjećanja vezani su za blisko druženje Malog s ocem dok on obavlja svoje dužnosti kao upravitelj kontesina imanja. Otac poklanja velik dio svoje pažnje sinu i podučava ga. Pritom se pred njim postavlja kao sveznalica i pravi gazda kontesina imanja. On imponira Malom koji svugdje prati oca, pomaže mu, smatra ga autoritetom i osjeća se sigurno uz njega. Događaji kojih se Mali sjeća u tri retrospektivne sekvence većinom su ugodni, nježni ili uzbudljivi: lijepi izlet tijekom kojeg doživljava erotsko buđenje u druženju s kontesicom, pustolovni noćni ribolov te berba i gaženje grožđa. Ti prizori snimani su na privlačnim, oku ugodnim lokacijama otoka Cresa: livade, šumarci, kamena obala i morska pučina uz često pojavljivanje pitoresknog mjesta Lubenice u pozadini (fotografija 3).



3. *Izgubljeni zavičaj*

U ovom dijelu filma dominira lirska fotografija svijetlih i toplih tonova, što je pogotovo vidljivo u kontemplativnoj sceni Malog i kontesice na čamcu, usporenog tempa, s nizom poetskih kadrova nježno uzbibane morske površine i odraza čamca na njoj.[3] Vizualni kontrast tome dinamični su prizori noćnog tunolova snimljeni u fotografiji niskog ključa, čime se razvija dojam dramatičnosti i uzbudljivosti koja odgovara perspektivi Malog. Naime on noćni tunolov doživljava prvenstveno kao uzbudljivu avanturu.

Tome treba dodati da je čest stilski postupak filma polagana vožnja kamere po pejzažu i likovima, čime se osnažuje lirska kvaliteta prizora.[4] Auditivni sloj retrospektivnih scena također pridonosi lirskom ugođaju *Izgubljenog zavičaja*. Izvandijegetski zvuk sastoji se od umirujuće klasične glaz-

[3] Silvestar Kolbas ističe da je slikovni stil *Izgubljenog zavičaja* pun „pastelnih tonova" i primjećuje važnost „ikonografije svjetla" koje u filmu ima „izvjesnu značenjsku dimenziju" (2002: 80). Međutim Kolbas ne elaborira o kakvom se značenju boje i svjetla radi.

[4] Za razliku od toga prizori turobne sadašnjice u *Mirisima, zlatu i tamjanu* statični su prizori bez vožnji kamere, a jedina vožnja kamere u filmu događa se u jedinoj retrospektivnoj sceni, prizoru u kojem kamera prati malog Malog kako hoda po crkvi odjeven u anđela za vrijeme crkvene svečanosti.

be Claudia Monteverdia,[5] a dijegetski sloj ispunjavaju ugodni zvuci poput zrikanja zrikavaca, blejanja ovaca, šuštanja sita za prosijavanje i pljuskanja vesala po moru, pri čemu pljuskanje postaje dramatično u sceni tunolova.

Te retrospekcije ipak nisu posve ugodne jer su u njima prisutni i prizori u kojima Mali prvi put otkriva licemjerje, požudu i kukavičluk svojeg oca dok on izrabljuje radnike pod krinkom brige za njih, iskorištava svoj položaj da bi napastvovao mladu seljanku i kukavički se skriva pred ljutnjom radnika i kontese. Također Mali se u tim retrospektivnim prizorima suoči s izdajom kontesice kada ona prekrši obećanje da će sakriti istinu o njihovu izbivanju za vrijeme izleta. Nakon što u spomenute tri retrospektivne sekvence Mali tri puta osjeti očeve i kontesičine mane, on će tri puta proplakati. No on negira svoj osjećaj i uporno opravdava oca i kontesicu jer i nakon tih razotkrivanja nastavlja gledati oca s udivljenjem, a kontesici ostaje vjeran. Pravu narav njihove izdaje Mali će osvijestiti tek kasnije, u odrasloj dobi. Lirski prosede tih retrospektivnih sekvenci sugerira nam da kroz idealizirana sjećanja na djetinjstvo Mali pokušava pobjeći od tjeskobe u sadašnjosti. Međutim njegovo tjeskobno, turobno i samoponištavajuće ponašanje u okvirnoj priči otkriva nam da pasivno prepuštanje ugodnim sjećanjima na djetinjstvo Malog nije riješilo tjeskobe, već je to bio samozavaravajući pokušaj bijega od neugode, koji je završio neuspjehom.[6]

---

[5] Da izvandijegetska glazba *Izgubljenog zavičaja* odgovara idealizaciji prošlosti iz perspektive Malog, primjećuje i Irena Paulus kad govori o „osjećaju koji stvara glazba, osjećaju naglašenog sentimenta i pradavne nostalgije" (2002: 86).

[6] Pavičić se slaže da Mali u retrospektivnim prizorima *Izgubljenog zavičaja* „pokušava pronaći autentičnost u prošlosti" kroz „pastoralne stilizacije" pune „melankolične nostalgije" (2002: 66–67). Međutim on tvrdi da je Babaja bio konzervativac čiji je autorski stav, poput onog samog pisca, bio da je prošlost „sveto utočište" od negativnosti moderniteta i socijalističke ideologije. Dakle Pavičić idealizaciju prošlosti u *Izgubljenom zavičaju* interpretira kao rezultat autorovog društveno-političkog stava, dok je u ovom radu ona interpretirana kao subjektivno očište protagonista s kojim se autor ne slaže.

2. *MIRISI, ZLATO I TAMJAN* – AKTIVNA BORBA

Kakva je situacija s tjeskobom protagonista filma *Mirisi, zlato i tamjan* i je li ju Mali barem u tom filmu uspio prevladati? U tom filmu on živi tjeskoban umirovljenički život na otoku, gdje se vratio nakon odlaska u grad i rano se umirovio kao partizanski veteran.[7] Sa suprugom Dragom njeguje čangrizavu razvlaštenu aristokratkinju, kontesu Madonu Markantunovu, koja nikako da umre i oslobodi Malog i njegovu suprugu muke njegovanja. Označitelji tjeskobnog raspoloženja u ovom filmu dijelom su slični onima iz *Izgubljenog zavičaja*. Sven Lasta još jedan je glumac poznat po ulogama melankoličnih likova, no sa znatno većom dozom ironije i cinizma od Zvonimira Črnka. Upravo na taj način, sa zlovoljnim izrazima lica i stalnom ironijskom intonacijom u govoru, Lasta glumi Malog u filmu *Mirisi, zlato i tamjan*. Njegov lik na razne načine otvoreno pokazuje razočaranje vlastitom životnom situacijom: nervozom, ljutnjom, durenjem, gađenjem (posebice dok pere staricu ili joj pomaže vršiti nuždu) te čestim verbaliziranjem svojeg ogorčenja kroz ironične i sarkastične replike. Osjećaj tjeskobe razvija se i kroz vizualni prosede. Filmom dominira „siromašna" crno-bijela fotografija u kojoj prevladavaju sivkasti prizori interijera te većinom statični kadrovi.[8] Scenografija filma sumorni su i derutni interijeri (fotografija 4), a u eksterijeru su česti prizori olujnog nevremena (vjetra, oluje i morskih valova) koji metaforički sugeriraju ogorčenost i bijes koji Mali osjeća prema životu.

[7] Tjeskoba u Novakovim romanima i njihovim ekranizacijama Pavičić objašnjava iskustvom otoka: „U egzistencijalnom smislu iskustvo otoka iskustvo je tjeskobe uzrokovane dugom izoliranošću, stalni osjećaj izmještenosti i izdvojenosti od onog autentičnog i bitnog" (58).

[8] Babaja je želio da film bude u boji, ali s idejom da boje filma budu isprane, gotovo monokromatske. Međutim nije uspio dobiti financijsku potporu za takav poduhvat (Radić, Sever 2002: 183).



4. *Mirisi, zlato i tamjan*

Za razliku od *Izgubljenog zavičaja* u *Mirisima, zlatu i tamjanu* nema (lažnog) spasa od tjeskobe u prelijepim lirskim prizorima. Također, iako oba protagonista (ili jedan te isti protagonist) iskazuju slične elemente tjeskobe, Mali iz *Mirisa* posjeduje veću količinu cinizma i bijesa. Njegova borba protiv tjeskobe zapravo je znatno aktivnija od borbe protagonista *Izgubljenog zavičaja*. Je li i efikasnija pitanje je na koje ćemo odgovoriti u sljedećim odlomcima.

Umjesto pasivnosti i bijega u idealizirana sjećanja Mali u *Mirisima, zlatu i tamjanu* odlučuje biti aktivan. On dobrovoljno njeguje onemoćalu aristokratkinju, druži se i vodi ljubav sa suprugom, zavodi mladu redovničku pripravnicu, druži se sa sumještanima, rješava pitanje kanalizacije, šeće, pjeva... Kao što tvrde skoro svi psiholozi, aktivnost je jedan od najboljih lijekova protiv tjeskobe i depresije (Murphy 2023). Međutim Malome aktivnost ne pomaže da se riješi tjeskobe.

Krenimo redom. U filmu Mali karitativno njeguje Madonu Markantunovu bez očekivanja vanjske koristi od svog postupka. Takav „nesebičan

oblik pružanja pomoći" psiholozi nazivaju altruizmom (Raboteg-Šarić 1995: 14). Mnogi psiholozi zastupaju tezu da karitativnim radom čovjek ne pomaže samo drugima, već i sebi. Naime, prema „hipotezi oslobađanja od negativnog raspoloženja", ljudi drugima pomažu zato da bi „umanjili vlastitu tugu i nelagodu" (Aronson, Wilson, Akert 2005: 397). Čak i ako prihvatimo tvrdnju, s kojom se većina znanstvenika slaže, da je altruistično ponašanje rezultat sposobnosti čovjeka za empatiju (Raboteg-Šarić 1995: 65–67), i u tom slučaju rezultat pomaganja drugima jest smanjenje vlastite nelagode koje se javlja radi „zadovoljenja potrebe druge osobe ili smanjenja njezina neugodnog čuvstvenog stanja" (40). Kako god bilo, pomaganje drugima trebalo bi u nama razviti osjećaj zadovoljstva i dobro raspoloženje. Međutim „altruističko ponašanje" u filmu *Mirisi, zlato i tamjan* Malome ne pomaže smanjiti vlastitu tugu i nelagodu. Dapače, čini se da ju povećava. Svaki put kad starici pomaže, Mali mrzovoljno gunđa, a njegovanje Madonina tijela izaziva njegove otvorene reakcije gađenja. Sudeći prema njegovim reakcijama, iako joj pomaže, Mali Madonu zapravo mrzi. Njegovo „altruističko" djelovanje više izgleda kao čin mazohizma nego kao ispunjavajuće humanitarno iskustvo.

Zašto Mali u filmu onda njeguje Madonu? U književnom predlošku njegov je razlog jasniji jer se zna da je obitelj Malog bila u kontesinoj službi i da je ona na neki način bila pokroviteljica Malog, pa bi možebitan razlog njegovanja bila želja ili osjećaj obveze Malog da se oduži Madoni. U filmu ne doznajemo da je obitelj Malog bila u kontesinoj službi. Ukoliko nije, zbog čega je onda Mali njeguje? Jedna od mogućih interpretacija njegove brige za Madonu, s obzirom na ogorčeni karakter Malog i njegovo razočaranje u postratno socijalističko društvo, jest da se radi o mazohističkoj odluci razočaranog revolucionara koji iz osvete revoluciji i sebi, jer je u nju vjerovao, odlučuje usluživati klasnog neprijatelja. Paradoksalni klimaks takva rezoniranja završetak je filma u kojem Mali u razgovoru s Dragom zaključi da mu je mučno njegovanje Madone postalo svojevrsni smisao života, ono jedino što ga ispunjava barem nečime.

Nadalje, u filmu Mali i Draga vode ljubav, a seks znanstvenici preporučuju kao izvrsno sredstvo za postizanje mentalnog zdravlja. Tako sociologinja Ilsa Lottes, koja se specijalizirala za istraživanje seksualnog zdravlja, zaključuje da „zdrava seksualna iskustva pojačavaju kvalitetu života i zadovoljstvo životom" (*New Perspectives on Sexual Health*, 2000). Za *Pan American Health Organisation* i *World Association for Sexology* seksualno zdravlje, između ostalog, služi „njegovanju harmoničnog osobnog

i društvenog blagostanja, obogaćujući osobni i društveni život" (*Promotion of Sexual Health* 2001), a Svjetska zdravstvena organizacija tvrdi da je „seksualno zdravlje ključno za cjelokupno zdravlje i dobrobit pojedinaca, parova i obitelji" (*Gender and reproductive rights, glossary, sexual health* 2002).[9] Štoviše, prema Freudu, redovit seks nužan je da bi se uklonila tjeskoba jer je tjeskobu smatrao „rezultatom gomilanja seksualne energije ili libida zbog apstinencije ili neostvarenog seksualnog uzbuđenja, npr. prekinutog snošaja" (Emanuel 2005: 11). Međutim čini se da Maloga seks sa suprugom niti zadovoljava niti mu život ispunjava zdravljem jer je njegova tjeskoba i dalje prisutna. Zato vjerojatno iz očaja, čim njegova supruga ode u posjet djeci na kopno, nasrtljivo i požudno pokuša zavesti priglupu redovničku pripravnicu Luciju. Svojom upornošću i odlučnošću Mali uspije privoljeti Luciju da mu se poda, ali odustane od seksualnog čina na samom njegovu početku (fotografija 5). U romanu je to odustajanje objašnjeno fizičkom odbojnosti koju Mali osjeti prema Luciji, točnije, njenim grotesknim cipelama, zbog čega ne uspije postići erekciju. Dok u romanu tu činjenicu doznajemo iz unutarnjeg monologa Malog, u filmu tog narativnog postupka nema i nije nam jasan razlog njegova odustajanja. Možemo pretpostaviti da mu se smučio ponižavajući čin zavođenja ružnjikave maloljetne djevice, te da je zbog toga odustao od seksualnog čina. U svakom slučaju, krajnji rezultat seksualnih aktivnosti Maloga nisu zadovoljstvo i životna sreća, već samosažaljenje i produbljivanje njegove tjeskobe zbog nezadovoljavajućih seksualnih odnosa s Dragom i „prekinutog snošaja" s Lucijom.[10]

---

[9] Ovi citati preuzeti su iz Edwards, Coleman 2004: 190.

[10] Peterliću je seks u filmu „nešto poput očajničkog grča" (2002: 27), Rafaeliću „tjeskoban grč" (2003: 396), a za Gilića radi se o „mehaničkom seksu" (2011: 93). Takve interpretacije smatram pretjeranima jer u sceni seksa između Malog i Drage osjeća se nježnost i bliskost dvoje ljudi koji se pokušavaju utješiti i smanjiti svoju tjeskobu, no tom seksualnom činu manjka strasti i užitka.



5. *Mirisi, zlato i tamjan*

Konačno, Mali se protiv tjeskobe bori društvenošću, a interakciju s okolinom obogaćuje brbljavošću punom intelektualne živosti. Međutim njegove kozerske izjave pune su cinizma i sarkazma, zbog čega krajnji rezultat verbalne živosti nije dobro raspoloženje, već potvrđivanje osjećaja prezira prema okolini i sebi. U završnoj sceni filma u kojoj Mali i Draga nose kući cijev za kanalizaciju, uz glasoviti motiv Madonina ciklusa obavljanja nužde – još jedna metafora prizemnosti njihova života – ogorčenost Malog kulminira govorom koji je manje razgovor sa suprugom, a više cinični solilokvij o nepravdi života. Kao ni većina aktivnosti Maloga u borbi protiv tjeskobe ni ta se ne pokazuje pozitivnom i oplemenjujućom, već negativnom i samodestruktivnom.

3. ZAKLJUČAK

Zaključimo, u obje Babajine ekranizacije Novakovih romana borba protagonista protiv tjeskobe ne pomaže im da se tjeskobe riješe. U *Izgubljenom zavičaju* protagonistovo pasivno prepuštanje ugodnim sjećanjima na djetinjstvo samozavaravajuće je i rezultira još jačim osjećajem gorčine i razočaranja.

U filmu *Mirisi, zlato i tamjan* protagonistovo aktivno djelovanje nije pozitivno usmjereno, već je destruktivno i samokažnjavajuće, što rezultira još većim osjećajem tjeskobe. Babajine ekranizacije Novakovih romana tretmanom tjeskobe i njegova utjecaja na individuu u dosluhu su s tadašnjim europskim modernističkim filmom. U filmovima Michelangela Antonionia, Ingmara Bergmana, Jean-Luca Godarda, Françoisa Truffauta, Luisa Buñuela, pa čak i u filmovima samo naizgled „veselog" Federica Fellinia protagonisti se, koliko god se borili da odagnaju svoje neugodne osjećaje, ne uspijevaju osloboditi tjeskobe koja tako postaje „vječni" pratilac njihove egzistencije (usp. Peterlić 2002: 27–30). U Babajinim filmovima, kao i u filmovima spomenutih redatelja, jedini uspješan borac protiv tjeskobe jest ljepota samog umjetničkog čina. U *Izgubljenom zavičaju* to je prelijepi lirski, audiovizualni prosede filma, a u filmu *Mirisi, zlato i tamjan* njegov ingeniozni ironijski prosede.

LITERATURA

Aronson, Elliot; Timothy D. Wilson; Robin M. Akert. 2005. *Socijalna psihologija*. Zagreb: Mate.

Edwards, Weston M.; Eli Coleman. 2004. Defining Sexual Health: A Descriptive Overview. *Archives of Sexual Behavior*, 33, 3, 189–195.

Emanuel, Ricky. 2005. *Tjeskoba*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Gilić, Nikica. 2011. *Uvod u povijest hrvatskog igranog filma*. Zagreb: Leykam international.

Kolbas, Silvestar. 2002. Slikovni stil Ante Babaje. *Ante Babaja* [ur. Ante Peterlić i Tomislav Pušek]. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 71–82.

Murphy, Nicole. 2023. How Lifestyle Choices Influence Anxiety Levels. *CPD Online College*. https://cpdonline.co.uk/knowledge-base/mental-health/how-lifestyle-choices-influence-anxiety/ (pristupljeno 1. lipnja 2024).

Paulus, Irena. 2002. Glazba u igranim filmovima Ante Babaje: četiri glazbeno-filmske paralele. *Ante Babaja* [ur. Ante Peterlić i Tomislav Pušek]. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 83–104.

Pavičić, Jurica. 2002. Babaja i Novak: iskustvo insularnosti. *Ante Babaja* [ur. Ante Peterlić i Tomislav Pušek]. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 57–70.

Peterlić, Ante. 2002. Ante Babaja u kontekstu hrvatskog, jugoslavenskog i europskog filma. *Ante Babaja* [ur. Ante Peterlić i Tomislav Pušek]. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 11– 36.

Raboteg-Šarić, Zora. 1995. *Psihologija altruizma*. Zagreb: Alinea.

Radić, Damir; Vladimir Sever. 2002. Razgovor s Antom Babajom. *Ante Babaja* [ur. Ante Peterlić i Tomislav Pušek]. Zagreb: Nakladni zavod Globus. 139–216.

Rafaelić, Daniel. 2003. Mirisi, zlato i tamjan. *Filmski leksikon* [ur. Bruno Kragić i Nikica Gilić]. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža". 395–396.

Škrabalo, Ivo. 1998. *101 godina filma u Hrvatskoj*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.

SAŽETAK

U radu su analizirani postupci uz pomoć kojih se u dvije ekranizacije književnih djela Slobodana Novaka, *Mirisi, zlato i tamjan* (1971) te *Izgubljeni zavičaj* (1980), oba u režiji Ante Babaje, prikazuju tjeskoba i načini na koje se junaci s njome bore. Analiziraju se psihološko-emocionalne reakcije likova te stilski postupci filmova. U filmu *Izgubljeni zavičaj* protagonist osjeća intenzivnu tjeskobu zbog snažnog razočaranja svojim ocem i svojim identitetom. Bori se protiv tjeskobe na pasivan način, bježeći u idealizirana sjećanja na djetinjstvo predočena lirskim audiovizualnim retrospekcijama. U filmu *Mirisi, zlato i tamjan* protagonist živi tjeskoban usamljenički život na otoku. Njegova borba protiv tjeskobe znatno je aktivnija, ali njegova aktivnost nije pozitivno usmjerena. Njegovanje stare aristokratkinje on ne doživljava kao plemenit i inspirirajući čin, već kao mazohističko samokažnjavanje, seksualno iskorištavanje mlade pripravnice kao čin očaja, a svoju intelektualnu živost koristi da bi razvio duboko ciničan pogled na svijet. U oba filma borba glavnih likova protiv tjeskobe ne pomaže im da se tjeskobe riješe. U *Izgubljenom zavičaju* protagonistovo pasivno prepuštanje ugodnim sjećanjima na djetinjstvo samozavaravajuće je i rezultira još jačim osjećajima gorčine i razočaranja, a u filmu *Mirisi, zlato i tamjan* protagonistovo djelovanje nije pozitivno usmjereno, već destruktivno i samokažnjavajuće. Jedini uspješan borac protiv tjeskobe u tim filmovima jest ljepota samog umjetničkog čina: lirski audiovizualni prosede prvog filma i sveprožimajuća ironija potonjeg Babajina filma.

Ključne riječi: Ante Babaja; Slobodan Novak; ekranizacija; retrospekcija; egzistencijalizam; tjeskoba; mentalno zdravlje; altruizam; seks



Autorska prava: © 2024 Autor(i). Ovaj je rad dostupan u otvorenom pristupu sukladno s licencijom Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna.

Copyright © 2024 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.