Vlakovi i avioni u filmovimaIndian SummerAutoreferencijalni manuskript (Prilog)

Mušinović, Veno

Supplement / Prilog

Publication year / Godina izdavanja: **2021**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:126375

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-18**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Filmska dramaturgija

Teorijsko istraživanje:

VLAKOVI I AVIONI U FILMOVIMA

Filmsko pismo:

INDIAN SUMMER

Autoreferencijalni rad:

AUTOREFERENCIJALNI MANUSKRIPT

Diplomski rad

Mentori: ***dr. sc. Saša Vojković***

Mate Matišić, izv. prof. art

Student: ***Veno Mušinović***

Zagreb, 2021.

VLAKOVI I AVIONI U FILMOVIMA

Veno Mušinović

Mentorica: prof. Saša Vojković

ADU 2020./2021.

1. KAZALO

2. UVOD 3. str

3. USPOREDNI RAZVOJ ŽELJEZNIČKOG PROMETA, AVIJACIJE i KINEMATOGRAFIJE 5. str

4. PRIRODA PUTOVANJA DIKTIRA DRAMATURGIJSKI i ŽANROVSKI SPEKTAR FILMOVA 18. str

4.1. Kolodvori - mjesto megdana 20. str

4.2. Kolodvori – mjesto opraštaja 21. str

4.3. Kolodvori – sudbonosna mjesta 23. str

4.4. Tračnice – pravac struje svijesti i snoviđenja 21. str

5. TKO VISOKO LETI, A TKO HVATA VLAK U FILMOVIMA ALFREDA HITCHCOCKA 34. str

6. POVIJESNI KONTEKSTI I RECEPCIJA DIKTIRA TRETMAN VLAKOVA I AVIONA U FILMU 40.str

6.1. Amerikanac gradi prugu, pruga gradi Ameriku 40. str

6.2. Europski vlakovi – saveznici ubojica, romantičara i nacista 45. str

6.3. Avioni – novi putevi nebeskih jahača 48. str

6.4. Tko visoko leti nisko pada 50. str

7. ZAKLJUČAK 54. str

8. LITERATURA – filmska 57. str

9. LITERATURA – teorijska 59.str

2. UVOD

Ideja za ovo istraživanje došla je iz impresije da vlakovi među svim prijevoznim sredstvima imaju povlašteni status u filmskoj povijesti kao motiv, simbol i kao scenografija. Od prizora ulaska vlaka u stanicu (1895.) do utopijskog *Snowpiercera*, film je umio opjevati putovanje željeznicom istovremeno upisujući sebi mjesto u antologiji najviših dosega filmske umjetnosti. Autorova želja u početku bila je proučiti razloge te uspješne simbioze.

Može se spekulirati koje prijevozno sredstvo je učinilo najveći civilizacijski zaokret i iskorak, međutim niti jedno nije dalo toliki doprinos u promišljanju prostorno-vremenskih kategorija i vizualnih posljedica pokreta kao što je to željeznički promet. Wolfgang Schivelbusch je u svom opisu iskustva putovanjem vlakom, transformaciju percepcije nazvao *panoramskom percepcijom*. Za razliku od tradicionalnog putničkog iskustva krajolika, putnik u vlaku „*više ne pripada istom prostoru kao opaženi predmeti; putnik vidi predmete, krajolike itd. kroz aparat koji ga pokreće svijetom*.[1] Vlak će između ostaloga ostaviti veliki utisak na umjetnike. U likovnoj umjetnosti vlak će biti motiv gotovo na razini manifesta slikarskih pravaca ili pamfletnih komentara aktualnih zbivanja[2].

Od samih početaka vlak će poslužiti za provođenje uzročno-posljedične, kontinuirane ili paralelne naracije. U doba zrelog nijemog filma pokret unutar vlaka omogućiti će istraživanje vizualnih mogućnosti medija na tragu likovne umjetnosti stoljeće prije. Vlak će poslužiti kao metodološko sredstvo i gradivni element samog medija (Abel Gance, Rene Clair, Dziga Vertov, Sergej Ejzenštejn). Ipak prevlast čvrsto narativnog igranog filma definirat će vlak kao idealni prostor koji neminovno vodi priču baš kao i likove. Bilo da razdvaja ljubavnike, upoznaje špijune, odvodi zatočene, dovodi strance i revolveraše, služi kao kulisa za umorstvo, istragu ili potjeru vlak se pokazao kao transformativni motiv prilagodljiv različitim estetikama, pravcima, žanrovima i razdobljima. Ukratko, film je oduvijek potvrđivao da (mu) je vlak inspirativno i plodonosno sredstvo – vizualno i narativno.

Da bi testirao tu pretpostavku, tezu o savezu vlaka i filma usporedit ću vezu filma i aviona, tj. način na koji je film koristio avion, narativno i vizualno. Zašto baš avion? Razlog leži u drugoj

[1] SCHIVELBUSCH, WOLFGANG "*Povijest putovanja željeznicom*" (64. str)
[2] Turnerov *The Great Western Railway* ili Monetov *Gare Saint-Lazare* te ilustracije Honoréa Daumiera.

premisi autora da avion predstavlja filmski antipod vlakovima. Sve ono što je podarila kinetička sinergija željeznice i filma, zračni prostor ostao je donekle zrakoprazan. Rad neće obuhvatiti ekspanziju dronova i zračnih snimaka koji čine komercijalnu revoluciju filma slično onoj koju je tračnica učinila za ontološku dimenziju kod sovjetskih montažera i francuskih impresionista sto godina ranije. Daleko od toga da avion nije čest motiv. Veza seže od samog začetka zvučnog filma, a nakon Drugog svjetskog rata, avioni su na filmu eksploatirali nacionalni naboj pobjednika do razine zasebnog podžanra tzv. avijacijskih filmova. Kauboje su zamijenili piloti kao savršeni američki junaci.

Ipak, dva najslavnija prikaza aviona na platnu ne koriste specifičnosti aviona u svojoj izvornoj namjeni/uporabi. Ne postoji uzlet, slet, skok padobranom ili neki manevar pilota koji je ravan opraštanju Humphreyja Bogarta i Ingrid Bergman na pisti aerodroma u *Casablanci* (1942.) i bijegu Cary Granta ispred dvokrilca (posipač usjeva) u *North by Northwest* (1959). Čini se da avion najviše pogađa kad služi samo kao liminalna promjena: odlazak i dolazak odnosno urušavanje puno češće. Slet aviona unatoč svim efektima i budžetima, nije dosegao monumentalnost kao kadar dolaska vlaka u Hitchcockovom *Shadow of a Doubt* (1943) ili Spielbergovom *Schindler's List* (1993) da ne posegnemo za braćom Lumière i *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat (Ulazak vlaka u stanicu)* (1985). Između ostaloga, ovaj rad će analizirati zašto scenariji i kamere ne zahvaćaju aviona na način na koji izvlače iz vlakova.

I za kraj par napomena. Razlog zašto sam baš u vezu sa željezničkim prometom stavio zračni je dojam da ne postoji veća razlika kako u putovanju tako i u filmskoj reprezentaciji. Brod se nalazi negdje između, filmski doprinos broda kao motiva puno je bliskiji vlaku pa bi usporedba polučila druge zaključke. Cestovni promet je nedovoljno specifičan za teorijski okvir. Drugi oblici prijevoza (podmornice, baloni, cepelini...) ne pripadaju razvijenom civilnom prometu da bi uopće mogli biti u semantičkoj ravnini sa željezničkim prometom.

Odabir filmova bit će reduciran na europsku i američku kinematografiju. Dijelom je razlog taj što je motiv avijacije financijski bio dostupan samo američkoj produkciji pa je i avion dominirao u američkoj filmskoj industriji. Glavni razlog je ipak veća upućenost autora u zapadnu filmsku proizvodnju naročito ako opseg filmova suzimo na one u kojima se koristi i prikazuje željeznički i zračni promet.

3. USPOREDNI RAZVOJ ŽELJEZNIČKOG PROMETA, AVIJACIJE i KINEMATOGRAFIJE

„The introduction of so powerful an agent as steam to a carriage on wheels will make a great change in the situation of man"

Thomas Jefferson, 1802

Željeznica je svoje povoje imala još u 16. st u rudnicima kao sredstvo za prijevoz ugljena od ugljenokopa do brodova (*dandy cart* i *chaldron*). Parni stroj zamijenit će konjsku i ljudsku snagu početkom 19 st a tadašnja lokomotiva (*Puffing Billy* iz 1813. najstarija je sačuvana) služila je istoj svrsi. „Otac željeznice" George Stevenson uočio je potencijal nove snage i proširio namjenu parne lokomotive i za putnički željeznički promet. Prvi takav dogodio se 1825 godine na relaciji Stockton i Darlington. Iz Engleske se modernizacija željezničkog prometa strelovitom brzinom proširila svijetom.

Krajolici prevladani željeznicom odjednom bivaju pripojeni gradovima koje željeznica spaja. Industrijskom dobu željeznica je predstavljala trgovačku plodnost kakvu su do tada imali vodeni putevi. Roba koju željeznički promet otima iz njezinih lokalnih veza, dokida svoje *sada* i svoje *ovdje* ili da se poslužimo riječnikom Waltera Benjamina- gubi svoju *auru*. Željeznica lokalitetu oduzima lokalno vrijeme[3]. Premda se pojam odnosi na umjetničko djelo, a gubitak na mogućnost njenog reproduciranja, definicija se može odnositi i na krajolik koji je prevaziđen željezničkim prometom. *Aura* prirodnih predmeta je jedinstvena pojava daljinje, ma koliko bliska ona bila[4]. Prostorno-vremenska jedinstvenost (autentičnost) u ovom slučaju je izbrisana – dostupnošću, masovnom cirkulacijom i protokom ljudi koji

[3] Uređen globalni promet (željeznički) iziskivao je izjednačavanje vremena. U Engleskoj se 1840ih upravo u željezničkim društvima provodi izjednačavanje vremena

[4] BENJAMIN, WALTER, *Iluminacije*, str. 54.

krajoliku oduzimaju vrijednost izdvojenosti[5]. *„Prostorno i vremensko „približavanje“ stvari isto je tako strašna potreba masa, kao što je to i tendencija prevladavanja jedinstvenosti svake datosti njenim uključivanjem u reprodukciju*“. Izostaje iskustvo prostornih razdaljina što sustavno poravnava razlike između originala i preslike.

Filmskoj povijesti najinteresantniji razvoj željeznice dogodio se 10.5.1869. u Americi kada je zlatni klin zabijen i time spojio prugu kompanije *Union Pacific Railroad* s prugom *Central Pacific Railroad*. Taj mitski trenutak u povijesti Amerike kad su se istok i zapad spojili ovjekovječio je John Ford u filmu *The Iron Horse* (1924.). Sljedeći veliki korak bila je elektrifikacija željeznice. Postojeće linije su se elektificirale kablovima, a dimnjake na lokomotivama zamijenio je manje imaginativan i nefotogeničan pantograf (lira) koja napaja električnom strujom pogon motora. Električne lokomotive postupno su počele mijenjati parne i time, osim ekonomičnosti i efikasnosti, otvorile pristup željezničkom prometu kroz grad, u podzemlju, na brzim tranzitnim i prigradskim linijama. Prva adaptirana linija bila je Baltimore-Ohio godine 1895. Iste godine jedna će lokomotiva navodno isprepadati promatrače u Grand Caféu u Parizu. Rođen je film.

L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat niti je prvi film braće Lumière, niti je bio prikazan tog 28. prosinca, ali ostaje kao snažna slika da je film rođen uz snažne krikove. Krikovi ne lokomotive, ali lokomotivi nalik i njome uzrokovanih prestravljene publike. Pragmatična braća Lumière film su vidjeli kao dokument i unosnu atrakciju, a kameru kao sredstvo evidentiranja ili zabavljanja. Neće proći mnogo vremena kada će se simbol industrijske dominacije pretvoriti u česti motiv na filmu. Silovitost vlakova i imanentna kinetika inspirirali su filmaše-pionire. Fantomska vožnja (kamera pričvršćena na vlak u vožnji) koristilo je kretanje vlaka za kretanje kamere u, ono što je Tom Gunning nazvao: *filmovi atrakcije*. Prema njemu to je razdoblje koje je filmom dominiralo do 1906-1907. kada će Griffith fascinaciju slikom zamjeniti fascinacijom prema pripovjedanju: „*Kino atrakcija izravno privlači pažnju gledatelja, potičući vizualnu znatiželju, pružajući zadovoljstvo kroz uzbudljiv spektakl - jedinstveni događaj, bilo izmišljeni ili dokumentarni, postoji samo po sebi. Atrakcija koja se prikazuje može biti i kinematografske prirode, kao što su rani krupni plan ili*

[5] BENJAMIN, WALTER, *Iluminacije*, str. 53

trikovi za manipulaciju (usporeno kretanje, unatrag, zamjena, višestruka ekspozicija)[6]". Termin potječe od Ejzenštejna i njegova pokušaja da nađe novi modus analize za kazalište (jedinicu impresije kazališne umjetnosti). Atrakcija je na agresivan način poticala kod gledatelja senzualan i psihološki učinak. Prema Ejzenšrtejnu, kazalište bi trebalo sadržavati montažu takvih atrakcija, stvarajući odnos prema gledateljima koji je potpuno različit od tradicionalnog. Gledatelji takvih predstava trebali bi se drastično razlikovati od statičnih uspavanih voajera tradicionalnoga kazališta. Vizualni impakt ima prednost pred pripovjednom logikom. Vlak, atrakcja po sebi, predstavljao je savršen model *filmu atrakcije*.

Osim što je mobilizirao sliku pretvarajući ju u *film atrakcije*[7], vlak je od prizora stvorio priču. Samo kretanje vlaka učinilo je naraciju razvedenijom. Jedan od najranijih primjera primitivnog stila bio bi *The Kiss in the Tunel* (1899) G. A. Smitha u kojemu se fabula razvija pred nama, momentalno. Kauzalnost je postignuta izvanjski, djelovanje likova uzrokovano je promjenom okolnosti: da nije bilo tunela, ne bi se stvorila prilika za poljubac. Naime On je zbog iznenadnog zamračenja podigao pogled s novina, a Ona s knjige i oni su se ugledali. Kontinuitet i koherentnost radnje postignuto je činjenicom da je vlak promijenio lokaciju što je uzrokovalo promjenu (svjetlosnih) uvjeta koji su izmijenili odnos između likova - da se sljube. Sljedeći skok u razvoju filmske tehnike bit će paralelna montaža, skokoviti rez i snimanje na lokaciji filma *The Great Train Robbery* (Edwin S. Porter, 1903). Paralelno pratimo razbojnike koji pljačkaju jureći vlak i svezanog telegrafista ostavljenog na stanici koji je putnicima jedina nada. Vlak je ovdje jedan od elemenata potjere ali već tada detektirano kao savršen ambijent za podizanje adrenalina.

[6] GUNNING, TOM: "*The Cinema of Attraction: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde*" (58 str)

[7] Tada, kao i sada, pojam atrakcije povezuje se s lunaparkovima, a u njima je najvažnija atrakcija – roller coaster koju su u Rusiji zvali "američka planina". Zanimljivo je da pojava lunaparka koincidira s pojavom filma, a taj fenomen uzbuđenja fenomen je koji susrećemo i danas." VOJKOVIĆ, Saša - *Cirkularnost utjecaja: fragmenti filma svijeta*. 32

Naredno desetljeće filmaši će iskoristiti vlakove, naročito izvana, krov i bočne strane za raznolike vratolomije i akrobacije zbog adrenalinskog i/ili komičnog efekta. Najpoznatiji među njima svakako je *General* (1926.) u kojem Buster Keaton igra Western i Atlantic Railroad inženjera koji je, uoči izbijanja Građanskog rata, razapet između dvije ljubavi: prema ženi i prema vlaku. Film je osim reputacije klasika ostao zapamćen i po najskupljem kadru u povijesti nijemog filma. Bio je to kadar vlaka koji se sa zapaljenog mosta strovali u rijeku. Koštao je 42.000 $. Produkcijska kuća ostavila je olupinu lokomotive u koritu rijeke nakon što je snimljen prizor, gdje je ostala punih 20 godina kao turistička atrakcija, sve dok nije 1944. rastaljena za potrebe vojske u Drugo svjetskom ratu. Jednako skupa scena bila je i iskakanje vlaka iz tračnica u šumi pokraj Cottage Grovea. Grad je taj 23.7. proglasio lokalnim praznikom kako bi svi mogli svjedočiti spektaklu. Pojavilo se 4000 lokalnih stanovnika, uključujući 500 statista iz Nacionalne garde Oregona. Svi su se odjenuli u uniforme Unije i snimljeni su kako idu s lijeva na desno, a onda su se presvukli u uniforme Konfederacije pa su snimljeni kako idu s desna na lijevo. Korišteno je 6 kamera za taj prizor.

U američkom filmu mehanika i kinetika željeznice eksploatirala se za fizički humor. Keaton ju je još koristio u jednom kadru *Sherlocka Jr*. (1924.) Kada se u jednom neprekinutom kadru Keaton penje na krov vlaka pa s jednog vagona na drugi, a onda se uz pomoć lanca rezervoara za vodu skida s vlaka. Vlak koristi i u *Our Hospitality* (1923.). Gilles Delleuze u „*Film 1: Slika – pokret*" njegov humor naziva: „...*strojni geg*. *Keatonovi biografi i komentatori naglašavali su njegovu sklonost prema strojevima te sličnosti, ne s nadrealizmom, nego s dadaizmom: stroj- kuća, stroj-brod, stroj-vlak, stroj-kino. . . . Strojevi, a ne alati: tu najprije postoji važan aspekt različitosti od Chaplina, koji postupa s alatima, a suprotstavlja se stroju. S druge strane, Keaton čini strojeve svojim najdragocjenijim saveznicima jer ih njegov lik izmišlja... Oni mogu izmaknuti kontroli, postati apsurdni ili biti takvi od samog početka, komplicirati ono jednostavno, ali nikad ne prestaju služiti onom višem tajnom cilju, najdubljem od Keatonove umjetnosti*."[8]. Slapstick komedija poput kratkih filmova Macka Sennetta redovito su u svojim potjerama koristile vlakove: *Ambrose's First Falsehood* (1914.) ili *Teddy At The Throttle* (1917). U filmu *Barney Oldfield's Race for a Life*(1913.) prvi put će se koristiti motiv zavezane žene (Mabel Normand) za tračnice koju se spašava u zadnji tren. Mabel Normand inače Chaplinova mentorica, bila je i prva dama koja je pobrala pitu u glavu pred kamerama a bacio ju je Fatty Arbuckle u *A Noise from the Deep* (1913.).

Tipičan Američki model vlaka ima vanjske cilindre, četiri spojena pogonska kotača i pomično postolje s četiri vodeća kotača sprijeda preko kojih bi se recimo Buster Keaton u Generalu prebacio na prednji dio koji se naziva *kravolovac* (cowcatcher). U Americi, za razliku od Europe, velika prostranstva su nenaseljene i neograđene ravnice i pašnjaci po kojima slobodno tumaraju golemi papkari poput krava i bizona. Kravolovac je ilustrativan ali neprecizan naziv. Funkcija takvih metalnih šina u obliku nadzemnog pluga bila je odbaciti nesretnu prepreku bez direktnog udarca kako bi se izbjegla veća šteta na lokomotivi. Ipak, ugrađena su i vanjska zvona i zviždaljke i jaka svjetla pa bi rijetko dolazilo do pogibeljne situacije.

[8] 230str.

S druge strane Atlantika pokret vlaka je bio korišten više kao vizualna inovacija kojom se proširivala filmska semantika te istraživala priroda novoga medija. Za razliku od Amerikanaca kojima bi vlak otvarao narativne rukavce za pričanje priče, stvaranje gega ili napetog klimaksa, Francuzi i Sovjeti su koristili mogućnosti pokretanja (na vlaku) za mogućnosti i vrijednosti po sebi. Francuski redatelji impresionirani pokretom generalno, vlak vide kao mehaničku ekstenziju parnog stroja, pokret nastao iz heterogenog spoja mehanike i živoga, mehaničara i snage[9]. Abel Gance je primjerice proširio izražajna sredstva brze montaže i stvaranja vizualnih kontrapunkta. Najuspješnije u filmu *La Roue* (1923) za kojeg je Arthur Honegger skladao temu koja će poslužiti kao nacrt za orkestralnu suitu *Pacifik 231*. Prema njegovim riječima film mora biti simfonija u vremenu i prostoru za što mu vlak dođe kao organsko izražajno sredstvo jer transcendira prizore što prolaze u skokovite montažne rezove brzih izmjena motiva. Viktor Hugo će tu impresiju izmjene motiva ovako sročiti: „*Cvjetovi na rubu polja više nisu cvjetovi već raznobojne mrlje. Nema više točke, sve su pruge*“[10]. Pruge od točaka su ono što će zapravo biti princip filma. Pokretnost slika doživljena bez kamere i projekcije. Nakon gledanja La Rouea, Fernand Léger je zaključio da je bit filma upravo u i*zlaganju* slika i *pokazivanju* njihove izmjene- te koja ostavlja iluziju pokreta., „*Slike mehaničkoga pokreta koje bi zadržale svoju ljepotu...momenti vlaka, njegove brzine, njegova ubrzanja, njegove katastrofe nisu odvojivi od mehaničarevog stanja: stanja Sizifa u pari i Prometeja u vatri sve do Edipa u snijegu... Iz toga bi trebala proizići neka apstraktna umjetnost, gdje se čisti pokret kroz progresivnu apstrakciju čas izdvaja iz izobličenih predmeta, čas se izdvajaju geometrijski elementi u periodičnoj transformaciji*[11]“

[9] Gilles Deleuze (60)
[10] Pismo 28.kolovoza 1837. (citirano prema Baroli: “*Le Train dans la littérature française*”, Pariz, 1964., str. 58)
[11] Gilles Deleuze (60)

Do istog zaključka će doći i redatelji kratkih filmova „simfonija gradova“ koji su bili popularni 20-ih i 30-ih. U najpoznatijem primjeru *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt (1927.)* Waltera Ruttmanna grad se gotovo isključivo prikazuje iz pokretne vizure sa tračnicama demonstrirajući inovaciju i fascinaciju užurbanim životom, vrevom i komešanjem po asfaltnoj džungli. Snimka s tračnica nije pokret vlaka već pokret svega drugoga- čitav svijet je u pokretu. Film izražava duboku dvoznačnost prema gradu koja je u skladu s idejama koje je artikulirao utjecajni berlinski sociolog Georg Simmel[12] (1858. - 1918.) Od uvodne sekvence filma, u kojem vlak vozi kroz mirnu prirodu do gradskog središta koji snažno stimulira živčane podražaje. Film je u konstantnom pokretu i izmjeni širih planova, a naglašena odsutnost krupnih planova ističe ' strukturu najviše bezličnosti'.[13]

Vlakovi i tramvaji postaju urbanistički krvotok koji stvara modernu arhitekturu grada, a iz kojih ujedno tu pokretnu infrastrukturu i svjedočimo[14]. Devetnaesto stoljeće obilježila je pojava arhitekture stakla i željeza, posebno povezanu s izložbenim dvoranama i prostorima za razonodu poput arkada i zimskih vrtova, prije nego što je započet u funkcionalnijim kontekstima poput željezničkih kolodvora. Benjamin sugerira da je u devetnaestom stoljeću trebalo pregovarati o novom odnosu između umjetnosti i industrije, a genealogija ovog procesa slijed je snovitih konfiguracija arhitekture, robe i slika.[15]

Nakon Prvog svjetskog rata tendencije impresionista, prve avangarde i čistog filma je osigurati autonomiju filma od kazališta i pronaći srž nove umjetnosti. Uz sve razlike u pristupu zajednički nazivnik je pokret i izmjena (ritma, motiva, prizora, vizuala) koji će evocirati neizrečeno, neiskazive osjećaje i misli modernog građanina u vehementnom svijetu gdje konje zamjenjuju šine. Dadaistički, manifestno avangardni *Entr'acte* (1924) Rene Claira demonstrira slobodu pokreta bez intelektualnog podteksta ili simboličnog-asocijativnog diskursa. Jurnjava po tramvajskim ili rollercosterovim tračnicama sama sebi je svrha bliska

[12] "*Metropola i mentalni život*" (1902.).
[13] History of World Cinema - Geoffrey Nowell-Smith (The Oxford) 162 str
[14] “Arhitektura je termin kojeg Walter Benjamin teoretizira u svojim “Arcade project” gdje arhitektura u 20 stoljeću gubi funkcionalnu i vizualnu granicu od okoline. Gdje započinje, gdje završava? Razine se preklapaju: zidovi više ne definiraju strogo ulice. Ulica je pretvorena u struju kretanja. Željezničke pruge i vlakovi, zajedno sa željezničkom postajom, čine jedinstvenu cjelinu. Visoke zgrade razdijeljene su željezničkom prugom. Pokretni element postaju dio zgrade. Arhitekturu su moderna strujanja povukla za sobom, odvukla od izoliranog položaja koji je dijelila sa slikarstvom i kiparstvom.”
[15] Hanssen - *Walter Benjamin And the Arcades Project* (Walter Benjamin Studies) (2006), 251str

komičnom gegu Meck Senetta nego suvremenih sovjetskih kolega.

Mikhail Kaufman, mlađi brat Dzige Vertova, snima kadar za film *Čelovek s Kino-apparatom* (1929.)

„Ja sam filmsko oko, mehaničko oko! Od danas se zauvijek oslobađam ljudske nepokretljivosti. U neprekidnom sam pokretu!“ proglasio je Dziga Vertov i svojim eksperimentalnim/ dokumentarnim snimkama Filmsko oko (4 filma) i naročito *Čelovek s Kino-apparatom (Man with a Movie Camera)* (1929.) istražio mogućnosti kamere i odnosa film-gledatelj. Pokret na tračnicama nudio je senzaciju, propitivanje naše perspektive koja je često tako namještena bilo pozicijom kamere bilo montažnim rezom. Svarao se doživljaj koji realni prizor po sebi ne može. Dakle kamera je omogućila transformaciju stvarnosti, izricanje neizrecivoga. Ono što su filmaši i htjeli postići, oslobađajući film od adaptiranja književnih predložaka.

S jedne strane vlak je filmašima otvorio istraživanje semantičkih mogućnosti filma i montaže (bilo da je to sukob i masa kao kod Ejzenštejna ili spoj i pojedinac kao kod Pudovkina), ali je otvorio i pitanje pragmatične, utilitarne, ideološke mogućnosti kina i kinematografije. Lenjinov slavni citat je u vrijeme sovjetske revolucije i velike gladi bio uzet kao zakon. Agitacijski vlakovi i brodovi su posjećivali sve predjele i sve slojeve Ruskoga društva. Predavanja, izvještaje i političke sastanke su pratile serije filmskih novosti *Kino-Pravda* o događajima na različitim frontama. Vlak je poslužio kao praktično i relativno jeftino sredstvo agitpropa, ujedno služeći i kao prijevoz i pomagalo prilikom snimanja novog sadržaja za sljedeće žurnale.

U periodu kad je film stupio u čvrstu simbiozu s vlakovima u prvim desetljećima 20 stoljeća, prvi prototipi aviona brzo su dosegli funkcionalnu razinu. Razvoj avijacije bio je korak dalje u odnosu putnika i krajolika. Nastala je razlika zmeđu dolaska *kroz* distancu i transporta *preko* distance. Ono što je u Benjaminovo vrijeme označavao vlak koji je smanjio, sažeo distancu, avion ju je u potpunosti dokinuo, preskočio. Mi u slučaju aviona više ni ne promatramo distancu koju prelazimo kao što je to slučaj u vlaku. Upravo to radi i filmska montaža prostorno-vremenskim povezivanjem (*jukstapozicioniranjem*) stvari kako gledatelju tako i međusobno. Filmskom montažom rečeno, vlak bi bio *ubrzani snimak*, a avion *jump-cut*.

La Manch je preljećen 1909 (Louis Bleriot)., Sredozemno more 1913. (Rolland Garros), Atlantik 1927. (Charles Lindbergh), a Pacifik 1928. (Sir Charles Kingsford Smithov) Prve putničke zračne linije uspostavljene su 1919. neposredno poslije Prvog svjetskog rata. Prvi mlazni avion uzletio je 1939 i više se nije osjetila promjena u pritisku na različitim visinama. Njihov razvoj, ekonomičnost i sposobnost za dugi let naglo je razvio putnički promet pedesetih godina. 1949. zračni promet će stubokom izmijeniti pojava *Boeing 377 Stratocruiser*, koji je do danas ostao prototip suvremenog civilnog aviona koji je zapravo razvijen iz bombardera *B-29.*). Godine 1970. *Boeing 747* uspijeva prevesti 570 putnika *(Boeing 747-400 Jumbo Jet).* Do danas se unaprijedila sigurnost leta, kapaciteti smještaja su se povećali kao i brzina prijevoza međutim sljedeći iskorak u zračnom prometu bit će onaj na teritoriju svemirskog putovanja.

A kako je film popratio razvoj avijacije? Razvoj prve fotografije je prethodilo ali zapravo i zasjenilo razvoj prvog snimka iz zraka. 1858 je Gaspar Felix Tournachon poznatiji kao Nadar u balonu uslikao selo Petit-Becetre na visini od 80 metara. Prije nego su avioni podigli fotoaparate i kamere, to su činili osim balona i golubovi, zmajevi (meteorološki) i rakete koje je prvi ispaljivao Alfred Nobel. Brzo se tlocrt fotografija pokazao korisnim u razvoju ratnih strategija, urbanog planiranja i izradi karata. Iz aviona se prva pokretna snimka razvila pod palicom Wilbura Wrighta 1909. Iznad Rima u periodu kad je prodavao *Flyer* Talijanima[16]. Filmska snimka druga je priča, one su bile glomazne, nezgrapne, ali ne i presudne kao što su bile tadašnje strojnice sličnih gabarita. Važnije je bilo smisliti način kako instalirati strojnicu na pilotovo mjesto a da ne izrešetira propeler nego što je bilo namjestiti kameru za kvalitetan snimak. Fotografija je do Drugog svjetskog rata povukla i snimku za potrebe ratovanja, ali taj spoj nije donio ili barem nije ostavio dojam doprinosa filmskoj povijesti. Dok je vlak obogaćivao filmsku semantiku, izražajna sredstva i mogućnosti montaže koja je posljedično razgranala narativne opcije, u slučaju aviona čini se da je veći doprinos film dao avijaciji nego obrnuto. Uzmimo samo devastirajuću snimku bacanja atomske bombe kao emblematski trenutak na krešendo najsramotnijeg razdoblja 20 stoljeća. Taj historijski arhivski snimak važan je iz nebrojenih razloga, ali ponajmanje za razvoj filmske umjetnosti. Primjera radi, dva filma oba snimana 1963.: *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop*

[16] Film se zvao "Wilbur Wright und seine Flugmaschine".

Worrying and Love the Bomb (Stanley Kubrick) i *Fail-Safe* (Sydney Lumet) i donose toliko sličnu priču i sličan scenarij da su produkcije čak bile na sudu vezano za plagiranja. Međutim, akutna paranoja i psihoza hladnoratovskim atomskim prijetnjama publici a i kritici više je sjela u satiričkom ključu prvog nego u hiper-realističnom stilu potonjeg filma. Uspjehu je pridonijelo i to što je Kubrickov film premjeru imao 8 mjeseci ranije, ali nepobitno je da nakon što su bacanje atomske bombe popratili uz grohotan smijeh, povratka nije bilo. Ni danas nitko nije umjetnički ostavio utisak kao trenutak kada B-52 Stratofortress ispušta atomsku bombu koju Major T. J. "King" Kong (Slim Pickens) jaše kao da je kauboj na rodeu.

Prvi značajniji susret avijacije i sedme umjetnosti dogodio se (tek) 1927. godine. Osim zvuka, te godine novost je bila i dodjela godišnjih filmskih nagrada – Oscar. Prvi za najbolji film dobio je film *Wings* – melodrama o četverolistu neuzvraćene ljubavi, animozitetu između dvojice avijatičara koji se postupno zbliže kako se udaljavaju od žena i zajedno pobjeđuju Njemce na nebu iznad Francuske u Prvom svjetskom ratu. Film će osim po prvom Oskaru za najbolji film ostati upamćen i kao 1.) jedini nijemi film dobitnik Oscara sve do The Artist (2011), 2.) jedini dobitnik Oskara za najbolje inženjerske efekte, 3.) filmu koji je pretvorio glumca Gary Coopera u zvijezdu, 4.) po prvom muškom poljupcu u usta, 5.) prvi film koji je prikazao glumce u zraku, 6.) prvi film kostimografkinje Edith Head, 7.) jedan od prvih blockbustera s eksponiranom golotinjom. Dakle doprinos aviona očitovao se u tehnološkom segmentu, ali zanemariv je u dramaturškom ili „više“ umjetničkom kao motiv koji doprinosi recepciji filma kao klasika.

„*My father told me, never have partners*.“

- Howard Hughes

Drugi svjetski rat označio je zlatno doba za tzv. *avijatičarske filmove* ili *filmove avijacije*. Podžanr je to ratnih filmova, međutim u tu podvrstu spadaju i filmovi o testiranju aviona, te zračni dueli i nadmetanja koja su neovisna o kontekstu rata odnosno zračnih bitaka. U tom periodu snimaju se brojne rekonstrukcije bitaka, važnih ličnosti ili događaja u povijesti ratne avijacije. Najznačajniji redatelj koji je snimio više takvih filmova bio je Howard Hawks. Zanimljiva je i njegova biografija koja dodatno učvršćuje vezu između filma i aviona.
U Prvom svjetskom ratu služio je kao poručnik u Zrakoplovnom odjelu, U.S. Signal Corps. Te

je podučavao avijatičare što mu je koristilo za budući rad na filmovima avijatičarske tematike. Bio je član United States Army Air Service te je na Kalifornijskom sveučilištu u Berkeleyu proveo 15 tjedana na osnovnoj obuci gdje je bio obučen za zapovjednika eskadrile u zrakoplovstvu.

The Air Circus (1928.) je bio prvi avijatičarski film Howarda Hawksa i, prepoznatljivo za njega, donosi priču o prijateljstvu i kompetitivnosti dva (muška) pilota. Tema koja je bila dobitna formula dobitniku Oscara za najbolji film godinu prije (*Wings*), a svoj vrhunac će doseći 60 godina poslije u *Top Gunu* (1986.). Na žalost, *The Air Circus* je jedan od dva izgubljena filma Howarda Hawksa. Film je dijelom bio nadosnimljen kao zvučni film, a njegov prvi zvučni avijatičarski film bio je *Down Patrol* (1930.). U to vrijeme Howard Hughes je, nakon 3 godine, završavao snimanje epskog *Hell's Angels* (1930.)[17]. Tužio je Hawksa da krade njegove stručnjake i eksperte za avijacijsko snimanje svoga filma. Tijekom suđenja, opet prepoznatljivo za redateljski opus, oni su se zbližili i postali cjeloživotni prijatelji.
Film je doživio takav uspjeh da je od tada Hawks imao slobodne ruke i nizao je uspjeh za uspjehom. Uoči Drugog svjetskog rata snima svoj najbolji avijatičarski film *Only Angels Have Wings* (1939.). U filmu *Air Force* (1943.) dovodi svoj prepoznatljivi rukopis o muškom prijateljstvu, požrtvovnosti i časti na novu razinu da i holivudske zvijezde (John Garfield) uklapa u ansambl bez ikakvih isticanja[18]. Grupna dinamika, tehnička perfekcija i pedantnost u prikazu ratnog zrakoplovstva glavni su aduti ovog filma. U suvremenoj kinematografiji ekvivalent bi mu bio *Dunkirk* (2017.) Christophera Nolana. Upravo navedene odlike su oblikovale podžanr. Ratni film u širem kontekstu se često proučava pod jačom lupom povijesne točnosti i preciznosti. Anakronizam ili bilo kakav neadekvatan detalj jače narušava kredibilitet pa i kvalitetu ratnog, a time i avijatičarskog filma, nego nekog drugog povijesnog filma. Zašto? Odgovor leži u samom lajt-motivu. Centralan motiv je onaj koji određuje (pod)žanr, pa i publiku koju prvenstveno zanima historijska rekonstrukcija tehničkih, oružanih, avijatičarskih i drugih dostignuća doba koje se „oživljava“. Radnja i likovi uokolo tih

[17] U to vrijeme (1930.) također pogiba njegov brat Kenneth Hawks, filmski producent i to baš dok su snimali zračne scene za film *Such Men Are Dangerous*. Dva aviona (Stinson SM-1F Detroiters) sudarila su iznad Tihog oceana vjerojatno zbog sunčevog odsjaja.

[18] Scena koja strši u filmu lišena aviona, masa i kinetike odnosno koja se ističe intimnim i ranjivim je scena umiranja pilota Ridgelyja koji je upravljao oborenim avionom Mary-Ann. Scenu umiranja je u Hawksovoj maniri popratilo poveće društvo muških kolega i prijatelja, a posljednji trenuci su se Ridgelyju učinili kao uzlijetanje njegove Mary-Ann što su ostali prihvatili i s njime rekonstruirali za posljednji pozdrav i pomazanje. Scenu je napisao William Faulkner dodajući nježnu notu u onoj mjeri u kojoj to umirući macho-pilot može iskazati.

aviona je šablonska: Neukrotivi, svojeglavi i neustrašivi protagonisti prkose striktnim pravilima i regulama, žive kao vukovi samotnjaci, ali su prirodne vođe neophodne svojim divizijama zbog nedostižnih vještina i znanja[19].

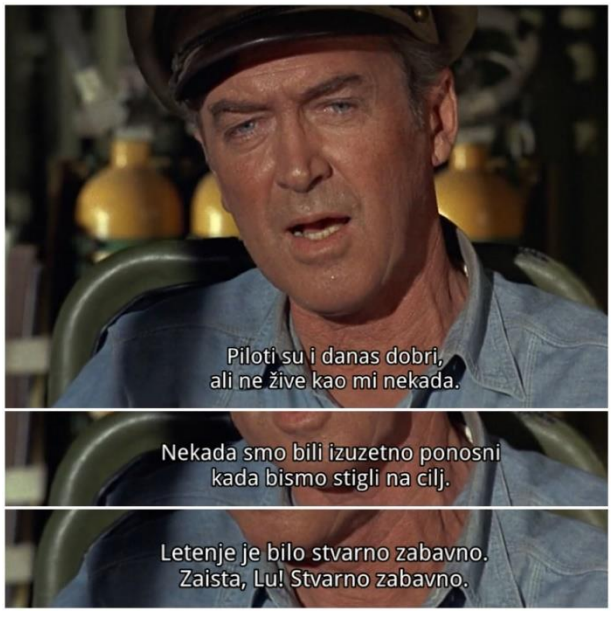
Avijacija je u tom kontekstu prirodno stanište mačizmu i nadmetanju koje potvrđuju muževnost. Na život gledaju iz kokpita, zrakoplovstvo i svijet avijacije je njihova opsesija, stoički su rezolutni, pomalo mizogini i fatalistički. *Love interst* je tu često tek dramaturški detalj (da ne kažemo ukras) koji proširuje karakterizaciju junaka jer dodaje uteg na vagu njegove neodlučnosti. Dvojba mu je vječno između: raditi ono što najbolje zna, živjeti slobodno i nesputano s krilatim ljubimcem ili se prepustiti intimnom, emocionalnom suživotu s nekime tko ga voli zbog onoga „što on jest“ a ne zbog toga što je vrhunski pilot. Rijetke su iznimke gdje se odabere prvo, ali zbog prvoga se avijatičarski filmovi i gledaju. Ženski likovi u koje se protagonisti zaljubljuju unose razdor odnosno svojim potrebama (za privrženošću, sigurnošću, smirenjem) konfrontiraju junakov poznati svijet opasnosti u kojem plivaju kao riba u vodi. Na taj način proširuje njegovu karakterizaciju za nove osjećaje, reakcije i odluke koje mora donijeti. Međutim te partnerice su često samo dramaturške figure koje ispunjavaju svoju funkciju u čitavoj strukturi filma, pa plošnost ženskih likova djeluje tako da ne produbljuju ni junakovu karakterizaciju.

Iz tog razloga upravo film *Only Angels Have Wings* jedini od navedenih ostaje kanon u filmskoj povijesti mimo žanrovske odrednice. Film je i danas relevantan jer kroz prizmu putujuće glazbenice (Jean Arthur) upoznajemo hermetičan svijet pilota i njihovog društva u južnoameričkom lučkom gradu, gdje piloti riskiraju svoje živote dostavljajući poštu u udaljena planinska područja. Preko junakinje također propitujemo strast i neustrašivost

[19] *Test Pilot* (1938), *Chain Lightning* (1950), *Strategic Air Command* (1955), *Toward the Unknown* (1956), *Bombers B-52* (1957) itd.

pilota koji joj je zapeo za oko baš zbog svoje indisponiranosti (Cary Grant), a njegovu povijest i ishodište otkriva preko bivše supruge (Rita Hayworth).Više od bilo kojeg drugog navedenog Hawksovog filma ovaj koristi element avijacije za propitivanje konvencija muškosti radije nego da međuodnosom i romansom upotpunjuje mehaničke scene zračnih avantura.

S više ili manje uspjeha upravo će to biti formula za nadolazeće filmove s avionima. Ono što će se donekle izmijeniti je kritičniji prikaz patriotizma (primjerice antiratni *The Bridges at Toko-Ri*(1954)) te prikaz i drugih nacionalnih avijacija (Velika Britanija – *The Dam Busters* (1955) i *633 Squadron* (1964), Njemačka – *The Blue Max* (1966)). Ono što se neće promijeniti je muška ljubav prema avionima te njihov emancipatorski simbol muškosti i uspjeha. U snažnom antiratnom filmu *Best Years of Our Life* (1946.) pilot veteran Fred Derry (Dana Andrews) pogubljeni povratnik iz rata, ne snalazi se u rodnom gradu, te odluči pronaći utočište na groblju ratnih zrakoplova B-17[20]. U olupini jednog od tih aviona nastoji povratiti „dane ponosa i slave“ i svoje patriotske svrhe, ali umjesto toga zapada u apatiju suočenu sa najvećom traumom a to je rat. Ako nisu oboreni, avioni će nakon rata sletjeti i piloti će morati nastaviti, što je istaknuto u filmu, s normalnim životom. A borbeni avioni će se, simbolično, reciklirati za montažne kuće – istim tim pilotima i drugim povratnicima iz rata.



Situacija s avijatičarskim filmovima se mijenja razvojem civilnog zrakoplovstva koje će se 70-ih naći u žanru filmova katastrofe koji su tada bili jako popularni, a koji vraćaju popularnost nakon terorističkoga napada 11.rujna 2001. o čemu više u 4. Poglavlju.

Zadnja faza u sinergiji zrakoplovstva i filma, vjerojatno i najzrelija, je ona koja prikazuje razvoj svemirskog prometa. Najzrelija u smislu da rjeđe zapadaju u stereotipnu zamku likova i odnosa u kojima „žena ne razumje što je tim dečkima?“ ili „zašto pilot ne može biti odani obiteljski čovjek?“. Filmovi poput *Right Stuff* (1983.), *Apollo 13* (1995), *Hidden Figures* (2016) ili *First Man* (2018.) dobivali su više

[20] Njih 2000 nalazilo se na Ontario Vojnom aerodromu u Kaliforniji gdje je scena i snimljena.

akademskih priznanja i kritičarskih aklamacija od avijacijskih filmova. Izričita osobna interpretacija umjetničke uspješnosti „svemirskih avijacijskih filmova“ leži u tome što naglasak na tim filmovima nije borba, nadmetanje i idolatrija macho prototipa već je naglasak na napretku, znanosti i kolektivnom (američkom) ustrajanju i pozitivističkom duhu da čovječanstvo ode korak naprijed. Cilj zadan u tim filmovima (put u svemir, na Mjesec, na Mars itd.) široj publici je jasniji pa samim time su i likovi pristupačniji i njihove situacije i pritisci su bliskiji za poistovjetiti se nego što je to zračna borba američkog *P-51 Mustang* i njemačkog *Messerschmitt Bf 109* ili japanskog *Mitsubishi A6M Zero*. Svemirski promet pokazuje i više žanrovske fleksibilnosti, kako u temi tako i u pristupu. Recimo od gore navedena četiri filma kronološki vidimo postepeni otklon od mitologizacije i glorifikacije nacionalnog uspjeha pa do raskrinkavanja intimnog i ranjivog u pojedincu. Zorno se to vidi u prikazu Neila Armstronga (Ryan Goslinga) u filmu *First Man* koji ne samo da je izokrenuo žanrovske norme, već je slika nacionalnog heroja ispala poprilično kontroverzna u američkom društvu. Određene skupine su zagovarale bojkot filma i prilična se medijska prašina digla zbog defetizma, rezignacije i zatvaranja u osobnu traumu astronauta u trenucima kada je njegov hod po Mjesecu krojio povijest i najveći uspjeh Amerikanaca. Avijatičarski filmovi do danas nikad nisu polučili toliku kontroverzu, a recentnim primjerima *Midway* (2019) i *Top Gun: Maverick* (2021) čini se da ni neće još neko vrijeme.

4. PRIRODA PUTOVANJA DIKTIRA DRAMATURGIJSKI i ŽANROVSKI SPEKTAR FILMOVA

> “ *If you pull the stick back, the houses get smaller. If you push the stick forward, they get bigger. That is, unless you keep pulling the stick all the way forward, then they get smaller again*.”
>
> - Stara pilotska

Avion u letu mora neminovno sletjeti ili se urušiti. Limitirani ishodi leta diktira i dominantno žanrovsko određenje. Hoće li prizemljenje biti uspješno ili gledamo posljednje trenutke putnika i posade. Film katastrofe, film otmice, talačke krize i hladnoratovskog ucjenjivanja uz prijetnju obaranja klasični su repertoar tema filmova u putničkim avionima.

Kod vlaka opcije su neograničene. Vlak je lajtmotiv i u kanonima i/ili klasicima žanra na prostoru slapsticka (*The General*, 1926), špijunskog filma (*Night Train to Munich*, 1940), screwballa (*The Palm Beach Story*, 1942), vesterna (*Last Train from Gun Hill*, 1959), ratni (*The Train*, 1964), heist filmova (*The Great Train Robbery*, 1970), komedije (*Silver Streak*, 1976), filma katastrofe (*Runaway Train*, 1985), romantike (*Before Sunrise*, 1995), horora (*The Midnight Meat Train*, 2008), akcije (*Unstoppable*, 2010), SF-a (*Source Code*, 2011), distopijskog filma (*Snowpiercer*, 2013), zombi filmova (*Train to Busan*, 2016), a ponajviše kriminalističkih filmova u podžanru who-done-it-a (*Murder on the Orient Express*, 1974).

Jedna banalna ali za naraciju važna distinkcija između aviona i vlakova je što vlak putuje zadanom trasom dok avionu koordinate diktira kontrolni toranj. Razlika je što prugu vidimo, a upute ne i u konačnici strojovođa i da hoće ne može mnogo već je ovisan o prugama, dok odmetnuti ili ugroženi pilot s avionom može kud god hoće. Činjenica da vlak neminovno prolazi prugom u jednom ili drugom smjeru filmaši su iskorištavali na brojne načine. Tri su se tropa izdvojila i sva tri se ostvaruju na željezničkim kolodvorima, ali ne i u zračnim lukama.

4.1. Kolodvori - mjesto megdana

„A story is like a moving train: no matter where you hop onboard,
you are bound to reach your destination sooner or later.“

Khaled Hosseini

Prvi se učestalio isprva u vesternima, a kasnije i bilo kojim akcijskim scenama tj. onim koji uključuju obračun. Situacija je jasna: vlak će doći, vrata će se otvoriti i iščekivana osoba će izaći ili neće. Možda će vlak kasniti ili produžiti bez zaustavljanja, možda će nasamariti odbor za doček pa će se iskradati ranije, preduhitriti ih s krova ili između kotača ili sl. U svakom slučaju iščekuje se direktni susret, konfrontacija je trenutna, na kolodvoru. A kolodvori su najčešće u centru grada ili središtu mjesta što garantira svjedoke, ulozi su veći, kao i moguća šteta i količina žrtava. Naravno, i na aerodromu avion slijeće i postoji mjesto gdje će tražena meta doći na doček, ali do tamo se mora provozati u autobusiću, proći carinu, sigurnosne protokole i pričekati svoju prtljagu. Izlazak iz aviona je kolektivna i strogo kontrolirana procedura koja uključuje određeno vrijeme koje stvara drugu dinamiku i drugačije postizanje napetosti. Željeznički kolodvori utoliko su sličniji dizalima koji dižu i spuštaju putnike i oni su nam nadohvat ruke čim se vrata otvore što je također čest *trop* u akcijskim filmovima (*Die Hard (1988), Single White Female* (2002)*, Smokin' Aces* (2006)*, The Departed* (2006)...). Dakle naoružana grupa čeka na brojilu iznad dizala da se pokaže broj kata na kojem se nalaze, da se vrata otvore i da oni izrešetaju junaka za kojeg računaju da ih ne očekuje. Ipak, ispostaviti će se, on je anticipirao opasnost. Nema ga unutra, već iskoči od ispod, iznad, odnekuda što iznenadi grupu. Dakle, dolazak vlaka/lifta je neminovan, pitanje je samo kako će se junak iskradati neprimjetno tj. neočekivano. Vlak u tom dramaturškom aspektu funkcionira kao „horizontalno dizalo“, a umjesto katova ima željezničke postaje.

U vesternima dvije opcije „horizontalnog dizala“ diktiraju i narativnu strukturu čitavog filma. Jedno je da opasni revolveraš dolazi vlakom, a drugi je da odlazi tj. da opasnog revolveraša i krimnalca treba ukrcati na vlak (ka sudu/zatvoru/u smjeru civilizacije). U prvom slučaju taj vlak dolazi najčešće na samom početku (*Once Upon a Time in the West,* 1968.) pod uvjetom da je putnik kauboj ujedno i protagonist filma. Recimo iščekivanje vođe bande Franka Millera (Ian MacDonald) u filmu Točno u podne (*High Noon (1952.)*) repetitivan je motiv i

jedan od upečatljivijih scena filma, međutim on stiže tek pred vrhunac filma budući da je naš protagonist šerif Will Kane (Gary Cooper), a okosnica priče je njegov odnos s mještanima koji mu nisu skloni pomoći i poduprijeti u borbi protiv bandita. Ipak iščekivanje tog vlaka izvjesna je sudbina i konačni izazov šerifu, a ponavljanje scene čekanja uz prugu diktira ritam i čitavom filmu daje deterministički ton. Iščekivanje vlaka transformiran je u *memento mori* protagonista kojem ponestaje vremena za pridobiti mještane na svoju stranu. U slučaju da predstavnici reda trebaju poslati prijestupnika na vlak, još je sigurnije da će navedeni trenutak biti ostavljen za sam kraj filma budući da se čitava priča svodi na pitanje hoće li biti ukrcan ili ne tj. hoće li vlak krenuti s njime ili ne. Pprimjerice *3:10 to Yuma* (1957) označava vlak koji bi tada trebao prevesti razbojnika Wadea, dok američki maršal Morgan želi u zatvor smjestiti ubojicu svoje žene pa ga ispraćuje na jedan *Last Train from Gun Hill* (1959))

4.2. Kolodvori – mjesto opraštaja

> **"***Well, if Hollywood movies have taught us anything, it's that troubled relationships can be completely patched up by a mad dash to the airport***!"**
>
> Lisa Simpson, The Simpsons

Upravo ta direktna vidljiva promjena iz „biti" u „ne biti više" koja se u vlaku ostvaruje u tili tren česta je u velikim romansama, melodramama i romantičnim komedijama. Počevši od filmova *Since You Went Away* (1944) ili *Brief Encounter* (1945), nebrojene su varijacije koje prepoznatljivu postavu dovode do klišea. Postava uključuje *njega*, *nju* i prozor vlaka preko kojega se gledaju (možda posljednji puta). Nabrajati takve filmove trajalo bi u nedogled, ali zanimljivo je da u filmu koji hiperbolizira sve konvencije filmova s avionima *Ima li pilota u avi*onu (*Airplane*, 1980) u jednoj sceni izvrće kliše rastanka na kolodvorima tj. premješta ga iz vlaka u avion. Taj moment premješten na aerodrom doživljavamo kao parodiju, kao nemogući scenarij koji iscrpljuje opće mjesto i dovodi ga do apsurda. I baš taj moment su braća Zucker i Abrahams premjestili u avion i ostvarili komičan efekt. U filmu *Airplane* (1980) obična djevojka (koja nije superjunakinja, tajni agent ili sl) ispraća momka prateći avion i bacajući medaljon na otvoreni prozorčić s kojega joj momak maše dok uzlijeću. Njoj na putu

stoje razne prepreke kao što su koš za smeće, stupovi i druge stvari koje srećemo na željezničkom kolodvoru. Ta komična tenzija uzrokovana izokretanjem obrasca putovanja prešutno adresira brojne razlike, ne samo u načinu prijevoza, već i u predodžbi i načinu prikaza tih prijevoza u filmovima[21]. Trčanje za avionom i mahanje kroz otvoreni prozor aviona djeluje opasno, a u filmu i neadekvatno. Neovisno o žanru, lakše ćemo prihvatiti da automobili lete, životinje pričaju nego da se obrazac kod Ispraćaja vlakova primijeni na uzlijetanje aviona. Nije kliše kako ljudi mašu nekome u vlaku, već kako se to prikazuje na filmu.

Naravno da su opraštanja ljubavnika česta i na aerodromima, ali na puno kolektivniji, pučki način jer- drugačije niti ne može. Ukrcavanje u avion uključuje više instanci i više odgovornih i ovlaštenih osoba koje odobravaju ukrcaj. Iz tog razloga se i nametnuo sljedeći kliše: zaljubljeni uvjerava službenika na gateu da ga pusti ili se pak uvjerava službenika na carini da onu drugu stranu ne pusti dalje. U ime ljubavi – jer se oni vole, a zaljubljene ne valja razdvajati.[22] Već se i uvriježila fraza '*Airport Run*' kada krene takva scena najčešće pred kraj filma. Na primjeru *Love Actualy* (2003) taj obrazac je dobio novi zaokret jer otac (Liam Neelson) pomaže svom sinu da susretne svoju simpatiju na odlasku. I tako dječak uz pomoć roditelja krši sva pravila i sve protokole s desetak odraslih službenika za petama samo da bi susreo pogled djevojčice za koju gaji posebne osjećaje. I taj napor protagonisti će proći uz brojne svjedoke koji uoče čistu ljubav i postepeno počnu navijati za nju. Parodije su zahvalne za analizu jer hiperboliziraju obrazac pa tako u *Not Another Teen Movie* (2001) lik, kojeg igra Chris Evans, svima objašnjava ispravnost svojih osjećaja prema djevojci koju voli. Kad se ona ipak ne ukrca već mu se baca u zagrlja, stotinjak svjedoka stalo je sa svojim životima i postepeno aplaudiralo sladunjavom paru[23]. U vlaku toga nema. Ali zato ima stakla, zvižduka i voljene osobe koja će nam bočno promicati, sve brže i brže.

---

[21] Navedeni autorski trojac je izokrenuo još jedan željeznički obrazac u filmu *Top secret!* (1984.). Kada Val Kilmer bježi od nacista ukrcava se u vlak i on, naočigled kreće prema naprijed. Međutim ispostavi se da je čitava željeznička postaja na kotačima pa zapravo nacisti odlaze u nazad a vlak u kojem je Val Kilmer ostaje na mjestu. Ova inverzija ipak, više je vizualna dosjetka koja izokreće očekivanja pomoću iluzije dva zakona fizike, pa nije naročito korisna za ovu analizu ili interpretaciju.

[22] Kad ga već navodim kao cliche, nabrojimo par filmova koji sadrže navedenu scenu: *Garden State* (2004), *Liar Liar* (1997), *The Wedding Singer* (1998), *How Stella Got Her Groove Back* (1998), *Love Actually* (2003)... U filmovima *Mexican* (2001), *The Holiday* (2006), L*oveless in Los Angeles* (2007) onaj koji odlazi se samoinicijativno vraćaju nakon što su se predomislile.

[23] Slično se parodira u *The Wedding Singer* (1998) ili izokreće očekivanja u *Saving Face* (2004)

4.3. Kolodvori – sudbonosna mjesta

> *„If you miss the train, those on the train will also miss something because every person has the potential to change the fate of every person they come across“*
>
> Mehmet Murat ildan

Ne toliko učestala uporaba, ali znakovita u smislu zorne simbolike, pokazuje vlak kao prijelomnu, sudbonosnu točku u životu protagonista. Film može vrlo zorno predočiti ono za što frazem „prošao voz“ stoji: pruga je prostor slučaja, a brzina vlaka je determinanta koja određuje junakov život – je li prilika za promjenu uhvaćena ili ne. Hoće li se ostatak života odviti u jednom ili drugom smjeru ovisi jesmo li stigli na vlak ili ne (*Blind Chance* (1981), *Sliding Doors* (1998), *The Darjeeling Limited* (2007), *Mr. Nobody* (2009)).

Blind Chance film je sastavljen od tri priče koje imaju zajedničkog protagonista Witeka (Bogusław Linda) koji nastoji stići na vlak na željezničkom kolodvoru Łódź Fabryczna. U svakoj priči rezultat je različit. U prvoj hvata vlak gdje upoznaje Wernera (Tadeusz Łomnicki), starog komunistu koji savjetuje Witeka da se pridruži Komunističkoj partiji što on i učini. U drugoj priči dok juri za vlakom naleti na željezničkog čuvara, obori ga na zemlju i pobjegne. Čuvar traži pojačanje i Witek biva uhićen. Sudac osuđuje Witeka na mjesec dana zatvora i neplaćeni rad za opće dobro. Witek se pridružuje antikomunističkom otporu i biva kršten ispod raspela kao režimski disident. U trećoj priči dok trči za vlakom, Witek primijeti Olgu na platformi (*što nije prikazano u prethodne dvije priče*). Oni se zbliže, a

u konačnici i vjenčaju. On odluči nastaviti studij medicine, a ubrzo diplomira i počinje stažirati u bolnici te predavati na medicinskoj školi. Odbija pristupiti Komunističkoj partiji, potpisivati peticije i uopće se politički izjašnjavati i angažirati. Ipak prihvaća održati predavanje na stručnom skupu u Libiji. I taman kad mu je sve krenulo u životu, pogiba u letu aviona! Zanimljivo je da su tri situacije s istim vlakom iznjedrila tri potpuno različita ishoda, a da je jedna vožnja avionom bila fatalna budući da se avion zapalio prilikom uzlijetanja.

Slijedi konstruktivna digresija: postavimo u hipotezi obratnu situaciju da je Witek triput jurio na avion, a da je u konačnici poginuo iskakanjem vlaka iz tračnica.Recimo da se vlak sunovratio s mosta u provaliju. Ishod, tvrdim, ne bi bio isti. Prvo nemoguće bi bilo na aerodromu naći onu neposrednu relaciju, onaj trenutak koji ovisi isključivo o brzini pojedinca a koji mu posljedično rastače život u različite smjerove. Ishod trka za vlakom ovisi isključivo o brzini trkača i vlaka. Ako trkač ima sreće pa je još uvijek brži od vlaka i nema prepreka ispred sebe, on će „uhvatiti“ vlak. Da bi „uhvatili“ let, osim fizičke spreme, pojedinac ovisi o čitavom nizu prijava i kontrola, brzini radnika na njima, spremnosti na suradnju i dobroj volji ako se na prijevoz kasni. A ako sve pođe kao po loju, gledatelj će znati da je žurba pojedinca od nacionalnog interesa. Dakle Witek ne bi imao nikakve šanse, jer pojedinačni razlozi neće zaustaviti avion koji je upravo krenuo. Drugo, takvo razrješenje impliciralo bi ili barem ostavilo sugestivnu ironiju Kieślowskoga u stilu „*eto nakon svih tih letova, ubilo ga je na zemlji*“. Među preplašenima avion i danas prati reputacija nesigurnog ili opasnog prijevoza jer je visoko iznad zemlje i s time se nije šaliti. Bojazan i zazor ne jenjava razvojem tehnologije, sve raširenijom globalizacijom pa time i sve većim brojem preživjelih putnika. Vlak će uvijek biti sigurniji jer je, eto, na zemlji. Treći razlog bio bi taj da je pojedinac u avionu u potpunosti u rukama pilota i kontrole leta, ali ako njih nemamo profilirane u filmu, fatalan ishod ćemo pripisat višoj sili. Let nebom teške grdosije ćemo lakše objasniti/prihvatiti bez objašnjenja kao *deux ex machina*, nego iskakanje vlaka. Iskakanje vlaka instantno nameće razna pitanja: je li moglo drugačije, gdje je pošlo po zlu, tko je zakazao i ima li preživjelih. Avionu koji je eksplodirao u zraku ne tražimo uzročni lanac, ono ničime nije nagoviješteno, već nastupa iznenada, kao banalna katastrofa koja je mogla svakoga zadesiti. U kontekstu *Blind Chance,* iako završni prizor nije posljedica ostatka odgledanog filma, lako prihvaćamo da se vrti odjavna špica preko tog prizora. Ključni razlog je što je autor iznio koherentni triptih kojem u cjelini, rušenje aviona predstavlja jaki

komentar. Ipak, gledajući samo rušenje aviona jedino pitanje na koji vidimo odgovor je: Je li lik mogao nešto poduzeti da se izvuče? Odgovor važan za ovaj rad je: Ne, sloboda i mogućnosti putnika u avionu su vrlo limitirane. Odsustvo potrebe da se podrobnije rasvjetli kako je avion eksplodirao nije samo stvar na koji je film koncipiran, već i na našu realnu, (fizičku, emocionalnu i kognitivnu) distancu koju imamo prema zračnom prometu.

Blind Chance pokazuje kako ovisno o tome hoće li uhvatiti vlak, protagonist postaje komunist, anti-komunist (pripadnik Solidarnosti) ili kvijetistički karijerist i obiteljski čovjek[24]. I baš u toj trećoj priči, kad je Witek izbjegao svaku političku opciju (zamku?), skrasio se i sa suprugom čekao drugo dijete, dogodi mu se tragedija nad kojom nije mogao imati kontrolu. Film je snimljen 1981., u jeku izvanrednoga stanja kad je sindikat *Solidarnost* bio zabranjen, a vođe su bili uhićeni i internirani. Film je premjeru dočekao tek 1987. Razlog zašto je stajao u „bunkeru" nije samo u činjenici da jedan događaj može odrediti ostatak nečijeg života, već da slučajnost može odrediti nečije opredjeljenje. Dakle politiku određuje oportunitet i poznanstva, a ne osobna uvjerenja i inklinacije. Igra slučaja i nehotični kontakti i poznanstva mogu oblikovati nečije političke stavove pa je i ta slobodna volja determinirana slučajnošću. Ovaj metafizički paradoks u političkom kontekstu možemo prevesti kao privid slobode pojedinca u raljama totalitarne okolnosti.

Isti princip (ne) stizanja na vlak koristi i Jaco Van Dormael u filmu *Mr. Nobody*. Za njega ono nije ishodište za tri odvojene priče koje određuju političku pripadnost, već jedna od determinanti koja određuje nečiju individualnost. U središtu filma devetogodišnji dječak Nobody koji proživljava rastavu roditelja baš u času fizičkog razdvajanja na kolodvoru. Majka odlazi vlakom, a sin trči za njom. U jednoj varijanti on stiže na vlak, a u drugoj ne. Film propituje kozmičku kauzalnost, individualni determinizam i

[24] Na dodacima na DVD-u filma (The Criterion Collection. Retrieved 2019-04-03) Agnieszka Holland i Annette Insdorf navode Sliding Doors kao film koji je preuzeo koncept *Blind Chance*, o ishodima ovisnima uhvati li se vlak ili ne. U Sliding Doors su predstavljena samo dva scenarija ali, kako tvrde ispitane, koncept je pokraden za banalnu ljubavnu priču te je iskriviljen tamo gdje je ležala sva filozofska dubina i stilska suptilnost.

kvantnu prepletenost. U konačnici, čitavo propitivanje istine ili laži, odnosno kontingencije, starac (Mr.Nobody) objašnjava oblikom autorskog akozmizma, a autor je devetogodišnji Nobody. On se baš u trenutku trčanja za majkom u vlaku „razdvojio“ odnosno počeo je živjeti sve moguće živote.

Za razliku od Blind Chance, u Mr.Nobody vlak je samo prva točka raščlanjivanja nečije sudbine, ali pitanje: „*što bi bilo?*“ se svaki put razgrana u oba kolosijeka pa se mogućnosti dupliciraju svakom prijelomnom točkom. Željeznička postaja naznačena je kao ishodišna točka, prostor liminalnosti kada rastrgani Nemo Nobody mora birati između života s majkom ili ocem. Međutim, ono što je on zapravo u tom trku za vlakom shvatio je da svoju traumu i nesigurnost u to što je ispravno može zauzdati samo bijegom u hipotetičko. I na brojne nedoumice ispitivača poput: „Jeste li onda stigli na vlak ili ne?“, starac Nobody odgovara s

citatom Tennessee Williamsa: „*Svaki put je pravi put. Sve je moglo biti drugačije i jednako bi imalo smisla*“. Drugim riječima svaki od mogućih svijetova su jednako stvarni iako neproživljeni. Oni su se odvili u umu maloga djeteta. Pred kraj filma mali Nemo Nobody bira treću opciju i simbolično izlazi iz tračnica i kreće „neoznačenim“ putem. Mogućnosti su nebrojene i sve su jednako stvarne. Biti i ne biti u vlaku u isto vrijeme? Van Dormael nam je ponudio takvu perspektivu.

4.4. Tračnice – pravac struje svijesti i snoviđenja

> *„Dream delivers us to dream, and there is no end to illusion. Life is like a train of moods like a string of beads, and, as we pass through them, they prove to be many-colored lenses which paint the world their own hue. . . .“*
>
> Ralph Waldo Emerson

Drijemanje je česta aktivnost prilikom putovanja i željezničkim[25] i zračnim prometom. Ipak i ovdje vlak nudi filmski plastične elemente koje može dramaturški koristiti u nebrojenim varijantama. Riječ je dakako o zvukovima i o usputnim stanicama kao točkama nesvjesnih slučajeva i nehotičnih promjena- ulasci, izlasci, nestajanja i brišućim panoramama gdje sve djeluje kao flash. Dovoljno je zaviriti u povijest likovne umjetnosti (impresionistički radovi J.M.W.Turnera ili Moneta, futuristi...) i vidjeti da je vlak omogućio da rubovi omekšaju, da svjetlo drugačije padne i da se točka pretvori u crtu kako je Viktor Hugo zaključio u pismu[26]. Filmskim riječnikom vlak stvara *sliku-pokret*- u Deleuzeovom vokabularu raskorak između primljenog pokreta i izvršenog pokreta.

Osvrnimo se kratko na zračni promet gdje spavanje nije rijetko ali nije „razigrano“ kako to viđamo u filmovima s vlakovima, pogotovo modernističkim klasicima 50ih i 60ih. Let avionom uglavnom se odvija u prisutnosti svih drugih putnika, tj. ovisno kojoj kategoriji pripadaš, sa svima se putuje u istom odjeljku. Nije to tehničko pitanje mogućnosti da se spava odnosno da se osiguraju adekvatni uvjeti za san. Problem nisu uski prolazi, česte intervencije stjuardesa ili klišeji poput napornih putnika na susjednim sjedalima ili razmažene djece koja divljaju i urlaju u pozadini. Pitanje je semantičke prirode i sna kao dubokog, introspektivnog čina i privatnog prostora koji se oslobađa u osami. Gledajući kroz

[25] Engleski stručni časopis „*The Lancet*“ (1862) – „*The influence of Railway Travelling on Public Health*“ : Tijelo putnika, kompenzira neelastičnost željeznice elastičnošću svojih mišića koje nehotično stavlja u pokret. Osciliranje i vibriranje uzrokuje stalna napregnuća mišića što je razlog osjećaju umora i iscrpljenosti nakon dugog putovanja.

[26] „*Žitna polja postaju dugačkim, žutim pramenovima; polja djeteline poput dugačkih, zelenih pletenica; grad, crkveni tornjevi i stabla izvode ples i miješaju se na sulud način s obzorjem; s vremena na vrijeme izranja neka sjena, neka figura, neka utvara na vratima i nestaje brzo poput munje, a to je bio kondukter*.“

kameru kupei puno bolje oslobađaju tu podsvjesnu dimenziju promišljanja. Bolje vizualno prenose tu dubioznu granicu pojavnoga i imaginarnoga.

Nadalje avioni ne putuju krajolikom, on mu se ne izmjenjuje pred očima, već ga preskače, niječe, negira. Ostavlja malo toga imaginaciji. Također, više puta smo naveli, let limitira sanjara da ga nenadano pokrene, da mu izmijeni željenu radnju, da ga iznenadi nesvjesnim. Govoreći striktno u kontekstu kadra, tuneli, mostovi, stanice, svjetla, snijeg, kiša, prozori i zvukovi vlakova obilnije su i kvalitetnije audio-vizualno korišteni nego na primjerima aviona. Uz par meni poznatih iznimaka kao što je HBO-ova serija *The Flight Attendant*, podsvjesno je vezano uz strah- upravo od letenja. Dakle taj odmak od fizičkog prostora, napuštanje prizornoga služi za reinterpretaciju proživljenoga- prizornoga. Primjer toga bila bi slavna epizoda jedne druge serije: *Twilight Zone*. Naslov epizode *Nightmare at 20,000 Feet*[27] je zaživio u pop kulturi gotovo kao *20.000 milja pod morem*, odnosno poznat je i onima koji nisu upoznati sa originalom budući da je radnja toliko kopirana i parodirana. Radnja epizode je jednostavna ali vrlo upečatljiva: Gospodin Wilson je otpušten iz sanatorija gdje je završio prije 6 mjeseci zbog živčanog sloma prilikom jednog leta. Sada se opet avionom vraća doma, svojoj obitelji i poslu. Međutim na tom putu ka normalnom životu, društvo mu pravi gremlin kojeg vidi kroz prozor aviona kako uništava motor na krilu aviona. Nitko drugi dakako Gremlina ne vidi i siroti Wilson opet doživljava slom, a avion prisilno slijeće. Kraj, kako to i biva u zoni sumraka, ostaje ambvalentan jer je motor zbilja pokvaren. Je li krivac zbilja gremlin ili se kvar poklopio s grozomornim snoviđenjima rastresenog protagonista ostaje otvoreno interpretacijama. Ovaj primjer[28] čitav je strukturiran i temeljen na strahu od letenja koje je racionalno opravdanje okoline za ponašanje i priviđenja koje Wilson ima. Kratke scene noćnih mora iz kojih se likovi bude u sasvim stabilnom i standardnom letu služe ili da dočaraju unutarnji nemir lika ili da nagovijeste skorašnja zbivanja koje lik intuitivno anticipira (*Fight Club, Fearless, Knowing, Sally*). Te projekcije, međutim, jednodimenzionalne su u interpretaciji, stoje za anksioznost ili paralizirajući strah od (avionske) nesreće.

[27] 123. epizoda, odnosno 3. epizoda 5. sezone. Prvi put emitirane 11.8.1963. a režirao ju je Richard Donner
[28] Ta epizoda služila je kao predložak u filmskoj verziji *Twilight Zone: The Movie* (1983) u segmentu kojeg je režirao George Miller, kao i u rebootu *Twilight Zone* serije iz 2019. pod nazivom *Nightmare at 30,000 Feet*.

Spomenuta serija *The Flight Attendant* ne koristi istu šablonu, da prikaže katastofu koja će se ispostaviti da postoji samo u paranoidnom umu. Ono donosi priču vrlo nalik tipičnoj hitchcockovskoj situaciji o zamjeni identiteta gdje se nedužna osoba uslijed nesporazuma nađe u žrvnju nepoznatih joj, ali moćnih i opasnih sila. Jedna takva žrtva je opet hitchcockovski plava stjuardesa Cassandra Bowden koja mamurna iz Bangkok hvata let preko Dubaija za New York, bježeći od činjenice da se probudila u krevetu kraj kojeg je bilo mrtvo tijelo muškarca. U toj seriji će avion služiti kao lokacija redovitih introspekcija gdje se protagonistica propituje i vodi imaginarne razgovore s ubijenim ljubavnikom o tome bi li ona mogla biti njegov ubojica. Dakle, avion je povremeno prostor imaginarnoga, ali nije ni okidač ili kanal kroz koji se podsvjesno ostvaruje.

U vlakovima struja svijesti putuje puno dalje, puno šire i puno neočekivanije. Vezom između vlakova i spavanja bavili su se teoretičari i književnici od samog začetka željezničkog civilnog prometa[29].

Zadovoljstvo samovanjem u kupeu iznjedrilo je puno teorijskog istraživanja. Zašto samoća uzrokuje toliko zadovoljstva, sigurnosti, sreće? Odnosno zašto samoća u kupeu nije kao bilo koja druga samoća[30]? Uzmimo u obzir historijske činjenice da vlak u javnu uporabu dolazi stotinjak godina prije aviona, a konkurenciju ima samo u kočiji. Imajući to u vidu, jasno je da društvo još nije vidjelo tako brzi, komforan i demokratičan oblik transporta. Već samo po sebi to izaziva zadovoljstvo, brzina i udobnost kretanja predstavljaju senzaciju za osjetila, a još k tome izoliranost među svjetinom izaziva ushit ravan zabranjenim užicima. Vožnja je „vrijeme za sebe“, odmor od obveza i okoline ili nadoknađivanje zaostataka ili jednostavno spavanje. Kupe štiti pojedinca od konstantne izloženosti i spremnosti i osigurava mu prostor introspekcije bez okolnih obveza. Erving Goffman je analizirao smetnju „teritorija vlastitosti“ odnosno veća potreba za „osobnim prostorom“ koji leži neposredno pred nama od onih koji se odnose na prostor iza nas. Prostor kontemplacije u kupeu film lako hvata jer ta izolirana prostorija pored koje promiču krajolici djeluju i na putnika jednako kao i na kameru.

[29] *„Bio sam sam u svojem kupeu. . . Poveo sam tri najslađa sata koja sam doživio već dugo. Kotači su se neumorno okretali, uz jednoličnu buku poput dugotrajne tutnjave ili odjeka veličanstvenih orgulja. Um su mi napustile sve misli na svakodnevne, zemaljske i društvene stvari. Nisam više nisam vidio osim Sunca i zemlje. Promatrao sam je u cvatu, nasmijanu, u raznovrsnom zelenilu i obasjanu onom nježnom kišom toplih sunčanih zraka što su je milovale*.“ Hippolyte Taine „*Carnet de voyage*“ 1897.

[30] Psihoanalitičari poput Freuda i Karla Abrahama bavili su se ugodnim osjećajem samozaborava koji uzrokuje izolacija u kupeu te snažnim mehaničkim kretanjem vlaka. Ukazali su na vezu između mehaničke potresenosti i seksualnog uzbuđenja te su željeznicu adresirali kao najmoćnijim uzrokom tog uzbuđenja.

Izmjenjuje se statika i dinamika, svjetlo i tama, privatno i javno, para i svježi zrak. Snažna kontrastnost vlaka pogodna je za stvaranje ambigviteta između sna i jave. Europski naročito u doba visoke moderne: *Night Train* (Pociąg, 1959), *One Night... A Train* (Un soir, un train, 1968), C*ity of Woman* (La città delle donne 1980).

Poljski film *Night Train* Jerzy Kawalerowicz modernistički precizno hvata neodređenost osjećaja i međuodnose pune nesporazuma i nerazumijevanja. Zaplet se vrti oko sumnje da je ubojica u bijegu upravo jedan od putnika u vlaku. Na 200 kilometara dugom putu između Lódza i primorskog grada Hel upoznajemo čitavu galeriju raznolikih likova, njihovih intima, kriza i preokupacija. Poigravanje konvencijama who-done-it žanra i Hitchcockovim konceptom "pogrešno optuženog čovjeka" služi kao strukturalno sredstvo. Kawalerowicz, međutim, identitetu ubojice ne pristupa detekcijski već fenomenološki. Zanima ga alijenacija pojedinca, frustracija nemogućnošću komunikacije i jalovost kolektivnog pothvata. Prvi dio filma je ekspozitoran, sadržajniji i bliži pravilima kriminalističkoga zapleta ali i ono je prikazano s fokusom na detalje i geste kao da je Michelangelu Antonioniju dano da režira *Lady Vanishes*. U drugoj polovici filma zahukta se kolektivna psihoza i razuzdana potreba za linčom. Vlak staje, a struktura filma se raspada i fabula kao da se rastegla u vječnoj narativnoj retardaciji. Kreće potjera za odbjeglim putnikom za kojega se sumnja da je odbjegli ubojica. I ta kulminacija djeluje kao da je sad Hitchcocku dano da režira *Avanturu*. I hvatanje i osuda i linč je anti-klimaktičan, prikazan iz egzistencijalističke prizme. Premda nema ni jedne scene snoviđenja niti je instanca realnosti dovedena u pitanje, film krasi izuzetna meditativnosti i poetičnosti izvučena iz same prirode putovanja vlakom. Čitava estetika filma kao da pod koprenom iracionalnog, uz notu individualnog defetizma i kolektivno dubokog fatalizma. Autor je to postigao ekstenzivnom uporabom svega što mu vlak nudi: tjeskobni čelični koridori, gusta para na vjetru, brišuće panorame, zvukovi tutnjave motora i fijukanje neumoljive lokomotive.

Za razliku od Kawalerowicza, André Delvaux snima *One Night... A Train* jasno naznačujući dvojnost sna i jave, međutim brišući granicu među njima kako film bude odmicao. Ono što je san, ono što je realno te ono što je imaginarno se počinje izmjenjivati bez jasne distinkcije od trenutka kada profesor lingvistike Mathias usne da se dogodila nesreća na putu. Kad se budi, njegove djevojka koja mu je bila pratnja na putu nestaje. U potrazi za njom doznaje da

je vlak zbilja imao nesreću i ta višeslojnost znakova i signala gradira sve više i više po ključu asocijativnosti, a ne tvrde kauzalnosti. „Tematski konstruiran oko problema nemogućnosti komunikacije... te polaganim tempom film razvija dojmljivo ozračje rezignacije, prijeteće katastrofe i sveobuhvatne tajnovitosti razriješeno gotovo katarzički ostvarenim završetkom koji gledatelju ne dopušta realizaciju uobičajenih (melodramskih) recepcijskih očekivanja“[31]. Pun krupnih planova, i maglovitih pejzaža koji meandriraju kroz prozor, autorova intencija i jest dezorijentirati gledatelja u pojavnom. Sve nalikuje struji svijesti na višem (imaginarnom) ili nižem (promišljajućem) nivou. Putovanje akcelerira u halucinogenu zonu bez razuma i inhibicija. U strukturi je ipak određeniji od prethodnog primjera jer kroz navedene kodove oprečnosti diktira interpretaciju tj. usmjerava konotativno značenje prizora. Nemogućnost komuniciranja istovremeno je na egzistencijalističkom terenu deskripcijom dvoje bliskih ljudi, ljubavnika čiji je žar zamro, ali i na lingvističko-političkom planu kroz akutni razdor između Flamanaca i Valonaca. Kraj filma odgovara na pitanje što se paru zbilja dogodilo kad Mathias na bolničkom krevetu ugleda leš svoje djevojke Anne[32].

Film *City of Woman* (La città delle donne 1980) predstavlja završnu fazu opusa Federica Fellinija koji se također poigrava razlikom između sna i jave, ali koristi tu opreku na samom početku i kraju pa spavanje u vlaku zapravo posluži kao narativni okvir gdje je središnji najduži dio filma, zapravo san lika koji spava u vlaku čitavo vrijeme. Ta jednostavna postava omogućila je Felliniju da polemizira s feminizmom u snovima ženskaroša Snàporaza (Marcello Mastroianni) koji nije pomiren sa starenjem, primirivanjem i skrašavanjem. Njega proganjaju sve žene koje je ljubio i ostavio, a noćnu

[31] Filmski leksikon, Bruno Kragić

[32] Redatelj filma je sin proslavljenog flamanskog fantastičnog slikara Paul Delvauxa koji svoje stalne motive smrti (kostura) i seksualnosti (aktovi) često stavlja u vlakove ili čekaonice željezničkih kolodvora. Za belgijsku državnu željeznicu SNCB/NMBS je po narudžbi naslikao 4 platna gdje su likovi ipak obučeni, a nadrealizam je sveden na minimum. Monografija njegovih snovitih kolodvora na mjesečini se zove „*Paul Delvaux: The man who loved trains*“, a on sam je postao počasni šef stanice u Ottignies-Louvain-la-Neuve.

moru predvode militantne vođe konferencije i pokreta koji ima sve odlike paravojske. Feminizam je prikazan kao pokret otpora koji je spreman preuzeti kontrolu nad Snàporazinim identitetom. Film završava otrcanim rješenjem: „*sve je to bio san*“. Protagonist se budi u vlak u kojem je i zaspao. Element koji više djeluje kao dosjetka nego ključ razumijevanja filma, jesu razbijene naočale baš kao u njegovom snu, a vlak, što nije prije uočio, puno je žena koje su ga proganjale u snu. Završni kadar je psihoanalitički klasik: „ulazak vlaka u tunel“ kojeg je u mainstream uveo Hitchcock još u *North by Northwest*.

Baš kao što je i film bio uspoređivan sa snom i vlak asocira na san koliko i na film u aspektu nekontroliranog kretanja, izmjene slika koje napada naša čula i podražuje našu imaginaciju. Mi percipiramo brišuću panoramu vlaka kao sliku-afekciju – ono što apsorbira vanjsku akciju i reagira iznutra. Učinak koji ima dodirnih točaka s lucidnim snovima.

U film-eseju *San eil (1983)*, Chris Marker u jednom trenutku definira san kao raskorak u konstantnom komešanju, u projekciji čitavog grada koji je možda samo cerebralna preslika našeg uma. A tu je podzemni vlak/metro bio nadomjestak za neurološke sinapse koje putuju. Misli što putuju kao commuteri podzemljem Tokyja. I svaki putnik je spavač koji sanja svoj vlastiti san kao da snima svoj film unutar golemog kolektivnog sna odnosno zajedničkog filma. Svaki putnik posjetitelj je i sudionik te atrakcije nesvjesnog i snolikog. Ono se odvija na tračnicama na kojima raskorak i naknadni mentalni utisak slika jest supstancija – *reuma* – percepcija onog što prelazi kadar tj. tekuće stanje same percepcije.

Engleski stručni časopis „The Lancet“ (1862) – *The influence of Railway Travelling on Public Health* zaključuje sljedeće: “*Tijelo putnika, kompenzira neelastičnost željeznice elastičnošću svojih mišića koje nehotično stavlja u pokret. Osciliranje i vibriranje uzrokuje stalna*

napregnuća mišića što je razlog osjećaja umora i iscrpljenosti nakon dugog putovanja.“ Navedeno je vizaulno inovativno iskorišteno u animiranom filmu *Alois Nebel*. Postavljen je krajem 1980-ih u malom selu blizu granice s Njemačkom na stanici Bily Potok, i govori o otpravniku vlakova koji počinje trpjeti od halucinacija na traumatične prošlosti kada su na kraju Drugog svjetskog rata bili protjerivani i ubijani Sudetski Nijemci. Rotoskopijom je u crno bijeloj tehnici potenciran kontrast vremenskih razina i psihičkog stanja beznadnog Aloisa Nebela. Halucinacije su prikazane kao nagli prodor farova vlaka, snažno svjetlo čije zrake probijaju svaku pukotinu i osvjetljavaju duboko zatirane traume. Svjetla s prozora vagona također podsjećaju na celuloidnu vrpcu koja se u brzini odvrti poput filma vraćajući Aloisa u 1945. Slični efekt na potpuno drugačiji način koristi se u još jednom animiranom filmu inspiriranim grafičkim romanom – *Polar Express* (2004). Suština je ipak različita jer vlak nije agresivan napad na traumatičnu psihu, već dječji vizija magičnosti Božića. Ako je prvi primjer oštar, kontrastno razlučiv u prostorno vremenskim kategorijama, kod *Polar Expressa* sve je omekšano blagom ambivalentnošću i fantastikom u kojoj skeptični dječak do kraja ne može procijeniti je li put do Djeda Mraza bio stvaran ili ne.

5. TKO VISOKO LETI, A TKO HVATA VLAK U FILMOVIMA ALFREDA HITCHCOCKA

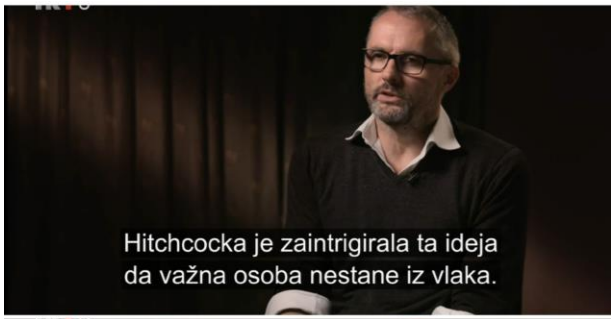
„As a matter of fact, that's how I knew that Cary Grant had died. Every channel on TV was showing that shot of Cary running away from the plane. It's strange, isn't it, that such a distinguished career should be remembered mostly for that one shot?“

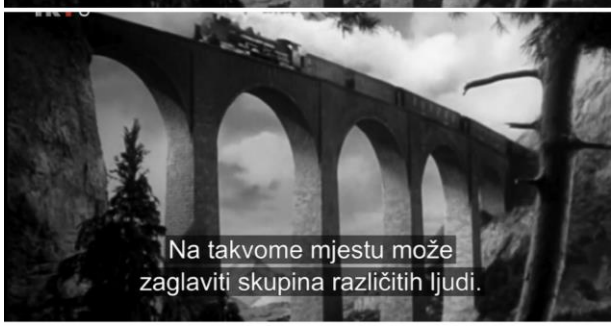
Ernest Lehman

Jedan od često previđenih autorskih prepoznatljivosti u opusu Alfreda Hitchcocka jesu prijevozna sredstva. Ona nikad nisu puko tehničko sredstvo prijevoza već su važni narativni elementi, često i prijelomne, sudbonosne točke u životima protagonista. Kao narativne sastavnice, teško da se transport može brendirati kao Hitchcockov trademark tipa: plavokose dame ili redateljski cameo. Ipak, teško ćemo pronaći film u kojem nema putovanja, transporta i to u vrlo važnim i pamtljivim/antologijskim scenama. I taj prijevoz, rekli smo, nikad nije samo prijevoz, on je ispunjen preprekama i opasnostima. Možda iz tog razloga najrjeđe, i to uglavnom u kasnijoj fazi karijere, protagoniste stavlja u automobile, jer je prostor za vanjsku intervenciju i ugrozu protagonistu sveden na minimum. Uglavnom se tada dramski interes svede na ono izvan auta. Recimo u *Vertigo* (1958.) protagonist prati/uhodi, a u *Psycho* (1960.) protagonistica bježi autom. Dakle automobil je sredstvo da lik nešto ostvari, on je njegova ekstenzija i što je prostor produbljivanja motivacije, psihologiziranja pa i teoretiziranja (psihoanaliza, rodni studiji itd.) međutim ne i obrata. Poznata je scena i u ranijem filmu *Suspicion* gdje u neuvjerljivom klimaksu slijedi još neuvjerljivije rješenje gdje se suspektni plejboj Johnnie pobrinuo da suvozačica ne ispadne iz auta na litici, umjesto da je gurne niz provaliju. Auto u funkciji klopke, bolje funkcionira u kasnijem filmu *North by Northwest* gdje se protagonist stalno nalazi u društvu agenata, diplomata i svijetu kontrašpijunaže. Međutim i u tom filmu, „slavu“ kod kritičara i teoretičara su preuzeli vlakovi i jedan prelet aviona.

U Hitchcockovim filmovima puno je kinetike, naročito potraga i potjera. Filmovi poput *North by Northwest* predstavlja jedan takav primjer. S druge strane, filmovi poput *Lifeboat* ili *anish* gotovo su cijeli snimani unutar prijevoznog sredstva i to ograničenje predstavlja važan dramaturški okvir. Zapravo taj strukturni okvir ujedno je i narativna okosnica filmova jer predstavlja kontinuiranu prepreku i limitiranost protagonista. Zaplet priče uvjetovan je nemogućnošću da se napusti prostor (prijevoznog sredstva). U preko dvadeset filmova Hitchcock koristi brodove i čamce, ali ni vlak ne zaostaje mnogo. Za razliku od brodova, vlakovi su u Hitchcockovom prikazu puno komforniji način putovanja, iako ne i sigurniji. Hitchcock redovito koristi nasuprotna sjedala koja omogućuju putnicima kratkotrajno i nehajno upoznavanje za prijelomne, rizične posljedice. Vožnja vlakom predstavlja savršenu odskočnu dasku za pretvaranje klasičnog Hitchcockovog junaka- običan čovjek naći će se u neobičnim i opasnim okolnostima ili nesporazumom ili nesretnim okolnostima. Najpoznatiji takvi primjeri su *Strangers on a Train* i *North by Northwest* gdje se čitav zaplet nadovezuje na susret u vlaku. Film *Lady Vanishes* također sadrži susret koji će obilježiti ostatak filma time što netom upoznate dame – više nema. Film *Suspicion* (1941.) također će povezati lakomislenog i sumnjivog bonvivana Johnniea i bogatu Linu upravo u vlaku i to u trenutku mraka u tunelu gdje ju on slučajno ili ne, trkne nogom. Ležerna upoznavanja Hitchcockovim protagonistima ne donosi ništa dobro ništa dobro. Ono što na prvi pogled izgleda kao koketiranje pretvorit će se u Evino prokazivanje Rogera špijunima i plaćenim ubojicama (*North by Northwest*). Ipak, prevrtljiva kakvom je Hitchcock drži, Eva će u konačnici biti pomoć, pratnja i suputnica Rogera na medenom mjesecu ali i u vlaku (spasa) u efektnom, ali i teorijski prečesto korištenom primjeru montažnog reza između pada s planine Rushmore i s ležaja u kupeu vlaka.

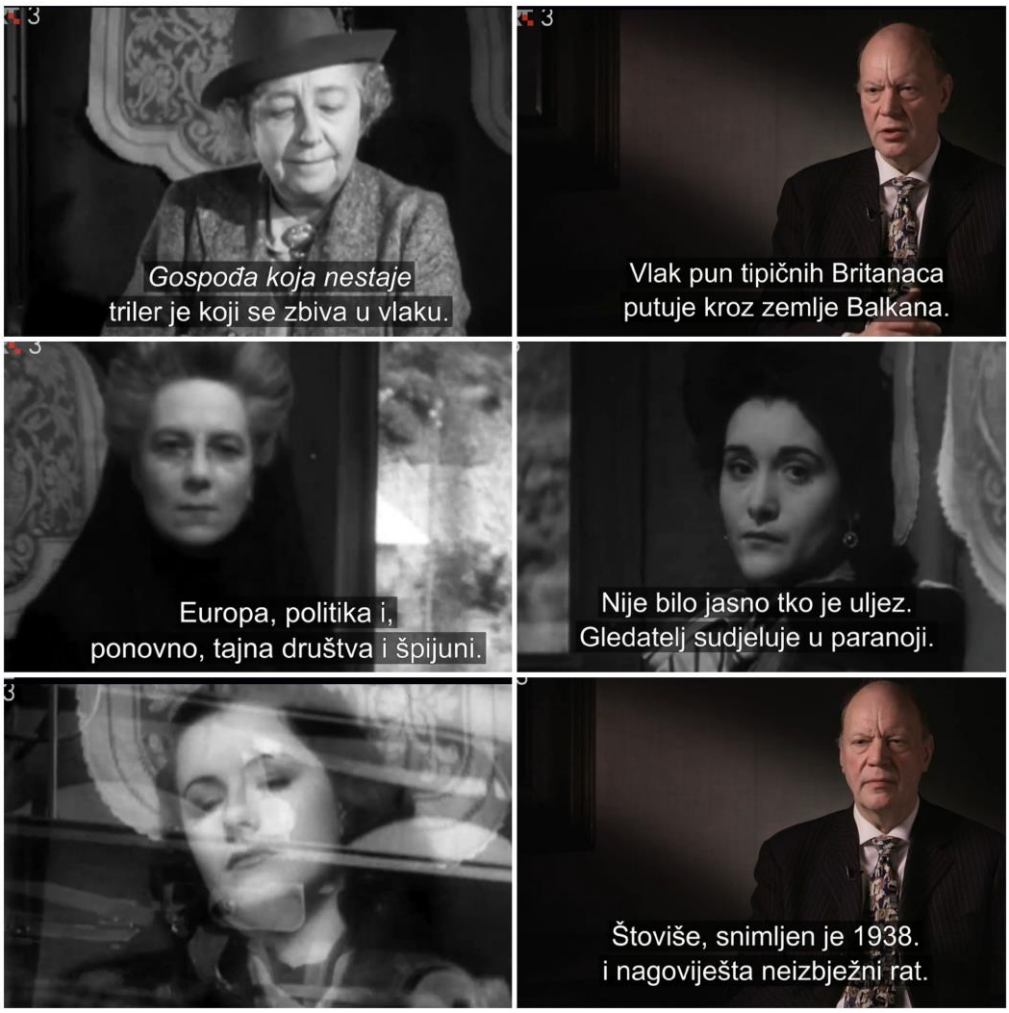
Zanimljivo je da isti obrazac, samo u obratnoj postavi uloga, Hitchcock koristi u vlaku u *Secret Agent* (1936.). Razlika je u tome što se ne uhodi nevinog i neosviještenog Rogera, već Marvina zločinca u bijegu. U zamku ga dovodi plava špijunka – Elsa, ali i ona se predomišlja i staje između njega i dobroga protagonista koji ga nastoji uhititi. I u ovom filmu situaciju razrješava avion koji napada vlak uzrokujući iskakanje iz tračnica što uzrokuje veliku nesreću u kojoj strada Marvin. Sličan ishod dogodio se i u Hitchcockovom prvom filmu u kojem ekstenzivno koristi putovanje u vlaku – *Number 17* (1932). Tamo se umjesto aviona vlak zabija u- trajekt! Ali opet negativac stradava u sudaru dvije različite vrste prijevoznog sredstva.





Najdulji prikazi vožnje nalaze se u filmovima *Lady Vanishes* i *Strangers on the Train.* Prvi donosi samo jednu vožnju za koju postoje interpretacije da se radi o snu protagonistice, jer joj netom pred polazak pada tegla s cvijećem na glavu. Interpretacija je da učestale nesvjestice u koje nevjesta pada predstavljaju njenu sumnju i nesigurnosti u mladoženju i budući bračni život. Zaplet se ne vrti oko zdravstvenog stanja protagonistice, ali ono utječe na dvojbu je li nestala starica ikad bila u vlaku. Stječe se dojam, mimo tih neuvjerljivih nesvjestica i osvjestica, da vožnja i suputnici u vlaku i kupeu predstavljaju prijetnju i ugrozu. Vožnja kroz imaginarnu zemlju Bandrika, koja će se uspostaviti kao neprijateljski teritorij a starica kao špijunka, simbolizira englesku sumnjičavost prema ostatku Europe uoči Drugog svjetskog rata. Britanski likovi, koji

su se prvotno trudili da se sukob izbjegne, na kraju su zajedno radili na borbi protiv militantnih stranaca dok je odvjetnik koji je nastojao pregovarati s napadačima mašući bijelom zastavom na kraju ubijen. Mir nije opcija, a jedino sigurno mjesto je ono doma. Drugdje Englez nije siguran.



Strangers on a Train nudi puno uobičajeniju premisu koja prerasta u nesvakidašnji zaplet. Guy Haines u vlaku slučajno upoznaje nametljiva Bruna koji mu, poznavajući njegove ljubavne probleme, predlaže savršeni plan zamjene ubojstava: Bruno se želi riješiti svojeg autoritativnog oca, a Guyu probleme stvara žena koja ne pristaje na razvod. Taj slučajan susret dvojice commutera i njihov ćaskanje iz kojih nastane zaplet iz noćne more u kreaciji opasnog psihopata vizualno je nagoviješteno dugim prikazom tračnica u dvostrukoj ekspoziciji s cipelama anonimnih prolaznika. Kada vlak odabere kolosijek, tj vlak dolazi do određenog, iz pozicije kamere, slučajnog perona, sljedeći kadar u tom pretapanju bit će cipele playboya Brune koje će se, jednako slučajno, saplesti o proslavljenog tenisača Guya. Dakle tračnice su paradoksalan sudbonosni, predodređeni a slučajni ishod. Slučajnost koja

se morala dogoditi. Na samom kraju filma, kada se protagonistu nakon svega ponovi „slučajan“ susret sa sredovječnim gospodinom koji ga prepozna kao tenisača, Guy odlazi bez odgovora kako mu se ne bi „slučajno“ ponovilo ono što smo odgledali. Opečeni i na hladno puše pa strancu nije za vjerovati, poručuje nam Hitchcock.

Još jedan obrazac valja spomenuti, a koji pronalazimo u filmovima *Shadow of a Doubt* i *Spellbound*. Riječ je o dolasku napaćenih protagonista u mjesto njihova djetinjstva. Dolazak strica Charlija iz Sjenke sumnje najslavniji je Hitchcockov prikaz ulaska vlaka u stanicu. Intenzivan i golemi crni dim nagovještava nedaću i opasnost koja se nadvija nad Santu Rosu, a koja će se utjeloviti u obliku jedine osobe koja je izišla na toj stanici- Ujaka Ckarlieja. Kraj filma uokviren je opet odlaskom s vlakom, međutim umjesto eskivacije ruke zakona, on za ruku hvata svoju nećakinju i u krešendu filma iz borbe za život upravo ujak Charlie ispada iz vlaka ravno pred vlak iz suprotnog smjera. Ono što je opasnost dovelo u Santa Rosu je opasnost i dokinulo.

Zaključimo da postoje dvije opcije za Hitchcockove likove koji se upoznaju u vlaku: 1. Ili netko pogine (Bruno, Marvin, ujak Charlie) ili će to poznanstvo proizvesti zaplet filma a obične likove pretvoriti u protagoniste koji se moraju probijati kroz brojne peripetije ne bi li povratili stabilnost „obične“ svakodnevice (*North by Northwest*, *Lady Vanishes*, *Suspicion*).

Što se aviona tiče, Hitchcock ih je koristio puno češće nego što bi se i upućeniji Hitchcockovci mogli sjetiti. Svakako je više scena i filmova s motivom vlaka nego scena i filmova s motivom aviona. Razlog je razvidan kada vidimo što je lik sve u mogućnosti poduzeti u vlaku, a što u avionu. Ponovimo da su njegovi protagonisti obični ljudi u neobičnim okolnostima koji su iskrsnuli najčešće zbog nesporazuma. Da se takva situacija dogodi u avionu, lik lik ne bi imao neke naročite opcije i šanse da izbjegne sile antagonista koje su u pravilu veće i moćnije od njega samoga i njegove spoznaje u kolikoj se opasnosti uopće zatekao. Opcije bi mu bile da ili preuzme kontrolu nad avionom ili da iskoči padobranom. A to bi već učinilo našeg protagonista iznadprosječnim, zar ne? Hitchcock mimo prvog (*Champagne*) i posljednjeg filma (*Family Plot*) avione koristi samo u špijunskim filmovima. Najduža sekvenca u avionu odvija se u filmu Foreign Correspondent u kojem Nacistički špijun leti s kćerkom iz Engleske u Ameriku da bi putem avion bio srušen od strane njemačke mornarice. Zanimljivo je da će

do nesreće doći nakon što otac u toku leta kćerki prizna svoju funkciju i stranu koju zastupa. Slično i u filmu Notorious heroina doznaje važne podatke o ocu neprijateljskog agenta – da si je oduzeo život u zatvoru. Dakle let je trenutak za važne informacije koje se tiču obiteljske prošlosti ili sudbine koje ujedno predstavlja i političko raskrštavanje s oprečnom ideologijom. U *Topazu* i *Torn Curtain* let je povezan s MacGuffinom koji se ili prenosi (mikrofilm u knjizi) ili odlazi u potrazi za njim.

Zrakoplovne scene u špijunskim filmovima odražavaju stanje nesigurnosti i opasnosti. Izdaje su često osobne kao i političke: otac izdaje kćer (*Foreign Correspondent*); junak i njegov šef su u dosluhu da iskoriste heroinu (*Notorious*); junak otkriva da ne vjeruje svojoj zaručnici (*Torn Curtain*); junak ostavlja ženu kako bi posjetio ljubavnicu i njegova misija dovodi do potonje smrti (*Topaz*). Sve u svemu, scene pokazuju destruktivnost i štetnost svijeta špijunaže prema onima najbližim protagonistima koji su izravno uključeni u taj svijet.

Povezanost aviona sa špijunima i špijuniranjem toliko je snažna u Hitchcockovom radu da se proteže na zrakoplovne napade i izvan aviona – na kolodvoru. Upravo je u zračnoj luci u Chicagu Roger Thornhill napokon upoznao profesora koji mu objašnjava pozadinu CIA-e nejasnoće oko Georgea Kaplana i Eveine uloge tajnog agenta u *North by Northwest* prije nego što je upucan. Spominjali smo višestruko korištenje vlaka u filmu, ali slavu i prepoznatljivost filmu je donijela antologijska i amblemska scena kad Cary Grant bježi poljem od propelera jedrilice koja oprašuje polje. Avion je u ovom slučaju smrtonosno oružje neprijateljske sile koja je veća od nesretnog protagonista koji samo želi „izvući živu glavu“, u ovom slučaju doslovno. Hitchcock nije prikazao pilota, već je sam avion ta prijetnja. Fokalizacija ostaje Rogererova koji ostaje zakinut za objašnjenje zašto je on kao direktor oglašavanja meta tajnih agenata. Na tom izoliranom polju obračun je između njega i aviona, čovjeka i stroja. U pop kulturi držim da ne postoji slavniji filmski prikaz aviona od ovoga. Ono je tu prikazano kao nedokučivno, nepredvidivo, smrtonosno hladno oružje. Slično kao 60-ak godina ranije *Ulazak vlaka u stanicu*. Razlika je samo što nam danas incident u pariškom Grand Caféu djeluje kao simpatični kuriozitet, dok Hitchcockova scena i danas izgleda zastrašujuće. Nakon 11. rujna 2001. još i više. Ako ništa drugo, vlak će se teško zabiti tamo gdje nema pruge. Avion može kudgod pilot odluči.

Pitanje koliko je Hitchcock anticipirao, ali barem doprinijeo reputaciji aviona kao sredstvu hladnoratovske strategije i diplomatskih smicalica. Ono u najkraće vrijeme može prevesti

putnike na najudaljenije krajeve svijeta, pa predstavlja i internacionalnu prijetnju ako prevozi političkog uljeza/parazita/neprijatelja. Avioni nisu samo sredstva koja predstavljaju nacionalnu ugrozu, već i individualnu. Tijekom leta avionom u *Foreign Correspondent* i *Notorious*, junakinja doživljava ili saznaje za smrt svog oca. U *Topazu* je junak upravo saznao za smrt svoje ljubavnice. U *Torn Curtain*, ponašanje protagonista ugrožava njegov odnos s njegovom partnericom. Avion predstavlja nužno negativan obrat ili kobnu zamku. Spomenimo da upravo odbijanje protagonistice (Eve Maria Saint) da uđe u avion na kraju *North by Northwest* omogući da se na kraju izvuče iz kandži negativaca i preživi odlazeći s Cary Grantom na medeni mjesec u – vlaku.

6. POVIJESNI KONTEKSTI I RECEPCIJA DIKTIRA TRETMAN VLAKOVA I AVIONA U FILMU

„When the train of history hits a curve, the intellectuals fall off."

- Karl Marx

„Bolje ispasti glup nego iz aviona"

- narodna

6.1. Amerikanac gradi prugu, pruga gradi Ameriku

Ubrzani razvoj željezničkog prometa datira oko polovice 19. stoljeća. Prvo u Engleskoj, a ubrzo i u svim ostalim državama. Turbulentno je to razdoblje za Europu kada brojni narodi traže svoju autonomiju. Procesom aracije (Habsburška Monarhija, Prusko kraljevstvo...) i ujedinjavanjem (Italija, Njemačka) stvaralo se novo lice Europe. Vlakovi međutim nisu odigrali presudnu ulogu u stvaranju novih država tj. u kreiranju nacionalnog identiteta. U Americi je, s druge strane, željeznica sinonim za prosperitet. Parna lokomotiva simbol je stvaranja nacije, civilizacije i napretka. Zašto je tome tako?

Američka željeznica, za razliku od europske, nije industrijska nasljednica razvijenog predindustrijskog prometnog sustava, već je željeznicom uopće zahvaćena dotad nenaseljena divljina. "*Američka kultura željeznicom je započela ono što je europska njome usavršila*", kaže Max Maria von Weber: "*Prije jednostavne pješačke staze, prije ceste za*

konje i zaprege, željeznica je zašla u divlju savanu i prašumu. U Europi željeznica mora posredovati promet, u Americi ga mora stvoriti." U Europi se promet stvarao i razvijao stoljećima, na relativno malom prostoru, na malom kontinentu izmjenjivali su se narodi, kraljevstva i carstva i svako je koristio, popravljao dotadašnje puteve ili stvarao nove.

Razvoj prometa utjecao je na razvoj trgovine i razvoj gradova. Zato se u Europi stvaraju veze među gradovima, dok u Americi željeznica povezuje naseljena područja do kojih se ranije moglo doći tek zaobilazno, vodenim putovima (npr. dolina Ohia, Velika jezera, Kalifornija). Američka željeznica javlja se tako kao nadopuna vodenih mreža. Naseljavanje Europe također započinje vodenim putovima (Sredozemlje, struje), međutim infrastruktura kopnenih putova se stvarala stoljećima prije dolaska željeznice. I europskim narodima pruga nije bila prvi, prijelomni konstitutivni element kao Amerikancima. U trenutku, šezdesetih godina 19 stoljeća, Amerika vodi Građanski rat na Istoku kontinenta, zemlja je devastirana, a na (Divljem) Zapadu civilizacije i pravne regulative još nema. Dakle, vlak je bio faktor i presudni uvjet da se dvije obale povežu fizički. Taj spoj 1869. Momentalno je utjecao i na oblikovanje jedne nacije, na demografiju, industriju, gospodarstvo, trgovinu i sve drugo utjelovljeno u tračnicama koje su dovele civilizaciju na Zapad. Upravo taj pionirski pothvat, epski je zahvatio John Ford 1924. u filmu *Iron Horse*, a Cecil B. DeMille 1939. u filmu *Union Pacific.*

Iron Horse[33] romantiziran je pogled na gradnju prve američke transkontinentalne pruge koja se paralelno gradila s „obje obale“: Central Pacific željeznice u Sacramentu (Kalifornija) i od Pacific željeznice u Omahi (Nebraska). Period je to koji je trajao od 1863. do 10. svibnja 1869. kada je zabijen posljednji zlatni klin[34].

Unatoč napadu Indijanaca, njih se prikazalo kao izmanipulirani narod koji napada zbog dezinformiranja i huškanja od strane moćnih bijelaca: primjerice Baumana. On je vlasnika zemljišta kroz koje bi trebala proći željeznica, ali za koju se našla zamjena tj. prečac kroz Crna brda koja bi trebala skratiti put za 250 km. On je zapravo izvorni negativac kroz kojeg

[33] "Željezni konj" bio je Foxov odgovor na Paramountovu uspješnicu: "*The Covered Wag on*" (1923) o karavani pionira koji prelaze duž čitave zemlje uz brojne prepreke i avanture. Budžet filma prešao je znatno veći iznos od planiranog proračuna, do tada vrtoglavih na 280.000 USD, ali u konačnici je film zaradio više od 2 milijuna USD i potvrdio mladog Forda kao velikog redatelja

[34] Film je snimljen na lokaciji u Sierra Nevadi, a lokomotive Jupitera i motora 119 su rekonstitucije, unatoč drugačijoj naznaci na početku filma, jer su izvorne bile razorene davno prije 1924. godine.

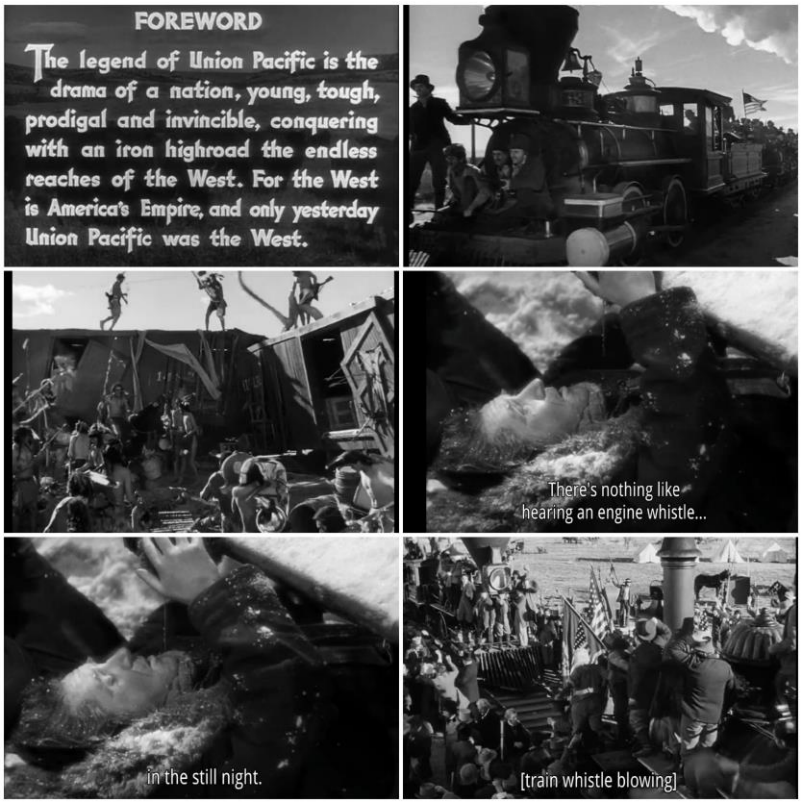
će se širiti koruptivna mreža jer će podmićivati i obmanjivati sve pred sobom kako bi zadržao izvornu rutu i ostvario vlastiti profit. Kad je stvaranje velike nacije u pitanju, Fordu upravo takvi paraziti predstavljaju najveću prijetnju i prepreku.[35]

Film ne uključuje rasističke ili ženske stereotipe: Azijci su prikazani kao pouzdani marljivi radnici (za razliku od tadašnjih filmova poput *The Cheat*), Cheyenne nisu obijesni nasilnici i divljaci već brane svoj teritorij i u filmu napadaju tek kada su izmanipulirani od bijelih odmetnika za njihove interese i privatnu sabotažu nacionalnog projekta. Žene su prikazane kao neovisne i snažnog karaktera. Primjerice, ne oklijevaju aktivno sudjelovati u bitci protiv Indijanaca. Ovisno kako obilježavamo stereotip, takvima su donekle prikazani Talijani i Irci, ali više su prikazani kao dramaturške figure za postizanje komičnog efekta. Dio su panoramske strukture, ali izdvojeni kao nacija, pa postignuti efekt se može interpretirati kao generalizirajući i pomalo pejorativan prikaz izvođača radova.

[35] Sličan tretman ima bankar Henry Gatewood (B. Churchill) u Fordovom Stagecoachu iz 1939.

Film, međutim, se danas najviše pamti po grandioznim prizorima s preko tisuću statista i/ili stoke. Neki statisti, posebno kineski radnici iz središnjeg Pacifika, su zbilja sudjelovali u izgradnji željeznice jer se film snimao svega 55 godina nakon tog epohalnog dana. Epskih zamaha i u prizoru i u trajanju, Ford ipak vrlo minuciozno prikazuje epizode u gradnji pruge bilo da su sastavne faze i prakse, bilo da su usputna događanja: popratna logistika, čitavi gradovi koji su se gradili paralelno uz i zbog pruge, čak bivali i demontirani i konstruirani par stotina kilometara dalje ovisno kako bi pruga napredovala. Zatim prijevoz lokomotive koju su konji vukli preko planine kako bi omogućili polaganje kolosijeka dok se probija tunel. Prikazani su i usputni, ali neophodni lovovi na bivole i premještanje tisuća krava na tisuće kilometara kako bi prehranili radnike, čiji posao je odolijevao i lošem vremenu i indijskim napadima. Individualni likovi i njihova priča, recimo romansa Davyja i Miriam koja se gurala u prvi plan, potpuno je efemerna i zasjenjena impozantnim prizorima sa stotinama i tisućama statista. Dojmljiviji su detalji i reakcije neimenovanih statista: Radnici koji odbijaju raditi ili se boriti protiv Indijanaca jer obećana hrana ili novac nisu stigli, čovjek ubijen u pijanki slaveći potez sjedišta žurno je pokopan samo uz prisustvo uplakane udovice, pas koji je ostao uz tijelo Indijanca ubijenog u bitci, itd.

Neki sporedni likovi temelje se na povijesnim likovima: Abraham Lincoln dvaput je prikazan na samom početku. Prvi put kao mladi pravnik u Springfieldu u Illinoisu, a zatim kao predsjednik koji, unatoč aktualnom građanskom ratu, donosi, kako će se ispostaviti, jednu od posljednjih odluka- da se gradi željeznica prema Pacifiku. Zatim Bill Cody, poznatiji kao Buffalo Bill, koji je lovio bivole kako bi nahranio radnike, ili sudac Hallera koji se temelji na ekscentričnom sucu Roy Beanu.



Union Pacific[36] donosi istu priču prikazanu samo sa istočne obale, dakle gradnja željeznice samo od Omahe (Nebraska) preko pustopoljine prema Kaliforniji tj. do Summit Promontory na teritoriju Utah gdje se spaja sa željeznicom iz Sacramenta[37]. Fokus filma je na narativnim, a ne deskriptivnim elementima gradnje pruge pa su odnosi i razvoj glavnih likova puno koherentniji i čvršći. Element koje *Union Pacific* dijeli s 15 godina ranijim prethodnikom[38], jest negativac koji je opet iz „domaćih" redova i to iz visokog društva; investitor ali i financijski oportunist Asa Barrows koji se nada profitirati time što će opstruirati izgradnju. Privatna sabotaža kolektivnog pothvata i ovdje je pripovjedačka poluga filma. Također i ovdje u uvodu predsjednik Lincoln potpisuje jedan od posljednjih zakona kojim ovlašćuje gradnju Union Pacific Railroada kroz divljinu do Kalifornije davajući radnoj akciji nacionalni interes i pravo prioriteta u izvlačenju naroda iz bijede nastala građanskim razaranjem Sjevera i Juga.

Stagecoach i Union Pacific, oba iz 1939., kroz putovanje propituju jedinstvo kolektiva/nacije u vrijeme kad je nacionalizam bio sve veća briga javnosti. Michael Coyne sukladno tome karakterizira Union Pacific kao "*tehnološki pothvat povezivanja nacije*"[39]. Duh ujedinjenja u filmu paralelno je s industrijskim procvatom koji je na početku Drugog svjetskog rata izvukao

[36] Temeljen na romanu Ernesta Haycoxa *Trouble Shooter* iz 1936., film govori o izgradnji istoimene željezničke pruge preko američkog Zapada. Haycox je svoj roman temeljio na iskustvima građevinskog inženjera Charlesa H. Sharmana, koji je radio na željezničkoj pruzi od njenog početka u Omahi, Nebraska, 1866.

[37] Koristio se originalni zlatni klas iz 1869, posuđen na Sveučilištu Stanford.

[38] I dva mjeseca ranijim *Stagecoach* koji je John Fordu osigurao status redateljske zvijezde

[39] Coyne, Michael. *The Crowded Prairie: American National Identity in the Hollywood Western*. London: L.B. Tauris & Co Ltd, 1998, 23.

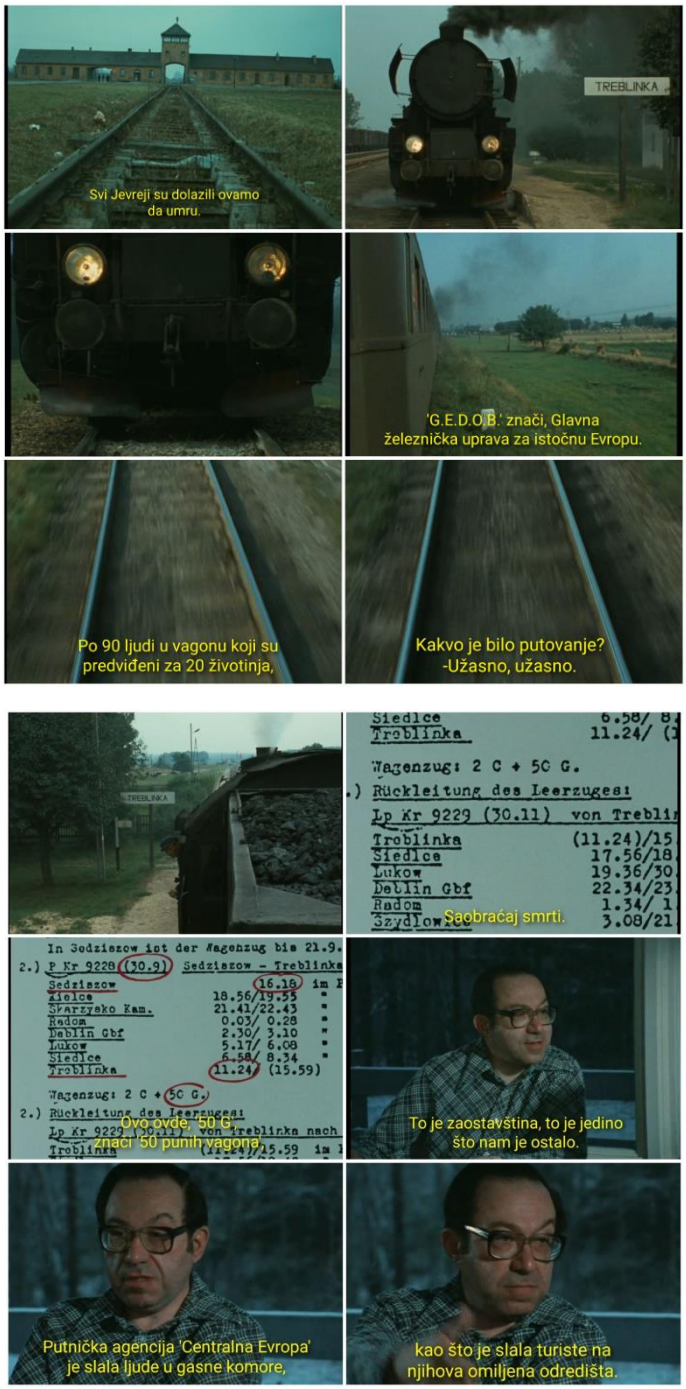
Sjedinjene Države iz Velike depresije a nacionalno jedinstvo adresira intervenciju ili bare nacionalnu ornost i pripravnost da se priključe. Scena koja to najviše to ilustrira, dolazak je vlaka s vojskom koja je spasila trolist glavnih glumaca čiji je vagonu iskočio iz tračnica i sad je opkoljen Indijancima.

Na primjeru dva velika epa koji donose isti događaj, vidimo sličan tretman gradnje pruge i stav autora da je taj moment konstitutivni u povijesti SAD-a, mitem na kojem počiva suvremeno američko društvo od svog začetka.

6.2. Europski vlakovi – saveznici ubojica, romantičara i nacista

U Europi, pruga nema takvo značenje. Izuzev Rusije, tih godina vlak nije bio presudan uvjet života i preživljavanja. Željeznički promet je predstavljao krunu industrijalizacije, a ne invazivnu prekretnicu. U većem dijelu Europe vlak nije bio „ledolomac“ nepremostivih predjela. Bio je predmet urbanističke analize i faktor koji je jednako mijenjao tlocrte i strukture gradova kao i čitavih zemalja, ali nije, kao u Americi, pruga *gradila* gradove. Vlak je služio kao svakodnevno prijevozno sredstvo radnika (*commuter*) ili turista. Budući da vlak nije imao toliko dramatičnu i odgovornu poziciju kao u Americi, filmovi koji bi prikazivali Europsko putovanje željeznicom, bilo da je film Američki ili ne, često su donosili priču o individualcima, određenim putnicima u vlaku. Takvi bi bili kriminalistički ansambl filmovi, tzv. *who-done-it* (*Rome Express* (1932), *Lady Vanishes* (1938)). Vlak kao intrigantna lokacija za istragu popularizirala je Agatha Christie u romanu *Murder on the Orient Express* (1934.). Vlakovi su prolazili kroz različite pokrajine, različite kulture što je otvaralo mnoge mogućnosti i raznolikih likova, kultura, motivacija i opcija. Savršeni *setting* za kriminalističke priče.

Situacija prvotno sa recepcijom željezničkog prometa, a posljedično i s filmskim tretmanom vlaka se stubokom mijenja nakon drugog svjetskog rata. Do tada bi vlak bio tretirano kao pragmatično i efikasno sredstvo putovanja te demonstracija tehnološkog dosega koje omogućuju komfor i dokonost dok putujete nikad brže za ono vrijeme. Nakon 1945. vlakovi dobivaju zloguku reputaciju. Reputacija postaje heterogena naročito u Europi nakon Drugog svjetskog rata gdje je isključivo sredstvo za masovno pogubljivanje Židova i drugih nepodobnih. Dakle vlak je u Americi simbol stvaranja, prosperiteta i napretka, dok je u Europi recepcija kompleksnija i dubiozna. Svakako je *cutting edge* industrijske revolucije koja je utilitarna, demokratska poluga koja je unaprijedila, izmijenila i pokrenula stanovništvo u gradove, a onda i između gradova i zemalja. Funkcija vlaka u Drugom svjetskom ratu, međutim, svakako je slon u sobi povijesti Europe. Vlak nije europski simbol, ali svakako je jedan od njenih tabua, podsjetnika na mračnu epizodu kad se prešutjelo i žmirilo na sva zbivanja i (željeznička) kretanja preko Europe. Dokumentarni film *Shoah* (1985) iscrpno donosi svjedočanstva preživjelih logoraša, lokalnih mještana, SS oficira kao i zaposlenih u željezničkom prometu. U drugoj trećini filma (oko šestog i sedmog sata) tematizira se operativan, logistički i financijski aspekt deportacija tolikog broja ljudi u logore.



Činjenica da se konačan broj žrtava „konačnog rješenja“ djelom oslanja na evidenciju njemačkih željeznica dovoljno govori u kojoj mjeri su se nacisti oslanjali na željeznički promet (Državni željeznički sustav *Deutsche Reichsbahn*) u ostvarivanju programa.

Vlakovođa Henryk Gawkowski, čiji pogled na *Sonderzug* (specijalni vlak) je poster i naslovnica filma, 50 minuta priča svoja iskustva kad je '42 i '43 s 20-21 godinom kao „pomoćni strojar s pravom vožnje lokomotive" prevozio Židove i ostale nepodobne u Treblinku.. Prema Lanzmannovoj procijeni, Gawkowski je u Treblinku odveo 18 000 Židova. Prema svjedočanstvu,Gawkowski je poljske Židove prevozio teretnim vlakovima, a Židove iz Francuske, Grčke, Nizozemske i Jugoslavije putničkim vlakovima. "Teret" bi dobio lažne papire da se prikrio da se ljude *preseljava na Istok*. Kao što su cipele, gumbi i naočale podsjetnik na stradanje unutar logora, tako su i ti specijalni vlakovi – *Sonderzug,* podsjetnici na šutnju svih drugih (preživjelih) izvan logora. Jer vlak je ispao praktično sredstvo za istrebljenje jer je brzi a neupadljivi, masovni a tihi, rasprostranjeni a pravocrtni zatvor na kotačima koji će toliku količinu ljudi uvesti ravno kroz vrata Auschwitz-Birkenau, Bełżeca, Chełmna, Majdaneka, Sobibóra ili Treblinke. Pred očima preplašene i ušutkane javnosti. Pokretom kažiprsta preko vrata usputni promatrači davali bi transportiranima uvid u sudbinu koja ih čeka. Do tada, sama činjenica da minimum nade postoji, dovoljno govori o jezivo uspješnom iskorištavanju „pogodnosti“ željezničkog prometa. Taj detalj, prsta preko grla nije promaknuo ni u Spielbergu koji ga u kratkoj sceni uvrštava u *Schindler's List* (1993). Naglasak, međutim, prilikom transporta je na strateškoj dehumanizaciji, neljudskim uvjetima, atmosferi nevjerice i neizvjesnosti skučenih, izgladnjelih i dehidriranih putnika. Također i tihoj predaji i muku ostatka Europe.

U povijesti filmske industrije zanimljivo je uočiti da se u holivudskom filmu intenziviraju filmovi locirani u vlaku, međutim prikazano razdoblje više nije neutralno ili neodređeno kao u who-done-it filmovima, već su često teme vezane uz Drugi svjetski rat: *Night Train to Munich* (britanski, 1940), *Halfway to Shanghai* (1942), *The Train* (1964), *Von Ryan's Express* (1965)... I premda na teritoriju starog kontinenta s lokalnim interesom (engleski zarobljenici, otuđene umjetnine, odlagališta municije...) vođa akcije na vlaku uvijek je Amerikanac (Burt Lancaster, Frank Sinatra, Kent Taylor). Akcijski filmovi snimani u vlakovima ili avionima izrazito su skupi i dostupni tek holivudskim produkcijama pa ne treba zaključiti da su gore navedeni filmovi s motivom vlaka pokazatelj isključivo američkog interesa. Naprotiv, Amerikancima je pobjeda '45 važan međaš u građenju nacionalnog identiteta. Ako je spoj Union i Central Pacifica kod Summit Promontoryja bio faktor unutarnje stabilizacije i gradivni element sjedinjavanja Američkih država, onda je intervencija i pobjeda Amerike u Drugom svjetskom ratu internacionalni konstitutivni moment pozicioniranja Amerike kao vodeće svjetske velesile. Ako zanemarimo dvije kataklizme- bombardiranja atomskim bombama, što Hollywood uspješno radi u igranom filmu, Američkom filmu Drugi svjetski rat nepresušno je vrelo narativa, konstantna patriotska poluga, a po potrebi i propagandno gorivo.

6.3. Avioni – novi putevi nebeskih jahača

Gomila je filmova koje su opjevale razne modele, avijatičare i heroje Prvoga i Drugoga svjetskoga rata. Na stranu patriotizam, razlog je i dramaturgija koja nameće preglednu i apriorno jednostavnu situaciju: *dualizam*- rat, borba s protivnikom, *ultimativni ulog* – pobjeda ili smrt i *istaknutog pojedinca* – pilot, jedan iz stalne postave Američkih heroja (kauboj u zraku).

Zračni napadi i dueli ultimativno su kinetično iskustvo i vizualna atrakcija. Sadrže potjere, bjegove, sučeljavanja, napade, izbjegavanja, bombardiranja, paljbu itd. Dakle tehničke bravure i vojne dosege koje iziskuju ekvivalentan snimateljski rad. Brojni redatelji tog doba su se latili prikazati zračne borbe tj. rekonstruirati. Za uzor poslužili su im dokumentarci, reportaža, propagandni materijali koje su snimali John Ford, William Wyler, John Huston, Frank Capra i George Stevens. Tih stotinjak sati materijala i danas služi kao uzor i referenca u

prikazu navedenih bitki. Od 13 cjelovitih radova koje su navedeni redatelji napravili 6 ih sadrži barem jednu zračnu bitku ili čak isključivo zračne bitke:

- *The Battle of Midway* (1942, John Ford)
- *Report from the Aleutians* (1943, John Huston)
- *The Memphis Belle: A Story of a Flying Fortress* (1944, William Wyler)
- *The Negro Soldier* (1944, Stuart Heisler; produced by Frank Capra)
- *Tunisian Victory* (1944, John Huston – nadosnimio je neke scene u zraku, zračne borbe na lokaciji pustinje Mojave između Kalifornije i Nevade te u Orlandu na Floridi)
- *Thunderbolt* (1947, William Wyler) – zračna operacija „Strangle“ snimljena je s 12 kamera od kojih su neke bile postavljene po bombarderima P-47 i B-25

Dva su zaključka koja se mogu izvući iz te statistike. Prvo je da Amerika bez kopnenog pristupa samoj žiži ratovanja do Europe i Japana može doći isključivo pomorskim i zračnim putem. Pomorskih bitki bilo je zanemarivo malo naspram zračnih i ratna brodica uglavnom je sačinjavala nosače zrakoplova. Bitka za Filipine, Midway, Pear Harbour... jednom riječju Bitka za Pacifik prvenstveno je Američka pobjedna tj. ostvarena američkom ratnom strategijom. I time se najviše ponose jer navedene događaje najčešće snimaju i donose u brojnim inačicama.

Posljedica svega toga je da se avion kao filmski motiv čvrsto vezao uz žanr ratnih filmova. Mimo ratnih filmova rijetko je avion bio lajt-motiv filmova. Avion je bio i ostao percipiran kao inovacija koja se razvijala za potrebe vojne avijacije, kao sredstva ratovanja i oružje masovnog uništenja. Čak i nakon Drugog svjetskog rata, kad se putnički prijevoz razvio i raširio čitavim planetom, avion je ostao daleko, nedostižno prijevozno sredstvo teško povezivo sa svakodnevnim životom u vremenu mira. Zanimao nas je privatni život, ulog i žrtvovanje vojnih pilota i pilota bombardera. Iako lete i jedan i drugi, ratni avioni u konačnici olakšavaju praćenje radnje jer imamo jasno mjerilo i indikator uspješnosti. Ne gledamo sam proces upravljanja koliko gađanja (pucanja ili bombardiranja) i/ili izbjegavanje istoga. U putničkom prometu čitav proces i opis posla jednog pilota običnom gledatelju blizak je kao kirurgija nano-tehnologijom. Zbog te profesionalne distance, posao na van izgleda

monotono i jednostavno. A u slučaju kirurgije i avijacije, odsustvo drame, napetosti i uzbuđenja pokazatelj su uspješno odrađivanja posla.

6.4. Tko visoko leti nisko pada

„Psychology knows that he who imagines disasters
in some way desires them.“

- Theodor Adorno, Minima Moralia

-

U svijetu filma junaci će postati i stvarni piloti putničkih aviona. Prostor koji su okupirali isključivo piloti ratnih flota i bombardera, 70ih preuzima civilno zrakoplovstvo i piloti koji prevoze 300-400 života. William A. Wellman je inaugurirao avijaciju na filmu s *Wings* (1927.), a bit će i pionir filma katastrofe u zraku s filmom *The High and the Mighty* (1954.). Čitava plejada likova, kompleksni međuodnosi koji sežu i prije leta, nove interakcije za vrijeme leta i nove dinamike kada se dogodi kvar ili druga nepogoda. Filmovi katastrofe svoje plodno tlo našli su 70-ih godina. A uz brodove (*Poseidon's Adventure*, 1972), nebodere (*Towering Inferno*, 1974) i vlakove (*The Cassandra Crossing*, 1976), avioni su predstavljali pogodne uvjete za razvoj katastrofa raznih vrsta. Tetralogija Airport ukazuje na zanimljiv razvoj žanra i tematsku preokupaciju tj. izvore katastrofe.

Airport[40]:
Uzrok: strašna snježna oluja i ludi bombarder izazivaju kaos
Rezultat: Avion je uspješno sletio
Uspjeh: 10 nominacija za Oscara (osvojio za najbolju glumicu u sporednoj ulozi: Helen Hayes) + Izniman uspjeh na blagajnama ($128,400,000)

Airport '75:
Uzrok: srčani udar pilota čiji avion *Beechcraft* se tada zabija u prednji dio *Columbia 409*
Rezultat: Avion uništen, par žrtava ali avion nekako sletio
Uspjeh: Izniman na blagajnama ($103,000,000)

[40] Glavni glumac filma Burt Lanchaster je za film rekao da je: „...*the biggest piece of junk ever made*“ (The Montreal Gazette. March 8, 1971)

Airport '77:

Uzrok: teroristička otmica polazi po zlu, avion se ruši u ocean na sredini filma

Rezultat: Avion srušen, više žrtava, od pola filma počinje tonuti (a avion počinje nalikovati Posejdonovoj avanturi)

Uspjeh: Dovoljan da se snimi četvrti dio ($91,100,000)

Airport ’79: The Concorde

Uzrok: Više je letova ali naslovni najmoderniji civilni nadzvučni zrakoplov meta je trgovca oružjem koji ga gađa raketama zemlja-zrak ali i iz *F-4 Phantom*

Uspjeh: podbačaj na kino blagajnama ($65,000,000)

Tetralogija pokazuje degradaciju financijskog uspjeha, ali na planu sadržaja sve veće nepogode koje zadese avion sa sve više žrtava i materijalnih šteta . I ono, što je bitno, ljudski faktor je sve istaknutiji razlog katastrofe, preciznije: teroristi! Mreža zrakoplovne sigurnosti, kao dio Zaklade za sigurnost letenja, broji 1.066 otmica od 1931. godine. Intenzitet otmica naglo raste krajem 60-ih, a naročito 70-ih. Laički nagađati razloge bilo bi hladnoratovsko širenje broja zemlja članica zahvačenih u sukob. Više nije to samo Američko-Ruska stvar. Zatim strateško širenje, budući da se razvija i civilni promet koji može biti sredstvo borbe. Može biti i stvaranje novih nacija nakon Drugog svjestskog rata što je uzrokovalo nova krizna područja. Sigurno ima i drugih razloga, no ono što je zanimljivo jest da ipak otmice, generalno pa i aviona, u kolektivnoj svijesti pripadaju filmskom svijetu prije nego stvarnome. Nije istina da su otmice prvo korištene na filmu, a da su teroristi inspiraciju i taktiku vadili iz filmova. To vrijedi za čitav žanr filma katastrofe koji je procvao 70-ih.

Tek su filmovi, kako je Susan Sontag primijetila, omogućili gledatelju da "*sudjeluje u fantaziji življenja kroz vlastitu smrt i više, gledati smrt gradova, uništavanje samog čovječanstva*[41]". Sontag je tvrdila da armagedonski nastrojeni znanstveno-fantastični filmovi koji su oživjeli drive-in kina u razdoblju između korejskog i vijetnamskog rata uopće nisu o znanosti, već o

[41] SONTAG, S. „*The Imagination of Disaster*“ (1965)

estetici razaranja, ljepoti pustošenja, užitku stvaranja nereda, čisti spektakl „*topljenja tenkova, letećih tijela, rušenja zidova, strašnih kratera i pukotina u zemlji*“. Zajedničko obilježje tih filmova da imaju jednu potku, paradigmu da uspjeh, napredak, progresivni dosezi čovjeka mogu biti i pokazatelj naše civilizacijske oholosti koja će nam se prije ili kasnije obiti o glavu. I na Posejdonu i na najvišem tornju i najnovijem avionu, uvijek se u najležernijem trenutku, u fazi svečane zabave događa katastrofa: vulkanska erupcija, lavina, plimni val, najezda pčela, potres... Kazna nalik onoj Božjoj Sodome i Gomore.

Ipak, zlatno pravilo filmova katastrofe je da su krivci uvijek pojedinci, privilegirana elita, menađeri paraziti, ali nikada i sam sustav. Prirodni vođa se stvara iz nevolje i on je uvijek bijeli muškarac u uniformi (pilot, pomorski časnik, policajac, vatrogasni zapovjednik, svećenik). Dakle kad nastupi kaos, izlaz je jedino u kompetentnosti stručnjaka i radnika (*experts and blue collar workers*). Kad nastupi anarhija, tehnokracija je spontano najefikasnije uređenje. A vođe bira poštena srednja klasa koja je požrtvovna i solidarna.

Avioni su američki mikrokozmos. Unatoč otvorenom fatalizmu, filmovi katastrofe bili su u osnovi umirujući. Tetralogija je slavila vrlinu pristojnih, prosječnih Amerikanaca, povezujući njihove vještine preživljavanja s tradicionalnim društvenim ulogama i konvencionalnim moralnim vrijednostima - posebno darvinističkim oblikom sociološke propagande. Pojam Božje volje može biti implicitno u obliku da kataklizma učinkovito disciplinira pretjerano popustljivi društveni poredak. Na međuljudskoj razini preokreti prouzročeni katastrofom bili bi pozitivni "osjećaji ritualnog čišćenja". Kako su prethodno atomizirani pojedinci činili zajednicu, klasne razlike su nestale. Brakovi su pojačani. Prevladala je vrlina srednje klase[42].

Situacija se izokreće, u svijetu pa tako i u svijetu filma, nakon 11.rujna 2001 kada je terorizam i poput parazita svog domaćina pronašlo baš u putničkom avionu. A publika nije gledala pripremljen scenarij već je svjedočila događaju koji se „odvija pred njima“, a kako je događaj odgovarao holivudskim prizorima, gledatelj je spoznao i vlastito svjedočenje, pa i sudjelovanje u globalnom događaju. Nalik flmskom scenariju u kojem se otmica aviona i napad na najikoničniju zgradu na svijetu pripisuje sofsticiranim napadačima, ovaj događaj u svome izvedbenom aspektu govori o gledaocu, tj. njegovoj kulturi gledanja. „*Na taj način se slike 11. rujna pripajaju imaginarnim katastrofama s kojima nas je vizualna medijska kultura*

[42] *The Last Great American Picture Show New Hollywood Cinema 1970s* - Thomas Elsaesser, Noel King, Alexander Horwath

upoznala već mnogo ranije[43]*"*. Krajnja meta dvaju aviona, posred nebodera Svjetskih trgovačkih centara, nalikovalo nam je neuvjerljivim scenama iz filmova kada se nateže hipotetski scenarij kako bi se upozorilo na naličje hiper-globalizacije i paranoje diplomatskog ratovanja. Žižek zaključuje da *„prikaz avionskih nesreća je preduhitrio stvarne avionske terorističke napade i kako je film utjecao na simulakrum-paranoju*[44]*"*. I zato smo navedeni događaj iz 2001. doživjeli kao prizor iz filma, koji je stvarniji od stvarnosti. Vremenski razmak između prvog i drugog udara u WTC pokazao se kao povoljan trenutak za kamermane i fotografe da instaliraju svoju tehniku kako bi gledaocima kod udara drugog aviona omogućili emitiranje slike uživo. Uznemirujuće slike u rekordnom su roku obišle svijet,a njihov karakter iz dokumentarnog prerastao je u simbolički. Došlo je do *hipertrofije značenja*[45] koja je vodila ka slikovnoj produkciji kodiranoj eksplicitnim sadržajima nasilja i traume. Novonastali medijski ambijent obrazovao je nove mentalitete gledanja i novu vizualnu pismenost.

Više nije krivac/antagonist bio privilegirani član zajednice, već uljez, deprivirano strano tijelo u sustavu (avionu). Od tada putnički avioni dobili su šire mogućnosti kao poprišta radnje, raznovrsnije žanrove, kompleksniju simboliku itd. (*United 93* (2006), *Flight* (2012), *Sully* (2016)) Međutim, učvrstila se paranoja, distanca i nedokučivost aviona naspram „malog čovjeka" jer opet s pokazao kao savršeno sredstvo ratovanja. Sada i na teritoriju civilnog prijevoza.

[43] Werckmeister, Otto Karl. „Ästhetik der Apokalypse", 195–207. U/In: Kunst + Krieg, ur./ed. Bazon Brock, Gerline Koschik. München: Wilhelm Fink Verlag, 2008.
[44] ŽIŽEK, S.: *Dobrodošli u pustinju realnog*
[45] Irfan Hošić: Savremena umjetnost i pitanje medija poslije 11/9

7. ZAKLJUČAK

Osmišljen kao skup teorijskih pretpostavki na temelju gledalačkih impresija, ovaj rad je za cilj imao analizirati načine i razlike filmskog tretmana vlakova i aviona. Vizualno i semantički.

„*Nema ničega*!“

„*Moraš pričekati, onda se slika skroz izoštri*“.

(slika se ukazuje na polaroidu – krilo aviona u zraku)

„*Lijepa slika, tako je prazna*“

U ovoj izmjeni između pisca Philipa Wintera i djevojčice Alice u *Alice in den Stadten* (1974.) sumira se sukus iskustva letenja kao i Alicin stav prema njemu. Ono što metalna grdosija radi pri brzini većoj od 800 km/h jest to da pokret zapravo anulira. Nemamo osjećaj kretanja kao u vlaku. Avion nema neposrednu okolinu, nema vizualne reference koja bi ukazala na brzinu, pokret se ne manifestira, objekti u daljini ne gube obrise, panoramna vožnja i oblici se ne transformiraju iz točaka u crte. Jureći vagoni vlakova na vizualnoj razini obostrano korespondiraju s rolanjem filmske trake. Obostrano i u materijalnom smislu (promatranja trake i vagona sa strane) i na fenomenološkoj razini. Učinak promatranja filma iz publike odgovara promatranju okoline kroz prozor vagona. Kada Dziga Vertov kaže: „*Ja sam filmsko oko, mehaničko oko! U neprekidnom sam pokretu*!“ on to kaže iz vlaka jer vlak je njegov pokret, njegova ekstenzija koja mu omogućuje da svijet doživi na način na koji ga kamera bilježi. Mehaničko oko nije drugo nego čovjek u vlaku.

Drugi moment u kojem Alice demonstrira svoju stoičku zrelost pa i surovu ironiju je u čekaonici aerodroma kada konstatira:

„Meni se sviđa hrana u avionu, lijepo je zapakirana.“

Čitav razvoj avijacije svodi se na tendenciju da letenje učini čim sigurnijim, komfornijim i efikasnijim iskustvom. Direktno, pomalo i nekorektno rečeno, sterilnost, servilnost i monotonost dio su sigurnosnog protokola kojim se to ostvaruje. Poput ekonomično zapakirane hrane, kooperativan putnik čimbenik je sigurnoga leta. Praćenje protokola, sigurnosne upute, pravila ponašanja rutine su u avio-prijevozu koje će svaki gledatelj s iskustvom leta pozorno pratiti u filmu. Svaka iznimka od toga mora biti opravdana ili iznimnom situacijom (otmica/tehnički kvar/nevrijeme itd) ili iznimnim putnikom (stručnjak za zračnu sigurnost u *Passenger 57*, obavještajni stručnjak i stjuardesa u *Executive Decision*, avio-inženjerka u *lan*, savezni agent i zračni maršal u *Non Stop* itd...). Ukratko spremnost gledatelja na suzbijanja nevjerice (suspension of disbelief) je puno manja u slučaju aviona nego vlaka.

Vlakovi su egalitarni, diverzificirani i demokratični. Putnici vlakom su raznolikiji po svakoj kategoriji od putnika avionom. Dovoljno je sjetiti se putnika u ilustracijama Honoré ier: umorne težake, seljake i sirotinju kako koriste aktualni doseg industrijske revolucije[46]. Bilo je i bit će švercera, naknadno ubačenih skitnica, a putnici na krovovima standardna su praksa u nekim krajevima. Takve putnike i takve načine putovanja nećemo vidjeti u avionskom prijevozu. To su čimbenici koji diktiraju i sadržaj filma i reducira prostor filmskog eksperimentiranja i u formi i u sadržaju.

Filmovi *Lady Vanishes* (1938) i *Flightplan* (2005) imaju istu narativnu potku: nestanak osobe i protagonistica kojoj nitko ne vjeruje da je nestala osoba uopće bila u njenom društvu.
Očita razlika da se jedna priča odvija u vlaku, a druga u avionu za posljedicu ima *konotativnu*

[46] *„Nikada neću zaboraviti svoje putovanje u Pariz vagonom treće klase. . . usred pijanih mornara koji pjevaju, veliki debelih seljaka koji spavaju otvorenih usta poput mrtvih riba, naboranih starica sa svojim košaricama, djeca, buha, primalja, ukratko, sve što spada u vagon siromašnih, s njegovim mirisima jeftinog duhana, rakije, kobasica s češnjakom i trule slama*“ Alphonse Daudet „*La petit chose*“, Pariz 1866.

razliku sažetu u jednoj replici sumnjičavog suputnika u *Flightplanu:*

> *„Vaša kćer, ako je uopće ušla, mora biti ovdje. Zaboga, pa u avionu smo. Običnoj i*!“

Ta konstatacija sukus je inferiornosti zračnog prometa naspram željezničkog u povijesti igranoga filma. Naime i vlak je tuba, ali nitko ne bi trebao dvojiti da je osoba mogla nestati, odnosno izaći ili ispasti na brojne načine i u bilo kojem trenutku vožnje. Osoba u avionu ne može nestati. Ili je ili nije nikada ni ušla. Ne može se naknadno ulaziti ili po putu iskrcati a da to brzo ne doznaju/ne osjete ostali putnici. Uostalom svi su u istom prostoru, bez odjeljaka i kupea (ako izuzmemo kokpit, podjela je na ekonomsku i biznis klasu). Avion je tuba na isti način na koji je to i podmornica. Sve se vidi, sve se zna, pobjeći se ne može. Zanimljive su to okolnosti za film, ali ne i dovoljno ikonografske za stvaranje novih klasika i kanona.

Vjerojatno je pomalo i nepravedno koristiti jalovost filmskih umjetničkih dosega u prikazu aviona, ali primjeri su poslužili da u kontrastu naglase inherentnu vezu vlaka i filma. Nepresušnost scenarističkih inspiracija, slobodu iskorištavanja željezničkog prometa u narativne svrhe, kao i fotogeničnost prizora ma gdje se kamera stavila u ili okolo vlakova.

8. LITERATURA - filmska

VLAKOVI NA FILMU	AVIONI NA FILMU
L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat, Lumière (1895.)	*Wings,* William A. Wellman (1927.)
The Kiss in the Tunel, G. A. Smith (1899.)	*The Air Circus,* Howard Hawks (1928.)
The Great Train Robbery, Edwin S. Porter (1903.)	*Down Patrol,* Howard Hawks (1930.)
A Noise from the Deep, Mack Sennett (1913.)	*Hell's Angels,* Howard Hughes (1930.)
Ambrose's First Falsehood, F. Richard Jones (1914.)	*Such Men Are Dangerous,* Kenneth Hawks (1930.)
The Cheat, Cecil B. DeMille (1915.)	*Test Pilot*, Victor Fleming (1938.)
Teddy At The Throttle, Clarence G. Badger (1917.)	*Only Angels Have Wings,* Howard Hawks (1939.)
La Roue, Abel Gance (1923.)	*Foreign Correspondent*, Alfred Hitchcock (1940.)
Our Hospitality , Buster Keaton (1923.)	*Casablanca*, Michael Curtiz (1942.)
Sherlocka Jr., Buster Keaton (1924.)	*Air Force,* Howard Hawks (1943.)
Entr'acte, Rene Clair (1924.)	*Spellbound*, Alfred Hitchcock (1945.)
The Iron Horse, John Ford (1924.)	*Best Years of Our Life*, William Wyler (1946.)
General , Buster Keaton (1926.)	*Chain Lightning*, Stuart Heisler (1950.)
Berlin: Die Sinfonie der Großstadt, Walter Ruttmann (1927.)	*The Bridges at Toko-Ri*, Mark Robson (1954.)
Champagne, Alfred Hitchcock (1928.)	*The High and the Mighty*, William A. Wellman (1954.)
Čelovek s Kino-apparatom (Man with a Movie Camera), Dziga Vertov (1929.)	*The Dam Busters*, Michael Anderson (1955.)
Number 17, Alfred Hitchcock (1932.)	*Strategic Air Command*, Anthony Mann (1955.)
Rome Express, Walter Forde (1932.)	*Toward the Unknown*, Mervyn LeRoy (1956.)
Secret Agent, Alfred Hitchcock (1936.)	*Bombers B-52*, Gordon Douglas (1957.)
Lady Vanishes, Alfred Hitchcock (1938.)	*North by Northwest*, Alfred Hitchcock (1959.)
Night Train to Munich, Carol Reed (1940.)	*Twilight Zone: Nightmare at 20,000 Feet*, (1961.)
Suspicion, Alfred Hitchcock (1941.)	*Dr.Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, Stanley Kubrick (1963.)
The Palm Beach Story, Preston Sturges (1942.)	*633 Squadron*, Walter Grauman (1964.)
Shadow of a Doubt, Alfred Hitchcock (1943.)	*The Blue Max*, John Guillermin (1966.)
Since You Went Away, John Cromwell (1944.)	*Torn Curtain*, Alfred Hitchcock (1966.)
Brief Encounter, David Lean (1945.)	*Topaz*, Alfred Hitchcock (1969.)
Narrow Margin, Richard Fleischer (1952.)	*Airport,* George Seaton (1970.)
High Noon, Fred Zinnemann (1952.)	*Alice in den Stadten,* Wim Wenders (1974.)
3:10 to Yuma, Delmer Daves (1957.)	*Airport 1975,* Jack Smight (1974.)
Last Train from Gun Hill, John Sturges (1959.)	*Family Plot*, Alfred Hitchcock (1976.)
North by Northwest, Alfred Hitchcock (1959.)	*The Cassandra Crossing,* George P. Cosmatos (1976.)
Night Train (Pociąg), Jerzy Kawalerowicz *(1959.)*	*Airport 77'* , Jerry Jameson (1977.)

VLAKOVI NA FILMU	AVIONI NA FILMU
The Train, John Frankenheimer, Arthur Penn (1964.)	*Airplane*, Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker (1980.)
Once Upon a Time in the West, Sergio Leone (1968.)	*Twilight Zone: The Movie*, George Miller (1983.)
One Night... A Train, André Delvaux *(Un soir, un train, 1968.)*	*Right Stuff*, Philip Kaufman (1983.)
The Great Train Robbery, Michael Crichton (1970.)	*Top Gun*, Tony Scott (1986.)
Murder on the Orient Express, Sidney Lumet (1974.)	*Passenger 57*, Kevin Hooks (1992.)
Silver Streak, Arthur Hiller (1976.)	*Sleeples in Seattle*, Nora Ephron (1993.)
City of Woman (La città delle donne), Federico Fellini (1980.)	Fearless, Peter Weir (1993.)
Blind Chance, Krzysztof Kieslowski (1981.)	*Apollo 13*, Ron Howard (1995.)
San Soleil, Chris Marker (1983.)	*Executive Decision*, Stuart Baird (1996.)
Top secret!, Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker (1984.)	*Con Air*, Simon West (1997.)
Shoah, Claude Lanzmann (1985)	Liar Liar, Tom Shadyac (1997.)
Runaway Train, Andrei Konchalovski (1985.)	*The Wedding Singer*, Frank Coraci (1998.)
Narrow Margin, Peter Hyams (1990.)	*How Stella Got Her Groove Back*, Kevin Rodney Sullivan (1998.)
Schindler's List, Steven Spielberg (1993.)	*Fight Club,* David Fincher (1999.)
Before Sunrise, Richard Linklater (1995.)	*Final Destination*, James Wong (2000.)
Sliding Doors, Peter Howitt (1998.)	*Mexican*, Gore Verbinski (2001)
Manchurian Candidate, Jonathan Demme (2004.)	*Not Another Teen Movie*, Joel Gallen (2001.)
Garden State, Zach Braff (2004.)	*Love Actually*, Richard Curtis (2003.)
Polar Express, Robert Zemeckis (2004.)	*Saving Face*, Alice Wu (2004.)
The Darjeeling Limited, Wes Anderson (2007.)	*Flightplan*, Robert Schwentke (2005.)
The Midnight Meat Train, Ryûhei Kitamura (2008.)	*The Holiday,* Nancy Meyers (2006.)
Mr. Nobody, Jaco Van Dormael (2009.)	*Loveless in Los Angeles*, Archie Gips (2007.)
Unstoppable, Tony Scott (2010.)	*Knowing,* Alex Proyas (2009.)
Source Code, Duncan Jones (2011.)	*Flight*, Robert Zemeckis (2012.)
Alois Nebel, Tomás Lunák (2011.)	*Non-Stop*, Jaume Collet-Serra (2014.)
Snowpiercer, Bong Joon Ho (2013.)	*Sully*, Clint Eastwood (2016.)
The Girl on the Train, Tate Taylor (2016.)	*Hidden Figures*, Theodore Melfi (2016.)
Train to Busan, Sang-ho Yeon (2016.)	*Dunkirk,* Christopher Nolan (2017.)
Commuter, Jaume Collet-Serra (2018.)	*First Man*, Damien Chazelle (2018.)
	Midway, Roland Emmerich (2019.)
	The Flight Attendant (2020 -)
	Top Gun: Maverick, Joseph Kosinski (2021)

9. LITERATURA - teorijska

PRIMARNA LITERATURA:

- Gilles Delleuze, *Film 1: Slika – pokret* (Udruga Bijeli val, Zagreb, 2010.)
- Schivelbusch, Wolfgang, *Povijest putovanja željeznicom* (Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.)
- Gunning, Tom, *The Cinema of Attraction: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde* (Amsterdam University Press, 2006.)
- Benjamin, Walter, *Iluminations* (Schocken Books, New York, 1969.)
- Benjamin. Walter, *The Arcades Project* (The Belknap Press of Harvard University Press, 2002)
- Walker, Michael - *Hitchcock's Motifs* (Amsterdam University Press, 2006)
- Nowell-Smith, Geoffrey, *History of World Cinema* (Oxford University Press, 1999.)
- Hanssen, Beatrice, *Walter Benjamin And the Arcades Project* (Walter Benjamin Studies, 2006)
- Thomas Elsaesser, Noel King, Alexander Horwath, *The Last Great American Picture Show New Hollywood Cinema 1970s* (Amsterdam University Press, 2004)
- Žižek, Slavoj.: *Dobrodošli u pustinju realnog* (Die Zeit, 38/2001.)
- Hošić, Irfan: *Savremena umjetnost i pitanje medija poslije 11/9*

SEKUNDARNA LITERATURA:

- Filmski leksikon (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, ur: B,Kragić, N.Gilić, Zagreb, 2003.)
- Sontag, Susan, *The Imagination of Disaster* (1965)
- Vojković, Saša - *Cirkularnost utjecaja: fragmenti filma svijeta* (HFS, Zagreb, 2020.)
- Simmel, Georg - *Metropola i mentalni život* (1902.).
- *The Lancet* (1862) – *The influence of Railway Travelling on Public Health*
- Taine , Hippolyte *Carnet de voyage* (1897.)
- Coyne, Michael. *The Crowded Prairie: American National Identity in the Hollywood Western (*L.B. Tauris & Co Ltd, . London,1998)
- Werckmeister, Otto Karl. *Ästhetik der Apokalypse*, 195–207. U/In: Kunst + Krieg, (ur./ed. Bazon Brock, Gerline Koschik. Wilhelm Fink Verlag, München: 2008.)
- Daudet, Alphonse *La petit chose*, (Pariz 1866.)

FILMSKO PISMO

„INDIAN SUMMER“

OMNIBUS

4 priče:

POVUCI POTEGNI - Tihomir i Anđela (*Omiš*)

WITHDRAWAL - Zlatan i Bojana (*Udbina, Karlovac, Mošćenica*)

RIJEKA BEZ POVRATKA -Vedrana i čovjek (*Šibenik*)

NAJSRETNIJA CURA NA SVIJETU -Jan i Vita (*Knin – Beograd*)

POVUCI POTEGNI Tihomir i Anđela (Omiš)

By

Veno Mušinović

Priča 1.

vmusinovic@gmail.com
0918994514

INT. CITROEN C1. DAN

Auto staje na ugibalištu. Žena je vozila. Ona i on se gledaju. Ona pogleda u retrovizor s kojeg visi makrame s visećim pušlekom lavande. Skoman natpis "Explore" zataknut je u aranžmanu.

NJEN KOLEGA
A što ako je opasan?

NJEGOVA KOLEGICA
Zato imam tebe.

On se nasmije. Ona malo provocira, malo flerta.

(CONT.)

NJEGOVA KOLEGICA
Aj ti van. Vidi jel opasan.

On izlazi, zatvara vrata. Ona škica u retrovizor. I mi vidimo detalje iza nje. Spušta si štitnik protiv sunca s ogledalom. Popravlja si šminku. Dečki otvaraju gepek i smještaju stoperovu prtljagu.

NJEN KOLEGA (O.S.)
Do kuda?

TIHOMIR (O.S.)
Za Omiš. Može i gore kod Gata ako vam je tako bolje.

NJEN KOLEGA (O.S.)
To nije na magistrali? Mi ti idemo dalje.

Otvara se gepek.

TIHOMIR (O.S.)
Ma bilo gdje, svejedno.

NJEN KOLEGA (O.S.)
Pazi samo na opremu.

Strpa se i torba i zatvara. Ulaze. On nazad na suvozačevo, a TIhomir iza njega.

TIHOMIR
Bok!

NJEGOVA KOLEGICA
Bok!

NJEN KOLEGA
Dečko ide za Omiš, jel nam to zgodno?

NJEGOVA KOLEGICA
Mi ti ne idemo uz obalu. Gužve su dole.

TIHOMIR
Može i gore. Gata, Zakučac, gdje vam paše...

INT. CITROEN C1. DAN

Voze se. Radio počinje gubiti signal. Sviraju posljednji stihovi Amy Winehouse: "Y*ou know that I'm no good*".

SPIKERICA
Bila je to jedna jedina neponovljiva Amy Winehouse. Sutra nam dolazi u goste, točnije u susjedni Beograd gdje će nastupiti u sklopu...

Ona pušta svoj CD. Zvuk se pročisti. Svira MTV standard. On je prima za ruku na mjenjaču. Tihomir primjeti dodir. Pravi se da odmara.

NJEN KOLEGA
Imaš ti nešto protiv sunca?

NJEGOVA KOLEGICA
Ne, a ti?

Ona se počne smijati pa i on. On je primi za bedro. Prstima lagano pritišće po unutarnjem djelu kao po klarinetu.

(CONT.)

NJEGOVA KOLEGICA
Imam protiv komaraca. Sišu mi krv i nedaju spavati... Sunce barem ne zuji na uho usred noći...

NJEN KOLEGA
Glupa si, pa spalit će nas. Prvo Sunce je najgore!

Njoj dolazi poziv. Brzo stišava muziku. I on utihne. Miče mobitel s hands-free i javlja se klasično - nedozvoljivo prilikom vožnje.

NJEGOVA KOLEGICA
Eeej... Evo još vozim... Da... Evo tu sam, ne znam... prošla sam ipsilon... Da... A šta je bilo?... Ajde...(ublaži, tepa) Halo ljubavi, što je to bilo? Možda špinat? Ili blitva? Ali onda rađe pljuni, nego da to držiš u ustima... To ti se pokvari do doma, znaš mišek? To je bljak-bljak

Tihomir gleda šta se tu dovraga događa.

EXT. CITROEN C1. DAN

Iz auta izlazi Tihomir. Tek ga sada vidimo čitavoga. Srednje građe, nenametljiv i pomalo indisponiranog držanja. Iz gepeka vadi sportsku torbu i zatvara. Auto odlazi, a on krene u smjeru natpisa "Omiš - sjever"

EXT. ISPRED KUĆE. DAN

Tihomir se približava dvokatnici uz cestu. Promatra prozor u potkrovlju. Spretno preskače ogradu i ulazi u dvorište pred kuću. Ćiri kroz prozor. Prije nego pozvoni, sjeti se izvući pepeljaru s motivom vedute ljetne Madeire iz sportske torbe koju vuče za sobom. Zvoni. Iz dubine kuće dopire zvuk psa. Sve je glasniji dok se ne priljubi uz ulazna vrata s unutarnje strane. Tihomir se spusti i s prstima na procjepu nastoji se približiti psu koji već cvili. Pogledava ponovno prozore. Zvoni još jedno. Udaljava se da pogleda prozor na katu. Ostavlja pepeljaru pred ulazom i izlazi kroz vrlo škripava vrata.

EXT. BETONSKA PLAŽA. DAN.

Sunce je na zalasku. Tihomir se kupa na opustjeloj plaži. Gnjuri i pliva. Izlazi na betonsku plažu. U mokrim boksericama odlazi do sportske torbe uz rub plaže prema šetnici. Provjerava mobitel. Skida bokserice i gologuz oblači traperice. Uzima mobitel i tipka poruku: *"Hoćemo se*"... briše. "*Hoćeš da"*... briše. *"Ajmo se vidjeti na kratko"*. Briše ovo *"na kratko*". Tipka broj na koji će se poslati SMS. Smrad ga diže sa zidića. Osvrće se oko sebe. Smeđa fleka mu se zakačila uz nogavicu. Bez puno okljevanja skače u trapericama u more.

EXT. ISPRED KUĆE. DAN

Sunce sve slabije grije, a mokar Tihomir se vraća do kuće. Ispred dvorišnih vrata je pepeljara Madeire koju je ranije stavio pred ulazna vrata. Gleda prozor na prvom katu. Suton žari sobu. U dvorištu je parkiran auto. Otvara vrlo škripava vrata od kojih pas opet zalaje. Diže mobitel. Na odgovor: *Otišla sam već* tipka: *Iz Zagreba ili? Tu si ostavila Gringa samoga*. Pas se umiruje. Ogledava se pa diže pepeljaru i odlazi. Ne zatvara vrata.

EXT. U GRADU. NOĆ

Tihomir šeće gradom. Jede pecivo čija mast topi škartoc. Pali se ulična rasvjeta. Obitelji i parovi pune štekate i terase restorana. Prolazi ulicom uz užu kalu. Zastane i promatra iznad sebe. Odlazi do suvenir shopa iza ugla, ovlaš baci pogled na ponudu: poderane traperice i kamuflažne trenirke od 150 kn pa na dalje. Obilazi dalje neobavezno. Kada se prodavačica ustane pokazati turistima robu u dubini dućana, Tihomir uzima stolac i nečujno bježi.

Postavlja stolac ispod tiramola (tal. tira: povuci, mola: potegni). Penje se, ali svejedno ne doseže veš. Čuje se televizija s prozora. Osvrće se oko sebe. Taman turisti šutke prolaze pored njega. Kada zamaknu iza ugla, Tihomir u skoku hvata donji dio trenirke. Padaju i dvije štipalice. Nitko ne izlazi na prozor, pa se Tihomir odvaja od zida da pokupi štipalice i stolac. Vraća ga nazad zbunjenom prodavaču.

U mračnom đardinu skida vlažne traperice i preoblači se.

Uletava u bus s ljubičastom trenirkom na drukere. Velika mu je pa je pridržava s rukom. Vozi se jednu stanicu jer je vani ugledao trampolin. Odlazi do njega. Djeca skaču. Promatra radno vrijeme pa svoj mobitel.

Na klupici leži iščitavajući poruke: *Nije sam. I nemoj me više zvati. Daj samo pusti.* Provjerava situaciju u novčaniku. Isplazi mu se 20 kuna.

INT. FAST FOOD. NOĆ

Preko masne ploče na kojoj cvrče pljeskavice i štange na kojem se lagano vrti kebab, Tihomir naručuje svoj topli s vratinom.

Tihomir ostavlja 20 kuna na pultu, ali kuhar mu ih gura nazad.

KUHAR
Dobro je.

Tihomir je zbunjan, ali dobro će mu doći keš za ujutro. Puni mobitel na utikaču ispod pulta dok mrči prepunjen sendvič.

Odlazi u WC sa sportskom torbom. Pere zube dok piša.

EXT. TRAMPULIN. NOĆ

Graja u gradu je utihnula. I trampulin se zaključava. Kako je vlasnik otišao, tako se Tihomir približi. Ogledava se, a onda spušta na pod i otkotrlja pod ceradu trampolina. Pali svijetlo na mobitelu. Briše asfalt na kojem prostire ručnik. Iz torbe izvlači sve što može obući na sebe. Ima tu i ženske garderobe. Obukao je sve.

U mraku ekran osvijetli samo Tihomirovo lice koji ležeći tipka SMS: "J*oš sam sutra u gradu. Uzmi barem svoje stvari koje sam ti donio*." Briše "*koje sam ti*..." kad mu rikne baterija.

TIHOMIR
Aj u kurac.

Namješta se na betonu da mu bude udobnije. Teško je u mraku.

INT. KAFIĆ HONDURAS. DAN

Jutro. Tihomir sjedi za stolom, leđima uz staklo na koje pada jutarnje sunce. Mota cigaretu, ali mu redovito ispada duhan s rizle. Sluša radio Dalmacija, na televiziji nijemo vrte sapunicu, ali Tihomiru pogled bježi prema čitalačkom klubu penzionera koji iščitavaju tiskovine.

STANE
Anđa, gdje ti je daljinski?

Iz WC-a je izašao STANE (34), suhonjavi tip s otrcanom šiltericom savinutoga oboda.

ANĐELA
(off)
Čekaj.

Stane traži uz šank. Približava se Tihomiru. Aparata za kavu ronda i isparava. Stane stane uz klupicu, popravi hlače, digne šlic (pred Tihom) i sjedne. Tihomir provjerava iza sebe, s druge strane stakla dopiru li zrake do čarapa i traperica da ih osuše.

STANE
Jesu konačno zaminili stakla?

TIHOMIR
Gdje?

STANE
U maloj dvorani sa žutin strunjačama.... U Lotusa!

Pogledom prema Tihomirovoj ljubičastoj trenirci ukaže na prišiveni logo kick-boxing kluba "Lotus".

TIHOMIR
Aha... a ne znam, mislim, dobio sam trenirku na poklon pa ono...

Dolazi ANĐELINA (23) s Tihomirovom kavom.

ANĐELINA
Novine su sve zauzete.

TIHOMIR
A ovaj, mogu te zamoliti samo da negdje napunim?

Predaje joj mobitel i punjač koji je već uštekan u njega. Anđela ga preuzima i krene iza blagajne ga ukopčati.

STANE
A daljinski?

ANĐELINA
Nemoj, Rika gleda ova sranja.

STANE
Ma da vidim parove. Samo da bacim oko.

TIHOMIR
A ovaj... ti si trenirao?

Anđela mu donosi daljinski.

STANE
Di ću ja ovakav? Nisan,Pipo je moj brat.

TIHOMIR
Pipo?

STANE
Jebate, da ko je Pipo? On je Lotus, takoreći. Biće onda ne znaš ni priču o prozoru?

Stanu se ruke tresu pa sporo tipka po daljinskom. U čitalačkom kutu prepoznajemo RIKU (73) po negodovanju.

TIHOMIR
Ne znam, ne.

Opet Tihomiru ispada duhan taman kad je trebao licnuti rizlu za kraj. Stane je promašio broj i teletekst je otvorio pogrešnu stranicu.

STANE
Nabijem i tebe i ko te smislio.

Opet tipka. Traje to. Teletekst vrti krugove dok ne zakači utipkani broj. Gleda parove Championshipa. Mumlja si u bradu. Rika gunđa.

RIKA
Ajde vrati.

STANE
Muči baba! Ovi leži tu misecima.
(više Tihomiru)
Kladin se da će bit u bolnici do Gospe!

Tihomir je zabrinut za Pipo legendu. Sve mu je teže motati izmrcvaljenu rizlu. Stane je pregledao parove i vratio Riki omiljenu telenovelu.

STANE (cont’d)
Jeben ti ruke i sve. Jesi zamota?

TIHOMIR
A nisam dugo... uvijek su bile cigarete pa...

STANE
Imaš cigaru?

TIHOMIR
Nemam. Prestao sam radi rukometa.

STANE
Jebiga. Ali bolje i to nego od centra do centra ić svako malo.

Tihomir si da još jedan pokušaj s motanjem.

TIHOMIR
Pričao si o prozoru?

STANE
E, e. Al neka. Pipo bi triba sad pa će ti on to bolje, kad je doša ovi, nakon Japana...

Tihomira knedla u grlu zamalo uguši. Uletava Anđela, nosi novine.

ANĐELINA
Evo, samo su križaljke riješene, a Stane ako dođe ovi za dostavu, reci da san za minut, iden vidit je li stigla Slobodna.

Odlazi. Tihomir lizne za kraj otužno i napola smotanu cigaretu. Ostavlja ju na stolu, miče novine sa stola, poseže za sportskom torbom.

TIHOMIR
Pipo daleko živi ili?

STANE
Ma autom je. Sad će on.

TIHOMIR
Jel na Tugare?

STANE
(veselo)
Je. Ja ti kažen, Pipa svi znaju.

Tihomir se diže od panike. S torbom krene prema WC-u. Stane s mukom vadi upaljač iz pederuše na stolu.

TIHOMIR
WC?

STANE
Livo. Ali za veliku moraš u ženski.

Odlazi Tihomir u maniri bjegunca. Na putu gleda iza šanka, oko blagajne ali ne vidi mobitel niti kabel. Na parkiralištu vidi masni auto kako uparkirava. Brzo se zatvara u WC. Stane spazi cigaretu koju mu je Tihomir smotao.

STANE (cont'd)
Jeben ti iruda šta je ovo?!?

INT. MUŠKI WC. DAN

Tihomir se pokušava sabrati. Prekopava torbu na lavabou, tenisice, znojnici i dosta ženske odjeće. Ali nema ni jednih hlača. Muških.

TIHOMIR
(za dušu)
Idi u pizdu...

Otvara lagano vrata ali vidi PIPA (43) mrcinu kako je leđima prekrio brata s pogledom kroz prozor ravno na Tihomirov veš na zidiću. Tihomir se nazad zatvara.

INT. KAFIĆ "HONDURAS". DAN

Vraća se Anđela sa Slobodnom. Braća su već u dubokim razgovorima. Za to vrijeme Anđela uoči kod blagajne 20 kn. Malo se zbuni. Anđela odlazi do stola gdje su braća. Pipo žvaće neko lisnato.

ANĐELA
Stane za šta je ovo?

STANE
Koje?

ANĐELA
Ovi 20 kuna?

STANE
A ne znan, biće je od onog purgera...

ANĐELA
Pa ostavija je mobitel.

STANE
Pa vratit će se. Nije toliko glup... Stavi onda i moju na tih dvadeset!

EXT. NEDALEKO KAFIĆA "HONDURAS". DAN

Tihomir sa sigurne udaljenosti promatra kafić, poziciju braće i nemogućnost da uzme sad mobitel ili odjeću sa zidića. Odlazi.

INT. KAFIĆ "HONDURAS". DAN

Anđela čita zadnju komunikaciju na Tihomirovom mobitelu: *"Možeš ih bacit, briga me. Ne želin te vidit*". Traži u tražilici pod mam... maj... mat... stara... stari... tat... ses... brat... Ništa ne ispada. Braća su u dubokim razgovorima ispod glasa:

STANE (OFF)
Lako za tablice, ali di ćeš ti sa takvim motorom? A gore na ulazu u Naklice su sve kamere, jebate.

Vraća se u povijest komunikacija. Čita zadnju poruku od sinoć: "*Zuga nas je natjerao nosit suskavac do zga. Brije da si mozda otisao zbog kradje*". Pipo se diže sa stola. Anđelu kao da to ubrza u odluci zove iduci broj - Vedrana. Pipo krene prema njoj. Ogroman je i nabijen.

ANĐELA
Halo... Bok, evo ovako... Kako da ovo... ma, dečko čiji je ovo mobitel ga je ostavija u kafiću pa ovi... U Omišu... e, nije...

Pipo sporim korakom se vuče uz šank do ženskog WC-a.

(CONT.)

ANĐELA
Ja tu radin, ne znan momka... Pa samo, zovem neki kontakt...

Anđin poziv privukao je pažnju i drugoga brata.

(CONT.)

ANĐELA
... Aha... A e, ne znan... valjda će... e... e, dobro. Ništa izvini... Haha ajde...

Prekida. Čuje se prigušeno puštanje vode. Stane je jedva čekao da se ubaci.

STANE
Aj sjaši, shvatit će i doći. Pa jebate, di možeš danas bez mobitela po ure?

Pipo se samo stvorio ispred šanka.

PIPO
Da vidin.

Anđela mu predaje mobitel, kao da je ekspert. On ga i pomotri kao da je ekspert.

PIPO
Stavi ga sa strane pa će doć. Jutro je.

ANĐELA
Jesi opra ruke?

Anđa ga odloži između šanka i hladnjaka. Zna da nije došao zbog mobitela. Pipo preko šanka diže pipu, trlja sapun i pere ruke.

PIPO
Jesu se javile? Stigle?

ANĐELA
Tko?

PIPO
Cure. U Beograd.

ANĐELA
A Vita. A biće još nisu ni na granici. Bila je još doma kad san ošla na posa.

PIPO
A šta nisu rekle i Lucija i Morana ići?

Anđela odmahne. Primjeti da Tihomirov mobitel svijetli dolazni poziv. Zvuk je stišan, pa Anđela zanemaruje. Pipo trese ruke u nedostatku ručnika da ih obriše.

PIPO (cont'd)
Ma dobro stići će... Radiš sutra?

ANĐELA
Je, ujutro. Moja nedjelja.

Poziv prekida.

PIPO
Pari ka da je svaka tvoja.

ANĐELA
(kroz osmijeh)
A e, i meni se tako čini.

Pipo krene natrag za stol gdje mu je brat.

PIPO
Dat ćeš mi još jedan mali.

EXT. DVORIŠTE IZA "HONDURASA". DAN

Anđela je na čik pauzi. Zove s Tihomirovog broja.

ANĐELA
Halo bok, iman poziv s ovog broja ima pola sata. Malo više... (duža pauza)... A jel još tu? A ovi ... mislin...

EXT. PLAŽA. DAN

Tihomir se probija plažom. Dolazi do kombij-štanda s pekarskim proizvodima. Rukuje se prisnom gestom s prodavačem FRANE (26). On ostavlja dojam ležernog ali mrvicu suzdržanog u razgovoru s Tihomirom. Unatoč smiješnom slamnatom šeširu, Frani je lice iziritirano suncem. Pjesak se skorio s upeklom kožom, a bijeli trag na žuljavom stopalu otkiva poziciju japanki. Preko pulta prebacuje Tihomiru torbu. U nastavku razgovora postavlja krafne u široke i plitke kartonske kutije.

FRANE
A nije rekla ime. Biće ova koju si zva.

TIHOMIR
Konobarica?

FRANE
Odakle da to znam?

TIHOMIR
Nije Elena?

FRANE
(obzirnije)
A nije, nije. To bi odma zna... ova je više ka, čuje se da nije odavdje. Oš je opet zvat?

TIHOMIR
Vjerojatno joj je gotova smjena...

FRANE
Blago si joj. Ja tek počeo s punjenim govnima. Imaš šta za rišit?

TIHOMIR
Nemam ni kune. Imam Elenine stvari ako hoćeš.

Tišina. Frane trpa zadnje krafne u treću kutiju.

(CONT.)

TIHOMIR
Ona ih ne želi, a znam da si ti bio zagrijan... ne zajebavam te, ja ću ih bacit. Možeš ih joj i vratit, svejedno.

FRANE
Šta ka ja san ono... ne kužin... neki manijak? Nosim haljinice?

TIHOMIR
Ma ima i stvari, pizdarija.

Frane stavlja tri kutije jednu na drugu. Stavlja i pederušu i hvataljku preko njenog remena. Diže kutije i kreće. Tihomir osjeti da je malo pretjerao.

TIHOMIR
Ma mislio sam kao za to što si mi pričuvao stvari.

FRANE
Tiho, ti ga baš znaš... Jebe se tebi, sve zajebancija. Baci, koga briga.

TIHOMIR
Ne kužim, šta sam rekao? Pa mislim, htio si je bariti, to se znalo.

Uletava Čeh naprasno.

ČEH
Máte zmrzlinou?

FRANE
(pokaže smjer)
Nema. Imate doli.

Odlazi Čeh. Tihomir je zadržao misao i raspoloženje.

TIHOMIR
Frane boli me kurac sad. Rekao sam to tako bez veze.

FRANE
Znala bi Elena doć sva sjebana jer ti "samo tako kažeš". Nije nam bilo jasno. Mislili smo da pretjeruje. Al dobro je, pusti.

TIHOMIR
Koji je tebi? Prekinuli smo i šta, više nismo frendovi?

FRANE
Frendovi? Ako smo frendovi šta se nisi jučer javija nego sad kad me trebaš? Dobro je, imaš svoj đir, puca ti ona stvar za sve, samo tako govoriš i dobro.

Tihomir ga promatra. Frane prođe pokraj njega. Počne vikati i udaljavati se.

FRANE (cont'd)
Krafne!!! Marmelada! Čokolada!... Kukuruz! Kukuřice! Corn! Mais!

Tihomir ga otprati pogledom. Frane se stopi s vrevom na plaži.

EXT. STRAŽNJE BETONSKO DVORIŠTE KUĆE. DAN.

Na zaslonu mobitela vrte se slike sportskih manifestacija, u dresu, momčadske slike, grupna pijančevanja i tulumarenja. Na jednoj su u svlačionici svi goli s penisima uguranim između nogu samo da se vidi dlakavi trokut. Baš na toj zastane.

Usko dvorište zgrade, osim kanti za smeće ima i perilicu kojoj cijev izbacuje prljavu vodu odmah u obližnji odvod. S druge strane veš mašine, kao potporanj, noge je prislonila Anđela. Leži na ručniku za plažu koji je rasprostrla preko derutne starinske fotelje. U potkošulji je i gačicama. Pretražuje Tihomirov mobitel dok čeka da mašina završi. Veš mašina joj koristi kao welness- povišenje za cirkulaciju, a drmusanje za masažu i opuštanje.

LUCIJA (O.S.)
Anđa... vrata!

ANĐELA
Ko je?

LUCIJA (O.S.)
Di si?

Na prozor mezanina, odmah iznad fotelje i veš mašine proviruje Lucija (23.) - bucka, pozitivne vibre.

(CONT.)

LUCIJA
(zajebantski)
Neki momak. Na vratima je, čeka.

Anđela se diže iznenađeno. Uzima žute hlače na vrhu veša u korpi.

EXT. NA PRAGU APARTMANA. DAN

Pritvorena ulazna vrata se škrto otvaraju. Proviruje Anđela. Pred zgradom je Tihomir. U kupaćim, tenisicama i sportskom torbom preko ramena. Anđela se premješta ispred vrata. U žutim je hlačicama.

ANĐELA
Ej, ti si!

TIHOMIR
Ej bok. Iz kafića ujutro.

ANĐELA
S mobitelom jel?

TIHOMIR
E da, zaboravio sam ga, a rekla mi je konobarica ova druga da ga u kafiću nema... pa mi je rekla da si ovdje.

ANĐELA
Šta me nije nazvala?

TIHOMIR
Kaže da je.

ANĐELA
Ali me nije dobila jer bi joj rekla di je mobitel. Osta je u kafiću.

TIHOMIR
A-ha.

ANĐELA
Dođi sutra, ja san ti ujutro.

Prije nego što je Tihomir smislio neki odgovor Anđela zatvara vrata. Ali ostaje kraj njih.

LUCIJA (O.S.)
(iz dvorišta za sebe)
Daj me nemoj zajebavati!

Anđela gleda kroz špijunku. Tihomir stoji ko zadnja bena nasred ceste. Zuri u daljinu. Lucija se već šeće uskim hodnikom iz sobice u sobicu. Iz svake vuče neki komad obuće. Sprema se van.

LUCIJA
Ljube, piše da će još 20 minuta. Ja moram u pola 5 biti na škrinji...

ANĐELA
Uf uf, to će biti dvi kuglice.

LUCIJA
Hahaha čeka te već 2 kupa, ali ti živiš od ja ne znam...

Zvono na vratima. Lucija automatski otvara zaklanjajući Anđelu.

LUCIJA (cont'd)
Opet ti?... Opet hoš Anđu? E pa nedam ti ju!

Lucija zatvara vrata prije nego se Tihomir snašao. Ali onda otvara prasnuvši u smijeh. I Anđeli je zabavno.

LUCIJA (cont'd)
Hahaha zajebajem te. Evo tu je.
Sakriva se iza vrata.

Lucija se odlazi nazad spremati za posao. Anđela se opet ukazuje.

ANĐELA
Oprosti. Ja je inače ne poznajem.

TIHOMIR
Ma ovaj, htio sam te pitat ili bilo koga, samo za jedan poziv.

Anđela ga promatra. Djeluje kao da procesuira.

ANĐELA
Pa pitaj onda bilo koga.

Krene zatvarati vrata, ali pukne od smijeha prije nego je zatvorila.

ANĐELA (cont’d)
Šalim se, šalim se. Dođi.

Tihomir šutke ulazi unutra. Čak i da mu nije do zezanja, Anđela se neodoljivo smije cijelim tijelom.

ANĐELA (cont’d)
Oprosti. Ne ljutiš se?...

INT. MALA KUHINJICA. DAN

Tihomir čami u kuhinjici. Razgledava uokolo. Popriličan je kaos s posuđem. Anđelin mobitel je na stolu. Čuje se veš mašina izvana. Hodnikom polazi Lucija u vjećnom pokretu.

TIHOMIR
Sorry ima tu negdje WC?

Lucija razmisli, ali prije nego iskoristi zicer prasne u smijeh. Suze joj naviru. Smije se kao čajnik koji vrije.

LUCIJA
Hii-i-i... Nema... idemo preko ograde... susjedima...Hii-i-i-i ajme...Druga desno od ulaza.

Tihomir prolazi pored Lucije koja se još trese. Stisla noge da joj ne pobjegne.

EXT. STRAŽNJE BETONSKO DVORIŠTE KUĆE. DAN

Lucijin smijeh odjekuje i u dvorištu. Anđela ga osluškuje dok vadi mobitel iz korpe i skriva ga kod žlijeba, između zida i cijevi.

LUCIJA
(malo kao da šapće)
Ljube... da ja dođem malo kasnije?

Evo ti Lucije opet na prozoru.

ANĐELA
Ma šta ti je! Nemoj zajebavati. I poštedi ga.

LUCIJA
A je on malo?...

Ruku zaokrene kraj uha u gesti "ćaknutosti". Anđela joj se nasmije. Lucija joj mahne.

INT. MALA KUHINJICA. DAN

Tihomir se vraća nazad u kuhinji. Na drvenoj klupici gdje je sjedio je mokri otisak guzice. Pokriva ga jastukom. Voda vrije za kavu. Tihomir, kao jedini, preuzme brigu nad kavom. Traži ju po ladicama.

Lucija proleti hodnikom ali snimi Tihomira kako kopa po ladicama.

LUCIJA
Bok, uživajte! Nemoj nešto ukrasti!

Zalupi vratima. Tihomir i dalje traži kavu. Ladice su neuredne i pune posuda, tegli i pakiranja s papirićima ispisanih imena.

ANĐELA
Jel zvao taj netko nazad? Pusti, ja ću.

Anđela preuzima pripremu kave.

TIHOMIR
Nije... A druge brojeve ne znam.

ANĐELA
Biće je na plaži. Javit će se.

Tihomir zuri u točku na zidu. Anđela priprema kavu.
(CONT.)

ANĐELA
A ovi... di si odsjeo ovdi?

EXT. BETONSKO DVORIŠTE IZA KUĆE. DAN.

Sjene se produžuju. Žega je popustila. Anđela vadi Lucijin veš i kači ga na tiramol. TIhomir pokraj nje pije kavu. Anđela škicne da provjeri vidi li se sakriveni mobitel.

ANĐELA
A šta ti igraš?

TIHOMIR
Isto rukomet.

ANĐELA
Ma mislim poziciju koju.

TIHOMIR
A kao lijevi bek. Bio sam krilo ali operacija ovo ono. Više manje sam na klupi.

ANĐELA
Šta si operirao?

TIHOMIR
Koljeno. Ruptura meniskusa.

ANĐELA
U, to je meni strina imala. Dvije godine se oporavljala.

Iz apartmana dopiru zvukovi otključavanje i ulaska u stan. Te povremeno prešetavanje i rondanje.

(CONT.)

ANĐELA
Odmah sam znala da si ljevak.

TIHOMIR
Po čemu?

ANĐELA
Kako držiš šalicu. Ujutro.
(Glasnije) Ej Bibe!

MORANA (O.S)
(umorno)
Ej!

ANĐELA
To se odmah vidi kod ljevaka kad piju kavu. Ne znam...

TIHOMIR
Ti tu radiš sezonu ili?

ANĐELA
Je. Inače sam iz Sinja. Ovdi studij i tako, sezone... Ti?

TIHOMIR
Iz Zagreba. Niš, radim muziku i to.

ANĐELA
Sviraš?

TIHOMIR
Ma ne baš. Na kompu u programima. Radim neke teme za PC igrice.

ANĐELA
Uuu tu je lova. Igrice.

Iz prozora se nalukne MORANA (32)- ozbiljnijeg izgleda. Možda zbog naočala. Ili šiški.

MORANA
Idem oprat kosu... Ej!

TIHOMIR
Ej.

ANĐELA
Morana, ovo je Tihomir, Tihomir ovo je Morana - cimerica.

MORANA
Drago mi je. Ljube, mislila sam možda, bijeli umak za večeru. Ima još šampinjona, a već su lagano...

ANĐELA
Može, ostalo je još prosa. Kao prilog, to paše.

Anđela je povješala sav Lucijin veš. Vraća se u stan. Tihomir ostaje na kauču ispod tiramola.

INT. ISPRED KUPAONICE. DAN

Morana pušta mlaz da si namjesti vodu. Anđela skida žute hlače i oblaći trenirku.

MORANA
(šapće)
Jel vam ja smetam?

ANĐELA
Šta bi nam smetala...

EXT. BETONSKO DVORIŠTE IZA KUĆE. DAN.

Tihomir odmara u dvorištu. Zidovi su tanki.

ANĐELA (O.S.)
Jel treba tebi šta staviti prat?
Ima mista.

Anđelin mobitel na kauču do Tihomira počne zvoniti. Pogleda na zaslon, piše: "Smrad".

MORANA (O.S.)
A šta šareno? Čekaj imam. Mogu ti dati ove duge za posao?

TIHOMIR
Ej. Zvoni ti mobitel, Anđela.

ANĐELA (O.S.)
Javi se.

TIHOMIR
A nije za mene.

Dolazi Anđela s još veša. Svog i Moraninog.

ANĐELA
Šta piše? (baci letimičan pogled).
Dobro, neka zvoni.

Stavlja veš u mašinu. Dodaje deterdžent. Namješta program.

ANĐELA (cont'd)
Ostalo nam je previše za večeru, tako da... Ono! Jebiga, moraš ostati. Haha

INT. MALA KUHINJICA. DAN

Atmosfera u kuhinjici je zbijena, ali na prisan način. Ugodno je i opušteno. Stol je pun hrane, priloga i salate. Ništa otmjeno, ali zbilja dosta za sve i izgleda ukusno. Pustile su i muziku s mobitela.

MORANA
Znači glas, noge... Šta je Luci?

ANĐELA
Ma sve ali leđa je glavno. Meni noge, tebi glas, a Viti glava. Zapravo uši, nju propuše na brodu.

MORANA
Njoj su čepići ko meni kalcij. A do prije ljeta nikad čula za to... I sad na koncert takva?

ANĐELA
A biće ih ponjela. Haha.

MORANA
(pogledava na sat)
Koliko je? Već počelo negdje.

ANĐELA
Ma neće prije deset.

TIHOMIR
A vodiš ture okolo Kamerlenga? Ćipiko i to?

Cure se iznenade kako Tihomir zna. Anđeli svijetli mobitel. Ona ne prihvati poziv.

MORANA
Je. Ima puno znamenitosti i tih začkuljica, detalja...

ANĐELA
Koliko danas?

MORANA
Šest grupa! Kažem ti, bez kalcija bi tu izdahnula...

TIHOMIR
To na engleskom?

MORANA
Sad da. Do Ferragosta. Ajme, to će biti...

Mobitel prestaje zvoniti.

ANĐELA
Morana je na doktoratu u Padovi. Kulturalna antropologija. Vodiš i na francuskom?

MORANA
Je. Jezici su strast. Jao nisam ti rekla. Možda ću na jesen u muzeju i na portugalskom. Javili su mi, ali ne znam, još mi je neugodno nekako...

Anđela se iskreno razveseli i grli Moranu. Potpora joj je. Uletava Lucija. Već na vratima zapomaže i gunđa.

ANĐELA
Ma tooo!!! You go girl! Mozak ovog apartmana!

MORANA
Aaa, baš si Anđela! A ti si dobri duh!

Uletava uspuhana Lucija.

LUCIJA
A šta sam ja?

ANĐELA
Ti si dobra sisa!

LUCIJA
Neću. Mjenjam dobru sisu za nova leđa. Hoću biti kičma apartmana! Ajme umirem

Lucija se izvali na klupicu odmah uz Tihomira.

MORANA
Imaš još piletine i gljiva s prosom.

ANĐELA
Ovo je Luca, ona je šefika.

LUCIJA
Upoznala si nas. Tu je čitav dan.

ANĐELA
A šta bi Vita mogla biti apartmana?

LUCIJA
Šta je ostalo?

Lucija se diže izvaditi si večeru.

MORANA
Imamo mozak, dušu, šefiku apartmana...

LUCIJA
Zašto više nisam sisa?

ANĐELA
Ona je definitivno muda.

LUCIJA
Jel stigla?

ANĐELA
Je.

LUCIJA
S onima svojima u Kninu?

MORANA
Je. Samo nije mi jasno, ja nisam shvatila da je ona išla u školu u Kninu?

LUCIJA
A valjda su se samo spustili po nju.

MORANA
Jel vama ok da Tihomir danas prespava tu? Izvučemo Vitin krevet.

Tihomir ju pogleda. Cure se međusobno pogledaju.

MORANA (cont'd)
Naravno. Jedino ja moram ujutro pa ako te ne smeta dok ne izađemo.

LUCIJA
Ma ne moraš ni vadit krevet... mislim ne znam što ste planirali...

Tihomir se pravi da nije čuo. Nabija ostatke po tanjuru. Anđela joj baci zajedljiv osmijeh.

MORANA
Ja sam od 8 sutra. Ali, u kupaoni sve sredim, nije to problem.

ANĐELA
Ja san isto sutra ujutro. Mislim ti ostani spavati ili možeš samnom, kako hoćeš.

Pogledaju se. Konačno. Lucija baci pogled prema Morani koja ne uspjeva zadržati ozbiljnu facu.

TIHOMIR
Pa svejedno, mogu se i ja dići ujutro.

Cure se smijulje.

MORANA
Ti radiš ovdje ili?

TIHOMIR
U prolazu.

LUCIJA
Čime se baviš?

TIHOMIR
Igram rukomet. Evo jučer protiv Splita.

LUCIJA
Ništa to, samo vaterpolo!

ANĐELA
Šta nisu bili odbojkaši?

LUCIJA
Ma kad ih nema više! A rukometaši imaju tumpave noge.

Cure se počnu smijati.

LUCIJA (cont’d)
Ne, ne. Nemoj me krivo shvatiti. Zapravo ni ne izgledaš kao rukometaš.

Cure se još više smiju. Tihomir nastoji prihvatiti zezanciju.

TIHOMIR
Sve ok. Tako i igram. Pitaj trenera.

U trenutku najveće opuštenosti ključ izbija ključ u bravi. Hihot jenjava. Otključavaju se vrata. Ulazi Pipo. Polako. Ekipa za stolom je ušutila. Gledaju niz hodnik ili se međusobno pogledavaju. Pipo uoči Tihomira ali čitavo vrijeme pogledava ili cure ili oko stana. Pogled zadržava najviše na Anđeli.

PIPO
Šta se radi? ... Imamo i goste!?

ANĐELA
Je. Doša mi je bratić. Tihomir.

PIPI
Bratić? Nisi ništa rekla.

ANĐELA
Nisan znala. Nenadano u prolazu. Prespava bi večer dvi. Dok se Vita ne vrati.

Tihomir klimne glavom nespretno.

PIPO
Nema problema. 200 kuna noćenje može ostati do mile volje. (Zuri u Anđelu) Šta se ne javljaš?

ANĐELA
Nisan bila uz mobitel, a sad mi je bilo kasno zvat. Šta je tako hitno?

PIPO
Di je onaj mobitel od jutra?

ANĐELA
Biće u Hondurasa. Si pita Franku?

PIPO
Jesan. Kaže da si ga ti uzela sa sobom.

Anđela se diže. Krene izlaziti da makne komunikaciju od Tihomira. Priča čim tiše može, ali Pipo se ne da. Ugleda pepeljaru na radnoj ploči.

ANĐELA
Šta će meni tuđi mobitel?

PIPO
Di si ga stavila? Luce, vani se puši.

LUCIJA
Nisam, ostala mi je...

ANĐELA
A di bi sravila? Iza blagajne. A šta će ti?

Baca pepeljaru kroz prozor.

PIPO
Imam ga nešto pitat. Da mi objasni. Nakaza degenerična...

Izlaze van. Anđa brže bolje zatvara vrata. U kuhinjici je tiha misa. Gleda se u tanjure. I prigušeni žamor ispred apartmana se udaljava i gasi. Ostaju samo rijetki zrikavci. Morana se diže pogledati kroz prozor prije pranja suđa. Lucija ima još pun tanjur. Tako ozbiljna još nije bila pred Tihom.

LUCIJA
Neće to biti 200 kuna, zato i jesi bratić. Šuti.

MORANA
(gleda kroz prozor)
Nisam je čula. Valjda je otišla preko živice.

LUCIJA
Briga me. Ionako je njegova. Donjet će mi Anđa drugu.

Tišinu remeti zveketanje posuđa.

(CONT.)

LUCIJA
Bibe, da ostavimo krevet? Šta će tamo i nazad kad Vita ionako sutra dolazi?

MORANA
Može. Jasno. Ne smeta ništa.

TIHOMIR
Jel to Pipo?

Cure ga pogledaju kao da se to ime tu ne spominje.

MORANA
Ovo je njegov apartman. Njegovih staraca zapravo.

Tihomir se diže na WC. Lucija nabada po tanjuru.

INT. ZAHOD. NOĆ

Puštanje vode. Tihomir zuri u razne šarene bočice poredane svuda uokolo kupaone. Šara pogledom u prazno. Čuje udaljen zvuk auta. Kroz prozor vidi isti onaj auto od jutra ispred Hondurasa kako se odparkirava. Pogleda se u ogledalo i krene prati ruke.

INT. HODNIK APARTMANA. NOĆ

Tihomir hoda lagano nazad do kuhinje. Usput je otišao po ruksak.

LUCIJA (O.S.)
Ali i to je nešto. Barem pričaš na drugim jezicima.

MORANA (O.S.)
Pa pitaju i tebe nešto-

LUCIJA (O.S.)
A neš ti: Half-half znaju svi. Jebote više: jel može pola-pola. Ko je izmislio taj koncept nabijem ga mutavog! I kak da onda budem mozak apartmana?

Tihomir se ukazuje pred kuhinjom. Naslanja se na štok. U ruci mu je "Madeira" pepeljara.

TIHOMIR
Ovo je za gostoprimstvo.

LUCIJA
Opa! Ovu nećemo dati bacati.

TIHOMIR
Jel znate gdje je klub Lotus?

LUCIJA
Kickbox klub? To Pipo drži...

Cure su nemalo iznenađene pitanjem. Tihomir strpljivo čeka odgovor.

INT. HODNIK MALOG APARTMANA. NOĆ

Mrkli mrak i tišina. Obzirno se otvaraju vrata. Ulazi Anđela i mobitelom si u pod osvjetljava put pod nogama.

INT. SPAVAĆA SOBA. NOĆ

U sobi ko sardine spavaju Morana, Lucija i na podnom madracu je Tihomir. Osluškuje zvukove iz kupaonice. Gasi se svijetlo u kupaonici. Polako dolazi Anđela i legne uz Luciju, na rub kreveta uz Tihomira na podu. On je okrenut leđima, ali gleda pred sebe. Polako mu se spusti Anđelina ruka na rame. On ju polako primi. Drži ju za ruku.

Anđela se polako i nečujno spušta dole. Privija mu se uz leđa. Šutke ga zagrli.

ANĐELA
(šapat)
Nisam ti bila posve iskrena. Zvala me je kolegica, ali san joj rekla da dođeš.

Tihomir duboko udahne. Razmišlja.

TIHOMIR
Ja nisam nikoga zvao... Htio sam ostati.

ANĐELA
Znam, vidjela sam na mobitelu.

Šute zagrljeni. Tihomir se okrene prema njoj. Gledaju se na podu. Licem u lice.

EXT. AUTO. DAN

Rano jutro je. Stari golf se probija pustom kalom gdje proviruju prve zrake sunca. Anđela parkira uz Honduras.

INT. KAFIĆ "HONDURAS". DAN

Otključava kafić, gasi alarm. Otvara blagajnu i pali aparat za kavu. Promatra gleda li ju tko vani. Iz torbice vadi Tihomirov mobitel. Odlazi na stražnji izlaz.

EXT. IZA KAFIĆA HONDURAS. DAN

Tihomir je na lokaciji. Vrlo neatraktivna kakvi već jesu back door naličja ugostiteljskih objekata. Vrata se otključavaju. Anđela pruža Tihomiru mobitel.

TIHOMIR
Pitat će za mobitel.

ANĐELA
Smislit ću nešto. A ti baci trenirku... Nakazo degenerična.

TIHOMIR
Anđela...

Anđela je nervozna i osramoćena, ali uhvati njegov pogled. Zagledaju se.

TIHOMIR (cont’d)
Dođi samnom.

ANĐELA
Da radimo muziku za igrice... Ovi, prijatelj ti je pisa. Da je srea neku Vedranu ali da nije ništa reka. Iiii... zvala san broj koji si ti zva pa mi se neka javila. Biće ona ili koja. Nije joj bilo drago, a mislim kako da ti vratim mobitel nego da...

TIHOMIR
Nemam curu ak me to pitaš.

ANĐELA
Sorry šta san kopala, ali...

TIHOMIR
Morala si.

ANĐELA
E.

Oboje se nasmiju.

TIHOMIR
Hoćeš zapisati broj?

ANĐELA
Bitch please! Imala san ti mobitel čitav dan.

TIHOMIR
Mama te zvala dvaput sad.

ANĐELA
Stalno zove. Aj sretan put! I riši to u Zagrebu što trebaš ako hoćeš da dođen.

INT. KAFIĆ "HONDURAS". DAN

Anđela zaključava stražnji izlaz kafića. Drži mobitel oslonjen na rame dok diže metalnu ogradu i otklučava vrata kafića.

ANĐELA
Ej mama... A di? Tu san. Kakav Beograd, u Hondurasa san. Radim... smiri se majko, šta je bilo!

Kroz razgovor se Anđeli lice naglo uozbilji.

EXT. ISPRED DVORANE KLUBA LOTUSA. DAN

Na mirnoj ulici na prvom katu zgrade proteže se sportska dvorana. Tihomir gleda u zidove obljepljene Lotus natpisima i hrpom sponzorskih logoa. Uoči i prozor o kojem mu je Stipo pričao. Na njemu je markerom nešto ispisano. Ne da se pročitati zbog naopakog ispisa, ali se da iščitati potpis: "ćivopiliF POC-ORC okriM". Radi čvor na jednoj nogavici. Staje na drugu i poteže dok se neraspara posred šava na sredini. Ubacuje u stegnutu nogavicu kamen i sve skupa zakovitla. Kraj netom prije izbačaja u smjeru prozora.

KRAJ

WITHDRAWAL Zlatan i Bojana (Udbina, Karlovac, Mošćenica)

By

Veno Mušinović

Priča br.2

vmusinovic@gmail.com
0918994514

EXT.UZ CESTU. DAN

Palac je u zraku. Zlatan (28.) stopira netom prije ugibališta. Znoj mu probija u naborano čelo. Sparina je već iznimna iako nije ni 10 ujutro. U tamnom odjelu je. Prolazi žuti pick-up pored njega.

Spušta ruku i traži zaklon u hladu. Netom što se naslonio na ogradu čuje auto načetog auspuha kako prdi iz daljine. Vraća se nazad s podignutim palcem. Još više mršti čelo i stišće oči da vidi tko se to vuče cestom. Spušta ruku da odmori. Provjerava šlic. Popravlja i košulju u hlače i vraća usku kravatu na sredinu. Opet diže ruku. Stari crveni VW Golf staje naglo sa strane kojih 50-ak metara ispred. Pas počne lajati. Zlatan promatra, ali se ne miče. Vozačica viče iz auta:

BOJANA (O.S.)
Ne hvata rikverc najbolje! Bolje da Vi dođete!

Zlatan nevoljko krene prema autu. Za volanom je Bojana (47.), čvrsta gospođa na rubu da postane babac (humor Ruth Gordon i seksepil Anna Magnani). Iza nje je šareni mješanac nečega i španijela.

BOJANA
Bogdaj! Bez brige, Grle ne grize samo tako...

ZLATAN
Do kuda idete?

Pokazuje rukom prema ravno-ravno... do kraja.

BOJANA
A mi ti idemo još tamo. Do Mošćenice skroz.

Ulazi Zlatan. Bez prtljage i bez pratnje.

BOJANA (cont’d)
Samo ti? Dobriška! Ajde Grle ne zajebavaj...

INT. VW GOLF NA CESTI. DAN

Bojana nastoji uhvatiti radio postaju. Ima puno narukvica i prstena po prstima. Grle neumoljivo laje. Na retrovizoru je krunica, a niz kontrolnu ploču visi zlatni križ. Ima i većih, ali je i ovaj poprilično upečatljiv.

BOJANA
Pa dobro Grle jebemu miša više! Jel dosta bilo? Ajde, ako ga se ne bojiš, malo ga pomazi da zna da nisi lud.

Zlatan se okreće ga pomaziti, Grle oprezno poprati njegovu radnju što ga mrvicu primiri, ali ne do kraja.

BOJANA (cont'd)
Ma ljubomoran je prasac stari. Čim nanjuši muškoga, ne, odmah se nakostriješi.

Bojana osjeti da Zlatku nije do pričanja. Ili barem ne o njenom psu. Traži temu. Ne nalazi ju pa nastoji naći bolji signal radio postaje.

SPIKERICA
Temperature se dižu, uzbuđenje raste, naročito ljubiteljima fenomenalne glazbe i glazbenih festivala. Amy Winehouse u Beogradu! Večeras je spektakl zagarantiran kada se na Kalemegdan popne slavna soul diva u sklopu festivala...

BOJANA
Imam sestričnu, zapravo od očeva pokojnog polubrata s mamine strane njegova druga žena. Dakle druga supruga mog jel polu-strica ima kćer što meni dođe zapravo kao polusestrična, uglavnom - živi u Udbini! I šta hoću reći? Trebala bi skočiti na kratko tamo. Ne znam koliko žuriš?

ZLATAN
Ok je.

SPIKERICA
Neki su već sigurno u koloni i sigurno će ih razveseliti vijest da je kontroverzna britanska pjevačica sretno sletjela rano ujutro...

BOJANA
Mogu te ostaviti kod Gračaca mada nije ni to neka sreća. Šta je danas? Subota. Ma da, ljudi se sutra tek vraćaju ako ideš prema

(MORE)

BOJANA (cont’d)
gore. Može onda tako? Udbina? Računaj pola sata-sat.

Zlatan samo klima.

SPIKERICA
Prije headlinera publika će imati prilike čuti kako Zemlja Gruva, domaću rasplesanu snagu, zatim Bei the Fish - pozitivica iz Makedonije i čemu se najviše veselimo, naše gore list...

BOJANA
Bemti! Subota je. Trebam i tržnicu na brzinu. Ma brzo smo. Pričekaš me na kavi, ili kako hoćeš. Možeš mi i po grincajg i kupine, dok ja...

Bojana se odvali smijati na pomisao. Kreće pjesma: "Elemental - Romantika"

(CONT.)

BOJANA
Joj vi muški, svi ste isti. Pošalji ga po kupus, sretan si da karfiolu donese... Može onda tako?

ZLATAN
Da.

BOJANA
E super. Baš mi je drago. Malo te zezam, ali zapravo je bezveze putovati sam. Još je ovo možda zadnja vožnja s Golfom... 18 godina! Bože sveti... Šta misliš koliko mogu dobiti za njega?

ZLATAN
Pa, rekao bi dvije, možda tri tisuće.

BOJANA
Kuna?

ZLATAN
Eura.

Bojana se sva iznenadi.

BOJANA
Prodam ga tebi za tisuću ako tako misliš hahaha!!! Ma kakvi, treba mi 6000 kuna, pa ćemo vidjeti. Dala bi ga i za 5000. Jebiga, hića mi je. A i ima on prek 250 tisuća km.

ZLATAN
Sve ovisi tko je vozio. Odnosno kako.

BOJANA
Ma to bivši suprug. Za posao i dostave. Ali tu je svašta bilo... jedino sam sigurna: nije ga točio alkoholom, za drugo ne garantiram... (mumlja refren): Hhhhh hhh hhhh hhhh .... kad ti tako mmm dobar! (Zlatanu) A ti pratiš aute?

ZLATAN
Tata mi je bio automehaničar.

BOJANA
Aha, ma vidiš ti to. Dejan, moj stariji sin je vulkanizer. I on mi je rekao 6000; šta bi ja to znala!? (*zamisli se i duboko udahne*). Bi išao njegovim stopama? Tatinim?

ZLATAN
Bi. Ako bude posla. Vidjet ću.

BOJANA
Ma samo slušaj srce, ono nikad ne vara. I onda se stvari otvore. Prije ili kasnije.

Grle počne cviljeti.

BOJANA (cont'd)
O-o. Ovo je znak. Kad ovak zacvili to znači da će kakat kroz 10 minuta. Ili sa strane uz cestu ili na sicu.

EXT. UGIBALIŠTE UZ CESTU - OKOLICA GRAČACA. DAN

Ugibalište u sklopu kojih je i štand s aranžiranim cvijećem. Iz Golfa izlazi Bojana, otvara stražnja vrata. Pomaže starom Grli da zakorači van. On se lagano gega prema štandu.

INT. UGIBALIŠTE UZ CESTU - OKOLICA GRAČACA. DAN

Zlatan ostaje u autu. Preko zidića ugleda crni grm kako se mrda. Promatra ga a onda shvati da je to bujna kosa neke djevojke. Promotri malo bolje. Nema sumnje, to je Amy Winehouse, šćućurena iza zidića uz staru cestu. Jednom rukom se pridržava uz zidić. Ako obavlja nuždu, radi to vrlo nemirno i u pokretu. Otvaraju se vozačeva vrata.

BOJANA
Uzet ću nam lubenicu! Djeluje sočno.

Iz torbe izvlači novčanik. I jednako hitro izađe.

Zlatan vraća pogled na slavnu pjevačicu kako čuči. Trubi kombi preko puta križanja. Čini se da njoj trubi. Dolazi neki klinac po nju. Valjda osobni asistent. Ona užurbano završava i diže se. Hlačice su već na njoj zakopčane i njih dvoje krenu prema kombiju. Nosi neku piksu u ruci.

Sve je to Zlatan popratio, a kad su već zamakli pogledao je iza sebe da vidi u kojoj je fazi Bojana. Otvara vrata Golfa.

EXT. UGIBALIŠTE UZ CESTU - OKOLICA GRAČACA. DAN

Bojana je u razgovoru s prodavačicom. Iza nje, u pozadini se vidi Zlatan koji izlazi iz auta i odlazi u smjeru zidića. Penje se na njega i preskače.

Prodavačica baš važe i pakira čitavu lubenicu.

BOJANA
I mislim si, čemu toliko uz cestu, ali sad mi je jasno. Vidim da, da...

EXT. UGIBALIŠTE UZ CESTU - KOD ZIDIĆA. DAN

Zlatan hoda s druge strane zidića i ide prema mjestu gdje je bila glazbena zvijezda. Nagne se prema zidiću. Čita s njega. Malo se muči. Kao da su slova sitna ili nečitki rukopis.

BOJANA (O.S.)
I tebe je uhvatilo?

Zlatan se momentalno počne vraćati kao da je učinio nešto loše. Ulazi u auto.

ZLATAN
Ne, ne. Samo gledam.

BOJANA
Ajmo Grle stisni stari! Nismo stali zbog lubenice! (Zlatanu) Uzmi slobodno. To će ionako se pretvoriti u kašu ako se odmah ne pojede...

ZLATAN
Hvala, jeo sam već.

BOJANA
Jes, jesi. Lubenice baš! Sočno, sezonsko voće... ma svi ste isti. Vucibatine! Pekare i smeća... Groblje je tu preko puta!

INT. VW GOLF NA CESTI. DAN

Natrag na cesti.

BOJANA
I kojim poslom ćeš u Mošćenicu?

ZLATAN
Gdje?

BOJANA
Haha, ma zajebavam te. Kuda ideš? Ja sam ti doma u Mošćenici, ali bi te odvela do Siska. Tamo imaš više šanse uhvatiti dalje.

ZLATAN
Svejedno, samo da ide prema gore. U Njemačku idem.

BOJANA
E to ti je put! Tko ti je gore?

ZLATAN
Stari je bio. U Mannheimu.

BOJANA
A-ha. A šta ima gore?

ZLATAN
Vidjet ćemo. Za početak bi radio bilo što. Njemački znam dovoljno za bauštelu. A jednog dana, otvoriti svoj autoservis.

Bojana ga pogleda sređenoga u odjelu s tankom kravatom.

BOJANA
E djeco moja... Po razredima ako imamo 10 đaka... Evo sad rukomet recimo, kadeti, po timu njih isto 10ak! Neki nemaju ni zamjenu za svaku poziciju. Prije je minimum bio njih 15... sada ako se skupi 6 timova smo sretni...

INT. GOLF PARKIRAN U UDBINI. DAN.

Sunce se u zenitu taman se prebacuje preko zgrade na parkirani Golf. U njemu je Zlatan. Otvara si prozor. Provjerava Grla da ne bi slučajno iskočio. Spava iza.

DJEVOJKA (O.S.)
Ima dva!!!! Stat ćemo sigurno u Zagrebu!... Kako hoćeš...

Zlatan potraži tko se to dovikuje na pustoj ulici. Mlađa djevojka se obraća nekome koga Zlatan ne može vidjeti od zgrade. Ona ulazi na suvozačevo mjesto. U gepeku tog Audija momak pakira stvari. Zlatan izlazi iz auta. Povuče nazad prozor prije no što zatvori vrata.

EXT. ISPRED GOLFA PARKIRANOG U UDBINI. DAN.

Tresak vrata probudi Grla. Lagano zacvili. Zlatan automatski pogleda na ulaz zgrade. Zastane. Momak preko ceste zatvara gepek Audija i kreće prema vozačevom mjestu. Zlatan ih gleda.

INT. GOLF PARKIRAN U UDBINI. DAN.

Pali se auto. Kuplung se gazi dvaput uz polagano otpuštanje. Ruka primi mjenjač.

EXT. ZGRADA PREKOPUTA PARKINGA U UDBINI. DAN.

Diže se rolete na visokom prizemlju. Odzvanja to pustom Udbinom. Bojana otvara prozor i proviri. Golfa nema gdje je bio parkiran. Gleda u nevjerici. Iz torbice izvlači naočale. Truba!

INT. GOLF PARKIRAN U UDBINI. DAN.

Zlatan, sada opet na suvozačevom mjestu, gleda kako Bojani opadaju naočale na pločnik. Psuje sebi u bradu.
Zlatan potrubi još jednom. Bojana ga spazi. Zlatan se nagne kroz prozor iako mu je malo neugodno se dovikivati na 20ak metara.

BOJANA
A tu ste!

ZLATAN
Preparkirao sam! Sunce prži!

BOJANA
Kako si bacio u rikverc?

ZLATAN
Ma... jednostavno... pokazat ću Vam...

BOJANA
Ima pive!

ZLATAN
Pive?

BOJANA
Hoćeš?

ZLATAN
Neću.

BOJANA
Hladna, iz frižidera?

Zlatan odmahuje glavom. Bojana opet pogleda prema naočalama.

INT. VW GOLF NA CESTI. DAN

Bojana na suvozačevom mjestu pije pivu i pridržavajući naočale za jedno krilo i s jednim staklom nastoji zapisati lekciju vozača Zlatana. On je skinuo sako i zafrknuo rukave košulje.

ZLATAN
...i ponovite to opet još jednom.

BOJANA
Treća pa četvrta?

ZLATAN
Može i obrnuto, a onda, nakon drugog puta staviti u ler i onda će ići u rikverc.

BOJANA
(spušta polovične naočale)
Jebi ga, ne vidim pola toga. Budem zapisala kad dođem doma. Glava me boli već.

ZLATAN
Uglavnom to je normalno. Zimi pogotovo, jednostavno se sinhron i zupčanik ne poklope.

BOJANA
(proučava naočale)
Jebemu miša... Šta je danas? subota... Još pazi, imam ovu žnjoru, Feđa mi kupio za rođendan tamo... neki... i naravno da sam tada popizdila a gle sada...

ZLATAN
Događa se.

Bojana malo prouči Zlatana na vozačevom mjestu kako mu stoji stari Golf.

BOJANA
Na samom kraju i eto ti opet muške ruke. Zadnji puta (razmišlja) 2008? da je muško vozio... Možda i dulje...

ZLATAN
Sad ćete ga svakako prodati.

BOJANA
Da znaš da hoću! Sad kada je popravljen rikverc; možda ću tražiti 2 hiljade, koliko si rekao?

Bojana primjećuje da se Zlatan opušta i podržava to. Njemu je ugodno voziti. Ili biti koristan.

ZLATAN
Ma možete i više!

BOJANA
Ma neka je 3! Pa nek vidi! Kako ti je ime?

ZLATAN
Zlatan.

BOJANA
E Zlatane, bome! Spasio si me. Kako bi ja sada? Luda baba! Samo kako ćemo onda...

ZLATAN
Što?

BOJANA
Ajde smislim nešto. Svakako ćemo do Siska ili, vidjet ću, možda Karlovac, ako ideš za Njemačku...

ZLATAN
Ma može. Dogovorimo se sve.

BOJANA
Kako ide?

ZLATAN
Dobar je! Tražite Vi 3 svakako!

BOJANA
Pa šta bude?! Ha? Nego, ajde prijevoz, ali kako ćeš, mislim nemaš prtljage... Jel imaš barem smještaj?

ZLATAN
Smislim nešto, bez brige.

BOJANA
A šta ti doma kažu?

Zlatan zaozbilji.

ZLATAN
Šta bi rekli. Ako je mogao moj ćaća, mogu i ja. Dida je došao u Drniš na mazgi!

BOJANA
Jedno je Drniš, a jedno Njemačka... A mama? Šta ti mama kaže?

ZLATAN
Nema šta. Eno je u Čačku sa svojim Srbinom. Pa se ti udavaj... Ne sluša ona, što bi ja?

Ni Bojana više nije brbljava. Bira repliku.

BOJANA
A jel zna itko da ideš?

ZLATAN
Koga brige?! Imam pasoš, punoljetan sam...

BOJANA
Ajde, uzmi moj mobitel pa nazovi nekoga. Samo da javiš...

ZLATAN
Ma kakvi! Ni da oću, ne znam brojeve... Javit ću se doma kad stignem. Ako se uopće vrati. Jebo ju Čačak da ju jebo...

BOJANA
Jel te malo strah?

ZLATAN
Šta bi me bilo strah?

BOJANA
Ti znaš da u Njemačkoj ima više registriranih rukometaša nego što ima Hrvatska ima stanovnika?

ZLATAN
Znam. To kažu svaki put kad izgubimo. Zašto?

BOJANA
Pa tako. To znam o Njemačkoj.

ZLATAN
Ja znam da cijene rad i da plaćaju dobrog radnika. To mi je dovoljno.

Bojani zvoni mobitel. Svira neki rif od Rolića.

BOJANA
Slažem se, to je jako važno...

Javlja se.

BOJANA (cont'd)
(na mobitelu)
Ej! Jesam... da... spavala je....
Da... Je je, prepoznala me. Ništa
pojela, išli smo na wc i upalila
sam joj TV. Kad se ti vraćaš? A
sutra?! A joj, a dobro ugasit će
se, automatski valjda...
(uzbudi ju dobra ideja)
Jao čekaj sutra? Ajme Slađa
slušaj... pazi ideju, uglavnom imam
jednu situaciju, tu me vozi jedan
krasan dečko. Zlatan se zove.
Uglavnom momak ide za Njemačku pa
bi mogao on nastaviti do Varaždina,
ostavi tebi auto i ti se sutra
vratiš s njime... S Golfom!...
(razočarano)
A ti ideš ravno dole... da, da
kužim... a možda... Ma čekaj,
pokupi me i odemo skupa do Udbine i
to je to, pa se ja vratim... Samo
nađi mi neke naočale... Za
gledat... ma neeeee... pitaj babe
tamo...Minus dva ili više... što
više to bolje... ajde!

Zlatan je s nelagodom i znatiželjom popratio razgovor.

BOJANA (cont'd)
Sestrična Slađana. Polusestra, ali
smo jako bliske. Ko sestre
zapravo...

ZLATAN
Ali ne treba kompliciratи. Doći ću
već ja nekako. Nije da moram negdje
stići na minutu.

BOJANA
Mda... Šta piše tu?

ZLATAN
Lijevo Slunj 7km, desno...

BOJANA
E, lijevo. Za Slunj. Jao čekaj.
Samo ti...

Bojana zove...

BOJANA (cont'd)
(na mobitel)
Ej, di si ono rekla da je onaj zid?... Aha... Ock... Iza pizzerije? Dobro, ajde.

Bojana poklopi. Obrati se Zlatanu.

BOJANA (cont'd)
Čuj, trebala bi do Karlovca. Ima nešto što moram poslikati?

ZLATAN
Poslikati?

BOJANA
Fotkati, da. Evo častim ručkom.

ZLATAN
Pa šta ne možete guglati?

BOJANA
Guglati?!? Mali! Guglaj si ti Njemačku!

EXT. KVARTOVSKE ULICE KARLOVCA - MURAL SLAVKA MIHALIĆA. DAN

Golf staje ispred murala. Naslikao ga je Leonard Lesić i pokazuje Slavka Mihalića kako iz profila čita neke rukopise. Iznad njega piše citat. Iz auta Bojana upere fotoaparat, škilji na jedno oko, a gleda na ovo gdje je staklo u naočalama.

BOJANA
Jebemti... sve.... valjda sam uhvatila nešto...

Pokazuje Zlatanu na provjeru.

ZLATAN
Dobro je.

Bojana sad oštrim okom prouči mural kao kustosica.

BOJANA
Nije loš, drugačiji je... A šta piše iznad?

Zlatan se nagne gotovo u Bojanino krilo da kroz njen prozor i sam pogleda budući da se na fotiću toliko ne da razabrati.

ZLATAN
(čita osnovnoškolski)
Nitko od nas ne zna... što ga sutra čeka... a sreća je možda odmah tu... kraj tebe, ni zauvijek prošla, ni tako daleka...

BOJANA
Baš tako!

ZLATAN
To je neki pisac?

BOJAN
Da tko je ovo?... Pada ti šećer sinko, ajmo jest. Vucibatino jedna...

Golf nastavlja ulicom. Preko puta Mihalićevog murala je mural Dragojle Jarnević.

ZLATAN
Ha nogometaš nije?

BOJANA
Majstore ugasi svijeću!?!

ZLATAN
Šta? Majstor svijeća?

Bojanin preneraženost u tren puca u smijeh. Ne može doći do zraka. Zvuči kao čajnik kad kuha.

ZLATAN
Šta, bio je majstor?

BOJANA
Hahahhaaaa pa ja... hiiiii... ... hiiii... ja ću se propucat...

ZLATAN
Šta sad... albanske svjećice...

Bojana opet puca. Čajnik kuha na najjače. Primi se dole da joj ne pobjegne. I Grle počne lajati.

BOJANA
Hiiiii hahahaha!!! Ne mogu.... hiiiii...

INT. PIZZERIJA U KARLOVCU. DAN

Dobro raspoloženje se nastavlja za stolom. Bojana i Zlatan sjede jedan nasuprot drugome. Bojana se još cereka, ali lagano se smiruje.

BOJANA
Ajme nisam se ovako ismijala... A školske bisere slušam svaki dan... Odakle si samo izvukao albanske svjećice?

ZLATAN
To mi je stari uvijek govorio kad bi kasno palio. Jebiga, sve može samo da ne mislim...

BOJANA
Si jedinac?

ZLATAN
Imam sestru. Frizerka... A u kojoj školi radite?

BOJANA
Osnovnoj školi u Petrinji...

ZLATAN
Hrvatski?

BOJANA
Ne, to sam studirala...

Upada konobar s pićem.

KONOBAR
Ja se ispričavam, krušna peć se pali tek u 2, pa da pitam jel to kasno ili...

Bojana i Zlatan se pogledaju da se dogovore. Iz pogleda- ne smeta im.

BOJANA
Pa... dobro, a možemo onda doći u 2 pa onda... za koliko je to?

KONOBAR
Za 20 minuta.

Bojana već vraća pića. Ali ih odmah i plaća. Prisloni staklo naočala na oko da vidi šta vadi. 50 kuna.

BOJANA
Evo pologa, a ovo nam stavite u frižider da nas čeka. Eto nas za pola sata...

Bojana se već diže, stavlja mu boce na tacnu. Zlatan ju zbunjen prati.

KONOBAR
Može, u redu...

EXT. KVARTOVSKE ULICE KARLOVCA - MURAL DRAGUTINA LERMANA I JAKOVA ŠAŠELA. DAN

Opet iz auta gledaju novi mural - Dragutinu Lermanu i Jakovu Šašelu. Sada je sa strane vozača pa se Bojana saginje prema Zlatanu da bi ugledala mural. Zlatan ga već po zaduženju fotografira.

BOJANA
E a sad koji je koji... to ne znam.

ZLATAN
Po facama nikad ne bi rekao da su bili u Africi.

BOJANA
I to među prvima. Bjelcima naravno...

ZLATAN
Valjda im nisu javili za dress code. Ne mogu zamisliti lika u odjelu i takvih brkova sa sabljom u rukama.

BOJANA
A pazi tko se javlja? A ti ćeš ovako na gradilište?

ZLATAN
Ma valjda će mi dati neko radno odijelo.

BOJANA
Je. U zamjenu za ovo.

EXT. KVARTOVSKE ULICE KARLOVCA - MURAL NIKOLE TESLE. DAN

U ulici Isidora Kršnjavog 10 Golf stoji pred muralom Nikole Tesle.

ZLATAN
E njega znam!

BOJANA
A znaš zašto je Tesla baš tu?

Zlatan odmahne diže fotoaparat da ga uslika.

BOJANA (cont'd)
Tu je mali Tesla išao u gimnaziju. Eto u Karlovcu mu je bio prvi kontakt s fizikom. I da je profesor zeznuo, možda bi danas hodali sa svijećama po gradu.

ZLATAN
Majstore ponesi svijeću, kako ono?

BOJANA
Ma dat ću ti ja svijeću albansku! Jao koliko je sati?

Bojana nabija ručni sad pred lice, ali Zlatan pogleda na upravljačkoj ploči. Golf jurne nešto brže nazad u pizzeriju.

ZLATAN
2:35.

BOJANA
Taj sat ide 10 minuta naprijed... Ne! Skreni lijevo.

ZLATAN
Ali ovim putem smo došli.

BOJANA
Pusti, znam put.

EXT. KVARTOVSKE ULICE KARLOVCA - MURAL MIROSLAVA KRLEŽE. DAN

Pred muralom Miroslava Krleže samo usporavaju. Opet je na Zlatanovoj strani pa se Bojana naslanja. Sve mu je bliskija. Zbog žurbe nisu u mogućnosti stati. A i kolona se već ionako stvara iza njih.

BOJANA
E Krleža mi je najdraži. Daj ga opali.

Daje Zlatku fotoaparat. Fotka jednom rukom, dok drugom vozi.

BOJANA (cont'd)
Najšareniji je nekako. Vedar.

ZLATAN
Šta je i on iz Karlovca?

BOJANA
Hm... nije. Ali... zašto je on tu?... Vidiš ne znam.

Trube iza njih.

ZLATAN (O.S)
Šta ste ono rekli da ste predavali?

INT. PIZZERIJA U KARLOVCU. DAN

Pitanje iz prethodne scene odnosi se na ovaj razgovor. Opet su za istim stolom. Sa suhim pizzama ispred sebe.

BOJANA
Engleski i tjelesni.

ZLATAN
Kako to? Čudna kombinacija.

Zlatan zagrize prepečenu pizzu. krcka kao čips.

BOJANA
Pa, ja sam ti se čitavu mladost bavila sportom. Ali onda sam rano zatrudnjela, pa ono...

Bojana zagrize svoju. Hruska punih usta.

(CONT.)

BOJANA
Nije više išlo, pa da malo oraspoložim roditelje upisala kroatistiku i anglistiku u Zagrebu. I tako.

ZLATAN
Koliko si imala godina? S koliko ste zatrudnili?

S izrazom male nelagode. Ispijaju svoju 2dl čašu vode.

BOJANA
S osamnaest... sam rodila.... Al dobro, ja sretna. Dva prekrasna sina, posao falabogu stalan. Još sa strane odradim koje suđenje. Fino putujem, fuš kapne, dobro dođe... Petrinja mi je po mjeri, zdrava. Ništa mi ne fali.

ZLATAN
Kakvo suđenje?

BOJANA
Ja sam rukometna sutkinja! Prva kadetska i juniorska liga hrvatske.

Zlatan se odvali smijati. Bojani zvrnda nova SMS poruka.

BOJANA (cont'd)
Šta? Pa evo sad se vraćam s finala državnoga prvenstva u Šibeniku!

ZLATAN
Ma zamišljam sad te igrače da Vas vide s ovakvim cvikerima...

BOJANA
Eto, fale mi naočale! Šta sad Slađa hoće...

Vadi mobitel, ali su ruke prekratke.

(CONT.)

BOJANA
Daj pročitaj. Ostale su mi naočale u autu.

Zlatan se nagle preko stola. Poruka glasi: "*Kakav to zgodan mladic?!?! Bojci, sve ces mi pricati!!! Pamet u glavu*"

ZLATAN
Eeeeh... pa ništa. Sretan put i da se javite kad stignete.

Gasi zvuk i sprema mobitel u torbicu.

BOJANA
A ti? Koga ti imaš?

ZLATAN
Kak misliš? Mislite?

BOJANA
Pa kad sam te vidjela samoga kak stopiraš, odmah sam pomislila: Eh siroček, otkantala ga je neka mala.

Zlatan se zamisli. Bojana pozove konobara koji produži punih ruku uz gestu da će se odmah vratiti.

ZLATAN
M-da. Ali ne.

BOJANA
Mi smo to, u moje vrijeme, radili tak da bi ženske stopirale, a onda su frajeri, kad bi auto stao, izletjeli iz grma jer inače nitko njima čupavima ne bi stao.

Zlatan je i dalje sa sjetnim premazom preko lica.

ZLATAN
Ništa, imam samo sestru. Mlađa.

BOJANA
Blago ti se. Mora da je prekrasno imati sestru.

ZLATAN
U Splitu živi. Već se udala i tako...

BOJANA
Pa koliko imaš godina?

ZLATAN
28.

BOJANA
Pa dobro, koliko je mlađa?

ZLATAN
4 godine.

BOJANA
Ma nije to baš toliko rano... To se vama čini tak.

Dolazi konobar.

KONOBAR
Izvolite! Ispričavam se na čekanju.

BOJANA
Ma samo bih Vas zamolila jedan bokal hladne vode.

Konobar klimne i ode.

Bojana zastane da oprezno formulira pitanje. Zlatan predosjeća pitanje.

BOJANA (cont'd)
A sestra... zna ili ona?

ZLATAN
Pa zna sve što mislim i šta želim, ali eto... Sad su sigurno stigli i uskoro počinje... dernek.

BOJANA
Jako su zabrinuti to budi uvjeren... U Čačku je vjenčanje?

ZLATAN
Beogradu.

BOJANA
Sigurno ti je mobitel prepun poruka i...

ZLATAN
Prekasno. Imala je vremena razgovarati.

BOJANA
Ali to što ti mama voli nekog muškarca, ne znači da ne voli tebe. Dovoljno si veliki da to znaš i sam.

ZLATAN
Ne bi otišla za Srbina da me imalo voli.

Bojana pruža Zlatanu ruku. Rukovanje kao mali performans.

BOJANA
Bok Zlatane, ja sam Bojana, šta misliš odakle su moji?

Zlatan poteže ruku nazad.

ZLATAN
Ma zaboli me, nisi mi mama. Ili tata.

Dolazi konobar s bokalom vode.

KONOBAR
Izvolite!

BOJANA
Zahvaljujem.

KONOBAR
Pizza se malo sasušila jer...

BOJANA
Ma sve je u redu. Glavno da je ukusna. Jako je fina!

Konobar se nakloni i odlazi.

ZLATAN
Uostalom nisi ti ubila mog tatu.

BOJANA
A ovaj iz Čačka je? Zlatane, neće ti on nikad biti tata, već netko tko voli tvoju mamu. Potpuno deseta stvar.

Zlatan se povlači. Ne želi dalje o tome već uzima novi slajs pizze.

(CONT.)

BOJANA
Koliko si mogao imati? Sedam?

ZLATAN
Devet!

Bojana se zagleda u Zlatana.

BOJANA
Hej, napravit ćeš što misliš da je najbolje za tebe samo...bijes te neće dovesti tamo gdje si krenuo... Mama ti ima pravo nastaviti dalje...

Zlatan se nastoji pribrati. Bojana osjeti da "mekani". Prebacuje se na njegovu stranu.

Kreće Wake Up Alone (Amy Winehouse) i pretače se u sljedeću scenu preko radija.

BOJANA (cont'd)
Slušaj me. Radi što misliš da treba. Samo javi to onima koji te vole i koji brinu za tebe. Barem sestri. Krasan si mladić, lijepo odgojen i sve...

Zlatan ju čvrsto zagrli. Zabije joj glavu u rame. Bojana se iznenadi, ali brzo mu uzvrati nježnim majčinskim dodirom. Zlatan okrene glavu prema Bojaninom vratu. Poljubi ju nježno. Pa opet malo više u čeljust bliže uhu. Bojana žmiri, duboko diše, ali ga prima za glavu i odmiče prije nego što je došao do obraza.

BOJANA (cont'd)
Zlatane... Ovu današnju vožnju sam sanjala godinama. I tako predivan sin ne može otići da ne pozdravi mamu. Naprosto, ne ide.

Škrte suze teku niz lica oboje. Zlatana više lome jer im se odupire. Stišće zube i crveni se. Bojana je spokojnija. Grli ga. Dugo. Ostaju u zagrljaju.

INT. VW GOLF NA CESTI. DAN

Nastavlja Wake Up Alone (Amy Winehouse) taman kad krene vokal.

Zlatan i Bojana nastavljaju dalje put od Karlovca do Mošćenice. Sunce je u padu. Grle kunja odostraga. Zlatan pogleda Bojanu na suvozačevom mjestu. Ima otvoren prozor i rukom lagano leluja češljajući zrak prstima. Pogled joj je ipak nisko na isprekidanim linijama.

ZLATAN
Bojana, te mogu nešto pitati?

Bojana se izvuče iz svojih misli i pogleda Zlatana.

ZLATAN (cont'd)
Što to znači whit...drawle?

BOJANA
Kako?

ZLATAN
E sad, jesam ja dobro zapamtio: w...i...th...dra...wa..l Tako nešto. Jel to nešto engleski?

BOJANA
Withdrawal?... Withdrawal je kao napuštanje, odlazak, istup... A koji je kontekst, mislim u rečenici...

ZLATAN
Ma nema konteksta. Samo with...

BOJANA
...drawal! Da.

EXT/INT. MOŠĆENICA - GOLF ISPRED KUĆE. DAN

Sunce zapada. Golf je parkiran odmah uz kapiju. Pogled je na trokatnicu bez fasade. Samo cigla i skromno dvorište. Povremeno Grle zalaja. Zna da je doma. Bojana uzdahne i konstatira:

BOJANA
Eto, tu smo ti mi. Ja, mlađ sin i Grle.

ZLATAN
Kako ćemo?

BOJANA
Evo ovako... Nema smisla da te sad netko vozi tamo vamo. Bezveze kompliciramo.

ZLATAN
Pa može me sin odvesti?

BOJANA
Feđa? Ne, ne. On je sa mnom. Ali! imam rješenje, na koje ćeš pristati. Samo pod jednim uvjetom!

INT. MOŠĆENICA - PRIZEMLJE. NOĆ

Grle ulazi prvi uzbuđen što je doma. Odmah odlazi pozdraviti i izlizati FEĐU (31). Feđa je kvadriplegičar u specijaliziranom ležaju. Gleda "Milijunaša". Pristupa mu Bojana u vrlo rutinski uhodanom razgovoru. Malo glasnije mu priča.

BOJANA
Ej zlato!!! Stigla sam!

FEĐA
I-I-i?

BOJANA
Zadar. Dobili su Mlados u finalu.

FEĐA
Jes-am ti rekao.

Feđa zamjeti Zlatana koji samo u nelagodi stoji u pozadini.

BOJAN
Trebao si se kladiti. Ali znaš šta je bilo? Pokradena sva lova od kotizacija i svlačionica od 3 tima. Ludilo!

FEĐA
Tebi?

BOJANA
Šta bi meni. Meni sve vrijedno se nalazi ovdje....

FEĐA
Nemaš... naočale!

BOJANA
Pukle su mi! Jedno staklo... baš dok sam bila kod Slađanine mame. Nisam stavila lančić oko vrata koji si mi ti kupio za rođendan.

FEĐA
Prije... 7... go-dina.

BOJANA
Pale su mi kroz prozor. Jel se sjećaš u Udbini onog stana u prizemlju?

FEĐA
Da.

BOJANA
Eto, pukle. Sad sam naučila svoju lekciju i sad ću uvijek nositi lančić. Onda je međutim Zlatan spasio stvar. Pokupila ga autostopom i ko naručen. Pa je on sve vozio. Zlatan Feđa, Feđa Zlatan!

Zlatan samo klimne glavom malo nespretno jer ne zna kako da pozdravi. Bojana odlazi Grli po hranu. On se sav razveseli.

BOJANA (cont'd)
Šta ćeš popit?

ZLATAN
Može vode.

BOJANA
Zlatan ide radit u Njemačku. Mora samo jedan poziv obaviti.

ZLATAN
Evo, minutu samo.

Predaje mu čašu vode.

BOJANA
Jel bila Ruža? Hm?

FEĐA
Je.

Bojana se vraća Feđi. U jednoj ruci fotoaparat, u drugoj naočale.

BOJANA
Čuj, nije bilo kupina, ali sam uzela lubenicu, dobro? Samo se treba opet ohladiti i to je fino osvježavajuće. A gle ovo.

Bojana stavlja potrgane naočale na što se Feđa počne smijati. Isprekidano i specifično limitirano invaliditetom. Bojana pronalazi slike.

BOJANA (cont'd)
Smiješna mama! Znaš mene, luda baba! Evo... pogle!

FEĐA
Dragojla...

BOJANA
...Jarnević. Tako je. A odmah preko ceste je...

FEĐA
Ovo je... Slavko Mihalić.

BOJANA
Je srećo! Bravo! A šta je Zlatan mislio, reci šta si mi rekao...

ZLATAN
Pa kao... majstor... za svijeće(?)

Bojana i Feđa se smiju kao da imaju neke interne-Slavko-Mihalić fore. I Zlatan se uključi u veselije i zarazno smijanje.

FEĐA
On je pisac i pjesnik.

BOJANA
I gore je citat koji sam sad zaboravila? Zlatko jel si ti zapamtio?

ZLATAN
Nisam.

Bojana daje Zlatanu mobitel. On preuzme i dalje držeći ekran prema Feđi. Nastoji zoomirati ali je rezolucija slaba i tekst je nečitak. Bojana odlazi do police s knjigama.

BOJANA
I mislim da imamo negdje zbirku. Možda je tamo.

FEĐA
C!

Zlatan pogleda u smjeru Feđinog pogleda. Odgovara na pitanja iz "Milijunaša".

Maksimalna elongacija je drugim imenom:

a)Asimptota b)Amplituda c)Amitoza d)Algoritam

Bojana donosi Zlatanu knjigu.

BOJANA
Evo tu bi moglo biti.

Zlatan pomalo iznenađen novim zadatkom.

BOJANA (cont'd)
Potraži, a poslije ti je telefon tu, pa zovi.

Zlatan prati Bojanu do blagovaonice. Grle se najeo pa odlazi do Feđe.

(CONT.)

BOJANA
Ja idem do Ružice po ključ pa kad završiš dođi van, bit ću kod auta.
(tiše da samo Zlatan čuje)
Znači zvjezdicom na kraju prikrivaš broj. I nemoj da nisi zvao. Sve ću vidjeti.
(svima glasno)
Evo mene odmah. Pa-pa!

FEĐA
Pa... pa!

Izlazi Bojana. U tom trenu se čuje Tarik Filipović

TARIK FILIPOVIĆ
B) je.... točan odgovor!!!

Feđa egzaltirano izražava znak nezadovoljstva krivim pokušajem. Grle leži pored njega. Zlatan sjedne za stol u blagovaonici dok se malo ne privikne na Feđu. Prelistava poeziju Slavka Mihalića.

TARIK FILIPOVIĆ (O.S.)
Tko od navedenih likova ne pripada seriji "Kuda idu divlje svinje?"

a)Veriga b)Paganini c)Veno d)Roko Prč

FEĐA
D!

Zlatan lista zbirku. Čuje se Bojana kako razgovara sa susjedom. Zlatan se diže pogledati kroz prozor. Stoje na stepenicama osvijetljene lampom iznad ulaznih vrata Ružine kuće. Cvrće zrikavci.

TARIK FILIPOVIĆ (O.S.)
D) je točan odgovor!

Ovaj put se Feđa razveseli što "vrati" Zlatana nazad na iščitavanje Mihalića. Lista. Lista. Zastane.

ZLATAN
Evo... mislim da sam našao.

Učini mu se da je Feđa previše koncentriran na kviz.

INT. MOŠĆENICA - PRIZEMLJE. KASNIJE

Aplaus na tvu. Feđa i dalje gleda kviz. Zlatan duboko udahne, stišće zvjezdicu i nateže žicu telefona. Jezik vrti nervozno po gornjoj usnici. Dugo zvoni.

ZLATAN
Halo seko...

U dnevnom boravku Feđa prati novo pitanje:

TARIK FILIPOVIĆ (O.S.)
Luzon je najveći otok:

a)Filipina b)Indonezije c)Malezije d)Kariba

FEĐA
A!

Zlatan grize usnice i suspreže se od izljeva reakcija.

ZLATAN
Hoćeš ti reći mami ili...

Na slušalici čujemo odgovor jer se čuje Zlatanova sestra kako doziva mamu.

Napetost oko odgovora Tarik presjeće s reklamnim blokom. Feđa pogledava u kutu oka u smjeru Zlatana u blagovaonici. Proučava ga. Vodi isprekidani razgovor s mamom. Sjeda nazad za stol. Žica telefona je razvučena do kraja.

Poklapa slušalicu. Zvrndanje potraje. Smiruje se. Duboko udahne. Odlazi do sakoa koji visi na vješalici. Izvlači kuvertu. Unatoč nelagodi, odlučuje pristupiti Feđi.

ZLATAN (cont’d)
Ej. Ovaj...

TARIK FILIPOVIĆ
A) Filipini je točan odgovor!

Feđa se razveseli i glasno krikne.

ZLATAN
Tvoja mama prodaje Golfa pa bih ga ja kupio. Jel to u redu?

FEĐA
... Tisuću... eura!

ZLATAN
Vrijedi on i više.

Otvara kuvertu. Unutra je neka ceduljica koju stavlja u džep. Broji osam puta po 500eura.

ZLATAN (cont'd)
Ja mislim da vrijedi 3.000 eura.
Jel to ok?

Feđa razmisli i vrati pogled na TV.

FEĐA
Dvi-je.

ZLATAN
Dvije tisuće? Ajmo se onda naći na pola: 2.500? Evo stavit ću tu. Bilo mi je drago.

Feđa samo zamumlja. Zlatan ostavlja 2.500 eura uz njegovu ležaljku. Odlazi po knjigu.

TARIK FILIPOVIĆ (O.S.)
Dakle, Ebola je dobila ime po:
gradu, planini, spilji ili rijeci?

FEĐA
D! ... Ri-jeci.

Prije nego izađe diže rastvorenu zbirku. Čita.

EXT/INT. MOŠĆENICA - GOLF ISPRED KUĆE. DAN

Zlatan izlazi iz kuće. Obukao je sako. Odlazi do Golfa na koji se već Bojana naslonjena. Ima neke nove naočale.

ZLATAN (O.S)
I sve što je sada bit će samo prošlost.

BOJANA
Ruža mi dala svoje. Preko vikenda.

ZLATAN (O.S)
Nitko od nas ne zna što ga sutra čeka.

BOJANA
Jesi?

Zlatan klima glavom.

BOJANA (cont’d)
Eto, jel bilo toliko teško?

Daje ključeve golfa Zlatanu.

ZLATAN
Je.

BOJANA
Neka. Dobro si napravio.

Zlatan sjeda u auto. Spušta prozor. Namješta si vozačevo mjesto. Bojana se podboči.

BOJANA (cont’d)
Čuvaj ga. Da barem još 3 godine izvuče. Ako će te Švabe uopće pustiti s njime...

ZLATAN
Vidjet ćemo.

Pruža joj 1000 eura. Bojana automatski odstupi od auta kao vrag od tamjana.

BOJANA
Ma nema šanse! Dogovor je dogovor! Jesi zvao mamu? E!

ZLATAN
Pa nije to baš vrijedno 1000 eura.

BOJANA
Točno se vidi da si glup. Mlad i glup.

ZLATAN
Barem 500?

BOJANA
Vojzi! Vucibatino jedna...

Zlatan skupi križ i krunicu.

ZLATAN
Uzmi barem ove stvari.

BOJANA
A ne ne. Jesam zadrta i praznovjerna, ali to mora tu biti. Auto je star.

ZLATAN
Ali ja znam s mjenjačem.

BOJANA
Mali! Pamet u glavu!
Sretno i čuvaj se!

ZLATAN (O.S)
A sreća je možda odmah tu, kraj tebe...

Golf se isparkirava dok mu Bojana maše. Trubi im za završni pozdrav. Odlazi niz ulicu.

ZLATAN (O.S) (cont’d)
...ni zauvijek prošla, ni tako daleka...

-KRAJ-

RIJEKA BEZ POVRATKA
Vedrana i čovjek (Šibenik)

By

Veno Mušinović

Priča 3.

vmusinovic@gmail.com
0918994514

JAN (24.) i VEDRANA (27.) sjede na natkrivenoj terasi u mirnome kafiću. Sunce je već visoko. Repertoar narodnog radija je tih ali perzistentan. Nasred kafića je biljarski stol oko kojeg kruže lokalni derani sa štapovima. Jan proučava podatke na bus-kartama. Vedrana drži glavu u rukama. Razbarušena kosa prilijepljena uz znojno čelo, nateknutih podočnjaka, ispucalih usana s Monroe piercingom i ruka u zavoju. Između nogu nakupila je lokvicu sasušenih pljuvački. One friške se cijede u procjepu drvenih gredi. Jan pije kavicu, a Vedrana je popila vodu i ima neotvoreni gusti.

JAN
Kad popijemo možemo ići negdje malo ispružiti se u hladu...

Otvara joj flašicu soka od ananasa. Od neugodnosti se vraća studiranju putne karte.

(CONT)

JAN
Ako ćeš htjeti. Kako ti paše... Sad je negdje tek krenuo iz Dubrovnika... oko 4-5 bi trebali biti stići, ovisno...

Konobar prima narudžbu od stola pokraj. Kad prođe Vedrana ga krajnjim naporom i načetim grlom upita:

VEDRANA
Imate šlaga?

KONOBAR
Ima. Za sok jel?

Vedrana samo klimne glavom.

KONOBAR
Evo stavim Vam.

Uzima joj sok i čašu i odlazi.

JAN
... Hoćeš nešto možda pojesti? Vidio sam tu niže pekaru.

VEDRANA
Nemam para.

JAN
Imam ja.

Do njih dolazi Vita (21.) sa susjednog stola. S mobitelom u ruci.

VITA
Izvinite, samo da...

Vita uzima meni da pogleda naziv kafića. Zvoni joj mobitel. Ringtone "Valerie" Amy Winehouse. Vita se počne obzirno udaljavati.

VITA (cont'd)
Ej, taman tipkam....

Odlazi ispred kafića. Dok Vita priča iz daljine Jan nastoji iz Vedrane izvući želju za doručak.

JAN
Neko pecivo? Slanac? Ili ne znam, lisnato? Hoćeš slatko? Slano?

Vedrani kao da je sve teže i mučnije progovoriti.

VEDRANA
Mladenka bira i ovaj put!

Oboje prasnu u smijeh. Onaj iz duše koji ostavlja bez daha. Interna fora je povratila malo klonulu Vedranu.

VEDRANA
Ja bi možda kebab. Ili hamburger. Nešto masno.

Dolazi konobar sa žutim sokom povrh kojeg pluta šlag.

JAN
Ako nema?

VEDRANA
Onda čizburger. Ali baš bi kebab.

Jan krene. Mimoiđe se s Vidom koja se taman vraća unutra na kavu koju joj je konobar poslužio. Na ugibalište pred birtijom parkira bus s velikim natpisom "Šibenik". I još jedan iz kojega izlaze mladići u sportskim šuškavcima. Raspršе se po parkingu, kafićima i zahodima. Za to vrijeme Vedrana prstom grabi šlag s površine. U birtiju ulazi rukometni tim juniora: "Mladosti" - piše im na leđima šuškavaca. Upečatljivi su jer je previše vruće za duge rukave.

Vedrana ih uoči i počne se grčevito smijati. Zamjeti je jedan mladić.

MLADI RUKOMETAŠ
Vedrana?

INT. BUS. DAN

U popunjeni autobus uletava Vedrana. Slobodno mjesto pronađe pokraj starije gospođe koja spava ali nastavi dalje. Kad je do kraja busa shvatila da više nema slobodnih mjesta se vratila na to. Ogledava oko sebe.

INT. BUS. DAN

Bus se vozi. Kroz prozor vidimo Jana kako odlazi od fast food restorana.

KONDUKTER
Tko je novi?

Vedrana se ne javlja. Pozorno prati situaciju.

KONDUKTER
Tko je ušao? Jedan je više.

Kondukter se kreće između redova prema Vedrani. Ona se ogledava oko sebe. Tapkanjem putnika do sebe tjera ga da skine slušalice. Vedrana ne zna baš šaptati.

VEDRANA
Sorry, jel te mogu zamoliti da mi kupiš kartu?

PUTNIK
Zašto bi ti ja kupio kartu?

VEDRANA
Pa vratit ću ti. Nisam stigla do bankomata Isuse.

PUTNIK
Plati karticom, može se.

VEDRANA
Kakav lik jebote...

Okreće se iza sebe.

VEDRANA (cont’d)
Sorry frende he,he... imate slučajno para za kartu?

PUTNIK 2
Jesi ti ona s Talenta?

VEDRANA
Jesam.

PUTNIK 2
Ajde mi ga popuši pa ti platim do mora.

Vedrana je toliko loše da joj glava već lagano klone.

KONDUKTER
Alo mala, tiket?

Dva mjesta iznad Vedrane se diže ruka koja poziva konduktera da plati Vedraninu kartu. Vedrana ne čuje njihov tihi razgovor, ali vidi da je njen prijevoz plaćen s 200 kn uz vraćeni ostatak. Vedrana ne uspijeva vidjeti lice "dobročinitelja" od visokih sjedala. Kondukter odlazi. Vidi jedino stari smeđi kofer iznad sebe.

VEDRANA
Hvala striček!

INT. BUS. DAN. - KASNIJE

Na maloj stanici uz cestu stoji autobus. Vedrana se budi i pogledava kroz prozor bočnu stranu busa. Dignut je poklopac s koferima. Ono što vidi je stari smeđi kofer na asfaltu. Diže pogled i vidi da "dobročinitelja" više nema. Automatski se ustaje i izlazi van.

EXT. AUTOBUSNA STANICA. DAN

Vedrana izlazi i autobus odlazi. Ostaje sama pa ode provjeriti u betonskoj čekaonici. Nema nikoga. Odlazi pišati iza zidića.

EXT. IZA ZIDIĆA. DAN

Vedrana piša i gleda pred sebe. Čita grafit na zidiću.

GRAFIT:

We coulda never had it all

We had to hit a wall

So this is inevitable withdrawal

Iz daljine čuje trubu auta. Diže pogled i vidi džipca koji na ugibalištu s druge strane staje čovjeku koji joj je platio kartu.

Vedrana se nastoji skoncentrirati na pišanje.

Opet se pali se auto i tihi zvuk motora postaje sve glasniji sve dok auto ne dođe pred Vedranu. Džip Hrvatske gorske službe spašavanja (HGSS). Okreće se u njen smjer kako bi čovjek na suvozačevom mjestu bio prvi do Vedrane. Spušta staklo.

VEDRANA
Vi ste mi platili kartu?

ČOVJEK
Jesam.

Motri prosijedog čovjek u ranim četrdesetima. Ni po čemu upečatljiv.

ČOVJEK (cont’d)
A gdje Vi idete?

VEDRANA
Svejedno... brijala sam do Šibenik.

ČOVJEK
Pa imali ste kartu do Šibenika.

VEDRANA
Sorry frende. Nisam skužila.

ČOVJEK
Možemo Vas povesti. Ali prvo moramo stati na jednom mjestu.

VEDRANA
Kak god. Ne žurim.

Ulazi u džip na stražnje mjesto iza njega.

VEDRANA (cont’d)
Kaj idemo nekoga spasiti?

INT. RESTORAN UZ RIJEKU. DAN

Na terasi za velikim stolom za objed je samo Vedrana. Već je popila gusti sa šlagom koji ostaje razmrljan po čaši. Osvrće se oko sebe. Uokolo objeduju obitelji i druge grupe i parovi. Dolazi konobar.

KONOBAR
Brudet od škarpine i ugora s palentom?

VEDRANA
Tamo.

KONOBAR
I cheeseburger... Dobar tek!

Vedrana navali. Vidi čovjeka s druge strane rijeke, preko mostića. Predaje GSS-ovcu kofer kojega je vukao sa sobom. Vedrana mu dovikne punih usta dovoljno glasno da prestraši čitavu terasu.

VEDRANA
Stiglo je! Klopa!

Vedrani stiže poziv.

VEDRANA (cont'd)
Javio ti je Šeki?... Halo? ... A gdje to? (nagla promjena raspoloženja) U Omišu?... A tko si ti? ... M-hm.... I šta da ja sad radim... Pojma nemam, nisam kurca znala ni da je u Omišu... Fakat stara...

Automatski kako je poklopila krene motati cigaretu.

INT. RESTORAN UZ RIJEKU. DAN - KASNIJE

Vedranin tanjur je samo načet ali je već zabila salvetu u zmrvljeni cheeseburger. Iznimno je loše volje. Tipka poruku vrlo usredotočeno.. Muškarac toca kruh po brudetu. Ostalo mu je dosta žganaca. On osjeti poglede po sebi. Prekida tišinu.

MUŠKARAC
Sigurno nećete probati? Ja više stvarno ne mogu.

VEDRANA
Radije bi povratila nego to probala... Jeste spasili koga ste trebali?

MUŠKARAC
Poma je malo prekremasta za moj ukus ali nekome paše.

Vedrana ga gleda kako toća brudet. Ima vjenčani prsten na ruci.

VEDRANA
Već izgleda kao rigotina...

Vedrana vadi duhan i krene motati cigaretu. Muškarcu dolazi poziv. Automatski se ustaje sa stola i odlazi...

MUŠKARAC
Halo. Ne mogu sutra, ne...

Odlazi van terase, Vedrana ga više ne čuje ali ga vidi kod mostića gdje je i neka vrtna dekoracija. Vedrana lizne duž cigarete pa si zapali. Nakon podužeg slušanja s druge strane, muškarac pogleda na sat, pa fustriran prođe rukom od potiljka prema licu, gužva čelo. Dobiva informaciju zbog koje diže pogled pa ponudi prijedlog. Pao je dogovor. Poklapa. Vraća se za stol žurno kao da hitno treba Vedranu pa ju pita dok se namješta sjesti:

MUŠKARAC (cont'd)
Što ćete u Šibeniku?

VEDRANA
Pjevati.

MUŠKARAC
Gdje?

VEDRANA
Vidjet ću. Znam jednu birtiju.
Trebali smo tamo nastupati...

INT. AZIMUT. DAN.

Razgovor se nastavlja ali prizori su budući, u predvečer. Vedrana na šanku birtije razgovara s konobarom. On doziva vlasnika s kojim Vedrana dugo razgovara. On joj nešto pokazuje okolo bine i one jukebox automate. Vedrana pretražuje arhivu.

MUŠKARAC (V.O)
Kada to?

VEDRANA (V.O)
Ma sutra, kao, ali to je, kao otpalo pa sam, ne znam ono idem vidjeti - APP!

MUŠKARAC (V.O)
To nastupate sami ili idete s nekim?

VEDRANA (V.O)
Ma trebali smo kao band nastupati, ali smo jučer sjebali i ono - rasulo! Jebiga! Ali ja bi probala solo ono pa vidjet kaj bude!

EXT. ŠIBENSKA KALA. DAN

Nazad "u sadašnjost". Razgovor se nastavlja. Vedrana koristi slamku kao žličicu za šlag.

MUŠKARAC
Ne brinu se za Vas?

VEDRANA
Tko?

MUŠKARAC
Ne znam. Netko. Ostatak grupe?

VEDRANA
Ma tko buraz? Pa ne znaju da idem. Ja sam kao kriva za sve, ono čitavu jebenu turneju, a gle me ipak idem probati a drugi su se odma pokupili...

Muškarac uzvrati kurtoazno osmijeh. Završava s brudetom.

VEDRANA (cont'd)
(cont.)
A zakaj pitate? Bi me došli čut?

MUŠKARAC
Možda... Ipak moram do Šibenika.

Vedrana mu daje high five. Pomalo je edgy i otresita. Muškarac uzvrati neodlučno masnim prstima.

VEDRANA
Ma to frende! Još ak mi sredite neki smještaj, ubacim vas free.

MUŠKARAC
Moramo prvo prijevoz srediti.

Vedrana briše ruku o stolnjak.

VEDRANA
Ma zajebavam Vas. Nema upada, ali mi morate držati fige da popuste jer inače nemam gdje spavati.

Vedrana se cereka svojem boemskom planu.

INT. AZIMUT. NOĆ.

U kafiću je svega par stolova puno. Generalno je poluprazno, dok je plesni podij potpuno prazan. Vedrana namješta mikrofon. Skrola po laptopu i namješta si monitor. Ima tremu lagano, više kao neizvjesnost. A sama pomisao na karaoke-koncert joj ne skida osmijeh s lica.

EXT. TERASA AZIIMUTA. NOĆ

Vanjska terasa kafića je prepuna. Žamor ljudi za stolom i okolnih koji šeću rivom. Nadglasa ju prvi tonovi ska pjesme *Specialsa* u Vedranovoj izvedbi. Dio prisutnih na terasi odlazi vidjeti što se zbiva unutra.

INT. AZIMUT. NOĆ. - SEPARE/ŠANK

Kafić je pun. Bilo je čak i ljudi na plesnom podiju. Atmosfera je zagrijana. Glasnim aplauzom Vedrana završi stvar. Opuštena je. Na sceni kao riba u vodi.

Čovjek sjedi na ispražnjenom djelu kafića tj. šanka jer su se ljudi uglavnom skupili pred binu. Čita poruku na mobitelu: "*Sutra sam dole oko 11, pa se mozemo nac odmah. Adresa je*..."

VEDRANA (O.S.)
(u mikrofon)
Ajme strava! Ljudi jebeno, fakat, svaka vam čast!

INT. AZIMUT. NOĆ. - PODIJ

Na sceni je par praznih pivi, ali Vedrana bi bila vesela i bez njih.

VEDRANA
(u mikrofon)
Ajmo probati jednu... nema je tu pa ću trebati vašu pomoć. Idemo iz grla.

S mikrofonom krene prema čovjeku. Ne sapliće se o kabl već barata njime vrlo vješto. On odgovara na poruku ali taman mu Vedrana uvaljuje svoj. Uključuje kameru. Bez mikrofona samo njemu:

VEDRANA (cont’d)
Ajde snimi mi ovu stvar. Ovdje stisneš.

Odlazi nazad na binu.

VEDRANA (cont’d)
(u mikrofon)
Ritam je sve, ajmo. I pjevajte jasno, tko zna.

Vedrana krene pljeskati specifičan ritam. Uskoro joj se priključe i drugi iz publike. Kad su više manje svi pohvatali, Vedrana krene s harmoniziranjem glasa. Čovjek snima.

*** Ova snimka će se pokazati u idućoj priči****

INT. ŠANK AZIMUTA. NOĆ.

Vedrana proučava kraj snimke. Znojna je i dosta pijana. Malo gleda snimku, a malo stavlja na uho jer ne čuje od glasne muzike koju sad puštaju.

VEDRANA
Haha! Jebeno! Inače mrzim mobitele na koncertima, ali ovo mi fakat znači pun kurac! Fala! Fala Fala!...

Čovjek šuti i samo pije svoju pivu. Nije mu loše, ali strši u ovakvom okruženju.

VEDRANA (cont’d)
I još, pazi -

Vadi ključ iz džepa.

(CONT.)

VEDRANA
imam gdje prespavati! Neka sobica, niže niz ulicu.

ČOVJEK
Ma nisam ni sumnjao. Svaka čast!

VEDRANA
Mogu Vas neš pitati?

Čovjek joj se okrene i klimne.

VEDRANA (cont’d)
Jesam bila dobra?

ČOVJEK
Krasno pjevate, zbilja. Stoji vam scena...

Vedrana spušta pogled, nasmije se.

VEDRANA
Kak ste Vi smiješni...

Muškarac nastavi piti. I dalje ima prsten.

Vedrana ga primi za natkoljenicu. Čovjek joj samo odmakne ruku. Vedrana se osmjehne i popije svoje piće. Šute dugo i zure u ogledalo preko puta šanka.

TIP
Upad je bio free pa reko da barem ovako platim...

Vedrani pristupi neki tip, vršnjak. Ljetna košuljica, gym od proljeća. Tura joj koktel u ruke. Dosta je naglog pristupa.

VEDRANA
Oho!

TIP
Jebeno pjevaš stara moja, brutalan glas!

VEDRANA
Hvala ti, samo danas ne bi miješala ak me razumuješ...

Ostavlja koktel prepunjen slamčicama i kišobrančićima na šanku. U njega čovjek zuri dok mladci razgovaraju.

TIP
(šankeru)
Jure! Točena (piva)!
(Opet Vedrani)
To te mama učila da ne uzimaš od stranaca?

VEDRANA
Da mama nije primala od stranaca, danas mene ne bi ni bilo.

Oboje se smijulje neukusnoj fori. Vedrana čak i malo previše. Naginje se prema tipu. Dotakne ga. Muzika se poglašnjava, ostaju primaknuti i viču si na uho.

TIP
Luda si ko batina! Ono... znam te s telke ali to je jedno, a ovako uživo, bez playbacka i ovo ono, jednom riječ: brutalno!

VEDRANA
Ti si glazbeni producent?

TIP
Nisam ali, moj stric ima studio, snima ton za reklame i svašta...

VEDRANA
A da? Imaš možda neki prijedlog? Neku ideju?

TIP
Pa gle, možeš mi poslati snimku i ja mu...

VEDRANA
(glasno)
Kako jeeeftinooo!!! Kako jeeeeftino?!? Bariš me preko strica?!

TIP
(smijulji se)
Ne ozbiljno, radio je sa svim...

VEDRANA
Aj ne seri! Pa šta ćeš mi onda ti? Pošaljem njemu!

Tip se smijulji. Zuri u pod izbijenih karata.

(CONT.)

VEDRANA
I šta ti se još svidjelo na meni osim glasa?

TIP
Pa ono, sve! Komplet!

Vedrana mu se približi, podriva cheesy flert. Stiže joj piva. Praznu konobar uzima kraj čovjeka koji svoju još ispija. Koktel se orosio.

VEDRANA
No reci?! I glas i stas?

TIP
Full paket hahaha!!!

VEDRANA
I ti bi taj paket malo prodrmao?
Ha? Da vidiš što je unutra?

TIP
Ohoho, pa ne znam, reci ti meni?

VEDRANA
Ja da ti kažem? Pa velik si ti
dečko, valjda znaš šta hoćeš?

Tip se opet smijulji. Vedrana nastavlja podbadati.

VEDRANA (cont'd)
Htio bi mi pokazati stričev studio?

TIP
Može, ali on ti je malo van grada.

VEDRANA
Tim bolje...Pa ja sam zbilja
sretnica... E pa u to ime!

Vedrana posegne za kriglom ali ju prije dohvati čovjek koji ju izljeva u sudoper.

VEDRANA (cont'd)
Hej!!! Koji ti je kurac?

TIP
Dosta ste popili...

VEDRANA
Ti ćeš mi reći?!?

TIP
Ej prika?! Imamo problema?

Čovjek samo gleda ispred sebe. Leđima je okrenut dvojcu.

TIP (cont'd)
Halo? Čuješ? Ko ti je ovaj?

VEDRANA
Daj pusti, čekaj... (približava se
čovjeku) Fakat, šta je ovo bilo?
Ha?

TIP
Ti to ćaća?

VEDRANA
Nije mi to ćaća! Budalo jedna!

TIP
Ajmo onda, pusti šupka da truli...

VEDRANA
(čovjeku)
Slušaj, ako želiš izigravati viteza vrati se ženi.

Čovjek ju gleda a onda uzima koktel i proljeva ga po tipu. Nije to košulja ispod 300 kn. Ovaj nasrne na njega i zatuče ga ispod šanka. Došlao je i ostatak društva. Nije čovjek pružio bog zna kakav otpor.

INT. GOSTINJSKA SOBA. NOĆ

Otvaraju se vrata malog apartmana s dva kauča na razvlačenje. Vedrana uvodi Čovjeka koji je gadno zatučen. Preko volje Vedrana ga polaže na jedan od kauča. Tetura pijano do frižidera izvaditi leda. Čovjek je u mukama ispružiti se u horizontalu. Vedrana trese kockice leda i stavlja ih u krpu te zamata. Sve obavlja u žurbi i s otvorenim ulaznim vratim, a žarulja iz hodnika je jedini izvor svijetla.

ČOVJEK
(u bolovima)
Kurvo... obična...

VEDRANA
Šta si rekao?

ČOVJEK
Jeftina kurvo!

VEDRANA
Ma napuši se kurčine mlohave!
Seljačino jedna...

Baca improvizirani oblog po njemu. Kockice leda se razlete po parketu. Vedrana uzima svoje stvari i krene ali zastane na vratima.

VEDRANA (cont’d)
Dobro ti je rekao. Baš si jadan.
Luzer nedojebani.

Vedrana izlazi van i zalupi vratima. Čuje se prebiranje po ključevima i pokušaj pogađanja brave. Napokon zaključava čovjeka u mraku.

INT. GOSTINJSKA SOBA. DAN.

Jutro. Vedranu budi prigušeni glas čovjeka koji dopire kroz prozor. Diže se s kauča. Bosa zahvaća lokvice vode po parketu od sinoćnjih kockica leda. Kroz prozor vidi čovjeka kako razgovara na mobitel u dvorištu ispred zgrade. Otvara prozor.

EXT. DVORIŠTE. DAN.

Čovjek sjedi na klupici u dvorištu. U potkošulji je pa se naziru ogrebotine i masnice. Podljevi iznad oka su nabubrili, a ljubičasta se boja prenosi i na žarko krvave kapilare sa strane oka. Nadglasava se s cvrčcima.

MUŠKARAC
Ok... znam za onoga s plaštom. Moram vidjeti jel imaju, ali imaš već onog na daljinski? Onaj s zelenim mačem?... Ajde dobro, i slušaj baku do tada... Pa-pa!

Pridružuje mu se Vedrana puzavim korakom i s naočalama preko glave. Mamurna je, ali ne kao u Kninu. Distancirana je prema muškarcu. Razgovaraju odmjereno i promišljeno.

MUŠKARAC (cont’d)
Jutro!

VEDRANA
Šta radite tu?

MUŠKARAC
Evo idem.

Ispija kavu, ali ne do kraja. Ostalo proljeva u bašću. Ustaje; Teškom mukom.

VEDRANA
Čemu one pare na stolu?

MUŠKARAC
Za smještaj. Gazdi sigurno nije bilo drago.

VEDRANA
Ne zna da ste ovdje. A lovu si uzmite, nisam kurva. Jel...

Muškarac uhvati Vedranin podrugljiv ton. Klima glavom koliko mu bolni vrat dopušta.
Ne zna kako da počne pa ga Vedrana preduhitri.

VEDRANA (cont'd)
Nismo spavali skupa ili nešto... a što ja sa sobom radim je moja stvar. A s parama se neš ispričati!

Muškarac šutke krene nazad u apartman. Vedrana se premišlja kojim pitanjem da otvori kao da traži točnu kartu za štih.

VEDRANA
Šta vi uopće radite ovdje?

Muškarac ulazi unutra.

INT. GOSTINJSKA SOBA. - KUHINJA. DAN.

Muškarac pere svoju šalicu a onda uz mnogo prevrtanja skida prsten s prsta. Vidimo na stolu u blagovaonici 200 kn ispod pepeljare. Uzima sunčane naočale, ključ s brojem 114 i ključeve s privjeskom Spidermana.

MUŠKARAC (O.S.)
Idem. Trebam se odjaviti, vratit ključeve i natrag u Zagreb.

Opet izlazi.

EXT. DVORIŠTE. DAN.

Vedrana ga proučava puna pitanja. Teškom mukom oblači košulju koja je bila preko stolca. Vedrana mu u konačnici priskoči u pomoć.

VEDRANA
Nećete me ništa pitati?

MUŠKARAC
Neću.

Odlazi. Vedrana dugo gleda u daljinu. Blago zamahuje kao u nevjerici.

EXT. NA PARKIRALIŠTU. DAN.

Na Citroen C1 naslonjeni su muškarac i Vedrana. Vedrana šalje snimke sinoćnjeg nastupa.

VEDRANA
Koliko je došao hotel?

MUŠKARAC
450.

VEDRANA
Jeste im rekli da niste tamo spavali?

Odmahne.

MUŠKARAC
Nema to veze s njima. A i da sam rekao svejedno moraju sve presvući i oprati.

VEDRANA
Nismo nigdje išli. Jučer.

MUŠKARAC
To je Vaša stvar.

VEDRANA
Sam kažem...

Odmiče se od auta protegnuti, vraća se s novom temom.

VEDRANA (cont’d)
Al ček, ovo je Vaš auto, ali nemate ključeve?

Muškarac ju promatra, pa odluči samo klimnuti glavom. U daljini promatra kako pristiže na 20-ak metara ispred njih drugi auto. Vedrana se zagledala u njegove podljeve.

VEDRANA (cont’d)
A znate, slična stvar se dogodila u Vodicama gdje smo kao nastupili. Bilo je neko sranje ovo ono iii... tipa samo platno biljara je ispalo 5 soma kuna!!!

Muškarac samo gleda šta će ovaj u autu. Vozač samo zatrubi i upali sva četiri. Muškarac odlazi do njega. Vozač ne izlazi van. Razgovaraju preko stakla. Valentina ih promatra. Muškarac drži distancu, ne naslanja se bliže vozaču. Vedrana vadi mobitel. Tipkanje poruke prekine povratak muškarca.

Otključava auto i otvara gepek. Unutra je oprema za fotografiranje. Vedrana isto zamjeti. Ima i nešto muške odjeće koju izbacuje na cestu. Zatvori. Ulaze u auto. Muškarac prije ulaska mora udaljiti sic da uopće stane u auto.

INT. CITROEN C1. DAN

VEDRANA
Jebena oprema! Pokušala sam dva puta upisati fotografiju. Stari je ostavio gro analognih fotića.

U autu muškarac još namješta sic. Spušta ga pa shodno tome namješta retrovizore. Skida sunčane naočale da bolje vidi. Na središnjem retrovizoru visi makrame s visećim pušlekom lavande. Skoman natpis "Explore" zataknut u aranžmanu. Vedrana sve promatra. Čovjek je namjestio vozačev sic pa pogleda ispred sebe.

ČOVJEK
Nisam mlohav.

Pogleda u Vedranu da vidi je li joj jasno. Pored njih u autu zastane čovjek koji je muškarcu predao ključeve auta. Pregazio je odjeću na podu. Spušta staklo. Vidi se da mu je neugodno. Povremeno mu pogled padne na Vedranu, ali uglavnom je koncentriran na kvrge i podljeve na čovjekovom licu. Konačno i on spušta staklo.

NJEN KOLEGA
Jel ima šta?

Muškarac samo odmahne glavom.

NJEN KOLEGA (cont’d)
Sigurno? U sivim koferima?

Muškarac opet odmahne, ali i doda.

MUŠKARAC
Samo odjeća koja nije moja.

Lik ne trzne na to, ali ni ne vjeruje da nema opreme u autu.

NJEN KOLEGA
Hm... ajde... onda jedan dan bi došao netko iz redakcije, idući tjedan ili kako već... da pokupi ... po opremu ne. To je službena oprema od firme, tako da... Jel to ok?

Ovaj put muškarac klimne. Pali auto i krene dizati staklo. Krene glazba s CD-a: hits vol.16. Vozač samo neuvjerljivo potvrdi klimanjem i nastavi dalje. Citroen se isparkirava.

VEDRANA
Novković? To je tvoj ukus?

MUŠKARAC
Stavi šta hoćeš.

Citroen samo produži.

INT. CITROEN C1. DAN

Vedranu probudi zatvaranje vrata. Muškarac je izašao. Auto je parkiran uz cestu. Vedrana se osvrće oko sebe ne bi li skužila gdje je. Otvara pretinac ispred sebe. Ulošci i tamponi.

VEDRANA
No jebeno.

EXT. UGIBALIŠTE UZ CESTU - OKOLICA GRAČACA. DAN

Izlazi i Vedrana. Vidi da muškarac nešto kupuje kod štanda uz cestu. 50ak metara od mjesta gdje su stali. Tek sad uočava da auto ima naljepnicu "beba u autu". Pogleda ispred sebe a muškarac nosi aranžirano cvijeće.

VEDRANA
(za sebe)
Dobro koji kurac!

Muškarac baca cvijeće na stražnje sjedalo kao da je kišobran. Vraćaju se u auto. Uglavnom, nije za Vedranu.

MUŠKARAC
Trebate na WC?

VEDRANA
Ne.

INT. CITROEN C1. DAN

VEDRANA
Zašto se skidamo? Rekli ste da idemo drito za Zagreb!

MUŠKARAC
Moram prvo nešto obaviti.

VEDRANA
Gle... Htio ste me samo pokazati frendu, jel to? Ono, veliki jebač! Malo avanturice, al ti se nije digao. Kužim. Daj mi samo reci koji je plan? Ovo s cvijećem i čitavo ovo sranje? Jer ovo je već malo creepy.

MUŠKARAC
Mogu Vas ostaviti na križanju. Jedino, mogli bi čekati duže nego što meni treba da ovo obavim.

VEDRANA
Gle, jebe mi se što imaš ženu, bila sam s oženjenim likovima, ali ne kužim igrokaz...

MUŠKARAC
Stanem ili idemo?

VEDRANA
Vozi. Ali ne kužim.

EXT. KANJON ZRMANJE. DAN

Po serpentinama se spušta Citroen kanjonom do rijeke. Parkira na makadamu.

INT. CITROEN C1. DAN

Tišina u autu. Muškarac skuplja ženine stvari.

MUŠKARAC
Hoćete malo van?

VEDRANA
Šta ću vam ja? Riješite to sami.

MUŠKARAC
Nema nikoga. Ako hoćete malo na zrak. Ima lijepih prizora.

Izlazi i Vedrana.

VEDRANA
Slušajte, ja ne znam što morate riješiti, ali ja nisam faktor, onak... jel me kužite?

MUŠKARAC
Niste da, kužim. Uzmite samo CD-e, molim Vas. Sve.

EXT. PRIRODA UZ ZRMANJU. DAN

Voda žubori, ptičice cvrkuću. Muškarac vodi Vedranu uz korito rijeke. Prohodnost po kamenju otežavaju i stvari koje svatko nosi u rukama. Iza ugla dočeka ih mali improvizirani punkt lampaša na betonu namijenjenom za roštilj. Muškarac stavlja cvijeće uz sliku supruge. Stavlja i njenu torbu i odjeću.

MUŠKARAC
Možeš tu staviti CD-e. Pokupit će ih skupa s lampašima.

Vedrana samo nijemo odlaže pune ruke CD-a. Zagleda se u sliku. Muškarac odlazi bliže rijeci. Vedrana ga promatra s leđa. On iz džepa vadi prsten i baca ga u Zrmanju. Vedrana mu se pridružuje. Gledaju skupa u tok Zrmanje.

MUŠKARAC (cont'd)
Prošli vikend je imala hitan zadatak snimiti negdje blizu Pazina dvoglasno folklorno pjevanje... zborsko! To ima baš neka istarska ljestvica i tako...

Spušta se popipati vodu.

MUŠKARAC (cont'd)
(više za sebe)
Uuu pa to je ledeno... Hitni zadaci su postajali sve učestaliji i eto.

Oboje zure u rijeku.

MUŠKARAC
Uvijek me zezala da ulazim ko starac u more... rijeku, štogod... Onako polako, namakajući se, ruke, pa malo eee to! Znao bi ulaziti čitavu vječnost. A tvojih godina smo bili. Osušio bih se dok bi sve namočio.

VEDRANA
A kaj je skočila?

MUŠKARAC
Znaš kakve je lastavice radila? Ko profi... Sad je već traže dole kod ušća... Ja sam obavio što sam trebao... Nju... nek je voda nosi...

Lagano odlaze.

VEDRANA
Ostala je oprema u autu.

MUŠKARAC
To ćete si Vi uzeti. Treća sreća. Ako ćete htjeti.

- KRAJ -

NAJSRETNIJA CURA NA SVIJETU
Jan i Vita (Knin - Beograd)

By

Veno Mušinović

Priča 4.

vmusinovic@gmail.com
0918994514

INT. BIRTIJA U KNINU. DAN

JAN (24.) i VEDRANA (27.) sjede na natkrivenoj terasi mirnoga kafića. Sunce je već visoko. Repertoar narodnog radija je tih ali perzistentan. Do njih dolazi Vita (21.) sa susjednog stola. S mobitelom u ruci.

VITA
Izvinite, samo da...

Vita uzima meni da pogleda naziv kafića. Zvoni joj mobitel. Ringtone "Valerie" Amy Winehouse. Vita se počne obzirno udaljavati.

VITA (cont'd)
Ej, taman tipkam. Ček, ček.

Odlazi ispred kafića da vidi na tendi naslov.

VITA
Feniks!... ne, (odlazi ispred tende) Feliks!... Tu sam na terasi, niže je kapelica, a s druge strane ima kao kiosk. Ajde ajde...

Poklopi i vraća se za stol. Mimoiđe se s Janom koji je krenuo do fast fooda. Na ugibalište pred birtijom parkira bus s velikim natpisom "Šibenik". I još jedan iz kojega izlaze mladići u sportskim šuškavcima.

INT. BIRTIJA U KNINU. DAN

Vraća se Jan s punom vrećicom. Vire salvete i aluminijske folije. Vedrane nema. Ostao je dio soka, ali bez šlaga.

On sjedne. Razgledava. Čuje vodu iz ženskog WC-a, a nakon nekog vremena izlazi - Vita. Jan ju primijeti ali izvede to decentno. Zove Vedranu na mobitel. Ne javlja se.

VITA
Ej, cura koja je bila s tobom je otišla. Rekla mi je da ti to kažem.

JAN
(već se automatski diže)
Aha, a gdje?

VITA
Ne znam. Samo mi je rekla da ti kažem da nije oteta.

Vita provjerava mobitel. Tipka.

JAN
Ajme... A kao...

Ne završi pitanje kad skuži da je Vita već prionula na tipkanje. I on izvadi mobitel. Prvi poziv ostaje neuzvraćen. Zove opet.

JAN (cont'd)
Ej Vedrana je negdje otišla... Tu smo, ja sam otišao kupit nešto za jest i... Ne... Jesam... Da. Nisam, ali bus ide tek za dva sata... Ali budem. Da. Ajde...

Poklapa. Gleda naokolo. Tipka poruku. Sline su se već skorile. Jan polijeva malo vode da izbriše bijele tragove koji su ostali.

VITA
Skrenula je lijevo ako ti to nešto znači.

JAN
Hvala ti.

VITA
Ako hoćeš mi ti idemo za Beograd. Bit će mjesta.

JAN
Ok. Vidjet ću još je li tu negdje.

Vita se nasmije i odmahne glavom. U daljini vidi derutni crveni kombi kako usporava na ugibalištu. Ne zna se jesu li kočnice ili putnici, ali sav cvili. Izletavaju uzbuđeno društvo i grle se s Vidom koja im je otišla ususret. Svi su veseli i uzbuđeni. Jan provjerava račun i odlazi platiti pića.

INT. AUTOBUSNI KOLODVOR. DAN

Jan pristupa teti na šalteru. Priča malo u rupice na staklu, pa malo u onaj rotirajući procjep za novac.

JAN
Oprostite znate li možda je li bila neka cura ovdje kupiti kartu ili ne znam... Ima pirsing ovako tu.

ŠALTERKA
Šta je to?

JAN
Kao naušnica, ali za usne.

INT. BIRTIJA U KNINU. DAN

Jan se vraća do birtije i dalje s fast-food vrećicom. Vite nema, ali njeno društvo ispija kavu na terasi. Jan im nespretno klimne, što ostaje nezamijećeno. Svi su uzbuđeni na relaciji stol-WC gdje se cure šminkaju.

INT. KOMBI. DAN

Vita se presvlači u kombiju. Kroz stražnje staklo ima pogled na kafić i Jana kako zuji po terasi. Ubrzano oblači bijelu haljinu.

EXT. NA TRIJEMU BIRTIJE. DAN

Jan se neodlučno spušta niz stepenice.

VITA
I?

Pristupa mu Vita. Bosonoga, noseći balerinke u ruci. Zaključava kombi iz daljine.

JAN
Vratio sam karte. Nema je.

Kada pređe sa sjenovitog na osunčan dio betona Vita potrči nezgrapno.

VITA
Idi u pizdu materinu!!! UUUU...

Stane ispred Jana na drvene stepenice u hladu. Baca balerinke na pod da ih natakne.

(CONT)

VITA
Jebemti sunce! Hahaha... Onda ideš s nama.

PRIJATELJICA (O.S.)
A daj nije fer!!! Staviš haljinu i već ste pljunute.

U dubini terase ljubomorno ju promatraju prijateljice s debelim slojem šminke i dignutom frizurom nalik Amy Winehouse.

JAN
Nemam pasoš za Beograd.

Vita natakne balerinke.

VITA
Treba ti samo osobna.

JAN
Imam 225 kn.

VITA
Imaš mjesta u torbi? Stavila bi jaknu i to da mi pričuvaš.

JAN
A, može. Da.

Vita mu preuzme prtljagu i krene sama nazad prema kombiju.

VITA
Ja sam Vita!

JAN
Jan!

VITA
Cool ime. Volim kratka imena. Ajde upoznaj cure, ja ti ubacim prtljagu.

Jan zbunjeno ulazi u birtiju. Vita hopsa po osunčanom asfaltu s Janovom torbom do kombija.

INT. KOMBI. DAN

Atmosfera je vesela. Cure iza pjevuše jazzy laganice pune pjevačkih ukrasa. Do vozača Branimira je Jan. Tijelom, ali ne i duhom. Pogled mu neprestano bježi na gornji retrovizor.

BRANE
Ogroman je Beograd, sad koliko ćeš stići razgledat... mi ti krećemo nazad čim završi koncert.

JAN
Do Zagreba?

BRANE
Do Osijeka. Iz Zagreba smo samo krenuli usput pokupiti ovu zadnju.

JAN
Vita.

VITA
(sa stražnjih sjedala)
Šta ja?

BRANE
Ništa ti milena. Imala si specijalni tretman, zahvali frendicama, ali vraćamo se preko Bajakova čim završi.

VITA
Ja imam smještaj. Sutra idem nazad..

BRANE
Znam sve milena. Sve znam.

Vita pogleda ostale frendice i zatečeno bez glasa s usnama upita: "milena?"

PRIJATELJICA
(tiše)
Bez brige. Nisi toliko posebna. Već 3 sata smo sve milene. Hahaha

Ispred dečki osluškuju smijuljenja pa nastavi Brane objašnjavati Janu.

BRANE
Ako ćeš s nama, gore smo pred jutro pa možeš hvatati...

PRIJATELJICA
Striček Brane? A di jedemo?

BRANE
U restoranu! Ili pekari. Šta bi vi? Šta niste uzeli kad smo stali?

PRIJATELJICA
A kad je to bilo...

JAN
Imam ja hamburger.

Tišina.

PRIJATELJICA
A... mogu ga samo vidjet.

Ekipa se odvali smijati.

JAN
Naravno. Samo ti se ohladio.

PRIJATELJICA
Ma neka, ljeto je... Za osvježenje.

Cure si trgaju hamburger iz kojih se cijedi umak svuda po vrećicama, salvetama i sicu. Vita ih samo gleda pa pogleda ispred Jana koji opet zove. Nitko mu se ne javlja.

PRIJATELJICA (cont'd)
Sigurno nećeš malo?

JAN
Hvala, ne jedem meso.

Cure se pogledaju zbunjeno pa i prigušeno zacerekaju.

PRIJATELJICA III
(potiho drugima)
Šta će mu onda točno hamburger?

Cerekanje punih usta.

PRIJATELJICA
Ostavimo ti salatu.

Jan poklapa mobitel. Zabrinuto gleda cestu pred sobom.

EXT. UGIBALIŠTE. DAN.

Branimir mota cigaretu naslonjen na haubu kombija. Straga se čuje zvuk povraćanja. Jan gleda u preko ceste u autostopera u odjelu.

INT. KOMBI. DAN

Vita i prijateljice se dodatno uređuju. Jedna mrsi Vitinu gustu crnu kosu rukama.

PRIJATELJICA II
Pogledaj ti ovu grivu?! Ajme ženo ljubomorna sam!

VITA
Je vidjela bi te na suncu dok čistiš WC-e.

PRIJATELJICA II
Barem si na brodu. Jebe ti se.

Već je našminkana karakterističnim debelim potezom crne maskare prema gore. Izlaze van.

EXT. UGIBALIŠTE. DAN.

Cure izađu na stažnja vrata kombija. Taman ugledaju malo korpulentniju Amy kako povraća u grmlju. Druga prijateljica joj asistira.

PRIJATELJICA (O.S.)
Sjebao me vegetarijanac... I zavoji.

Tapiranjem kose Vita se na očigled pretvorila u problematičnu zvijezdu. Prijateljica III ju pogleda u impresivnom izdanju, ali i malo zabrinuto.

PRIJATELJICA III
I šta ćeš mu reći?

Klimne prema Janu s prednje strane kombija.

VITA
Ne kužim šta se ima reći? Došao je s nama, nisam ga ja povela.

Iz grma izlazi i prijateljica blijeda u licu razmazane šminke. Ugleda Amy Winehouse u tijelu prijateljice Vite. Ona prelazi cestu. Valjda ide pišati. Prijateljica joj dovikuje.

PRIJATELJICA
Ma idi u... Šminkam se od Zagreba i kurčina!!!

VITA
Ko vam je kriv kad se šminkate 10 sati prije na 35 C!?!

Prijateljica se okreće drugima oko sebe.

PRIJATELJICA
Čuj ti kraljicu? A to što smo se spuštali 4 sata po nju ništa?!?

Ugleda Jana.

PRIJATELJICA (cont’d)
(popravljene šminke)
Jesi se najeo vegetarijanac? ... Možda ti se pridružim sad kad si me otrovao...

EXT. ODMORIŠTE. DAN.

S druge strane ceste vidimo Vitu kako šara grafit po vanjskoj strani zida. Ne prema cesti nego prema šumi. Ne vidimo što piše. Truba kombija. Jan dolazi po nju. Vidi autostopera u odjelu kako sad sjedi u Golfu.

JAN
Tvojoj frendici je stvarno loše.

VITA
Pusti ju. Sve su jele, nije to, nego put, plus cigare, plus nervoza...

Tek sada diže pogled kad je napisala do kraja. Skupa se vraćaju do kombija.

JAN
Isuse, to si ti?! Wow! Uopće te ne prepoznajem.

Vita se nasmije.

VITA
Po čemu bi me prepoznao?

Preko ceste gdje je kombij frendica dovikuje:

PRIJATELJICA II
Ajde golupčići riješite to!!!

VITA
Šta ćeš raditi u gradu?

JAN
Pa ne znam. Šetati(?)

VITA
Ako hoćeš imam buksu jako blizu koncerta. Blizu kneza Mihaila.

JAN
Ma ne, nisam nikad bio u Beogradu pa ću malo razgledati.

VITA
(podbadajući)
Ma za prenoćiti jebem te glupoga!... Ako ćeš htjeti ostati... Ako te grad očara!

EXT. GRANIČNI PRIJELAZ. DAN.

Kombi pristupa prijelazu.

INT. KOMBI/BIH GRANICA. DAN

Jan zamišljeno promatra približavanje BIH granici. Vani osobnu. Ostatak putnika spava.

BRANE
Ajmo vamo pasoše.

Ekipa otpozadi se lagano budi. Skupljaju se dokumenti na hrpu i predaju Brani. On otvara prozor i predaje dokumente.

BRANE (cont'd)
Dobar dan.

POLICAJAC
Dan. (provjerava isprave). Kamo?

BRANE
Cure idu na koncert. U Beograd.

PRIJATELJICA
Glazbeni festival molim!

Policajac prouči putnice.

POLICAJAC
Ajme vidi blizankinje. Četvorke! A jadna vam majka... Kako ću Vas razlikovati?...

Jedan od pasoša pripada Anđeli (konobarici iz prve priče).Jan na suvozačevom mjestu je to uočio.

INT. KOMBI/SRB GRANICA. DAN

MILICAJAC
Imate karte?

Bez riječi skupljaju ulaznice. Milicajac broji.

MILICAJAC (cont'd)
Fali jedna. Tu ih je četiri.

JAN
Ja ne idem.

MILICAJAC
A di ti ideš?

VITA
On je moja pratnja.

MILICAJAC
Pa lepo. (proučava sliku s putnicama). Nemoj se zabuniti, koga pratiš... Anđela pretpostavljam?

Prijateljice su zbunjene, ali šute.

VITA
Danas - Amy! Zar me ne prepoznajete?

Cure se pogledavaju, pogledom traže Vitin odgovor, ali ona ne odgovara pogledom već se drži neutralno. Jan je najzbunjeniji raspletom.

MILICAJAC
Imate šta za prijaviti?

Brane samo odmahne.

(CONT.)

MILICAJAC
Otvorit ćete mi malo gepek.

Brane odlazi otvoriti.

(CONT)

MILICAJAC
Možete svi malo van kola.

EXT. SRB GRANIČNI PRIJELAZ. DAN

Ekipa indiferentno posluša, jedino Viti nije svejedno. Mobitel joj krene zvrndati od bujice poruka kako su prešli granicu. Nervozno ga nastoji utišati. Gepek je otvoren. Vita zuri u vrata što zijevaju u nebo.

MILICAJAC (O.S.)
Hajoj, ala su vam fanovi nestrpljivi!

Vita se nasmije više na silu. Dovoljno glasno da ju milicajac čuje. On nagnut prekopava.

MILICAJAC (O.S.) (cont’d)
Koliko ostajete?

BRANE
Danas idemo. Čim završi koncert.

Vita je taman zapalila pljugu ne ispuštajući milicajca iz vida. Oko nje su prijateljice koje je šaptom ispituju, ona ih ignorira.

INT. KOMBI. DAN

Jan zuri kako Brane okreće pipac ne bi li uhvatio neku radio postaju. U pozadini se čuje tiho žamorenje. Uglavnom se ispituje Vitu. Jan u retrovizoru uoči da Vita izbezumljenim prijateljicama nešto ležerno objašnjava. Krene joj zvoniti mobitel. Opet ringtone "Valerie". Taman se uhvati neki signal preko kojeg Jan prisluškuje.

VITA (O.S.)
Ej... Pa sad smo ušli. Jasam....
Evo ovaj tren... Ne znam... Gle
javit ću ti... Aj bok!

EXT. PROMETNA AVENIJA BEOGRADA. DAN

Kamion se vuče kroz gužvu beogradskih ulica. Vita se probija do vozača.

VITA
Striček Brane, možete me tu negdje
skipati?

BRANE
A ne ideš na koncert?

VITA
Idem naravno, ali idem nam prije u
supermarket po cugu. Jeftinije je.

BRANE
Pametno!

JAN
Kod mene su ti ostale stvari...

VITA
Hoćeš sa mnom? Pokažem ti usput
malo centar grada.

JAN
Pa, može.

VITA
A ti meni pomogneš sa stvarima.

JAN
Ock.

EXT. ULICA KNEZA MIHAILA. DAN

Sunce zapada. Is shopping centra izlaze Vita i Jan koji nosi pune vrećice u rukama. Za to vrijeme Vita iz Janove prtljage izvlači svoje stvari. Između ostalog i limenu kutiju, kao one za kekse.

VITA
Hoćeš da ti pokažem gajbu?

JAN
Kakvu gajbu?

VITA
Stan! Stan o kojem sam ti pričala?

JAN
Ali počinje koncert. Nećeš stići.

VITA
Ma stići ću, ona će tek oko ponoći...

JAN
Ali ne treba stvarno.

VITA
Ma slušaj, treba mi jedna usluga...

JAN
U stanu?

Dok hodaju *Jan će uočiti svadbu u restoranu. U grupi ljudi izdvoji se starija mladenka (48.) i mlađa djevojka (24.) koja joj predaje mobitel. Žena u svečanoj haljini sve se više odvaja od grupe, rukom prekriva lice ali emocije joj naviru i suze kvare maskaru. Ipak ne ispušta mobitel iz ruke. Djevojka je stalno uz nju.*

VITA
Imam tetu s kojom nisam u najboljim odnosima, a trebam nešto ostaviti u stanu, a nešto uzeti... pa bi tebe
(MORE)

VITA (cont’d)
zamolila da to napraviš umjesto mene.

Jan razmišlja. Zbunjen je količinom inputa.

VITA (cont’d)
To bi mi toliko značilo, ne mogu ti objasniti...

JAN
A što ću im reći?

INT. STUBIŠTE. NOĆ

Jan stoji ispred ulaznih vrata. Već je otkucao pa načuli uši. Čuje se pomutnja iznutra.

MILOŠ (O.S.)
Evo sekunda! Samo da mi se žena obuće!

RADMILA (O.S.)
Ma otvori čoveku!

MILOŠ (O.S.)
(obraćajući se supruzi)
Pa dobro, nije tebe došao gledati. Ogrni se i dobro je.

Otvara Radmila u pufastom bademantilu.

RADMILA
Vi ste za kauč?

JAN
Nisam... ja sam iz doma za starije i nemoćne. Došao sam zbog Biljane.

RADMILA
Šta je? Jel se nešto desilo? Uđite.

Ulaze u stan. Miloš se u potkošulji valja po tepihu. Slaže fotelju prema nacrtu.

RADMILA
Miloše pusti sad. Došao je čovek iz staračkog doma.

MILOŠ
(dok vida po podu)
Po koga?

RADMILA
Ćuti bre, Biljani je nešto bilo.

JAN
Ma samo, ostala je gospođa bez cipela pa sam došao do neku obuću.

MILOŠ
(više za sebe)
Nije ona u nikakvom domu...

RADMILA
Ali ona ima manju nogu.

Jan na prvu nije shvatio pa se prene kad mu dođe iz guzice u glavu.

JAN
Ahamajojto! Ma rekli su mi da imate pristup njenom stanu.

RADMILA
Ahamajojto! Neke NJENE cipele? Ma da, naravno. Čekajte da samo, di su sad ključevi...

Odlazi Radmila, ostali su Jan i Miloš u horizontali.

MILOŠ
A reci, odakle si?

JAN
Iz Zagreba.

MILOŠ
A vi tamo nemate ludare?

JAN
Tu sam na specijalizaciji. U domu za starije i nemoćne

MILOŠ
Jest jest, dom-dom. Gde ćeš specijalizirati nervne bolesnike nego ovde!?!

Vraća se Radmila. Našla je ključeve.

RADMILA
A recite, nisam vas ni... nešto popiti? Hoćete nešto?

JAN
Hvala Vam ali baš sam u žurbi...

RADMILA
Nešto kratko?

JAN
Radije ne bi.

Pušta vodu da teče.

RADMILA
Evo onda vode. Neka malo, da se ohladi.

Teče voda, a Radmila promatra Jana kako proučava Miloša kako vida šarafe.

RADMILA (cont'd)
Nego kako je Biljani? Stalno mislim i molim za nju!

JAN
Ha ide, ide. Kako koji dan... ali generalno je dobra... sve skupa kad se uzme.

RADMILA
Kosa joj je opet lijepa? Narasla?

JAN
Pa je. Bolje je stvarno.

RADMILA
A dal priča šta ovako? Da li nas se seća?

JAN
Je, često priča o vama. Nedostajete joj. Sve skupa... A trebao bih zbilja sada...

Radmila toči vodu i zatvara pipu.

INT. BILJANIN STAN. NOĆ.

U stan ulaze Radmila i iza nje Jan s čašom vode u rukama. Stan je dosta prašnjav i zagušen. Radmila otvara prozor pa se baca u potragu za cipelama. Polako se gega i pregledava.

RADMILA
... ali sad ćete vi najbolje znati... Ja znam da Biljana ako čega ima to su... ima cipele za svaku prigodu...

Za to vrijeme i Jan istražuje u drugom smjeru. Vrlo je usmjeren i voden diverzantskom misijom.

(CONT.)

RADMILA
Ali sad... Ne znam, dugo je nismo videli... baš bi mogli...

INT. BILJANIN STAN - VITINA SOBA. NOĆ.

Za to vrijeme Jan u sobi brzo gura limenu kutiju pod krevet i podiže figuricu slona na stalaži i uzima ključ. Uto bane Radmila. Brza kad zatreba. Neugodno joj je pričati o Biljaninoj kćeri.

RADMILA
Ne, to je... od Vite soba. Da, tu je ona celo detinjstvo bila.

INT. BILJANIN STAN - BILJANINA SOBA. NOĆ.

Krene nazad prema Biljaninoj sobi. Jan je spontano prati. Ključevi su u džepu.

RADMILA
Nju Vam je to s Vitom... znači ona se na očigled... sva se, maltene preko noći, promenila, znate?

Ulaze u spavaću sobu.

JAN
A što je bilo s Vitom?

Radmila ga prostrijeli pogledom da provjeri šali li se.

RADMILA
Ma... ako ne znate, onda je tako i najbolje... Evo to su sve cipele pa izaberite.

Jan nasumično odabire neke.

(CONT.)

RADMILA
E, da, te će joj biti udobne... A za Vitu, ja mislim da jednom kada ona izađe i ako odluči da dođe... Možda bi to moglo Biljana malo... malo da trgne...

Janu zvoni mobitel.

JAN
Halo?

VITA
Jesi?

JAN
Evo krećem.

Prekida poziv. Radmila je i dalje u slijedu misli.

RADMILA
Vi nemate vjerojatno djecu... ali žena kad rodi to je... protiv toga ne možete... Jednostavno, s malom je umro i dio nje.

JAN
Ali Vita je živa.

RADMILA
Ma je, ali koliko još ima? Biće ima 3 godine? 4?

JAN
A što, bolesna?

RADMILA
Ma jok, bajbuk bre. Pa uvetno, pa šta ti ja znam...

Gasi svijetla u sobi. Jan zuri razmišljajući o čemu to Radmila priča.

EXT. FONTANA NA TRGU KNEZA MIHAILA. NOĆ

S cipelama u rukama pristiže Jan. Vadi ključeve iz džepa i priključuje se Viti koja se ljubi sa Stevanom (35). Suhonjavi, s neugodnim ludim pogledom.

VITA
Jesi!? Strava! Stevane, ovo je Jan, Jan ovo je...

STEVAN
A ti si ta junačina!

JAN
Bok! Jan.

VITA
Eto riješeno, možemo na koncert.

STEVAN
Ma odi sad, šta ćemo se vraćati.

VITA
Pa di ću s tim?

STEVAN
Pa rešio sam da se nađemo s ljudima! Ne razumem, ti si skontala da idemo na koncerat?

Jan dobiva poruku na mobitel.

VITA
Ali šta ćemo sad kad već imamo karte?

STEVAN
Ja sam prodao svoju davno... Hajde da to lepo rešimo.. tu si na jednu noć, da se malo družimo...

VITA
Dvije noći, pa sam i mislila, kao, jebiga ipak je to Amy kao... pa možemo nakon...

Stevan se razočara što se uopće raspravljaju. Zamahne glavom i izgubi interes za raspravu.

(CONT.)

VITA
Dobro, šta hoćeš da napravim?

STEVAN
Ajde ti lepo gore pa ćemo dalje...

VITA
Ali curama sam već kupila cugu.

STEVAN
Njima ni prva ni zadnja. Popićemo mi. Lepi, oćeš ti da ideš na pevaljku? Evo u pola cene.

VITA
Jan je došao vidjeti Beograd, zar ne Jan?

Jan samo klimne glavom. Stevan stavi bombončiće na jezik primiče Vitu i zažvali ju kao banderu. Udalje se kad treba udahnuti.

STEVAN
Pa šta onda, je li, bulji u nas? Aj ti gore prije nego te drmne... A mi te čekamo.

INT. AUTO. NOĆ

Stevan i Jan čekaju u autu. Stevan na vozačevom mjestu promatra Jana iza njega kako otvara video poruku. Odjednom auto ispuni zvuk Vedraninog pjevanja iz Šibenika. Nakratko nadglasa tutnjavu koncerta iz daljine Kalemegdana. Brzo ju stišaje da ne inkomodira Stevana.

STEVAN
I tako ti u Beogradu... Ti lepo ovde?

Jan škrto digne pogled i kimne.

JAN
Je. Koliko sam vidio, lijepo je.

STEVAN
Liiijepo... da ti se dopada. A reci Vita... ti se isto dopada?

Jan se ukoči jer svaki odgovor bi mogao biti pogrešan.

JAN
Kako to misliš?

STEVAN
Pa kako bi mislio o momku koji za ribom pođe u Beograd? Reci ti meni!

JAN
Ne znamo se mi od prije...

STEVAN
Ma nemoj, i samo tako... eto tebe... A šta ti ona priča?

Stevan vidi da dolazi Vita pa otvara pretinac iz kojeg jasno tupne pištolj.

JAN
Vita? Pa ništa baš...

Dolazi Vita s omotanom vrećicom u ruci. Sjeda na suvozačevo mjesto. Stevan preuzima robu. Pušta glasno glazbu. A smotuljak turne u pretinac i zatvara.

STEVAN
Ma to lutko, ljubim te u potiljak!

EXT. IZVAN GRADA. NOĆ

U autu su Vita i iza je Jan. Vitu već žestoko peru halovi. Vrlo je treperava i van takta.

VITA
Sad je negdje ona... Onak... Jebote! Kaj ne? Zabriji ono!? Amy fakin Wajne... Wajhn.... hahahahah kao vinarija hahahaha vinska kuća hahahaha...

Jan odustaje od normalne komunikacije. Okreće se oko sebe. Na limu gepeka mušterije potežu lajnu koju im Stevan nudi. Uokolo su i drugi auti iz kojih trešti nabrijajuća muzika...

VITA (cont’d)
Jeben je Beograd? Kaj ne?! Ogroman je i jebote onak... jesi skužio? Kao divlji skroz?! Onak... koji ono jebeni Meksiko s onim kak se zove...

Ulazi Stevan. Uokolo odlaze auti. Jan sada primijeti da odavde imaju panoramu na čitav grad.

VITA (cont’d)
Kako se zovu?

STEVAN
Ko? Kako se zove?

VITA
Oni Meksikanci?

STEVAN
Koji Meksikanci kozo jedna?

VITA
Oni s brkovima i svime...

Pokazuje joj pozamašni bunt para. Ona im se nasmije i krene prema njima.

STEVAN
Čiko!?! Šta ja znam kako se zovu.
Jebali te svi oni odreda...

On joj polako odmiče bunt, ona se naginje prema njima, on ih stavlja pod hlače. Ona se ceri na najjače. Zaključava stražnja vrata auta. Ona se spustila u njegovo krilo. Otkopčava ciferšlus. Iz Janove pozicije čini se kao da to radi zubima. Stevan otvara prozor i nasloni se s obje ruke. Jedna na suvozačevo mjesto, a drugu objesi kroz prozor. Čuje se žamor koncerta u daljini. Tutnji muzika ali preko nje dopiru i zvižduci mase. Stevanu se disanje produbljuje. Jan gleda sa strane svijetla velegrada kako trepere.

STEVAN (cont'd)
Jeli bre? Hteo si ovo? Je li? Ala
što ga okreće pa to je rapsodija!
Ali...

Odmiče je od sebe. Otkopčava se, zajaši ju na njenom sicu, vadi pištolj zataknutog za stražnji dio hlača. Tu ruku naslanja tako da je cijev usmjerena prema Janu, poteže Vitu za kosu kojoj se Amy Winehouse šminka malo razmazala. Prestaje se cerekati. Napola svlači hlače i gaće te se namješta pred Vitom. Dijaboličnoga pogleda se unese u facu Janu na stražnjem sjedalu.

STEVAN
Ribe ti vole pare... u tome je keč.
A ovo? (pištolj) To znaš? Šta je
svom starom napravila? E pa ovo je
osiguranje od zubića.

VITA
Pare su za moju mamu...

Stevan je lupi drškom pištolja po glavi.

STEVAN
Ma pare su za kurac moj!!! Fukaro
smrdljiva! Nataknem i tebe i kevu
nakurac! Pičke lude!!!

VITA
To je njeno.

STEVAN
Molim? Šta si rekla? Aj ponovi? AJ PONOVI KEVE TI!!!

Kreće ju jako lupati drškom pištolja.

STEVAN
Bežiš s ovim drkađijom i još ćeš mi reći čije su pare!?!

Vita spušta ručnu. Auto krene sve brže nizbrdo. Jan skoči na Stevanovu ruku s pištoljem. Auto se na strmijem djelu izokrene dvaput i lupi u u drvo gdje se i zaustavi.

Vito otvara oči. Ispuže iz naopako okrenutog auta pored kojeg zatječe pištolj. Upere ga u Stevana koji se isto budi prignječen naopako. Glava mu je krvava. Jan se nastoji pribrati, pogledom traži Vitu. Nema je u autu. Ogledava se oko sebe. Na padini ju uoči kako jedva stoji na nogama. S Beogradom u pozadini zbilja izgleda kao odbjegla Amy Winehouse.

VITA
Hoću doma.

Jan ne miče nišan s Stevana. Odlazi do suvozačevog mjesta i uzima bunt novaca. Pridružuje joj se i skupa krenu nizbrdo prema gradu.

INT. BILJANIN STAN - VITINA SOBA. NOĆ.

Jan položi Vitu na krevet. Nemoćna je i napola pri svijesti.

INT. BILJANIN STAN. NOĆ.

Vito odlazi do frižidera po obloge i krpe. Frižider je ispražnjen ali je još u struji i barem ima leda. Generalno svega oskudijeva i vidi se da se tu nije živjelo neko vrijeme. Vraća se u sobu.

INT. BILJANIN STAN - VITINA SOBA. NOĆ.

Stavlja obloge na Vitinu izranjavanu glavu. pokriva ju. Svijetlo koje dopire iz hodnika je dovoljno da vidi slike i medalje po zidu. Primiče jednu da vidi što piše: 3. mesto državnom prvenstvu streljaštva - 50 m MK puška serijska ležeći 20 hitaca. Gleda i slike na zidu. Krezuba i nevina. Vidi joj i mamu upečatljivo bujne i kovrčave kose.

VITA
Izvući ću ja nju. Pod krevetom.
Uzmi pola.

Jan joj se primakne poput brata. Nastoji da se ona čim manje umara i priča.Ispod kreveta izvlači kutiju i vidi još novaca.

JAN
Tiho, da te ne čuju susjedi.

(CONT.)

VITA
Mislim da mi je osobna ostala... ne mogu je naći...

JAN
U taksiju?

Vita odmahuje. Već je na izmaku snaga.

JAN
Pusti, ionako nije tvoja...

Vita se nasmije i pomiluje Jana po licu. Šminka joj se razmrljala do kraja.

VITA
Nisam tu spavala sto godina.

JAN
Kako ćeš nazad? Koji ti je plan?

Vita ne odgovara. Čini se da zaspala od premorenosti.

INT. BILJANIN STAN. NOĆ.

U kuhinji pronalazi otvorenu limenu kutijicu od danskih keksića. Unutra nema ni igle ni konaca. Jan pomiriši posudu pa ju malo provjetri. Stavlja oba bunta novaca unutra. Izvlači koju novčanicu.

INT. BILJANIN STAN - VITINA SOBA. NOĆ.

Jan ostavlja kutijicu na krevet pored Vite koja sad duboko spava. Uzima jednu Vitinu sliku sa zida. Relativno recentnu. Izlazi iz sobe. Čuje se oprezno zatvaranje vrata stana. Vita ostaje ležati u krevetu. Otvorenih očiju.

KRAJ

Autoreferencijalni manuskript

By

Kapetan Veno Mušinović

MA STUDIJ FILMSKE DRAMATURGIJE

INT. KABINA BRODA CRISTOVAL COLON. NOĆ

Kroz noćno prostranstvo baulja golemi trabakul. Valovi njišu dva gola jarbola. Mraku prkosi skromna lojanica u kapetanovoj kabini. Počinak ostatka posade se primiče kraju. Uskoro će se ukazati rude zrake na horizontu. Treperava luč osvjetljava guste namrštene obrve kapetana Vene. Naočit je i kul kapetan. Umače gušće pero u tintarnicu i nevješto ga vadi van i normalno da je sve zapackao.

KAPETAN
Ma nabijem i pero i sve!

Mladi kapetan trebao je biti dovoljno iskusan da zna kako ta hipsterska fora s plastičnim perom iz Tedija nije dobra ideja za koristiti zapravo. Sad se mastilo cijedilo preko displaya sve po tipkovnici laptopa. Jedina bjelina koja se nazirala bio je otvorena elektronska poruka admirala i nadglednika broda:

ADMIRAL MATIŠIĆ
Veno, Veno... jedna mala analiza MA rada... ali moras..

BJELINA CELTIXA

"2019. ljeta Gospodnjega, po tko zna koji put mijenjam pravac. Okretanje kormila s godinama sve je teže. U moru opcija i olujnim slučajevima koje sudbina nosi, sve je teže pronaći pogodne vjetrove. Vjetrove koji te zanose u željenom smjeru. Vjetrovi koji će rasteretiti strojarnicu. Nema više ni potpore kraljevske riznice. Naprotiv. Sada sam u najmu i nemalo zlatnika izdvajam za kormilarnicu i kapetansku kabinu.

Ipak, više volim vjetar nego mirnu luku! Otisnuo sam se, pokušao još jednom i ne žalim. Pučina je časkom mutna bonaca, a u hipu se pretvara u emfazu gorostasnih valova pod zamahom gnjevnog Neptuna. More je nepredvidivo; uplaši i uzbudi to prostranstvo. Ali koliko god daleko otišao i sve novo kljunom orao, nikad ne osjećam da sam daleko od kuće.

Okružen novim licima, brod se puni mlađim kadetima. I ono što je najvažnije, kapetanima i Hironima kojima vjerujem. Ne znam gdje plovim ali sam u sigurnim vodama jer valovi koji dolaze, valovi su koje tražim."

NEPOZNATI
Ma šta tražiš? Gdje si ti?

KAPETAN
Eto me na 1.godini MA filmske dramaturgije.

NEPOZNATI
A posao od 8-16? 17? 18? Ugovor na neodređeno? Prosječna neto plaća?

KAPETAN
Pričekat će.

NEPOZNATI
Neće.

KAPETAN
Snaći ću se.

NEPOZNATI
I kažeš, drama?

KAPETAN
Scenariji i tako, teorijski rad o filmovima.

NEPOZNATI
I što pišeš?

KAPETAN
Za teorijski rad sam uzeo "Bijeg u zatvorskom filmu" kod gusarice Vojković, a za filmsko pismo se još tražim.

NEPOZNATI
Znači bježiš i tražiš se. Vidim, nisi se promijenio.

KAPETAN
Jesam. Dobar sam. Na dobrom putu.

NEPOZNATI
Put do zvijezda?

KAPETAN
Na putu. Ne do kuda. Nemam destinaciju, nego put. I dobar je!

NEPOZNATI
A režija? Plovidba Pragom? Pa gluma? Kazalište? Šta je ono bio Eulenspiegel? Oni vaši skečevi?

KAPETAN
Sve je to dio iste plovidbe. To je put gdje prova račva i kad vjetar ne ide u leđa.

NEPOZNATI
Šta nisi i sam rekao da ideš gdje voda teče?

KAPETAN
Jesam. Ali bujica mora negdje probiti korito, tako da! Treba stvarati i raditi, truditi se i otvorit će se. Važno je namjestiti špirun!

NEPOZNATI
Konobarenju u Španskom? Predavanju u gimnaziji? Video montaži u Dugavama?

KAPETAN
E to su bile vode koje su me vodile. Kad se pustiš, voda te nosi kud je volja. A to je neminovno put prema dole, gdje su mirne vode. Mlake.

NEPOZNATI
Aj ne drobi. Stalno bi nešto drobio, filozofirao. I taj manuskript, taj rječnik! Jel te Mate lijepo zamolio za **malu analizu**? A šta je ovo? Iluzoran si! Umišljaš nekog boga...

KAPETAN
Ti si pasji skot! Zluradi nitkove! Beskičmeni ventrilokvistu!

NEPOZNATI
Hraniš sebe i sve na brodu praznim riječima! Zaveo si sve u ovu šlarafiju. I sav armiž koji si nakrcao je plastičan i šuplji. Baš kao i to pero kojim nemušto barataš.

KAPETAN
Mrš nečastivi na dno kloake gdje i pripadaš!

Zavlada tajac. Mastilo u kutu stola naruga mu se pa ga kapetan rukom odbaci ravno u plastični globus svijeta. Tinta se cijedi novim kontinentom.

"U jedno ima pravo, treba iskreno. Bez ukrasa i muljanja. Budi mi se stara slutnja. Nemir i strah. Jesam li ja za ovo? Kod viceadmirala Žmegača glavinjam s idejama. Imali smo prijepor oko prvog scenarija. Kako pristupiti ideji da se lik budi svaki drugi dan, a da propuštene dane proživljava netko nepoznati. Nisam popustio već sam prešao na drugu ideju. Imam ih puno. Jesam previše tvrdoglav? Jesam li krut? Dolazi li to s godinama? Ili sam jednostavno previše siguran u svoju viziju? Pa raspiši je... Zašto si odustao? NISAM ODUSTAO! Pa kako ne? Prešao si na drugu ideju o pljački staračkog doma. Pa dobro vratit ću se ovome, to su bile viceadmiralove riječi. A kako ide s pljačkom? Hja, bolje ide s bijegom iz zatvora. Teorijski rad. Možda ti je ipak lijeva polutka jača od desne. Ne! Samo je lakše ići dedukcijom u obranu teze, nego induktivno u građenje priče... Pa kako napreduje pljačkanje staraca? Slabo. Osjećam da pišem von oben, mehanički, povlačim likove kao figure. Bez mesa su i života.... već je 15. svibnja. Imam dva tjedna. Tri ako sam bezobrazan. Imam i nešto pelina, litru amaretta i dosta kokte da se ubrzaju čakre. I da pojednostavim stvar. Napisat ću nešto za što bi dao pare u kinu. I u svaku scenu da upišem nešto od sebe. Tipa film ceste. "Točka nestajanja"? Ili "Strašilo"? Oni naprosto funkcioniraju, bez puno filozofije. Ne treba biti strog prema sebi."

NEPOZNATI
Jesi zato upisao ADU? Da u dva tjedna u bunilu nešto sklepaš?

"*Iš! Jebiga sad je tako kako je. Puno toga sam naučio. Prije svega koliko discipline je potrebno. I koliko sam prekrcao brod. Ne samo kolegijima, bodovima i interesima već i poslovima i obvezama. Odavno režije na brodu ne podmiruje kraljevska blagajna. Prepušten sam sebi u ovoj plovidbi.*"

NEPOZNATI (cont'd)
Bu-hu. Koga briga. Fućka se profesorima zašto ti ne ispunjavaš svoje obveze. Uostalom nisi ti specijalna pahuljica. Jednostavno, sredi si život!

"*Kvragu. Ima pravo. Pisanje je disciplina, fokus i malo pretipkavanja nakupljenog. Ali disciplina i fokus prije svega. I nekad ide lakše nekad teže. Malo je do samog materijala ali uglavnom je samo do toga kako se čovjek postavi. Ne prema materiji, nego prema radu.*"

NEPOZNATI (cont’d)
A što je s natpeljaricom Kaštelan?
Ostale joj same kosti na pajolu
zvanome "Dramaturški praktikum"...

Kapetan uzima globus i gađa Nepoznatoga. Svijet se izokrenuo i naposljetku raspolovio.

INT. KABINA BRODA CRISTOVAL COLON. JUTRO

U prvom polusvjetlu modroga dana, plovi brod "*Cristoval Colon*" zvjezdanim bespućima. Kapetan i kiborg Veno diktira manuskript OCU 9000 - AI sustavu broda.

"*2021. godinu gospodnju, drugu na Akademiji dramske umjetnosti dočekali smo desetkovani. Dvije generalne havarije uzele su danak na krstarici. Scila je davno bila šestoglavo čudovište jer su svakim cijepanjem iz vrata izašle dvije nove glave i sad je pandemija nezaustavljiva. Svi nosimo maske i držimo distancu. Distancu od svega što nam je poznato i blisko. Druga havarija je Haribda tj. dva rasjeda koji su prodrhtali kosti svih koji su se zatekli u blizini. Digla se prašina, zaljuljalo se tlo pod nogama i teško je bilo mirno nastaviti dalje hladne glave. Ipak, iznimno sam ponosan na posadu. Nadređeni i upravitelji su se pokazali dorasli situaciji i, barem prema nama podređenima, se ponijeli vrlo odgovorno i organizirano. Dali su se maksimalno u svoj poziv i ja im skidam kapotan.*

Dogodile su mi se i personalne havarije koje, kako i priliči, teže pogađaju. Ali brod je moj, a svatko svoj mora držati. Nadodale su se i nove uloge na koje smo nailazili tijekom plovidbe pa tako u zadnju godinu studija ulazim kao kiborg, barba, zaručnik i vozač. Operacija očiju me osokolila da odem na vozački. Nakon nautičkog, što je to dodati i cestovni promet? A zaruke su pale kad i prvi auto. Jel to tako ide? Ipak, s najviše ponosa nosim titulu barbe. Postao sam dakle barba. Jel i to dolazi s mornarskim stažom i prvim sijedima?

Što se tiče ove akademske plovidbe i pravca gdje sam zacrtao svoj brod, situacija je kompleksna ali ne i beznadna.

Prije svega, zahvalan sam čitavoj akademskoj floti na vjeri i snazi kojom su oboružali ovaj put u Novo i Nepoznato. Posadu druge godine činili su: admiral Mate Matišić, gusarice Saša Vojković i Nataša Govedić, nostromo Tomislav Zajec i Sibila Petlevski, prvi časnik Tomislav Šakić te zapovjednik broda Zvonimir Jurić. Svi oni maksimalno su mi osigurali da bespuća dobiju koordinate, a turbulencije svoj mir. I naučili me da ma koliko bio mali od palube, na svom brodu trebam biti kapetan. Pa onda eto jesam. I kormilar!

Na vlastiti brod i kormilarenje sam ponosan utoliko što sam u radu uspio ubaciti sebe i svoje iskustvo i doživljaj, provući rad na jednom scenariju kroz čitavu godinu, produbiti teorijsko istraživanje i donekle raščistiti misli. I ono na što sam najviše ponosan- nema više Nepoznatoga. Niti sumnje u odluku s pogledom prema luci s koje sam se otisnuo. Paluba je puna novih ljudi i puna novih stvari i tereta, ali je sve u balastu i ništa ne remeti plovidbu. Putovanje je otkrilo nove obzore, nova kopna, nova saznanja i nove kulture. Vjetrovi pušu i uspijevam uhvatiti one dobre. Na svim poljima- filmske prakse, filmske teorije, proze i kazališta. Ništa si neću zatvoriti.

ALI! Važna lekcija! Najvažnija vjerojatno i spoznatljiva isključivo na vlastitoj koži i to nehotično. A to je vlastiti limit, maksimalno opterećenje broda. Zapremnina je takva kakva je. Lako je i prostorno i vremenski improvat i zato je DISCIPLINA I ORGANIZACIJA MAJKA I OTAC svakog posla! Spoznao sam vlastite limite naročito u količini loptica koje uspijevam žonglirati istovremeno.

Na kraju, opus sam povećao za dva scenarija dugometražnih filmova, dva teorijska rada, jednu raspisanu seriju, par treatmenta i sinopsisa, par ideja za predstave i brojnim kratkim pričama. Za neke od tih stvari imam daljnje planove, a zbog nekih drugih mi se otvaraju drugi horizonti i plovidba traje.

Akademiji i njenoj posadi neizmjerno hvala!

Beam me up, Scotty! Where no man has gone before!"

EXT. SVEMIR. DAN.

Svemirski brod "*Cristoval Colon*" je iza galaksije EGS-zs8-1 skrenuo desno. Za sada.