Autoreferencijalni tekst - Eksperimentiranje s elementima klasičnog narativa u filmu La Jetee - Ptičice

Grlić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:064584

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art

zir.nsk.hr

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij dramaturgije

Usmjerenje filmska dramaturgija

Autoreferencijalni tekst

Eksperimentiranje s elementima klasičnog narativa u filmu *La Jetée*

Ptičice

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Saša Vojković, red. prof. art **Studentica: Ana Grlić**

Mentor: prof. Tomislav Zajec, doc. art

Zagreb, 2017.

SADRŽAJ

1. Autoreferencijalni tekst.....2

2. Teorijsko istraživanje: Eksperimentiranje s elementima klasičnog narativa u filmu *La Jetée*.....12

2.1. Klasična i art naracija.....14

2.2. *La Jetée*.....17

2.3. Slika-pokret i slika-vrijeme.....22

2.4. Narativ *La Jetéea*.....26

2.5. *La Jetée* i *Twelve Monkeys*.....27

2.6. *La Jetée* i *Vertigo*.....29

2.7. Zaključak.....31

2.8. Popis literature.....34

3. Scenarij za dugometražni igrani film: Ptičice.....35

AUTOREFERENCIJALNI TEKST

Dug period studija će, nadam se, ubrzo biti iza mene. Prošlo je punih 8 godina otkako sam upisala dramaturgiju. Dugih osam godina. Žao mi je što brojka nije 7, bolje bi zvučalo (zamislite samo naslov *Sedam mršavih godina*). A i značio bi kraće muke i meni i mojim mentorima, dakako.

Obzirom da sam studij upisala sa 18 godina, preklopio se i bitno utjecao na moje formativne godine. Studij i proces studiranja doživjela sam vrlo osobno, vjerojatno osobnije od većine studenata. Zbog toga je i ovaj tekst možda osobnije prirode nego što bi trebao biti, ali naprosto ga ne znam drugačije napisati. Također, čini mi se da zamisao ovakve vrste napisa ima i svrhu boljeg razumijevanja studenta od strane vas koji ga čitate, profesorâ. Zbog toga sam odlučila ne zadržavati se na pukom prepričavanju tog pretjerano dugog perioda, nego i pružiti uvid u to što ovakav oblik studija može značiti i na koje načine utjecati na osobu. Posebno jer su oni koji ga pohađaju hipersenzibilan puk, nemojmo se lagati.

Pa krenimo ispočetka.

Misao o studiju nije me pretjerano morila tijekom srednjoškolskih dana. Na moju sreću (ili nesreću, još uvijek se ponekad znam zapitati), oba moja roditelja od naših relativno mladih dana smatraju da sestra i ja znamo što je najbolje za nas. Sa školom pak nisam imala nikakvih problema, po uzoru na već spomenutu sestru. Ova dva čimbenika od Ivane su napravila osobu koja je sve svoje dužnosti odrađivala na vrijeme i uredno, a kod mene su stvorila neobjašnjivo prekrasnu dozu opuštenosti. Za dramaturgiju sam se odlučila krajem travnja 2009. godine, nepuna tri mjeseca prije prijemnog ispita. Za dramaturgiju sam prvi put čula možda tjedan dana ranije. Informacije koje sam s malo kime podijelila u proteklih osam gladnih godina (morala sam, ispričajte me). Naime, ono što se dogodilo u prvim mjesecima mog života kao studenta dramaturgije uvelike je utjecalo na opuštenost koja me krasila do tog trenutka. Iz nekih uvrnutih razloga u čije dubine ne želim ulaziti, u mojoj mladoj glavi rodila se misao da je dramaturgija jedna jako bitna stvar za živote svih nas, a ja sam važni studij iste upisala jer se kolo sreće okrenulo u moju korist. Nisam to zaslužila te svi oko mene znaju o čemu pričaju. A ja... Ja sam samo pisala dobre zadaćnice, a razlomke nisam znala podijeliti. PMF i slični studiji ipak nisu dolazili u obzir.

Oko Božića 2009. došla sam do realizacije koliko je samo opušteno i arogantno od mene bilo to što sam nekoliko mjeseci ranije prijavila samo jedan prijemni, kroz koji sam proklizala jer nitko u komisiji nije primijetio da ja zapravo - ne znam ništa. Svaki od mojih srednjoškolskih prijatelja odradio je minimalno tri prijemna. Odakle mi takva hrabrost? Na upit moje majke kakvi su mi planovi ako ne uspijem upisati Akademiju, odgovorila sam da ću godinu dana čitati, a onda upisati nešto. Moja draga mama, blažena bila, smireno je odvagnula u glavi i prihvatila ovaj odgovor. Ponavljam, moje roditelje krase lijepe osobine neizmjerne smirenosti i vjere u život. Što god da bilo, snaći će se i sve će biti dobro. No, sa

zimom 2009, prestala sam misliti da se radi o lijepoj vjeri i slobodnom odgoju, a počela misliti da se samo radi o golemoj neodgovornosti. Mojoj, njihovoj. (Neistinito, moram napomenuti.)

Jesen te 2009. trebala je biti renesansa mog života. Ne šalim se, to su riječi koje sam zapisala u svoj dnevnik ljeta te godine. No, ispalo je da sam se od ponedjeljka do petka vozila tramvajem nakon predavanjâ i pitala se u što sam se to uvalila.

U ovom tekstu spomenut ću nekoliko profesora koji su se istaknuli u mom iskustvu studija. Prvi od njih je prof. Goran Sergej Pristaš. Ponosim se brzinom svojih inspiriranih odgovora na začkoljice koje mi se ponude, ali profesor Pristaš prvi me uspio temeljito zbuniti. Nikada do tada (a možda i još uvijek) nisam naišla na čovjeka kojeg je toliko fascinanatno slušati, bez da zaista razumiješ većinu onoga što on govori. To bi bio najbolji opis moje prve dvije godine slušanja predavanja profesora Pristaša.

Kombinacija osjećaja "male ribe u velikom jezeru" i izazova koje je Pismo za izvedbu, ali i cjelokupna prva godina studija donosilo, od mene su isprva napravili vrijednu radilicu. Kupila sam si bilježnicu tvrdih, tamnoplavih korica, debljine dva centimetra. Kupila Pojmovnik kazališta i oba toma Filmske enciklopedije. I počela učiti. S Pisma za izvedbu nije se smjelo izostajati i gotovo čitavu godinu analizirala se teorija te je svatko od nas šestero morao razviti svoje izvedbeno djelo (na papiru). Nije bilo srijede, a da se ja nisam pojavila na kolegiju. Ispraznila sam zeleni folder u kojemu su dotad stajala moja najuspjelija djela iz srednjoškolskih dana, za rođendan tražila printer, i svake srijede brižno printala svoj najnoviji doprinos svom projektu, na kojemu sam intenzivno radila prethodnih sedam dana. Bila sam odlučna u tome da predavanja profesora Pristaša sve manje zvuče kao jednadžbe sa stotinu nepoznanica, a sve više kao hrana za intelekt. Na kraju prve godine, dobila sam 5 iz Pisma za izvedbu. Znala sam da je profesor Pristaš shvatio koliko ne znam, a koliko se trudim. Bila sam jako sretna. "Ne mogu reći da već sasvim razumijem Marxa, ali barem znam da mi je jako zanimljiv." Ponovno, rečenica prepisana iz mog dnevnika, rano ljeto 2010.

Kolegij koji se također istaknuo na prvoj godini studija jest Dramsko pismo. Kad god razmišljam o tom periodu ili o njemu razgovaram sa svojim kolegama s godine, ne mogu se ne sažaliti nad profesorom Tomislavom Zajecom koji ga je održavao. Jesen 2009. godine zatekla ga je sa šest mladih ljudi koji su svi odreda bili poprilično nesvjesni ičega što se oko njih zbiva. Sjedili bismo u maloj prostoriji pored knjižnice, još u doba azbestnog krova. No azbest je bio najmanji problem. Rečenice pročitane iz naših etida, kao i rečenice izgovorene tijekom naših komentiranja istih... Često se zapitam što je profesoru Zajecu moralo biti u glavi svakog tjedna nakon susreta s nama. Profesore, ovim putem Vam se direktno obraćam - ako diplomiram i prestanemo biti u odnosu student-profesor, podijelite svoje mišljenje o toj

godini sa mnom i mojim kolegama. Bili bismo jako sretni da čujemo iz Vaših usta koliko ste zbunjeni morali biti.

Dakako, svaka skupina studenata za sebe misli da je posebna. Ono što je posebno u mojoj skupini koja se sastojala od Karle Crnčević, Mile Pavićević, Beatrice Kurbel i našeg princa Dine Pešuta (skupina koja je preživjela do samog kraja, bez da itko od nas zna točno kako), jest činjenica da smo si bili međusobno nadasve smiješni i zabavni. Ni u jednom trenutku tijekom studija nisam osjetila išta osim podrške i spremnosti za pomoć od ijednog od spomenutih. Mislim da je to velika sreća. Studirati nešto toliko osobno kao što je umjetnost i usko to dijeliti sa skupinom ljudi minimalno tri godine nije za šalu. Odnosi i iskustva mogu lako poći po zlu. No, meni se to nije dogodilo. Odslušali su sve moje upitne dramske tekstove, pročitali vrlo čudne scenarije, sa suosjećanjem me gledali kako se koprcam u odgovorima na predavanjima profesora Pristaša. Niti jednom me nitko od njih nije osudio. Čak ni tijekom alkoholom obojanih noći (i dana) koje su neizostavan dio (studentskog) života, svaki od mojih kolega bio je savršeno razuman i savršeno nerazuman. Velik blagoslov i hvala im na tome.

No, vratimo se Dramskom pismu. Kad se sjetim tog kolegija, sjetim se kiše koja bubnja po (azbestnom) krovnom prozoru i histeričnih provala smijeha. Sjećam se i golemog truda koji je profesor Zajec ulagao u shvaćanje naših etida, nudeći pomoć za njihov razvoj u svakom mogućem trenutku, čak i kad su ti tekstovi uključivali anđele u veš mašinama ili vile koje plešu po riječnim obalama. Uz spomenutu činjenicu moje šokiranosti nad vlastitim neznanjem, prva godina ostala mi je u iskreno toplom sjećanju zbog prijatelja koje sam tada stekla i zbog truda profesora Zajeca. Kada kao student vidite i osjetite da je profesoru iskreno stalo do vas i vašeg napretka, to ostavi velik dojam i puhne vječno potreban vjetar u leđa. Nije lako studirati dramaturgiju. Vjerujem da koješta drugo nije lako studirati, ali mogu govoriti samo o svom iskustvu. Studij dramaturgije osoban je i umrežen s gotovo svime što čovjeka čini njime.Taj studij znači suočavati se sam sa sobom, opetovano, za ocjenu, za samoga sebe, za ono što radite i stvarate. Ponavljam, teško je. I ponovit ću još nekoliko puta, unaprijed se ispričavam.

Iz svega navedenog da se zaključiti da je prva godina bila proces adaptacije, ali ugodan i koristan, okružen prijateljima i profesorima punim znanjem i razumijevanjem.

Zanimljivo, druga godina prošla je u istim uvjetima, ali nešto se svejedno promijenilo.

Na jesen 2010. upisala sam drugu godinu, položila veliku većinu ispita s prve godine i zaputila se na predavanja. Ubrzo sam se zaljubila. Ne znam znači li što astrologija onima koji čitaju, ali moja Venera je u škorpionu. To otprilike znači da kad se zaljubim, nisam normalna. Posebno ako se nesretno zaljubim. Poštedjet ću vas sramotnih detalja jedne lude mladosti, naravno, ali obzirom da me osjećaji vrlo laku

preuzmu, nesretna ljubav bitan je element. Posebno ako se poklopi s generalnim ennui stanjem koji je svaki član naše sretne skupine počeo prolaziti. Zalet i zanos prve godine uzbudljivog studija počeo je jenjavati. Ostale su samo obaveze koje su se sve više pretvarale u mukotrpno suočavanje sa samim sobom i vlastitim problemima, a ne ispunjavajući kreativni rad. Naime, moja očekivanja nisu se podudarala sa stvarnosti, što je recept za jad i čemer. Nisam imala stol pored prozora za kojim sam pisala svoja velebna djela, niti sam pisala iole velebna djela. Nisam postajala pisac koji radi svoj posao, nego sam bila čovjek koji se muči i živi, a paralelno treba i nešto napisati. Tad još nisam znala da to i znači biti pisac.

Stoga, druga godina bila je nešto teža. Trebalo je pročitati čitav niz lektira iz Povijesti kazališta i drame, toga se također živo sjećam. Sjedila sam u svojoj sobi i čitala, pokušavala pisati, ne razmišljati o bijednoj ljubavnoj situaciji i biti normalnim čovjekom. Trud bez mnogo ploda, to moram naglasiti.

Kako sam pokušavala dostići sve za što sam mislila da nedostaje u mom znanju, tako sam se počela sve više zatvarati u sebe. Što sam više vremena provodila na Akademiji, to sam se više osjećala izmješteno. Naime, moj tip osobnosti nije pretjerano sličan većini studenata s kojima sam se tada susretala. Iskreno, nije mi bilo sasvim jasno zašto ljudi pjevaju na hodnicima (izuzev glumaca koji su vježbali) i nevjerojatno su društveni. Ne govorim to derogativno, ni slučajno. Da barem mogu pjevati u javnosti bez srama, a o tome koliko bi mi bilo drago da sam društvena neću ni govoriti. Radilo se o tome da okruženje naprosto nije rezoniralo sa mnom. Ukratko, ništa mi nije bilo jasno. Od silabusa pojedinih kolegija do studenata koji me pozdravljaju na hodniku jer su otvoreni i ljubazni prema svima, a ja se ostanem pitati jesmo li se ikada upoznali. Tek kasnije sam shvatila da je to uobičajena praksa i da većini ljudi *nije* prirodno šutjeti kao da su im usne zatvorene patentnim zatvaračem osim kad su u blizini najbližih im prijatelja.

Nabrojani elementi učinili su me još tišom i još zatvorenijom.

Pišem to u ovom dokumentu jer mi se čini da na Akademiji dramske umjetnosti malo tko od studenata otvoreno govori o tome. Malo tko spomene da se osjetio inferiornim jer mu teško pada grupni rad i studij koji toliko ovisi o istom. Možda jer ADU upisuju većinom društveni ljudi kojima itekako odgovara takav oblik posla i života. Ali postoje i studenti kojima teško pada obična komunikacija na hodnicima dok se čeka predavanje. Pouzdano znam da nisam jedina. Profesori to ponekad ne znaju i ne mogu osjetiti. Misle da ne sudjelujemo jer ne želimo, jer nas ne zanima. Zapravo samo ne znamo doći do riječi. A kad postavljate temelje svog budućeg života i karijere, koja toliko ovisi o grupnom radu, sa svakim tjednom vašeg nesnalaženja, sa svakim predavanjem na kojem vam je jasno da profesor misli da ste nezainteresirani ili naprosto ne znate o tematici, vaše samopouzdanje počne opasno i rapidno opadati.

I sa svim tim nad glavom, stigoh ja na posljednju godinu preddiplomskog studija. Tad sam već bila sasvim zbunjena. Jedina konstanta bilo je Dramsko pismo. Jedini kolegij kojem sam se veselila i u kojem sam osjećala da napredujem. To je bila prva godina da nam Dramsko pismo nije držao profesor Zajec (sve do 2017. zveči njegov izdah olakšanja koji je, vjerujem, ispustio te 2011.), već ga je preuzela profesorica Lada Kaštelan. Silno sam se bojala te promjene. Kao što sam rekla, Dramsko pismo bilo je jedino mjesto na kojemu sam se osjećala prirodno i sigurno. No, briga se pokazala nepotrebnom. Na veliko olakšanje mene i mojih kolega, profesorica je došla kao nov vjetar, ali svejedno nekako poznat (zbog njihovih sličnih senzibiliteta sumnjali smo da su prof. Kaštelan i prof. Zajec dobri prijatelji...). Vrlo se lako uklopila u našu skupinu, a težak je zadatak prodrijeti u umove mladih pisaca koji nemaju pojma što rade. Ne samo sa svojim pisanjem, nego i sami sa sobom. Sjećam se jednog popodneva u Petrinjskoj ulici kad nam je govorila o svojim problemima s kompleksima u srednjoj školi. Ovim putem se ispričavam profesorici Kaštelan ako sam otkrila njezinu mračnu tajnu, ali želim naglasiti koliko je za sve nas bilo oslobađajuće kad se tako opušteno otvorila pred nama. Mislim da je to element koji apsolutno mora postojati u profesoru koji navodi studente kroz kreativno pisanje. Mnogo je lakše biti ranjiv u svojim pisanjima kad je i druga strana spremna biti ranjiva pred tobom.

Polovicom treće godine, otac mi se teško razbolio. Nedugo nakon toga i majčino zdravlje doživjelo je vrlo neugodan obrat. O toj temi dakako neću mnogo govoriti, ali logično, bitno je utjecala na mene i moj studij. Treću godinu sam pala takvom silinom da se još uvijek sjećam dana kad sam se vraćala doma iz posjeta referadi i odlučila da se tamo više nikada neću vratiti. U tu zgradu uopće. Jednostavno me više neće vidjeti, ja odustajem.

Da se ADU ispostavila kao portal u sam pakao i iz čitavog iskustva nemam izvući ništa osim apokalipse moga duha, vrijedilo bi samo zato što sam ondje upoznala Karlu; osobu koja me više puta spasila, od koječega što život i ljudska psiha donosi. Tako je pametna Karla, mnogo opuštenija osoba od mene, u moj um tijekom ljeta nakon tog neslavnog pada godine perfidnim načinima usadila misao o potencijalnom odmoru od studija. Ne padu godine, života, svemira. Naprosto jednom odmoru. Također, sretna okolnost bila je činjenica da je dubrovčanka Karla u rujnu 2012. radila na snimanju Igre prijestolja pa sam je ja morala upisati na prvu godinu diplomskog studija. Zgodno, prokomentirala je. Mogla bih i sebe upisati u ponovnu treću godinu preddiplomskog. Za svaki slučaj. Zašto ne.

Poslušala sam je. I hvala joj na osjećaju za navođenje prijatelja kroz život kad on nije sposoban sjediti za volanom.

Sjećam se i podrške profesora Zajeca, koji je kao najbliži mi profesor vjerojatno osjetio da je godina pauze zapravo vrlo dobrodošla. Dao mi je to do znanja i time mi pomogao da se priviknem na ideju pada godine. Jer, za slučaj da niste primijetili iz ovog čudnog teksta, vrlo sam stroga prema sebi i vrlo mnogo vremena provodim sama sa sobom. Recept za kronično nezadovoljstvo i nesreću.

Prazna akademska godina 2012./2013. najbolje je što mi se moglo dogoditi. Imala sam vremena posvetiti se obitelji kojoj je to bilo potrebno i odmoriti um i dušu od zaista otrovnih rečenica koje sam izgovarala sama sebi tijekom prethodne dvije godine. Pisala sam poeziju, borila se sa životom i prihvatila da nisam odličan učenik. Zvuči blesavo, ali kad imate 22 godine, teško je biti si prijatelj (uvijek je teško, polako i to shvaćam). Zahvaljujem se prof. Zajecu, prof. Kaštelan i prof. Pristašu koji su te godine rekli da je u redu stati na loptu. Nemojte nikada zaboraviti nastaviti to govoriti vašim studentima.

Vjerojatno primjećujete da nisam nijednom spomenula kolegij Filmsko pismo. Prije nešto manje od dvije godine saznala sam da ću u sklopu diplomskog rada pisati ovaj tekst i prvo što mi je tada palo na pamet je da ću morati posvetiti jedno poglavlje tom kolegiju. Prije svega, moram naglasiti dvije stvari. Prvo, ne znam kako kolegij trenutno funkcionira i što se u njegovom izvođenju promijenilo otkako sam ga ja slušala. Drugo, prof. Goran Tribuson, prof. Mate Matišić i prof. Davor Žmegač koji su meni osobno držali spomenuti kolegij uložili su velik trud u prenošenje svojih znanja studentima, i to svaki na svoj način. To je također bitno spomenuti - iznimno je korisno da se profesori umjetničkih kolegija smjenjuju kroz semestre ili godine. Različiti pristupi radu i uopće različite osobnosti donose potreban diverzitet u radu studenta koji ga tjera da se adaptira te mu pruža uvide u različite točke gledišta. No, postojao je problem u samom izvođenju spomenutog kolegija, zbog kojeg sam se na kraju preddiplomskog studija osjećala kao da nisam mnogo napredovala.

Uspoređujući ga s Dramskim pismom, svaki od studenata dramaturgije osjećao je golemu razliku. Naime, Dramsko pismo održavalo se samo za studente dramaturgije. Svakog tjedna bilo je potrebno profesoru i kolegama dostaviti svoj posljednji razvoj edite koja se pisala. Postojale su noći kada sam pisala tekst do 5 ujutro jer ga je trebalo poslati u 9. Ali do 9 ujutro, svakog tjedna bez iznimke, barem četiri petine naše skupine poslale su tekst. Najčešće i svi. Ništa tijekom mog studija nije me naučilo pisanju kao radu, a ne očekivanju posjete Kaliope, Melpomene, a ponekad i Talije. Naučilo me ne samo odgovornosti, nego i prekrasnom elementu koji je potreban svakom umjetniku i zanatliji, a to je konzistentan rad.

Nažalost, Filmsko pismo bilo je organizirano tako da smo ga slušali zajedno sa studentima filmske režije i produkcije. U svojoj zamisli, itekako vrijedna ideja. S više strana; nalikuje na stvarni proces rada koji studenta čeka nakon studija (ako mu se posreći, dakako), omogućuje studentima da se upoznaju i umreže

već tijekom studija te je kvalitetno za sam produkt, koji je u filmu uvijek proizvod grupnog rada. I molim vas, ne čitajte ove moje komentare kroz prizmu mog nedavno opisanog zazora od ikakvog oblika grupnog rada. Vjerujte, prva sam koja smatra da je ovakav oblik neizmjerno koristan i poželjan. Ako ništa, da nije bilo njega, Karla i ja ne bismo upoznali Ivanu Grubišić Perišić koja je sada ne samo velik dio naših života, nego i naš suradnik. Teško je pronaći istomišljenike, ali taj kolegij u tri godine otkrio mi je nekoliko i danas mi vrlo bliskih. No, nadam se da nijedan student nikada neće pročitati ovaj moj tekst. Jer ću predložiti vjerojatno najnepopularniju ideju na koju bi jedan student mogao naići. Naime, smatram da bi studij dramaturgije morao uključivati osobniji i intenzivniji pristup scenaristici. Ako je potrebno, uz ovaj oblik grupnog rada imati i zaseban, isti kao što ga ima Dramsko pismo. Scenaristika je zanat, krnje pismo za koje se itekako treba razviti sposobnost pisanja. Vrlo ju je teško savladati kada je kolegij velik i uključuje studente kojima ona nije na prvom mjestu te joj zbog stvari koje im jesu na prvom mjestu ne mogu posvetiti ozbiljniju količinu pažnje.

Upravo iz ovog razloga, a i neke još uvijek mi nedokučene mazohističke potrebe (prof. Zajec će se sa mnom itekako složiti, prvi ju je zamijetio) , nakon blažene godine pauze/pada, odlučila sam upisati smjer Filmske dramaturgije. Zaključila sam - dramsko pismo mi dobro leži. Bolje da pružim priliku i istražim teritorij koji mi je manje poznat. Logika s kojom se ne bi svatko složio, svjesna sam toga. No, odlučujući faktor bila je i filmologija koja mi se kroz godine preddiplomskog studija, a i prekrasne kolegije dr.sc. Nikice Gilića na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, otvorila kao vrlo interesantno područje.

Po prirodi sam istraživač. Samotan istraživač, ako smijem nadodati. Pisanje filmske teorije iznimno me zaintrigiralo, a činjenica da sam odslušala samo osnovne kolegije iz područja filmologije samo me ponukala da saznam još. Digresija, ali bitna - preddiplomski studij dramaturgije u moje doba studiranja istog ozbiljno je manjkao na području filmske teorije u odnosu na kazališnu. Nadam se da se to kroz godine promijenilo, jer je zaista velika šteta. No, ja sam je odlučila ispraviti odabravši smjer Filmske dramaturgije.

Prva godina diplomskog studija bila je najljepša godina mog studija, a i života vjerojatno. Nakon burnih posljednjih godina preddiplomskog studija, bila je to jedna tiha zona većinom samostalnog rada (idealno...). Također, godine i iskustva su donijela višu razinu zrelosti pa tako i odgovornosti. Rad s dr.sc. Sašom Vojković vjerojatno je moj najplodonosniji rad na čitavom studiju, jer smatram da je ostvarila idealan omjer navođenja i puštanja studenta da sam istraži ono čime se bavi. Moram iskoristiti ovu priliku da se zahvalim profesorici Vojković, jer je u meni potaknula onog štrebera iz srednje škole koji je i meni i mom radu ozbiljno nedostajao tijekom ranijih godina mog studija. Također, smatram da je povjerenje u studentove sposobnosti koje je uvijek pokazivala vrlo poticajno. Bitno je tretirati studenta diplomskog

studija kao odraslog čovjeka, jer mu to daje samopouzdanja. Ako me profesor tretira kao da ja to mogu - pa ja to onda valjda i mogu.

Te godine mentor scenarija bio mi je profesor Davor Žmegač. Čovjek golemog strpljenja, a kao što moj mentor druge godine Filmskog pisma, toliko spominjani profesor Zajec itekako zna - sa mnom i mojim scenarijima potrebna je ozbiljna doza strpljenja. Naime, pokazalo se da zaista teško razmišljam u filmskim slikama. Mogu ih analizirati. Mogu čak i raspisati tuđe ideje. Ali konkretizirati moje vlastite apstrakcije... Bolan proces, otvoreno to priznajem. I evo, na kraju ovog dugog studija, još uvijek nisam sasvim sigurna zašto je to tako. Dio razloga leži u tome što još uvijek ne mogu reći da imam ozbiljnu naviku pisanja scenarija. Dajte mi film, analizirat ću kadar po kadar. Pokušaje poezije slažem u glavi vozeći se tramvajem. Zbog proze ustajem ujutro i započinjem dan tek nakon par sati pisanja. Ali scenarij... Polje borbe za mene. I zato jedno golemo hvala upućujem prof. Žmegaču koji se izborio sa mnom tijekom ta dva semestra, prije nego što sam i sama bila svjesna da mi baš teško ide. Također, njegov školski princip obveznog viđanja svakog tjedna pokazao se kao koristan za mene, posebno ako uzmemo u obzir da mi je to nedostajalo tijekom preddiplomskog studija.

I eto nas na petoj godini. Ponovila se treća preddiplomskog, to je kratak i najbolji opis. Očevo zdravlje se vrlo ozbiljno pogoršalo i noći provedene na hitnoj, popodneva provedena u posjetama, terapije, bolnice, gledanje roditelja koji pati - nije lako. Ništa na mene nije utjecalo kao to traumatično iskustvo. Dakako, svrnulo je pažnju sa studija. No, novi element unijela je i moja bolest. Evo preokreta kojeg niste očekivali, zar ne? No, jeftine šale na stranu. Stres koji je moja hipersenzibilna psiha teško podnosila morao se negdje egzacerbirati, manifestirati. Manifestirao se u obliku fizičke bolesti, koja se nakon oporavka pak pretvorila u depresiju i hipohondriju. Da bi se depresija i hipohondrija vratile kao ponovna bolest fizičkog tijela. Vrlo osobne informacije, ali kako da govorim o kulminaciji studija koji je jedan od najvećih segmenata mog života bez da barem ne spomenem ipak prevladavajući segment? Obojao je gotovo sve moje misli, zbog kojih se bilo teško koncentrirati na išta osim pukog preživljavanja.

Nasreću, imam sreće. Okružena prekrasnim ljudima, uspjela sam donekle doći k sebi. Dovoljno da privedem studij kraju i da ponovno normalno živim, nakon zaista teškog perioda.

Na kraju, moram spomenuti još dva vrlo bitna događaja. Prvi je kolegij dr.sc. Nataše Govedić o afektima (ispričajte me, ne mogu dozvati točan i pun naziv iz pamćenja). Nevjerojatno, ali postoji nešto u formalnom obrazovanju što se može primijeniti na praktičan, svakodnevni život - iako svaki učenik ogorčeno smatra da nije tako. Naime, ovaj kolegij otvorio mi je vrata da po prvi puta pokušam umom obuhvatiti svoje osjećaje. Kao što vjerojatno primjećujete iz ovog pretjerano osobnog teksta, imam

mnogo osjećaja. Na dnevnoj bazi previše, rekla bih. Moguće je da ne postoji graf koji može zabilježiti te oscilacije i amplitude, toliko da mi je iskreno žao mojih životnih suputnika. No, voljela bih iskazati svoju zahvalnost što je studij dramaturgije koncipiran tako da svojim studentima uspijeva pružiti i znanja o tome kako da se nose sami sa sobom, najjednostavnije rečeno. Čudne smo biljke, u čudnom okruženju. Od nas se iziskuje velik trud, a ponekad nam je teško samo i sudjelovati u danu, u vlastitom životu. Stoga podupirem apsolutno svaki pokušaj da se putem kolegija i predavanja ne prenese samo znanje, već metodologija življenja.

Drugi bitan događaj uključuje profesora Zajeca, ponovno. Ispričavam mu se, mislim da se naštucao dok sam ja napisala ovaj rad. Tijekom moje pete godine, kada mi je bio mentor Filmskog pisma, potaknuo me da upišem Dramaturški praktikum i na njemu sa dr.sc. Sibilom Petlevski pišem - prozu. Ja se sjećam tog dana, profesore. Direktno ću Vam se obratiti, tekst je ionako izgubio svake konture službenosti. Omogućili ste mi da se sjetim zašto sam uopće upisala dramaturgiju i zašto uopće volim i želim pisati. Jedna od najdražih uspomena iz moje studentske karijere ostat će rad s profesoricom Petlevski. Njezin angažman i moji prvi ponovni koraci u pisanju proze omogućili su mi da završim studij s novim vjetrom u leđima. Proza je moja ljubav i moje mjesto. Da nisam počela raspisivati u obliku proze scenarij koji ste pročitali u sklopu moga diplomskog rada, mislim da bi me doveo do nekog blagog oblika ludila. U proznom obliku polako dobiva svoj pravi smisao. Ove moje riječi mogu ukazivati na to da mislim kako scenarij nije uspio, ali ja to zaista ne mislim. Takav je kakav treba i može biti, jer ga ja sebi još nisam razložila u prozi. Kad to učinim, imat ću roman. Kad ću imati roman, pokušat ću ga pretvoriti u film. Semestar filmske adaptacije na Filmskom pismu ionako mi je ostao u najdražem sjećanju.

I eto, ovdje ću se zaustaviti. Rekla sam vjerojatno i previše. Pokušala sam napisati manje otvoren tekst, ali ne želim završiti studij zatvorena. U dovoljno nevolja me ta ista zatvorenost dovela tijekom posljednjih osam godina. I kroz najteže periode, za studij dramaturgije sam uvijek tvrdila da je prekrasan. Natjera čovjeka da samog sebe ne pusti na miru. Vrlo težak proces, u kojemu se zaista boriš isključivo sa samim sobom. Ali neizmjerno vrijedan, toliko da mi bude žao mojih vršnjaka koji su imali normalno iskustvo studentskih dana, u kojima im je studij bio donekle izdvojen od njih samih. Meni je bio potpuno isprepleten s čitavim životom i zbog toga me natjerao da naučim bolje živjeti.

Hvala profesorima koji su izdržali i mene i moj naporan život. Hvala na strpljenju, razumijevanju i povjerenju. Sretna sam što zatvaram krug.

TEORIJSKO ISTRAŽIVANJE

Eksperimentiranje s elementima klasičnog narativa u filmu *La Jetée*

SADRŽAJ

1. Klasična i art naracija.....14

2. *La Jetée*.....17

3. Slika-pokret i slika-vrijeme.....22

4. Narativ *La Jetéea*.....26

5. *La Jetée* i *Twelve Monkeys*.....27

6. *La Jetée* i *Vertigo*.....29

7. Zaključak.....31

8. Popis literature..... 34

KLASIČNA I ART NARACIJA

Mnogi teoretičari književnosti i filma ističu kako je pričanje priča na neki način urođeno ljudskoj vrsti. Priče su prisutne u većini kultura, i to od rane povijesti ljudskog roda. Brojna istraživanja psihologa pokazala su da će ljudski mozak pokušati stvoriti uzročno posljedični niz i priču gdje god je to moguće. Čak i ako ima malo podataka, ili su ti podaci potpuno nepovezani, čovjek će u njima pokušati pronaći logiku i povezati ih u smislenu cjelinu.

Ljudski um je konstantno aktivan, uvijek percipira i traži red i značenje. Umjetnost iskorištava tu osnovnu karakteristiku ljudskog uma - njegovu konstantnu aktivnost. Umjetnička djela računaju i oslanjaju se na inherentnu kvalitetu ljudskog uma da unificira, povezuje i ispituje. Svako djelo nudi određenu strukturu kroz koju ga se shvaća i razumije, postavlja se kao puzzla koju ljudski um treba spojiti i u njoj pronaći značenje. Izlagačke umjetnosti, kojima pripada i filmska, vrlo pozorno strukturiraju svoje izlaganje pred konzumentom. Film ima svoje trajanje, unutar kojeg mora na određeni način plasirati informacije ili jednostavno slike, kako bi osigurao razumijevanje ili postizanje određenog emocionalnog efekta. Zbog svoje neminovne sekvencijalnosti, film postepeno gradi i slaže svoj materijal, usmjeravajući gledateljevu percepciju. Film ulančava svoja izražajna sredstva, i to na različite načine. Zbog spomenute prirode ljudskog mentalnog sklopa, prirode koja od svega što percipira tvori priču, nije čudno da je narativni modus izlaganja filmskog materijala najrasprostranjeniji, i to ne samo u igranom filmu, nego i u drugim filmskim rodovima i vrstama koji ne iziskuju nužno naraciju.

Narativ je, kako David Bordwell i Kristin Thompson u svojoj knjizi *Film Art: An Introduction* navode, temeljni način na koji ljudi svijetu dodjeljuju smisao. No, Bordwell i Thompson nude i precizniju definiciju narativa - lanac događaja u uzročno-posljedičnoj vezi, koji se pojavljuju u vremenu i prostoru[1]. Kauzalnost, vrijeme i prostor centralni su faktori narativa.

Komercijalno najuspješnija kinematografija današnjice, a i kroz čitavu povijest filmske umjetnosti, jest američka. Razlozi su jasni - ekonomska stabilnost SAD-a te industrijalizacija filmske umjetnosti koju je započeo Thomas H. Ince osnovni su uvjeti koji su omogućili

[1] **Bordwell, David i Thompson, Kristin**: *FILM ART: AN INTRODUCTION (Eighth Edition),* McGraw-Hill, New York, 2008, str. 75

stogodišnji prosperitet američke kinematografije. No, jednako bitan razlog jest i temeljni aspekt američke kinematografije, a to je priča. Priča je vrlo brzo postala konstantom u filmskoj umjetnosti SAD-a te je postala modelom zapadnjačke kinematografije, čemu je vrlo vjerojatno zaslužna gore spominjana ljudska potreba za ulančavanjem elemenata u smislenu cjelinu.

Bordwell i Thompson definiraju osnovne karakteristike klasičnog narativa, kako nazivamo ovaj dominantni holivudski narativ. Prvenstveno, akcija najčešće proizlazi iz individualnih likova kao uzročnih agenata. Želja je važan pokretač narativa - lik uvijek nešto želi, ima neki cilj. Suprotstavljačka sila postavlja se između lika i cilja, te se stvara konflikt. Protagonist je, dakle, prisiljen promijeniti situaciju kako bi se domogao svoga cilja. Naravno, ne podrazumijeva baš svaki narativ ovakvog protagonista, niti je uvijek slučaj da događaje uzrokuju likovi. Vrijeme u klasičnom narativu podređeno je uzročno-posljedičnom lancu. Pokazuju se samo događaji koji su od uzročne važnosti, odnosno, fabulativna funkcionalnost je ključna. Također, na kraju filma uvijek je postignut jak stupanj zaključenja priče. Sve rupe koje se javljaju u sižeu bivaju na kraju popunjene. Što se stila tiče, on nikada ne usmjerava pozornost na sebe. Postupci su standardizirani i ne iskaču.

Tijekom 60-ih godina prošloga stoljeća, europska kinematografija okreće se u drugačijem smjeru. Naime, modernistički stil pripovijedanja počinje nadvladavati klasični, potiskujući ga s dominantne pripovjedne pozicije. Razlozi tome su brojni, ali vjerojatno najutjecajniji zajednički nazivnik jest generalni pomak u čovjekovoj svijesti koji se događa u tome vremenskom periodu. Nakon Drugog svjetskog rata, brojne temeljne odrednice društvenog sistema pokazale su se kao lažne i neodržive. Pod utjecajem ovog kraha, čovjekova svijest promijenila je način percipiranja društva, prostora i vremena. Filmska umjetnost je, kao što to uvijek i radi, reagirala na spomenute promjene i pokušala se s njima saživjeti te se boriti protiv novih problema ove nove ljudske svijesti. To se posebno očitovalo u europskoj kinematografiji. Europskim filmašima pomogla je i činjenica da se tijekom 60-ih godina 20. stoljeća dogodila ekonomska kriza Hollywooda, te je europski film snažnije zaživio. Filmski modernizam koji se tada u Europi pojavio institucionalizirao je art film, filmski modus čija je glavna namjera biti umjetničko djelo, a ne proizvođač profita. Izuzev opoziciji filmskoj umjetnosti kao industriji, predstavnici modernizma su se u mnogočemu suprotstavljali do tada dominantnoj klasičnoj kinematografiji.

Prema njima, klasična kinematografija podupirala je oblike razmišljanja koji su se pokazali lažnima te ih svojom formom afirmirala i legitimizirala. S pojavom drugačije ljudske svijesti, predstavnici modernizma su smatrali da je potrebna pojava i drugačije filmske forme, prvenstveno ukidanjem klasičnog narativa. U želji da oponiraju nevidljivoj režiji i konvencijama Hollywooda, europski filmaši razvili su svoj oblik naracije, u kojemu nije postojao toliko standardiziran sustav signala. U filmovima iz ovog perioda filmske povijesti siže ne podilazi gledatelju kao što je to slučaj u klasičnom narativu, a uzročno posljedične i temporalne veze su labave. Događaji kao da se odvijaju nepovezano i slučajno, a rupe vrlo često ostaju nepopunjene. Kauzalnost, prostor i vrijeme dobivaju drugačije dimenzije.

Unificirana i totalizirajuća forma klasičnog filmskog narativa podrazumijeva realističko viđenje pojma vremena u kojemu je vrijeme dimenzija koja teče, a kroz nju prolaze likovi i objekti. Klasični narativ likove i događaje uvijek podređuje svojoj koheziji i uzročno-posljedičnim vezama, bilo da je linearan ili nelinearan. Linearni narativ vrlo jednostavno slaže događaje u red koji poštuje prošlost, sadašnjost i budućnost. Nelinearni narativ likove i događaje prerazmješta u zadanoj kronologiji vremena koje teče, ali ih pažljivo podvrgava pravilima kauzalnosti.

Totalizirajuću formu narativa vrlo je lako primijetiti u filmovima koji se bave putovanjem kroz vrijeme. U svom eseju *Fragments of Time*, danski filmolog Steen Christiansen istražuje načine na koje linearni narativ može biti poremećen, čak i u narativnom filmu. Za primjer uzima filmove koji se bave putovanjem kroz vrijeme, jer je u njima narativna sekvenca nužno smještena u nelinearni red. Ono što je Christiansen primijetio jest činjenica da pojedini filmovi spomenute tematike uspješno ignoriraju vremenske paradokse koji se u njima neminovno nalaze, i to sve u svrhu očuvanja koherentnog i ujedinjenog narativa. To se najčešće događa u holivudskim filmovima, kojima je priča temelj. No, Christiansen zamjećuje da postoje i filmovi kojima su vremenski paradoksi glavni fokus. U njima su pitanja narativa i kauzalnosti dovedena do izražaja te čak postaju glavna tema filma.

Pored igranog filma, i drugi filmski rodovi koriste se naracijom kao modusom izlaganja, pa tako i eksperimentalni filmovi. Eksperimentalni film javlja se (po drugi put u filmskoj povijesti, tijekom tzv. druge avangarde) otprilike u isto vrijeme kada jača i europski modernizam - krajem 50-ih godina prošloga stoljeća. Ovaj osviješteno nekonformistički filmski rod izaziva ortodoksne

pojmove o tome što film može pokazati i kako te je obilježen isprobavanjem postupaka i učinaka koji se kose s podrazumijevanim i prevladavajućim oblicima filmovanja, asocijativnom i ritmičkom montažom, a u težnji da se pronađu i razvijaju nepoznati ili zapostavljeni doživljajni i društveni potencijali filma[2]. U slučajevima u kojima eksperimentalni film koristi narativnu formu, on priča priču u maniri narativnog filma - ima kontinuirane likove, kauzalne poveznice, te temporalni red između scena.

Odličan primjer upravo takvoga filma, eksperimentalnog s narativnom formom, jest film Chrisa Markera iz 1963., *La Jetée*. Radi se o filmu koji itekako priča priču kroz kontinuirane likove, kauzalne poveznice te uspostavlja temporalni red između scena. No, scene su mu "zamrznute". Naime, gotovo čitav film sastoji se od fotografija, a ne pokretnih kadrova. *La Jetée* izlaže svoj poprilično klasičan narativ kroz alarmantno eksperimentalan oblik izlaganja, eksperimentalan stil.

Također, ovaj film kroz narativni modus tematizira putovanje kroz vrijeme, što ga čini idealnim primjerom filma koji se bavi pitanjima totalizirajuće forme narativa i kauzalnosti. Naime, *La Jetée* kombiniranjem forme koja eksperimentira s temeljnim odrednicama filmske umjetnosti te vrlo čvrstog i totalizirajućeg narativa dokazuje tri vrlo zanimljive stvari: (1.) temeljna premisa filmske umjetnosti nije iluzija pokreta, nego suprotstavljanje slika, (2.) filmska umjetnost je jednaka vremenu, koje je pak jednako sjećanju, u smislu da im tražimo i pronalazimo značenje kroz zbirku slika koje s njima povezujemo, te da (3.) unificiran film, film bez rupa u formalnim vezama, totalizira i djeluje zarobljavajuće. Načine na koje Marker dokazuje navedene tri teze argumentirat ću u ovome radu.

LA JETÉE

Chris Marker bio je francuski pisac, fotograf, redatelj dokumentarnih filmova, multimedijski umjetnik i filmski esejist. Vjerojatno je najpoznatiji po posljednjoj sintagmi u nizu. Naime, u svojoj karijeri koja se protezala kroz nekoliko posljednjih desetljeća 20.st, sve do njegove smrti 2012. godine, Marker je stvorio formu filma eseja. Radi se o vrsti filma koji se nalazi između

[2] **Turković, Hrvoje**: *FILMSKI LEKSIKON*, natuknica *EKSPERIMENTALNI FILM*, 2003., http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=426

dokumentarnog filma i osobne refleksije, te istražuje subjektivnost filmske perspektive. Dok je radio na *La Jetéeu*, filmu po kojemu je najpoznatiji, snimao je i *Le Joli Mai*, prvi pravi dokumentarni film-esej, u kojemu je intervjuirao ljude na ulicama Pariza. Točno dvadeset godina kasnije, Marker je snimio *Sans Soleil*, također eksperimentalni film-esej, u kojemu je pak koristio vrlo malo fikcionalnog sadržaja, a značenje filma proizvodi se u jukstapoziciji slike i naracije u *off*-u; ženski glas koji čita pisma koja joj je navodno slao fiktivni snimatelj imenom Sandor Krasna. Temeljna tema koja se provlači kroz sva njegova djela jest sjećanje. Markera je ponajviše zanimalo na koje načine sjećanje funkcionira, te kako je povezano s pojmom vremena. *La Jetée* je idealan primjer ove tematike.

La Jetée je film o distopijskoj budućnosti, u kojoj je Zemlja poharana radioktivnim zračenjem iz Trećeg svjetskog rata. Preživjeli žive u katakombama ispod površine, a junak ovog filma, neimenovani Protagonist, živi u katakombi ispod Pariza. Nad njime i ostalim stanovnicima fašistička vlada provodi eksperimente, kako bi pronašla način za putovanje u budućnost u kojoj bi pronašli resurse potrebne za preživljavanje. Kroz Prostor više ne mogu putovati pa im je jedino preostalo Vrijeme. Protagonist je odabran za eksperiment zbog njegove snažne povezanosti s jednom slikom iz svoje prošlosti, uspomenom iz doba mira, u kojoj je na terminalu na aerodromu Orly vidio lice lijepe mlade žene, nakon čega je uslijedio prizor smrti muškarca koji je trčao po terminalu. Ova slika ga progoni, što eksperimentatori žele iskoristiti. Smatraju da ako je sposoban zamišljati ili sanjati drugo vrijeme, možda je sposoban i živjeti u njemu. Tridesetog dana eksperimentiranja nad njime, Protagonist se napokon uspijeva susresti sa Ženom iz svoje uspomene. Nakon toga dana započinje niz testova, u kojima se Protagonist i Žena susreću, komuniciraju i upoznaju. On je susreće u različitim trenutcima u njenom linearnom vremenu, a ona na jednostavan način prihvaća njegovo isprekidano postojanje. Oko pedesetog dana, eksperimentatori odlučuju da je došlo vrijeme da Protagonista napokon pošalju u budućnost. Nakon nekoliko bolnih pokušaja, on uspijeva uloviti valove nadolazećeg vremena te se susreće sa stanovnicima Zemlje iz budućnosti. Oni mu daju agregat kojime je njegova sadašnjost spašena. Nakon što se vrati u Sadašnjost, Protagonist je svjestan činjenice da više nije potreban svojoj vladi. No, kad unutar limba između vremenâ koje je proživio dobije poruku iz budućnosti u kojoj mu se nudi prilika da bude spašen i ondje živi, on je odbija i traži da ga vrate u svijet njegova djetinjstva, u svijet u kojemu živi Žena. Kad mu usliše želju, Protagonist se nađe

na terminalu aerodroma Orly, shvaćajući da ondje dvostruko postoji - kao dječak i kao odrastao čovjek. Ugleda Ženu prema kojoj potrči, ali ugleda i jednog od eksperimentatora koji ga je očigledno slijedio. U tom trenutku shvaća da ne može pobjeći od Vremena te da je slika koja ga proganja od djetinjstva zapravo slika njegove smrti.

Dakako, u ovom filmu nikako se ne radi o klasičnom narativu, onome kojega podrazumijeva holivudska kinematografija. *La Jetée* je, kao što je već rečeno, eksperimentalni film koji ima elemente narativa. Osnovni element narativa koji ovaj film posjeduje jest popunjavanje svih rupa u sižeu. Ovo je tipičan element klasičnog narativa, koji funkcionira po principu uzročnost-posljedičnost. Fabulativna funkcionalnost je od iznimne važnosti i sve praznine su uvijek zatvorene. Ništa ne ostaje nerazjašnjeno, a gledatelj ne ostaje frustriran. S druge strane, kraj filma je nesretan, što nikako nije u skladu s tendencijama klasičnog narativa. No, iako je kraj filma nesretan, on gledatelju donosi vrlo snažan osjećaj zaključenja priče, što je još jedan od elemenata narativa. Također, likovi su kontinuirani i psihološki razrađeni - Protagonist ima svoje želje, motivacije i generalno, smjer kojim se kreće. Taj smjer film opisuje, i to kroz jasno odijeljene činove. Ekspozicija; uvod u stanje svijeta u kojemu Protagonist živi, zatim jasan zaplet; Protagonist postaje subjekt eksperimenata, te na kraju, jasna kulminacija i (nesretan) rasplet; Protagonist se vraća u prošlost, gdje ga dočeka njegova smrt. Dakle, fabula se može rekonstruirati, što je još jedan od elemenata narativa. Siže nije preopterećen ni preoskudan, odnosno daje točno dovoljnu količinu informacija.

Po svemu navedenom, *La Jetée* ima zaista poprilično snažne elemente naracije, i to klasične. No, obzirom da naracija podrazumijeva i siže i stil, *La Jetée* sižeom možda posjeduje brojne karakteristike klasične naracije, ali stilom joj nikako ne pripada. Narativni stil ovoga filma je čisti art stil. Odnosno, suspenzijom pokreta *La Jetée* gledatelja u svakom trenutku podsjeća na filmski postupak, koji je stilski obilježen.

Podnaslov ovog filma je "*un photo-roman*", što je u korelaciji s *voice-over* naracijom koja nas navodi kroz priču, i to priču ispričanu nizom statičnih crno-bijelih fotografija. Dakle, pripovjedač u *off*-u jest onaj koji gledatelja navodi kroz radnju, započinjući ju riječima koje neodoljivo podsjećaju na početak nekog realističkog romana s kraja 19.st.: "*This is the story of a man* (...)". Također, podnaslov filma predlaže da je ono što ćemo gledati statičan objekt, knjiga prije nego

film, što je dojam koji suspenzijom pokreta *La Jetée* i postiže. Ono po čemu *La Jetée* vjerojatno i jest najpoznatiji i u čemu djelomice leži njegova originalnost (naime, nije jedini ni prvi film snimljen na ovaj način) je činjenica da je sastavljen od niza fotografija. Pritom ne govorimo o fotogramima kao nizu statičnih fotografija koje tvore niz na filmskoj vrpci te koje zbog fi-fenomena u brzini od 24 fotograma po sekundi stvaraju iluziju kretanja. Govorimo o nizu fotograma koji se ponavljaju, ponavljaju jednu te istu fotografiju te je u duljem trajanju prikazuju kao jedan kadar unutar filma.

Razbijanjem narativa u niz diskontinuiranih statičnih fotografija, Marker kao da meditira nad samom prirodom filmske umjetnosti, podsjećajući gledatelja da je filmska iluzija pokreta redovito sastavljena od niza statičnih fotografija, čije trajanje on čini vidljivim. Te fotografije su poput atoma filmskog tijeka, a on dramatizira inače nevidljiv protok vremena, točnije, njegov slom. Pretvara ga u slijed vrlo vidljivih trenutaka koje možemo smatrati atomima vremena, kao i atomima našeg iskustva vremena. Što se forme tiče, *La Jetée* je eksperimentalni film, vrsta eseja, traktata o filmskom vremenu, ali i vremenu uopće. U njemu se vrijeme drugačije kreće te se događaju mutacije gledateljeve uobičajene percepcije vremena kao nečega što podrazumijeva prošlost, sadašnjost i budućnost. Slika kao takva konstituira neobičnu organizaciju priče ovog filma, a njezina uloga je da denaturalizira fikciju. *La Jetée* je bezvremenska refleksija nad kinematografijom kao vremenskim strojem, te je produkt povijesnog trenuka i okolnosti unutar kojih je nastao. Naime, kao što je već rečeno, nastao je tijekom snimanja Markerovog filma *Le Joli Mai*, u kojemu Marker intervjuira niz prolaznika na ulicama Pariza, postavljajući im pitanja različitih priroda. U *La Jetéeu*, Marker kao da je upio stavove i brige intervjuiranih, izvrnuo ih, pomaknuo, pa prebacio u znanstvenu fantastiku, koja je idealan prostor jer je u njoj moguće dati glas neizrecivom. Distopijska budućnost u filmu *La Jetée* odražava mutne globalne strahove od hladnog rata, kao i od nacističke okupacije tijekom Drugog svjetskog rata (npr. šapćući glasovi eksperimentatora u zatvorskom kampu šapću na njemačkom).

Dokidanjem osnovne premise filmske umjetnosti, suspenzijom pokreta, Marker naglašava materijal od kojeg je film sastavljen - niz slika. No, time on ne ogoljuje samo filmski konstrukt, nego govori o nečemu mnogo zanimljivijem; na površinu iznosi pravu temeljnu premisu kinematografije, a to je gledanje kao postupak. Gledatelj stvara koheziju i značenje u prostoru

između slika, povezujući te slike sa slikama iz vlastitog sjećanja, pripisujući im značenje. Narativ se stvara u ejzenštejnovskoj jukstapoziciji slika. Time, film funkcionira na jednak način kao i sjećanje te kao vrijeme koje je intelektualna struktura. Za Markera, čovjek filmu, vremenu i sjećanju proizvodi značenje na jednake načine.

Naime, tematizirajući putovanje kroz vrijeme, *La Jetée* nudi niz kadrova (odnosno, sličica) u kojima se različite razine vremena spajaju. On, odrastao čovjek u svojoj sadašnjosti, hoda kroz svijet svoje prošlosti, a kasnije i budućnosti. Svojom pričom, *La Jetée* se bavi paradoksima sjećanja i uspomena, prošlošću koja živi u Protagonistu kao slika koju eksperimentatori žele izvući iz njega, izvući na vidjelo. Paradoks eksperimenta koji se nad njim provodi je konstrukcija fikcije oko samog čina pamćenja. On, subjekt, je očigledno konstruiran samo putem slika. Te slike su produkt njegove sinteze, koja, kao što se povijest piše, često ili uvijek nije potpuno istinita. Na jednak način se konstruira i vrijeme. Kao što Jean-Louis Schafer u svom tekstu *On La Jetée* kaže, vrijeme nije ništa više od afekta. Ono nije sadržaj ni okvir, ono je svijest koja je postala autonomna, neovisna o događajima koji su nekad bili njegova forma. Jednako tako, filmske slike u gledateljevom umu dobivaju smisao i značenje kad ih se kombinira, uspoređuje jedne s drugima te sa slikama iz memorije gledatelja. Film nije u slikama, nego u svijesti o filmu koja, baš kao i svijest o vremenu, postaje autonomna i nosi svoje vlastito značenje. To značenje se stvara kombiniranjem s drugim slikama i značenjima koje proizvode u kombiniranju istih.

U filmskom narativu sve se događa sada, u sadašnjosti. Pokretna slika podrazumijeva trajanje, a trajanje podrazumijeva sadašnji trenutak u kojemu se to trajanje odvija. S druge strane, fotografija je uvijek reprezentacija nečeg prošlog, gotovog. Kako Roland Barthes tvrdi, primarna iluzija filma je dojam da smo ondje, s likovima. U svom ikonicitetu, pokretna slika reprezentira ili reproducira život. Suprotno, referencijalnost fotografije je u tome što je ona zapis toga da se negdje bilo, u prošlosti. U svojoj indeksikalnosti, fotografija pokazuje prema smrti. Istovremenost statičnosti fotografije i čvrstog narativa kojeg provodi glas komentara u *off*-u, koji *La Jetéeu* stvaraju intenzivan osjećaj protočnosti, sadašnjosti filmske umjetnosti, slika u spomenutom filmu u isto vrijeme pokriva više razina vremena.

SLIKA-POKRET I SLIKA-VRIJEME

Filmske slike koje u isto vrijeme pokrivaju više razina vremena francuski filozof Gilles Deleuze, između ostalih, naziva slikama-vrijeme. Deleuze je pisao o metafizici, povijesti filozofije (ponajviše o Nietzscheu, Kantu, Bergsonu, Foucaultu...) te o umjetnostima. Što se potonjeg tiče, pisao je o slikarstvu, književnosti i književnicima, kao i o kinematografiji. U dvjema knjigama o filmu, *Cinema 1: The Movement-Image* (1983.), te *Cinema 2: The Time-Image* (1985.), Deleuze analizira dva aspekta filma - način na koji film proizvodi slike koje se miču, i to u vremenu. Zanima ga što to kinematografija može pokazati o prostoru i vremenu, a druge umjetnosti ne mogu. To su knjige tzv. logike filma, u kojima Deleuze pokušava, u svome stilu, izolirati određene kinematografske koncepte. Direktno se nastavlja na Artaudovo nasljeđe određene okrutnosti koju bi umjetnost trebala podrazumijevati; za Deleuzea, svrha umjetnosti je proizvoditi znakove koji će ljude istjerati iz njihovih navika percepcije. Umjetnost treba stvarati nešto neprepoznatljivo, nešto što je neperciptibilno.

U obje knjige posvećene kinematografiji, Deleuze kombinira filozofiju s filmskom kritikom. No, Deleuze ne govori samo o filmskoj umjetnosti, nego je i koristi kako bi teoretizirao vrijeme, pokret te sam život. Radi se o kreativnoj eksploraciji filmske teorije, konzistentnoj s Deleuzeovim temeljnim filozofskim principima. Naime, za njega je filozofija kreativni pothvat, ona je stvaranje, istraživanje i upotreba koncepata.

Deleuze je filmsku povijest u svojim knjigama podijelio na dva dijela, onu prije i onu poslije Drugog svjetskog rata, s razlogom. Nakon spomenutog rata, čitavi sustavi mišljenja i osjećanja se ruše te se čovjek našao u nepoznatom teritoriju, na koji ne može automatski reagirati, po ustaljenim navikama i običajima. Deleuze je tako film prije razdoblja između 1941. i 1945. nazvao filmom u kojemu dominira slika-pokret, a onaj nakon filmom u kojemu dominira slika-vrijeme. Naime, nakon rata, filmovi prestaju biti centrirani oko pokreta, jer različiti međusobno povezani društveni, ekonomski, politički i kulturalni faktori stvaraju određeni kumulativni efekt koji utječe na tu promjenu. Na primjer, slabljenje američkog sna koji je bio potentan izvor inspiracija za velike žanrove poput vesterna ili mjuzikla te povišena svijest o manjinama, ili pak utjecaj novih narativnih literarnih modela na kinematografiju, uzrokuju potrebu za novim tipom slike, koji će odgovarati novonastalim uvjetima i stanjem ljudske svijesti.

Filmovi slike-pokreta pronalaze svoj arhetip u holivudskom žanrovskom filmu te su ovisni o pokretu i akciji. Likovi su smješteni u narativne pozicije u kojima rutinski percipiraju stvari, reagiraju i poduzimaju akciju u direktnom odnosu i po uzoru na događaje oko njih. Filmovi slike-pokreta su oblici "oprostornjene" kinematografije, u kojoj je vrijeme određeno i mjereno pokretom. Filmovi slike-vrijeme pak pronalaze svoj arhetip u europskom modernističkom ili art filmu, a njihovi likovi se nalaze u situacijama u kojima nisu sposobni djelovati i reagirati na direktan način. To pak dovodi do sloma u osjetilno-motoričkom sustavu, kako ga Deleuze naziva, a slika koja se ne nalazi unutar tog sustava postaje tzv. čista optička i auralna slika, te slika koja dolazi u odnos s virtualnom, mentalnom ili zrcalnom slikom, o čemu ću u detalje kasnije. U filmovima slike-vrijeme, racionalne i mjerljive vremenske poveznice između kadrova, koje su okosnica filmova slike-pokreta, zamjenjuju se nemjerljivim, neracionalnim poveznicama. Deleuze je ovdje upotrijebio matematičku analogiju, putem koje signalizira bitnu razliku između klasične i moderne kinematografije. Klasična kinematografija funkcionira putem povezivanja slika, te montažne prijelaze, točnije, rezove podređuje tom povezivanju. Rezovi su racionalni, u tom smislu da konstituiraju ili finalnu sliku prve serije slika, ili pak prvu sliku druge serije slika. Takvi rezovi uvijek određuju mjerljive odnose između serija slika i time konstituiraju čitav ritmički sistem i harmoniju klasične kinematografije, u kojoj je vrijeme objekt indirektne reprezentacije. U modernoj se kinematografiji događa inverzija u kojoj je slika nepovezana s ostalim slikama, a rez počinje nositi samostalnu važnost. Taj rez je iracionalan te određuje nemjerljive odnose među slikama. No, prije daljnjeg upuštanja u razlikovanja između klasične i moderne kinematografije, bitno je naglasiti da one mogu međusobno komunicirati, odnosno, razlika među njima može biti vrlo relativna. Gore opisana moderna kinematografija je određeni kraj ljestvice, tzv. "idealna" moderna kinematografija. Što se reza tiče, klasična kinematografija se, kao što je već rečeno, temelji na racionalnom redu i sistemu, odnosno na sistemu kontinuiteta kojemu je sve podređeno. Svrha takvog sistema je da priču čini što je čitljivijom i "glađom" moguće. Dakle, koriste se rez na pokret, kadrovi reakcije, kamera je najčešće u razini s očima glumaca... Primjetno je da su svi termini sistema kontinuiteta varijacije na pokret, kako kaže David Rodowick u svom tekstu *Gilles Deleuze's Time Machine* (1997). Nijedan od spomenutih termina ne odnosi se direktno prema vremenu, iako je vrijeme implicirano.

Prema Deleuzeu, u razdoblju tijekom trajanja Drugog svjetskog rata događa se slabljenje slike-pokreta, a talijanski neorealizam označio je novi početak. Deleuze u nastavku prve knjige o filmskoj umjetnosti, *Cinema 2: The Time-Image*, opisuje pet karakteristika nove slike vrijeme, koje su svoj prvi izražaj pronašle upravo u filmovima talijanskog neorealizma: disperzivna situacija, namjerno slabe poveznice, forma putovanja, svijest o klišejima te osuda zapleta. Talijanski neorealizam specijalizirao se za prikaz demoliranih ili nanovo izgrađenih gradova, u kojima stvara množenje prostora koje je Deleuze nazvao *any-space-whateversima*. Ovaj termin Deleuze je preuzeo od francuskog antropologa Pascala Augéa, koji je tako nazvao prostor kroz koji ljudi prolaze, odnosno točku prijelaza između "važnih" prostora. To su na primjer liječničke čekaonice, kolodvori... U tim prostorima individualci postaju depersonalizirani. Za Augéa, to je homogeni, desingularizirajući prostor. Za Deleuzea je *any-space-whatever* upravo suprotno - on je uvjet za pojavu jedinstvenosti i singularnosti. Prema njemu, to je potpuno singularni prostor koji je izgubio svoju homogenost. U filmu, on je oblikovan primarnim aspektima mizanscene, poput boje, svjetlosti, tame i bjeline. Za filmskog redatelja, on je indeks njegova filmskoga stila. U talijanskom neorealizmu gradovi su prostori prepuni ovakvih *any-space-whateversa*. Urbani rak, nediferencirane tkanine, dijelovi razrušenog tla upravo su suprotni od vrlo determiniranih prostora starog realizma. Dakako, još jednom ću naglasiti kako i sam Deleuze naglašava, dijelovi slike-vrijeme definitivno mogu biti pronađeni i u flmovima nastalim prije Drugog svjetskog rata (npr. *Građanin Kane* Orsona Wellesa iz 1941.), a slika-pokret itekako postoji i nakon istog. Nema jasne razdiobe, ali Drugi svjetski rat je točka prekretnica nakon koje slika-vrijeme dobiva na količini upotrebe. Da parafraziram Deleuzea, velike komercijalne uspješnice filmske umjetnosti uvijek polaze putem slike-pokreta, ali nakon globalnog rata koji destabilizira određena stanja ljudske svijesti, duša kinematografije silazi sa spomenutog puta i okreće se slici-vrijeme.

U knjizi *The Time-Image*, Deleuze se bavi temporalnošću na mnogo direktniji način nego u prethodnoj knjizi. Glavna razlika između kinematografija slike-pokreta i slike-vremena jest činjenica da se prva definira primarno kroz pokret, a druga se direktnije zanima za vrijeme. Slika-vrijeme odlazi dalje od slike-pokreta putem oslobađanja od osjetilno-motoričke veze, prema čistoj optičkoj i zvučnoj slici. Film slike-vrijeme karakteriziraju već spominjane neracionalne poveznice između kadrova, zbog kojih se u tim filmovima počinju pojavljivati

prazni i nepovezani prostori, odnosno *any-space-whateversi*. Kao posljedica, putovanje postaje privilegirana narativna forma, a likovi imaju pasivnije uloge. Teme su fokusirane na oslikavanje unutrašnjeg mentalnog stanja, fantazija te emocionalnih i psihičkih slomova likova. Rezultat ove čiste optičke i zvučne slike je prema Deleuzeu direktna slika-vrijeme (slika-vrijeme ili slika-kristal). Po svom običaju, Deleuze ne nudi jedinstvenu definiciju slike-vrijeme, pa čak ne daje ni indikacije o tome što točno misli pod terminom direktna slika-vrijeme, no iščitavanjem knjige može se postaviti okvirna definicija, koju je izvanredno opisao britanski filmolog Donato Totaro u svom eseju *Synopsis of Deleuze/Bergson Film Theory* iz 1999. godine: slika-vrijeme je kadar koji stapa prošlost zabilježenog događaja i sadašnjost gledanja zabilježenog događaja.[3] Naime, slika-vrijeme predstavlja nedjeljivo jedinstvo virtualne slike i aktualne slike. Virtualna slika nalazi se u prošlosti, ona je subjektivna i prisjećana. Kao čisto prisjećanje, virtualna slika postoji izvan svijesti, u vremenu. Ona je uvijek u prošlosti, ali je još uvijek živa i spremna da bude prizvana od strane aktualne slike. Aktualna slike je pak objektivna, uvijek u sadašnjosti te percipirana. Slika-vrijeme uvijek živi na granici između virtualne i aktualne slike. Sa uspostavljanjem termina slike-vrijeme, Deleuze stvara novi oblik temporalnosti filmske slike, koji podrazumijeva njenu prošlost i sadašnjost. Slika-vrijeme oblikuje vrijeme kao konstantno dvosmjerno zrcalo koje dijeli sadašnjost na dva heterogena smjera, od kojih je jedan lansiran u budućnost, a drugi tone u prošlost. Prema Deleuzeu, vrijeme se sastoji upravo od ovog rascjepa te u kristalu (kako također naziva sliku-vrijeme) vidimo upravo vrijeme. Dobro je navesti i tezu već spomenutog Davida Rodowicka, prema kojoj je slika-vrijeme slika koja oscilira između aktualne i virtualne slike, slika koja zabilježava i bavi se sjećanjem, koja brka mentalno i fizičko vrijeme, aktualno i virtualno, a ponekad je označena nemjerljivim prostornim i vremenskim poveznicama između kadrova.

Prema svemu navedenom, *La Jetéeove* slike koje kombiniraju više razina vremena su ono što Deleuze naziva slikama-vrijeme. U rascjepu između dvije plahte vremena, između virtualne i aktualne slike, vidimo vrijeme i dajemo mu značenje. Na jednak način, u rascjepu između dvije slike unutar djela filmske umjetnosti pronalazimo značenje tog djela. Također, Protagonist živi u

[3] **Totaro, Donato**: *GILLES DELEUZE'S BERGSONIAN FILM PROJECT*, 1999.,
http://www.horschamp.qc.ca/9903/offscreen_essays/deleuze1.html

tipičnom *any-space-whateveru*, u urbanom raku apokaliptične sadašnjice. Pasivan je, pomiče se u Vremenu, ali ne zauzima prostore. U odnosu na klasični Hollywood i njegovu sliku-pokret koja podrazumijeva aktivnog lika u pokretu prema svome cilju, *La Jetée* se odista razlikuje i predstavlja tipičan modernistički film slike-vrijeme. Osim na sadržajnoj razini, Marker i na formalnoj iznosi sliku-vrijeme na površinu. Ne zaustavlja pokret glumaca, niti pokret kamere, on odlazi korak dalje i zaustavlja osnovni princip filmske umjetnosti - fi fenomen i brzu izmjenu fotograma. Koristi fotografije i dovodi modernističku želju za "*a beyond movement*" do ekstrema.

NARATIV *LA JETÉEA*

Uz sve rečeno, Marker u ovom modernističkom filmu koji eksperimentira s temeljnom premisom filmske umjetnosti jasno koristi vrlo koherentan i unificiran narativ, zatvarajući sve rupe u njemu. Film završava vrlo jasnim zaključkom, i to doslovnim zarobljavanjem Protagonista u vremenu i narativu. Narativ Markerovog filma funkcionira poput Möbius vrpce[4]. Radi se o površini koja ima jednu stranicu i jednu topološku komponentu. Ova vrpca ima matematičko svojstvo da nije orijentabilna. Na primjer, kada bi mrav hodao duž Möbius vrpce, stigao bi na svoju početnu poziciju, a da je proputovao čitavu dužinu vrpce s njezine obje strane, bez da joj je ikad prešao rub. Dakle, *La Jetée* se paradoksalno vraća na svoju izvorišnu točku kako bi progutao svoj rep i još jednom izazvao, stvorio, započeo samog sebe. Time, Protagonist ostaje zarobljen u Vremenu i u narativu. Na aerodromu stasis konzumira film. Kako On umire, prikaže se fotografija Njega zaustavljenog u padu te djeluje kao ljudska skulptura beživotna baš kao i antičke skulpture koje je gledao u muzeju. Antikviteti prikazani ranije, u scenama njegovih uspomena, pokazuju da je Pariz u prošlosti imao kulturu koja je prezervirala svoju prošlost, što postapokaliptični svijet Njegove sadašnjosti nije učinio, ali je proganjan duhovima svoje prošlosti. Njegova smrt, njegovo tijelo kao skulptura zaustavljena u padu je mjesto na kojem mrav ponovno kreće na svoje putovanje na Möbius vrpci, mjesto na kojem se prošlo i buduće putovanje preklapaju, prošlo jede rep budućeg i zatvaraju se u krug te se priča ponovno rađa.

[4] **Romney, Jonathan**: *LA JETÉE: UNCHAINED MELODY*, 2007., http://www.criterion.com/current/posts/485-la-jetee-unchained-melody

Vrijeme postoji na više razina, a *La Jetée* ga takvog prikazuje ne samo formom, nego i sadržajem.

Smatram da je Marker u ovom filmu eksperimentirao i sa unificiranim narativom. Jednako kao što je formu doveo do ekstrema, doveo je i narativ, pokazujući ga u njegovoj pravoj stvarnosti. Kao potpuno i doslovno totalizirajući, narativ u *La Jetéeu* u jednakoj mjeri dio je Markerovog eksperimenta s ogoljavanjem konstrukcije filmskog djela kao i suspenzija pokreta u formi filma.

LA JETÉE I *TWELVE MONKEYS*

La Jetée je inspirirao brojne filmove, čak i čitav žanr znanstvene fantastike. Primjerice, drugi dio trilogije Terryja Gilliama, film *Twelve Monkeys* iz 1995. inspiriran je Markerovim *La Jetéeom* te se bavi proučavanjem subjektivne prirode sjećanja i njezina efekta na percepciju stvarnosti. U oba filma glavni likovi smješteni su u distopijskoj budućnosti te su podređeni sistemu u kojemu ne mogu odbiti ono što im se naloži, a radi se o putovanju u prošlost. Oba lika u prošlosti se susreću sa ženama u koje se zaljube, i s kojima žele ostati u tom vremenu. No, logično, to njihovim nadređenima ne odgovara te oba završe ubijena, i to na aerodromu. Izuzev ovih šturo nabrojanih sličnosti postoje i neke na rafiniranijoj razini, no o njima ću nešto kasnije. Što se različitosti tiče, njih je ipak mnogo više. Da ostanemo pri radnji, prva jesu sami razlozi njihova putovanja u prošlost.

Iako i James Cole u *Twelve Monkeys* i neimenovani junak *La Jetéea* putuju u prošlost kako bi spasili potpuno pomaknut i razrovan svijet njihove sadašnjice, različiti događaji poslali su ih ispod razine zemlje, gdje sada ljudi žive. James Cole nalazi se u svijetu u kojemu je ljudska rasa gotovo uništena smrtonosnim virusom te preživjele kontrolira fašistička vlada. Protagonist se nalazi ispod Pariza uništenog u Trećem svjetskom ratu, pod kontrolom znanstvenika eksperimentatora.

No, dok Cole putuje u prošlost kako bi pronašao virus u njegovoj čistoj formi i vratio ga u svoju sadašnjost da bi mu se pronašao lijek, Protagonist putuje u prošlost kao vrsta eksperimenta, kako bi se usavršio način putovanja u budućnost, gdje bi pronašao izvor energije koji bi paradoksalno revitalizirao njegovu sadašnjicu. Dakle, u *La Jetéeu* se događa putovanje u oba smjera vremena, ne samo u prošlost kao u *Twelve Monkeys*. No, ova dva filma susreću se u klimaksu, točnije u

sceni na aerodromu u kojoj oba junaka svjedoče vlastitoj uspomeni na čovjeka koji ondje pogiba, a radi se o njima samima. Dakle, u oba filma postoji tretiranje triju planova vremena - prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. No, *La Jetée* ne prikazuje direktno putovanje po tim jasno odijeljenim planovima. To putovanje odvija se u glavi, u svijesti glavnoga lika. Ono je u potpunosti ovisno o njegovim sjećanjima. Protagonist leži u podzemnom svijetu svoje sadašnjosti i u isto vrijeme je u šetnji ulicama starog Pariza u pratnji misteriozne Žene. Film ta dva plana u potpunosti spaja, pretapa ih jednog preko drugoga. Prošlost i sadašnjost, pa tako i svijest o budućnost u koju eksperimentatori žele zaviriti, a koja je stalno prisutna jer je razlog čitavog eksperimenta, sve su u istoj prostoriji, u istome prostoru. U tom prostoru pokret je odrezan, barem pokret kojeg gledatelj može vidjeti. U *Twelve Monkeys*, situacija je mnogo drugačija. Pokret ne samo da je vidljiv, nego je i nit vodilja kroz čitav film. Akcija je ono što pokreće radnju, a radnja nas seli u vrlo distinktivne sfere prošlosti i sadašnjosti glavnoga lika. Kada James Cole putuje u prošlost, on putuje i u prostor. On naseljava prostor, koji je vrlo jasno povezan s vrlo određenim vremenom. Za Protagonista, vrijeme je jedno, a prostor nešto sasvim drugo. Vrijeme postoji samo za sebe. Pripovjedačevo vodstvo kroz priču i slike prisjećanja su zaista okvir *flashbackova* - jer to je ono što gledamo. Gledamo njegovu prošlost, u koju on putuje, ali ona zaista ostaje na razini uspomene. Protagonist je pasivan lik i dok ga gledamo u njegovim šetnjama Parizom i interakcijama sa Ženom, cijelo to vrijeme smo vrlo svjesni njegovog tijela koje leži u podzemnom Parizu. On je poput gledatelja, lika u vlastitim sjećanjima. Putujući s njim, putujemo u prošlost koja je gotovo konstituirana i on u njoj ne može imati pravog udjela. Putujemo u sjećanje u funkciji prošlosti. James Cole s druge strane aktivno putuje u prošlost. Gledajući njegove akcije u toj prošlosti, ona nam kao i njemu postaje sadašnjost. Rado bismo zaboravili na njegovu pravu sadašnjost, rado bismo s njime ostali u prošlosti, gdje je on itekako stvaran lik koji djeluje. Kod njega, svjedočimo sjećanju koje nije konstituirano u mjeri u kojoj je Protagonistovo. Naime, mi ondje samo svjedočimo rođenju sjećanja, kao funkciji budućnosti, u mnogo većoj mjeri nego s Protagonistom.

Još jedna razlika između ova dva filma leži u upotrebi fokalizacije u *Twelve Monkeys*, za razliku od *La Jetéea*. Upotreba fokalizacije omogućava tipično holivudski sretan kraj *Twelve Monkeysa*. U sceni smrti protagonistâ oba filma, kulminacijskoj sceni na aerodromu, junakinja *Twelve Monkeysa* prepoznaje Jamesa Colea u djetetu koje promatra zbivanje. Dakle, upotrebom njene

pripovjedne perspektive koja postoji usporedno s perspektivom glavnog lika kroz čitav film, kao i u kulminacijskoj sceni, *Twelve Monkeys* svoju priču može zaključiti sretnim krajem. Junakinja ipak može biti s junakom (iako ne u romantičnom smislu, pretpostavljamo), unatoč njegovoj smrti. U filmu *La Jetée*, Protagonist umire pred Ženinim očima, bez da mi kao gledatelji znamo išta perspektivi likova koji sudjeluju u tom događaju. Znamo samo perspektivu Naratora. Film se zaključuje za gledatelja, kroz njegove riječi; o zaključenju za likove ne dobivamo informaciju kroz fokalizaciju. Kraj filma nikako nije početna točka neke/nečije sretne budućnosti, već isključivo već spominjano mjesto gdje priča guta svoj rep i počinje iznova.

Naravno, *Twelve Monkeys* je film proizveden u holivudskoj mašineriji čime podrazumijeva aktivnog lika orijentiranog na postizanje cilja. To je temeljna odrednica koja je definirala Gilliamov film, zbog čega se ipak radi o klasičnom narativu, za razliku od modernističkog *La Jetéea*.

LA JETÉE I *VERTIGO*

Također, nemoguće je govoriti o *La Jetéeu* i ne spomenuti *Vertigo* Alfreda Hitchcocka, psihološki triler iz 1958. Studija Markerove fascinacije ovim filmom od iznimne je važnosti za razumijevanje *La Jetéea*. *Vertigo* je postavio obrazac koji su mnogi filmovi nakon 1958. slijedili, a radi se o obrascu čovjeka opsjednutog slikom. Ne stvarnom stvari, nego vizualnom reprezentacijom. Ne referentom, nego znakom. *Vertigo* također tematizira činjenicu da se vremenu ne može pobjeći, nije moguće vratiti se u prošlost kao da je se može ponovno proživjeti. Za Markera, Hitchcockov *Vertigo* je ultimativna priča nemoguće uspomene.

Jednako tako, u analizi ijednog od spomenutih filmova, nije moguće ne spomenuti prvo poglavlje djela Marcela Prousta *Remembrance of Things Past* iz 1871., koje predstavlja jednu od ključnih teorija modernog sjećanja. Proust u ovom poglavlju razlikuje, na sličan način kao i Henri Bergson u svojoj knjizi *Matter and Memory* iz 1896., dvije vrste memorije. Prva je memorija intelekta, odnosno svojevoljna memorija, pragmatična i praktična. Druga jest nenamjerna memorija, koja je izvan dohvata intelekta, ali može ući u svijest kao rezultat osjetilne asocijacije. Osjetilne asocijacije u sebi sadrže široke strukture prisjećanja. Prema Proustu, a i Bergsonu, memorija je nematerijalna. Nije sadržana u onome što daje podražaj. Proust kao

primjer navodi tzv. madeleine kolač koji je u djetinjstvu jeo kod svoje tete i koji će ga doživotno podsjećati na nju. Taj madeleine kolač je samo tzv. šaptač. Filmska slika zauzima funkciju madeleina kolača, proizvodeći madeleine-slike. U *Vertigu*, Hitchcock se našalio, i to u svom stilu, pa je objektu žudnje dao ime Madeleine. Ona sama je madeleine-objekt ili -slika, kao ključ putem kojeg se kroz nenamjerno prisjećanje otključava prošlost nedostupna svjesnom sjećanju. Madeleine, odnosno Judy nosi svoju vlastitu subjektivnost, dok Žena iz Protagonistovog sjećanja ostaje samo slika iz njegove prošlosti.

Intertekstualne reference *La Jetéea* na *Vertigo*, prema Catherine Lupton, kumulativno prizivaju drugu priču o muškarcu koji, kao Scottie, pokušava vratiti vrijeme unatrag putem rekreiranja slike izgubljene žene te u tome ne uspijeva. Ovi intertekstualni momenti postali su ikone u povijesti filmske umjetnosti. Jedan od primjera jest scena s deblom sekvoje koja postaje prostorno-materijalna literalizacija vremena. Marker se direktno referira na Hitchocka i *Vertigo* u sceni u kojoj par promatra presjek debla sekvoje, baš kao što Kim Novak i James Stewart čine u *Vertigu*. No, Marker obrće referencu. U njegovom filmu, muškarac iz budućnosti pokazuje ženi točku izvan debla. Ponavljajući gestu Kim Novak, On nenamjerno ponovno utjelovljuje trenutak u filmu iz prošlosti. Ruka pokazuje na mjesto izvan konvencionalnog vremena, što je direktna slika-vrijeme. Ova referenca na *Vrtoglavicu* je čak i eksplicitna u naraciji, jer Ona spominje neko englesko ime koje On ne razumije. Poprilično je jasno da se radi o Alfredu Hitchcocku.

Ono što je također vrlo zanimljivo jest Deleuzeova tvrdnja da Hitchcock započinje inverziju dotada uobičajene točke gledišta u kojoj je gledatelj samo promatrač lika koji djeluje i s kojim se identificira. U Hitchcockovom filmu, lik je na neki način postao također promatrač, čime se gledatelj direktnije uključuje u film. Lik, kao i gledatelj, više "snima" nego što reagira. Jednako tako, On je na neki način promatrač svojih uspomena, svojih pamćenja, u kojima afektivno sudjeluje kad eksperiment uspije, ali uvijek postoji na dva plana - kao agent unutar sjećanja i kao promatrač koji leži zarobljen u zatvorskom kampu. To se također preklapa s već spomenutom Deleuzeovom koegzistencijom različitih trajanja ili razina trajanja koja karakterizira direktnu sliku-vrijeme.

ZAKLJUČAK

Podsjetit ću na tri teze koje Chris Marker filmom La Jetée dokazuje: (1.) temeljna premisa filmske umjetnosti nije iluzija pokreta, nego suprotstavljanje slika, (2.) filmska umjetnost je jednaka vremenu, koje je pak jednako sjećanju, u smislu da im tražimo i pronalazimo značenje kroz zbirku slika koje s njima povezujemo, te da (3.) unificiran film, film bez rupa u formalnim vezama, totalizira i djeluje zarobljavajuće.

Osim što njome na površinu izvlači konstruiranost filmskog djela, Marker suspenzijom pokreta unutar ovog filma negira temeljnu premisu filmske umjetnosti kao umjetnosti izlaganja pokretnih slika koje prikazivanjem likova i njihovih radnji te procesa i trajanja zbivanja tvore njezin smisao. Izlažući priču kroz niz uzastopnih fotograma identičnih fotografija koje zatim suprotstavlja idućem nizu fotograma identičnih fotografija, Marker dokazuje da se film stvara u umu gledatelja kroz mehanizam jukstapozicije slika. Dakle, obustavljanjem pokreta *La Jetée* stavlja pod povećalo činjenicu da se film stvara u gledateljevom umu te da je *postupak gledanja* ono što filmu dodjeljuje značenje.

Kombinacijom upotrebe fotografija umjesto kadrova te teme putovanja kroz vrijeme, Markerov film u statičnoj fotografiji i kroz formu i kroz sadržaj prikazuje rascjep između razina vremena, unutar kojeg nastaje značenje i smisao istog. Uzmimo Deleuzeovu tezu o slici-vrijeme kao kadru koji stapa prošlost zabilježenog događaja i sadašnjost gledanja zabilježenog događaja. Slika-vrijeme predstavlja nedjeljivo jedinstvo virtualne slike (slike koja se nalazi u prošlosti, subjektivna je i prisjećana) i aktualne slike (slike koja se nalazi u sadašnjosti, objektivna je i percepirana). Slika-vrijeme uvijek živi na granici između virtualne i aktualne slike. Sa uspostavljanjem termina slike-vrijeme, Deleuze stvara novi oblik temporalnosti filmske slike, koji podrazumijeva njenu prošlost i sadašnjost. Slika-vrijeme oblikuje vrijeme kao konstantno dvosmjerno zrcalo koje dijeli sadašnjost na dva heterogena smjera, od kojih je jedan lansiran u budućnost, a drugi tone u prošlost. Prema Deleuzeu, vrijeme se sastoji upravo od ovog rascjepa te u kristalu (kako također naziva sliku-vrijeme) vidimo upravo vrijeme.

Kao što sam navela unutar ovoga rada, *La Jetéeove* slike koje kombiniraju više razina vremena su ono što Deleuze naziva slikama-vrijeme. U rascjepu između dvije plahte vremena, između

virtualne i aktualne slike, vidimo vrijeme i dajemo mu značenje. Na jednak način, u rascjepu između dvije slike unutar djela filmske umjetnosti pronalazimo značenje tog djela.

Jednako kao što u prostoru između prošlosti koju reprezentira fotografija i sadašnjosti koju podrazumijeva čin gledanja filma gledamo vrijeme, tako u prostoru između filmskih kadrova gledamo narativ. Vrijeme je za Markera intelektualna struktura, tako da se kroz njega lako može putovati. Svako prisjećanje je putovanje kroz vrijeme, a svako sjećanje nije ništa drugo nego narativ. Time, Marker pokazuje da je filmska umjetnost jednaka vremenu, koje je pak jednako sjećanju.

I na kraju, pomalo poetski zaključak posljednje teze prema kojoj film bez rupa u formalnim vezama totalizira i djeluje zarobljavajuće. Ustrajući na koheziji i unificiranosti narativa *La Jetéea*, Marker pokazuje koliko naša sklonost pričanju priča, odnosno narativizaciji života i svijeta, može biti inspirativna, ali i pogubna. Za Markera, vrijeme, sjećanje i filmska umjetnost su zaista jednake, jer im čovjek na jednake načine proizvodi značenje - putem zbirke slika koje s njima povezuje. Dovodeći svog Protagonista na kraj njegovog života koji ujedno podrazumijeva i početak njegove tragične priče, Marker nam svojim filmom ukazuje da promatramo i shvaćamo vrijeme na jednake načine kao što promatramo i shvaćamo filmsku umjetnost te je potrebno izroniti iz oblika percepcije koji nas zarobljava u konstantnom zatvaranju svih rupa koje nam iskustva razasuta u vremenu donose; i to u obje kategorije. Promatrajući sadašnjost kroz oblik percepcije koji klasični narativ afirmira i legitimizira, ona je vječno raslojena na dvije točke koje se propeliraju u dva smjera - prošlost i budućnost. Uspostavljanjem hermetične priče zarobljene u svom čvrstom narativu klasičnog stila, Markerov Protagonist umire samo da bi se ponovno rodio u isto. Gilliamov *Twelve Monkeys* fokalizacijom nudi potencijal sretnog kraja, ali ako zaobiđemo "happy end" kao čisto zadovoljenje parametara holivudskog filma, ostaje nam činjenica da *Twelve Monkeys* nudi *potencijal daljnjeg razvoja*. Dopuštajući nam uvid u različite subjektivitete, za razliku od jednostruke i jednoslojne fokalizacije Naratora u *La Jetéeu*, Twelve Monkeys gledatelju daje otvoren kraj. Nemoguće je i neprimjereno govoriti o autorskim namjerama, ali čini mi se da Chris Marker *La Jeteéom* nije pokušao utvrditi opće beznađe kao jedinu istinu. Smatram da je pokušao naglasiti da u subjektivitetu i određenom razlohavanju strukture postoji nada za milijune istina. Prestanemo li zarobljavati filmske, ali i stvarne

protagoniste u čvrsto povezanim narativima bez rupa i mogućnosti izboja iz istih, možda ćemo ih prestati zarobljavati i u sadašnjosti koja se sastoji samo od točke spoja prošlosti i budućnosti. Možda nam se otvori neka sasvim nova, potencijalno i oslobađajuća percepcija iste.

POPIS LITERATURE

1. Bergson, Henri: *MATTER AND MEMORY* (*Matière et Mémoire* 1896) prijevod: N.M. Paul i W.S. Palmer. Zone Books, New York, 1988.

2. Bordwell, David i Thompson, Kristin: *FILM ART: AN INTRODUCTION (EIGHTH EDITION)*, McGraw-Hill, New York, 2008.

3. Christiansen, Steen: *FRAGMENTS OF TIME*, 2008.,
https://www.academia.edu/3965016/Fragments_of_Time

4. Deleuze, Gilles: *CINEMA 1: THE MOVEMENT-IMAGE* (Cinéma 1. L'Image-Mouvement 1983) prijevod: Hugh Tomlinson i Barbara Habberjam, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.

5. Deleuze, Gilles: *CINEMA 2: THE TIME-IMAGE* (Cinéma 1. L'Image-Temps 1985) prijevod: Hugh Tomlinson i Barbara Habberjam, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.

6. *INTERNET ENCYCLOPEDIA OF PHILOSOPHY: GILLES DELEUZE (1925. - 1995.)* http://www.iep.utm.edu/deleuze/#SH4c

7. Proust, Marcel: *REMEMBRANCE OF THINGS PAST, Volume 1 - WITHIN A BUDDING GROVE*, NBM Publishing, New York, 2002.

8. Rodowick, David Norman: *GILLES DELEUZE'S TIME MACHINE*, Duke University Press, Durham, 1997.

9. Romney, Jonathan**:** *LA JETÉE: UNCHAINED MELODY*, 2007.,
http://www.criterion.com/current/posts/485-la-jetee-unchained-melody

10. Turković, Hrvoje: *FILMSKI LEKSIKON*, natuknica *EKSPERIMENTALNI FILM*, 2003.,
http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=426

11. Totaro, Donato: *GILLES DELEUZE'S BERGSONIAN FILM PROJECT*, 1999.,
http://www.horschamp.qc.ca/9903/offscreen_essays/deleuze1.html

SCENARIJ ZA DUGOMETRAŽNI IGRANI FILM

Ptičice

1. INT. - IVANIN STAN/DNEVNI BORAVAK - DAN

IVANA (27) stoji pred prozorom. U urednom i lijepo uređenom, iako očigledno podstanarskom stanu vladaju tišina i polumrak uzrokovan poslijepodnevnom kišom koja se sasula na vrući asfalt. Ivana gleda kroz prozor odsutnog pogleda.

Začuje se zvuk pristiglog e-maila. Ivana se napokon trzne i pomalo nervozno krene prema laptopu. Otvori e-mail od Darka:

"*Gotov s poslom, čekam te u Auri.*"

Ivani pobjegne osmijeh. Natipka odgovor i brzo ustane kako bi krenula. Pogled joj padne na kofer koji stoji kod ulaznih vrata stana. Na trenutak zastane. No, vrlo brzo se prene iz misli i stane obuvati tenisice.

2. EXT. - ULICA U CENTRU GRADA - DAN

Ivana juri niz ulicu držeći kišobran nad glavom. Ugleda BESKUĆNIKA (47) koji sjedi na kiši okružen vrećama punim plastičnih boca te bezizražajnog izraza lica gleda pred sebe. Ivana nastavi hodati, držeći pogled na Beskućniku.

3. INT. - AURA - DAN

Ivana ulazi u trgovinu s kristalima.

IVANA
Dan...

Odloži kišobran uz vrata i krene prolaziti kroz police pune kristala. Trgovina je naizgled prazna, u potpunoj tišini. Ivaninu pažnju preuzimaju kristali. Stane pažljivo promatrati sadržaje polica. Napokon, jedan kristal je zaokupira. Svijetloplavi, mliječne boje, gladak i zaobljen. Oprezno ga uzima u ruku. Kristal visi sa srebrnog lančića. Ivana ga promatra kako se njiše, gotovo hipnotizirana.

Najednom, pred licem joj se stvori prekrasan kristal jarkonarančaste boje, sa špicem na jednoj strani. Njiše se na srebrnom lančiću koji vodi sve do muške ruke koja ga drži.

Automatski, Ivana odloži svijetloplavi kristal.

Uz širok osmijeh na licu, okrene se prema muškarcu iz sebe.

DARKO (30) dočeka je sa zaljubljenim osmijehom. Ivana i on se nekoliko trenutaka promatraju bez riječi, oboje očigledno sretni što vide onog drugog.

(CONTINUED)

Napokon, Ivana uzme kristal iz Darkove ruke.

IVANA
Nadam se da je za mene, jer mi se sviđa.

DARKO
Normalno da je. Jer si mi falila.

Ivana ga nježno pogleda, puna ljubavi za njega.

Napokon, on je poljubi u čelo.

4. INT. - SPAVAĆA SOBA - DAN

Ivana i Darko usred su strastvenog seksa.

5. INT. - HAUSTOR - DAN

Vani pljušti kiša. Ivana stoji pred vratima. Kroz prozor na njima promatra kišu.

Nervozno puhne.

Pripremi kišobran kao da će izaći, ali ne izlazi. Pogleda van. U očima joj se nakupe suze.

Zatim sjedne na prvu stepenicu i zureći u prazno pred sebe, niz obraz joj se otkotrlja suza.

6. INT. - MATEIN STAN/SPAVAĆA SOBA - DAN

MATEA (27) izgleda kao da se tek probudila. Vani pljušti teška ljetna kiša. Matea otvori prozor, udišući težak zrak. Trlja oči i pokušava doći k sebi pa zapali cigaretu i uzme mobitel, birajući broj.

7. INT. - HAUSTOR - DAN

Ivana sjedi na stepenici. Lice joj je uplakano.

Ivanu iz tišine prene zvono mobitela.

Pogleda tko je zove pa se sabere i odgovori na poziv. Na lice namjesti osmijeh.

IVANA
Gdje si, budalo jedna?

MATEA (V.O.)
Ne znam ni sama. Objektivni svijet oko mene kaže da sam u Zagrebu, al boga pitaj jel to istina...

IVANA
Ništa ja tebi više ne vjerujem po tom pitanju. Kad ćeš doć kod mene?

MATEA (V.O.)
Mislila sam popodne.

IVANA
Sad je popodne, Matea.

MATEA (V.O.)
Znaš na šta mislim, molim te... Uglavnom, doći ću. (oklijevajući) Al...

IVANA
U čemu je sad problem?

MATEA (V.O.)
(gotovo bojažljivo)
Jel bi mogla ostat spavat?

8. INT. - IVANIN STAN/SPAVAĆA SOBA - NOĆ

Ivana leži u mrklom mraku, budna kao ćuk. Pogleda na sat: 3:33.

9. INT. - HAUSTOR - DAN

Ivana obriše suze s lica. Razgovara na mobitel:

IVANA
Preklinjem te, ostani spavat. Ja sam ionako na rubu da se ubijem pa evo... Dobro bi mi došla da me spriječiš.

MATEA (V.O.)
Prije da ćemo se zajedno ubit, al ok.

Ivana se pomalo očajnički nasmiješi, suosjećajući s prijateljicom.

MATEA (V.O.)
Aj, idem se spremit. Upali klimu.

IVANA
Odavna upaljena, jajnici me bole koliko dere.

Ivana se promeškolji, nesigurna u laži.

MATEA (V.O.)
(rezignirano)
Bole i mene, al od nečeg drugog.

IVANA
A jesi blesava.

Matea se kratko nasmije.

MATEA (V.O.)
Požurit ću, vidimo se.

Linija se prekine.

Ivana spusti mobitel, s osmijehom na licu.

No, ubrzo osmijeh ugasne. Pogleda prema ulici na kojoj i dalje pljušti. Gotovo ljutito zgrabi kišobran i izađe.

10. INT. - MATEIN STAN/DNEVNI BORAVAK - DAN

Matea ulazi u boravak s mobitelom i kutijom cigareta u rukama. Na kauču spava ŠIME (44), odjeven samo u bokserice.

Matea zastane i promatra Šimu koji vrlo glasno hrče. Izraz lica odaje joj lagano gađenje, pomiješano sa suosjećanjem.

Zatim polako krene skupljati stvari po prostoriji, tiho i na prstima, pazeći da ne probudi Šimu. Šime ne trza iz svog dubokog sna.

Matea skupi nekoliko komada odjeće sa sušila za veš i odloži ih na stol na kojemu okuplja predmete za "selidbu". U prolazu ugleda polupraznu dvolitrenu bocu pive nemarno odloženu na pod pored uspavanog Šime.

Matea brzo uzme bocu i tiho je spusti u koš za smeće u maloj priključenoj kuhinji. Zatim stane, promisli i izvadi bocu iz smeća.

Tiho i oprezno, Matea istoči sav sadržaj iz boce u sudoper. Potom baci praznu bocu u smeće. Pomalo zabrinuto pogleda prema Šimi.

Zatim skupi hrabrosti, potrpa odjeću i stvari u ruksak i na prstima izađe iz prostorije.

11. INT. - MATEIN STAN/HODNIK - DAN

S ruksakom na leđima, Matea na protuprovalna vrata lijepi papir.

Na papiru piše: "*Morala sam ići. Samo zatvori vrata za sobom.*"

Matea namršteno promotri papir. Zatim uzdahne, uzme ključeve i tiho izađe iz stana.

12. INT. - IVANIN STAN/DNEVNI BORAVAK - POSLIJEPODNE

Ambijent je ugodan, nekoliko lampi je upaljeno. Glazba svira u pozadini. Ivana ulazi iz kuhinje, omotana u kućni ogrtač, oprane kose i šalice kave u ruci. Zastane. Zadovoljno pogledom prijeđe urednu prostoriju. Prođe pored neraspakiranog kofera i krene prema kauču, ali joj pred licem preleti komarac. Ivana se prenerazi i odlučno zgrabi krpu. Dok to čini, izgubi komarca iz vidokruga. Ivana pogledom pretražuje zidove u potrazi za komarcem. Napokon ga ugleda, pa mlatne krpom, no on pobjegne. Ivana mahnito popali sva svjetla u prostoriji i kao orao pogledom skenira prostoriju. Popne se na kauč i pregledava police. Još jednom udari krpom u prazno. Kako vrijeme odmiče, a ne nalazi komarca, Ivana postaje sve mahnitija u potrazi za komarcem. Prekine je zvonjava mobitela. Kad ugleda ime na zaslonu, vidno se dodatno unervozi. Duboko udahne kao da skuplja snagu. Javi se na poziv.

IVANA
Molim? Evo me, ništa. Gdje si? Dobro. Ma ništa, ne, sve ok. Ne dolaziš još u Zagreb, uglavnom?

Ivanin ton postaje pomalo nervozan.

IVANA
Ok, ne znam. Možda ću spavat, želim ujutro ranije ustat. Ok. Ajde.

Ivana odloži mobitel. Nekoliko trenutaka zamišljeno stoji, a dijegečka glazba se pretapa u izvandijegetičku, te se glasnoća pojačava, sukladno s Ivaninim ludilom koje uslijedi.

Montažna sekvenca u kojoj Ivana ruši stvari po stanu, agresivno loveći komarca, uz pratnju glasne glazbe.

13. INT. - IVANIN STAN/SPAVAĆA SOBA - POSLIJEPODNE

Ivana ulazi u spavaću sobu. Provjerava je li uredna i čista. Prstom prijeđe preko komode kako bi provjerila je li prašnjava. Nije. Zatim se krene premještati po prostoriji proučavajući ju iz različitih kuteva. Ničim izazvana upali svjetlo u dovoljno osvjetljenoj prostoriji. Ugasi ga, pa ponovno upali. Ponovno ugasi, namršti nad samom sobom i izađe iz prostorije.

14. INT. - IVANIN STAN/DNEVNI BORAVAK - POSLIJEPODNE

Ivana sjedi u potpunoj tišini.

Pogleda na mobitel. Nema poruke.

Utipka Darkov broj, ali zastane. Obriše broj i odloži mobitel.

Pomalo iznervirana, ostane sjediti u polumraku, buljeći u prazno.

Zatim naglo ustane i priđe torbici obješenoj pored vrata. Stane kopati po njoj i izvadi kristal koji joj je Darko poklonio.

Pozorno ga promatra nekoliko trenutaka, prevrćući ga po prstima.

Zatim požuri prema prozoru, otvori ga i svom silinom baci kristal kroz prozor.

15. INT. - IVANIN STAN/DNEVNI BORAVAK - PREDVEČER

Ivana napokon podiže rolete s prozora i otvara ga.

Buka s ljetne ulice usred centra grada odalami je po ušima. Ivana gotovo zatečeno promatra ljudske glave na ulici pod prozorom.

Namrštena je, djeluje bezvoljno.

Udahne i pogleda prema nebu.

Zatvori oči.

Duboko diše.

Buka oko nje se polako guši.

Ivana ustraje u disanju, ali je iz meditativnog stanja naglo trzne glasno deranje s ulice.

Ivana naglo pogleda prema dolje, gdje se nekoliko adolescenata turista smije i zabavlja, žureći niz punu ulicu.

Ivana ih prati namrgođenim pogledom, kad usred prolaznika ugleda Mateu.

Nasmiješi se i krene prema vratima od stana.

16. EXT. - ULICA ISPRED IVANINE ZGRADE - PREDVEČER

Ivana izlazi na ulicu punu prolaznika odjevena u spavaćicu. Ogleda se oko sebe, ali ne vidi Mateu.

Poneki prolaznik s interesom pogleda Ivanu. Ona sa svijesti o sebi popravi naramenicu spavaćice. Pogledom nastavi tražiti Mateu, ali nje nigdje.

Napokon, ugleda Matein ruksak kako viri iz ulaza u susjednu zgradu.

Ivana zaklima glavom u nevjerici.

Zatim hitro priđe Matei koja mobitelom osvjetljava prezimena na portafonu.

IVANA
Dobro, jesi li ti normalna osoba?

Matea se naglo okrene i kad ugleda Ivanu, prasne u smijeh.

Ivana joj se smije.

Matea vrisne od zabavljenosti.

MATEA
Ma kriva zgrada, jel?

IVANA
Bila si tu prije mjesec dana!
Sedamsto puta u zadnjih 10 godina!
Bože, šta s tobom nije u redu...

Matea se glasno smije te zagrli Ivanu koja sretno prihvaća zagrljaj.

MATEA
A mrak jeee...

IVANA
Ma mrak je tebi u glavi.

Ivana i Matea se razdvoje iz zagrljaja. Matea odmjeri Ivanu.

MATEA
Udebljala si se.

Ivana je ukori pogledom, ljutita na primjedbu.

IVANA
A ti smršavila.

MATEA
Jer ništa ne jedem i samo ločem.

IVANA
Evo, ja ne ločem, samo jedem.

Matei se zacakli u očima.

MATEA
(veselo)
Ćemo na pivu? Kratku?

IVANA
Nemoj me, ko boga te molim. Nikakva piva, ništa.

MATEA
Dobro. Dosado.

Ivana i Matea se prime za ruke i nastave prema ulazu u Ivaninu zgradu.

17. INT. - IVANIN STAN/KUPAONICA - VEČER

Ivana se umiva dok se Matea tuširа iza zastora.

MATEA
Ne mogu jednostavno. Ne da mi se.

IVANA
Pa ako ti se ne da, nemoj. Ja jedino što želim je viđat Darka. A kad ga ne viđam, onda jedem. A sad kad ga više neću uopće viđat... Očekujmo da se transformiram u krmaču.

Kratka pauza.

MATEA
A lažem.

IVANA
A znam, eto.

Djevojke nastavljaju sa svojim kupaonskim večernjim ritualima. Nastane kratka tišina.

MATEA
Znači, ja sam danas pojela kroasan i popila pivu. I pelin. I to je sve što sam danas konzumirala.

IVANA
Bravo, užasno si pametna. Ja sam pojela sve. Debela sam i idem si na živce. Generalno!

MATEA
A jeste se vi kao, aktivno viđali?

IVANA
I previše aktivno, šta da ti kažem...

MATEA
I šta, više nećete?

Ivana kratko šuti. Promatra svoj odraz u ogledalu dok masira lice utrljavajući kremu.

IVANA
Ne. Al koliko puta sam to rekla dosad.

Kratka tišina.

Ivana se zagleda u svoj odraz.

IVANA
Al ovaj put više ne. Ide ljeto, more. Svatko svojim putem.

MATEA
(neuvjereno)
Aha.

18. INT. - IVANIN STAN/SPAVAĆA SOBA - NOĆ

Ivana skrola po mobitelu ležeći u krevetu. Prostoriju osvjetljava samo slabo svjetlo lampe na noćnom ormariću.

Matea ulazi u sobu i uvlači se u krevet do nje.

MATEA
Jel to on?

IVANA
Kako misliš?

MATEA
Pa jel se s njim dopisuješ?

IVANA
Pa rekla sam ti da se više ne čujemo.

Ivana odloži mobitel na noćni ormarić, pomalo iznervirana Mateinim pitanjem.

Djevojke leže na leđima jedna do druge, gledaju u strop i šute.

MATEA
Di je Sonja?

IVANA
Javila mi je da je poslala Filipa u kurac. To je sve što znam o njenom današnjem danu.

Matea se nasmije.

MATEA
Blago njoj. Da bar ja tako mogu poslat u kurac.

Zavlada kratka tišina.

MATEA
Jel ti misliš da mi nismo normalne? Ja to sve više mislim.

IVANA
Matea, godinama uživamo u činjenici da nismo normalne. Ponosimo se njome, što znači da smo vrlo normalne i vrlo jadne.

Matea se nasmiješi.

MATEA
Dobro, al ja vidim ljude oko sebe. Druge cure. Mislim, nije im ko meni.

IVANA
Koje to cure, molim te? Ja takve ne poznajem.

MATEA
Jer se ne družiš ni sa kime?

IVANA
Dobro. Da.

Djevojke ponovno šute.

IVANA
Ne znam šta ću nakon ljeta.

Matea se nasmije.

MATEA
Ja ne znam šta ću nakon ove noći, alo.

Ivana joj se nasmiješi.

IVANA
Ok, al ja kao... Baš moram odlučit.

Matea se ipak uozbilji.

MATEA
A moram i ja. Nemam dom već mjesecima, samo radim po tim šugavim eventovima.

IVANA
Ko bi reko da će i tebi to dopizdit.

MATEA
Da. Al stvarno je. Ne mogu, razumiješ. I mislim da mi se zato raspalo sve s Antom.

IVANA
Pa jel se stvarno skroz raspalo?

MATEA
(tužno)
Mislim da je. Ne znam.

Ivana zašuti. Djevojke utonu u misli.

IVANA
Jel nama svaki lik dosadi?

MATEA
Da. Ko tinejdžerice smo. I samo o tome razgovaramo.

IVANA
Ja sam stvarno mislila da sam pametnija. Al stvarno.

MATEA
Ja počinjem mislit da smo svi užasno glupi.

IVANA
I zločesti.

MATEA
Da.

Djevojke ponovno zašute.

IVANA
I užasno me strah.

Matea je samo pogleda, čekajući nastavak.

IVANA
Da ću ostat bez svega.

MATEA
Nećeš. Bez čega bi ostala?

IVANA
Više si ništa ne vjerujem. To je najveći problem.

Matea je pogleda sa suosjećanjem.

MATEA
A znam.

Ivana uzdahne, umorna.

IVANA
Ma. Ne znam više ništa. Osim da je ovo najdosadnije ljeto ikad. I najdosadniji život ikad, od svih života ikad odživljenih.

MATEA
Predosadno, sve skupa. Na emocionalnoj razini djeteta sam, možda zato. A stvarno se trudim.

Matea se nagne preko Ivane i ugasi lampu.

MATEA
Šta ćemo sutra radit?

Ivana frkne nosom.

IVANA
Apsolutno ništa? Ko i uvijek.

Matea se nasmije.

MATEA
Laku noć, Ivanice.

IVANA
Laku noć, Mateice.

19. INT. - IVANIN STAN/SPAVAĆA SOBA - ZORA

Ivana se budi iz nemirnog sna. Pored nje Matea spava, okrenuta joj leđima.

Ivana je promatra.

Zatim se zabrinuto namršti i pridigne glavu.

Pozorno promatra Mateino tijelo koje je iznimno mirno.

Ivana polako podigne ruku i nježno je prisloni na Mateina leđa, provjeravajući diše li.

Nakon nekoliko trenutaka, Ivana se primiri. Matea diše.

Ivana povuče ruku natrag k sebi i čvrsto zatvori oči, pokušavajući ponovno zaspati.

20. INT. - IVANIN STAN/KUPAONICA - JUTRO

Ivana se umiva. Lice joj je blijedo i umorno, oči su joj natečene. Promatra svoj odraz u ogledalu, ali je prekine zvono poruke s mobitela koji je na ormariću do nje.

Ivana pročita poruku.

Darko: "Gdje si? Kako si? Ja sam jutros bolje... Nadam se da si i ti. Volio bih te vidjeti."

Ivana se nježno nasmiješi.

Namršti se.

Krene odgovarati, ali se zaustavi. Obriše započetu poruku.

Zatim odloži mobitel natrag na ormarić i pogleda se u ogledalu.

Djeluje izmoreno.

21. EXT. - ULICA - JUTRO

Ivana izlazi iz pekare noseći vrećicu s doručkom. Krene niz ulicu kad ugleda Beskućnika.

Beskućnik sjedi na klupi okružen vrećama plastičnih boca. Gleda pred sebe, bezizražajan i nijem.

Ivana uspori korak i pogleda u svoju vrećicu. Zatim izvadi 20kn iz novčanika i pruži ih Beskućniku.

On ih prima, ne podižući pogled prema njoj, gotovo posramljen.

Ivana mu uputi suosjećajan pogled.

Polako nastavi dalje, namrštena.

22. EXT. - TERASA KAFIĆA - JUTRO

Matea sjedi za jednim od stolova, sakrivena iza tamnih sunčanih naočala.

Ivana joj prilazi, donoseći doručak.

Matea navali na hranu.

MATEA
Oprosti, nisam jela od jučer ujutro jer sam budala.

IVANA
Bože sačuvaj.

Matea doručkuje, a Ivana pogleda na mobitel.

MATEA
Jel se javio?

Ivana samo potvrdno kimne glavom.

MATEA
Znaš da ne možeš tako zauvijek?

Ivana je poprijeko pogleda.

IVANA
Znam.

MATEA
Pa dokad ćeš?

Ivana zarije lice u dlan, trljajući ga umorno.

IVANA
Ne znaaaaam. Al ne mogu još dugo. Pogledaj me. Sve najbitnije mi je spakirano u onom koferu, jedva da se imam čime umit.

Matea jede i razmišlja.

MATEA
Pa raspakiraj se, šta. Imaš još vremena za bit u stanu.

IVANA
Al ne želim napola bit u stanu. Osjećam se glupo, razumiješ. Izvadit kremu za lice i stavit je na njeno mjesto. Izvadit čarape i stavit ih u ladicu. Kad ne znam oću li sutra ili za pet dana, ili za koliko već... Tamo živjet.

Matea žvače i razmišlja.

MATEA
Al mislim... Nikad to ne znaš. Ne staviš kremu na njeno mjesto i onda ona stoji tamo dok ne umreš.

IVANA
Znaš da ja percipiram život tako da želim da kremu stavim na njeno mjesto i ona tamo stoji dok ne umrem.

MATEA
Spavaš s čovjekom i dijeliš život s njim zadnjih koliko već godina pa evo, nema ga. Stvari se mijenjaju.

IVANA
Znam.

Ivana umorno uzdahne.

IVANA
Znaš da to sve znam. Ajde jedi i šuti.

Matea se nasmije, a Ivana uzvrati pomalo tužnim osmijehom.

Na to zazvoni Matein mobitel. Ona pogleda ekran i sledi se.

IVANA
Jel on?

Matea bez riječi odloži kroasan i proguta zalogaj. Zatim skupi snage i javi se.

MATEA
Molim? Ne, s Ivanom sam... Ne mogu, kako misliš sutra? Ne, moram radit... Al mogu preksutra.

Ivana upitno pogleda Mateu koja se samo primi za glavu.

MATEA
Zašto si takav? Radim, ne mogu...

Ivana skrene pogled s Matee koja nastavlja razgovor. No, njezin glas se stapa s bukom ulice i kafića.

Ivana gleda oko sebe. Parove, žene koje prolaze s vrećicama u rukama. Starac čita novine. Djevojka za susjednim stolom zaljubljeno i sretno zagrli svog dečka.

U daljini, Ivana ugleda Beskućnika kako zamiče iza ugla.

Malo zatim, u istom pravcu Ivaninog pogleda pojavi se Darko. Polako hoda prema kafiću u kojem Ivana sjedi.

Ivana gotovo da ni nema reakciju kad ga ugleda.

Pomno ga promatra kako prilazi, namrštena.

Darko hoda zadubljen u misli, ne primjećujući Ivanu.

Prolazi pored kafića i nastavlja niz ulicu.

Ivana gleda za njim.

Nedugo zatim, Matea prekine telefonski razgovor. Ivana je pogleda. U Mateinim očima nakupljene su suze.

MATEA
On ništa ne razumije. I ful se ljuti. I ima i zašto.

Ivana joj samo šutke stisne ruku u znak razumijevanja.

Matea naglo udahne, povlačeći suze.

MATEA
Jel mogu ostat kod tebe još neko vrijeme?

IVANA
Normalno da možeš.

Matea samo kimne glavom, zahvalna.

Zavlada kratka tišina, u kojoj Matea nastavi s doručkom.

IVANA
Šta ako Darko zna gdje živim?

MATEA
Pa šta?

IVANA
Pa šta ako mi se poželi osvetit?

MATEA
Da, kužim. I mene bi bilo strah.

Ivana je pogleda, uznemirena ovim odgovorom.

IVANA
Znači, misliš da mi se ima zašto osvetit?

MATEA
Ne, nego i mene nekad operu takve paranoje.

Ivana ne odgovori. Pogleda u smjeru u kojemu je Darko otišao.

23. INT. - IVANIN STAN/DNEVNI BORAVAK - DAN

Matea spava na kauču. Okružena je svojim stvarčicama, kao i velikim komadom kartona na koji je očigledno upravo lijepila kolaž pomiješan s lavandom zalijeplijenom na sloj ljepila.

Ivana sjedi za stolom i tipka na laptopu.

Pogleda prema Matei pa pogledom obuhvati nered oko nje. Lavanda je posvuda po bijelom tepihu.

24. INT. - IVANIN STAN/DNEVNI BORAVAK - DAN

Matea sjedi na kauču i lijepi kolaž. Ivana je za stolom i radi na laptopu.

MATEA
Koliko još imaš za prevest?

IVANA
(pomalo nervozno)
Ne znam. Dosta.

Matea je pogleda lagano bojažljivo.

MATEA
Jel možemo otić na pivu večeras?
Kratku, samo ja i ti.

IVANA
Dobro.

Matea primijeti Ivanino nezadovoljstvo, ali šuti. Ivana nastavi s poslom, a Matea s kolažem.

Matei zazvoni poruka na mobitelu. Pročita je.

Matea zatim nastavi sa svojim poslom. Nakon nekoliko trenutka se lagano namršti, ne dižući pogled s kolaža.

MATEA
Mislila sam da je on.

IVANA
A kad se zadnji put javio?

MATEA
Pa nije otkad sam ga ostavila u stanu.

IVANA
Al ja i dalje ne razumijem zašto si ga ostavila.

Matea samo slegne ramenima, jedva pokazujući provociranost ovim pitanjem.

MATEA
Ne mogu. I to je okej.

25. INT. - KAFIĆ - VEČER

Ivana i Matea su u punom kafiću. Ivana djeluje mnogo manje zainteresirano od Matee. Matea plaća pića na šanku, dok Ivana odmjerava okolinu.

Matea prilazi s čašama.

MATEA
(kroz glasnu glazbu)
Pij, ko boga te molim.

Ivana skeptično odmjeri alkohol u čaši pa otpije gutljaj.

26. EXT. - ULICA U CENTRU GRADA - NOĆ

Pljusak. Pijani turisti i mladež skrivaju se pod tendama kafića.

Matea i Ivana smireno hodaju ulicom, bose i potpuno mokre, pripite.

Ivana ugleda Beskućnika koji sjedi pod jednom od tendi. Zastane, a Matea nastavi polako dalje, zadubljena u svoje misli.

Ivana polako prilazi Beskućniku. Iz novčanika izvadi 50kn i pruži mu ih.

Beskućnik ponizno prihvati.

Ivana krene da će otići, ali zaustavi se.

IVANA
Jeste dobro?

Beskućnik samo potvrdno kimne glavom.

IVANA
Gdje ćete spavat večeras?

BESKUĆNIK
Ne spava mi se, a ujutro ću u sklonište. Sad je zatvoreno.

Ivana ga promatra. Žao joj je.

Beskućnik napokon podigne pogled.

BESKUĆNIK
A jeste vi dobro?

Ivana šuti. Slegne ramenima.

BESKUĆNIK
Vidio sam vas nekoliko puta, znam da ste mi već davali novaca. Hvala vam na tome.

Ivana se nasmiješi. Pruži mu ruku.

IVANA
Ivana.

BESKUĆNIK
Drago.

IVANA
Drago, o čemu razmišljate kad sjedite tu?

BESKUĆNIK
Pokušavam doći do izvora nervoze. Tako se liječim, znate.

Ivana se namršti, zaintrigirana Draginim odgovorom.

No, Matea se oglasi dvadesetak metara dalje.

MATEA
(dozivajući)
Ivana!

Ivana je pogleda pa vrati pogled na Beskućnika Dragu.

IVANA
Vidimo se, Drago.

Drago joj se nasmiješi u znak pozdrava.

Ivana odlazi, još jednom se okrenuvši da pogleda Dragu koji ostaje sjediti i koncentrirano gledati u pod pred sobom.

27. INT. - IVANIN STAN/DNEVNI BORAVAK - NOĆ

Ivana stiže iz kupaone, istuširana i u spavaćici.

Matea spava na kauču u donjem rublju. Cigareta je dogorjela u pepeljari.

Ivana ugasi cigaretu pa s gađenjem pomiriši prste. Zatim širom otvori prozor.

Priđe Matei i nježno je probudi.

IVANA
(tiho)
Ajmo prijeć u krevet...

Matea se razbuđuje, iako pripita.

MATEA
(bunovno)
Sanjala sam da nam neki lik upada u stan... Užas.

Matea ustane i otetura u sobu. Ivana ostane gledati za njom, uznemirena.

28. INT. - IVANIN STAN/SPAVAĆA SOBA - NOĆ

Ivana i Matea su u krevetu. Matea čvrsto spava, a Ivana se vrti u nemirnom snu.

Kadar se prebacuje u njezin POV, te se njezino disanje čuje kao "naše". Uz disanje se čuje i glasno brujanje. Ivanin dah se ubrzava, a kadar ima čudne, snovite elemente. Ivana promatra svoje nepomično tijelo koje spava, te je u sve većoj panici. Kadar se počinje drmati, kao da Ivana pokušava probuditi samu sebe, ali bezuspješno. Tijelo joj je nepomično. Disanje postaje isprekidano Ivaninim zvukovima naprezanja. S vremena na vrijeme se pokuša smiriti i prestati se opirati lucidnom snu, ali strah je prevelik i ubrzo se opet počinje naprezati u želji da se probudi. U trenutku kulminacije, umjesto da se probudi, brujanje naglo utihne.

Ostaje samo zvuk Ivaninog plitkog disanja.

Ivana se krene napinjati, sad u najvećoj panici.

Odjednom na dnu kreveta ugleda obris muškarca koji sjedi pod njenim nogama.

Ivana se prestravi. Pokuša tiše disati, ali uzaludno.

Muškarac nepomično sjedi, pognute glave.

Ivana iznad svog trbuha ugleda crnu mrlju.

Počne jaukati kao u boli.

Mrlja se kreće preko njenog trbuha.

Ivana se napinje.

Naglo i na prepad, Ivana se budi.

Glasno diše, čela orošenog od znoja. Muškarca nema. Matea se promeškolji do nje u krevetu.

Ivana pogleda prema svom trbuhu koji izgleda potpuno normalno.

29. INT. - IVANIN STAN/KUPAONICA - JUTRO

Ivana se umiva. Lice joj je natečeno, djeluje izmučeno i izmoreno.

U kupaonicu ulazi Matea, raščupana i bunovna.

MATEA
(tiho)
Dobro jutro.

IVANA
Jutro.

Sonja ugleda Ivanino lice. Zastane.

MATEA
(zabrinuto)
Jesi dobro?

Ivana odloži ručnik i pogleda ispred sebe, blijeda i očajna.

MATEA
Ivana?

Matea je suosjećajno promatra, čekajući.

IVANA
Ja moram otić odavde. Iz ovog stana, odavde. Ja se moram ponovno uspostavit, Matea.

Matea joj priđe i položi dlan na Ivanino rame.

MATEA
Razumijem. Da. Moramo se dozvat natrag.

Ivana je pogleda s nadom u očima. Matea je promatra.

MATEA
Idemo.

Ivana se zbuni.

IVANA
Gdje?

Matea se nasmiješi.

MATEA
A neće ti se svidjet...

30. INT./EXT. - AUTOMOBIL/CESTA - DAN

Ivana i Matea sjede na stražnjem sjedalu automobila. Vjetar puše kroz otvorene prozore. Svira Massive Attack, "*I Against I*". Djevojke su u svojim mislima. Ivana je namrgođena, vidno zabrinuta.

31. EXT. - BENZINSKA PUMPA - DAN

Ivana stoji naslonjena na parkirani automobil. Pogleda prema trgovini na pumpi. U njoj Matea obavlja kupovinu.

Ivanin pogled uhvati MUŠKARAC (34) koji toči gorivo u automobil na susjednoj stanici za točenje.

Ivana skrene pogled.

Zatim ga ponovno vrati na Muškarca koji joj se zavodljivo nasmiješi.

Ivana ga nekoliko trenutaka namršteno gleda. Zatim joj se izraz lica promijeni. Zavodljivo mu se nasmiješi.

Muškarac uzvrati osmijeh.

Ivana se zatim okrene i nasloni na automobil, kao da mu demonstrira svoje tijelo.

Muškarac prikrije iznenađenje i stane je zadovoljno odmjeravati.

Ivana ne posustaje, ne skidajući pogled s njega.

U tom trenutku, oko Muškarca se pojave DIJETE (4) I ŽENA (30). Njegov pogled brzo skrene s Ivane. Prene se i nastavi svojim poslom, ne gledajući je više.

Ivana se ozlovolji. Stiže Matea.

MATEA
Kupila sam ti slatkiša, bit će dovoljno za par dana.

Matea krene ulaziti u auto, ali Ivana je zaustavi.

IVANA
(tiše)
Nisam sigurna jel ovo bila dobra ideja.

MATEA
Ivana. Moraš se maknut iz onog stana i iz svoje glave. Šta, šta drugo si mislila radit sa svojim vremenom ovih dana? Moramo probat.

Ivana se namrgodi.

IVANA
Al na silu je...

MATEA
Ne moraš ti ništa što nećeš. Ama baš ništa. Ideš se resetirat, ko i svi mi. Ok? Ne mogu više razmišljat, samo idemo.

Ivana šuti.

Zatim polako kimne glavom.

MATEA
Opusti se, pliz.

Obje uđu u automobil.

32. INT./EXT. -AUTOMOBIL/OBALA RIJEKE MREŽNICE - DAN

Znojne i ljepljive, djevojke sjede na stražnjem sjedalu. Automobil se drma niz šljunčani put koji vodi do malih vikendica.

Najednom se iza žbunja ukaže prekrasno korito rijeke Mrežnice i malena udolina okružena šumom.

Djevojke očarano gledaju prirodu.

33. EXT. - ISPRED VIKENDICE - DAN

Ivana i Matea izlaze iz automobila.

MATEA
Isuse kriste, kako je ovdje predivno.

Napokon ugledamo dva suputnika s prednjih sjedala automobila. ANTE (29) i HRCO (27) zadovoljno gledaju oko sebe.

ANTE
Jebote... Nisam imo pojma da mu je viksa ovolika.

Hrco se okrene prema Ivani.

HRCO
Bit će nam lijepo.

Ivana samo kimne glavom, uz nejasan osmijeh.

Zatim se okrene prema gepeku gdje Matea izvlači njezin kofer. Ivana joj pomaže.

IVANA
(tiho)
Kako ćemo mi ovo preživjet?

MATEA
Ja ne znam. Nekako.

Djevojke razmijene pomalo beznadan pogled.

34. INT. - VIKENDICA/DNEVNI BORAVAK - DAN

Hrco, Ante, Ivana i Matea ulaze u kuću, unoseći stvari. Ivana i Hrco se ogledavaju, oduševljeni.

IVANA
Ja sam u šoku. Blago im se. Ja bi ovdje živjela.

HRCO
Stvarno, zašto oni tu ne žive? Nego su u onom šugavom stanu u gradu...

ANTE
Samo neka njih tamo, zato je sad slobodna za nas.

Svi odlažu stvari i poslože se ispred prozora s kojeg puca pogled na dolinu i rijeku koja mirno teče. Zadivljeno gledaju, a Ivana i Matea se prime za ruku. Ante prstom pokaže na jednu stranu.

ANTE
A parti je tamo, iza onog zavoja. Mislim da su počeli s pripremama,
(MORE)

ANTE (cont’d)
maloprije sam ih čuo da prolaze kombijima.

HRCO
Pa koliko će to bit?

MATEA
Znaš Jopeca. Bit će.

Hrco podigne obrve.

HRCO
Mene strah.

Svi se nasmiju, čak i Ivana.

Ivana duboko uzdahne. Zatim se uzbuđeno nasmiješi i pogleda Mateu.

IVANA
Bit će super. Točno to mi treba.

Matea uzvrati hrabrim osmijehom.

Ante primi Mateu za drugu ruku, ali ona je izmakne. Matea se prva prene iz idile i krene prema kuhinji.

MATEA
Ajmo jest, pa odmorit. Trebat će nam snage za večeras.

Svi krenu u raspremanje.

35. EXT. - VIKENDICA/DVORIŠTE - DAN

Stol je postavljen, Hrco već sjedi i grabi ćevape s pladnja. Iz dvorišta puca pogled na vijugavu rijeku. Iz kuće izlazi Ivana, noseći salatu.

IVANA
Jesi požurio.

Hrco odlaže pladanj na stol.

HRCO
Ma da, trebao sam pričekat. Sori.

Ivana odloži salatu i sjedne, a iz kuće izađu Matea i Ante. Donose sok i čaše, te sjedaju za stol.

MATEA
Ajme, što sam gladna.

Matea navali na hranu, a za njom i Ante.

MATEA
(Hrci)
Jedi, šta čekaš.

Svi krenu u krug dijeliti hranu i jesti.

ANTE
Vidjeli smo sad Delićev auto kako prolazi. I taj luđak je tu.

HRCO
Znači, večeras će bit lom.

MATEA
Koliko sam shvatila, zarada od partija ide za otplaćivanje Jopecovog duga Zvekiju.

Svi se nasmiješe.

ANTE
Majko isusova, ko su nama prijatelji.

IVANA
Pa čekajte, sad stvarno. Koliko će tu ljudi bit? Nisam očekivala baš ovoliki rasap sistema. Mislim, Delić - halo?

Hrco, Matea i Ante se podsmjehnu.

MATEA
(kroz žvakanje)
Ma neće bit hrpa ljudi.

HRCO
Javio mi je Davor da i on dolazi.

Ivana zastane usred zalogaja. Neprimjetno pogleda Mateu, koja joj uzvrati pogled.

Dečki ništa ne primjećuju.

ANTE
Nikad mi se taj lik nije svidio.

HRCO
Ajme, kad oni svi krenu... Neće bit kraja.

ANTE
Hvala bogu, do ovdje se ne čuje baš glasno. Muzika. Moći ćemo ić spavat kad ćemo htjet, nesmetano.

IVANA
Super. Ja mislim da ću ja htjet nekad relativno rano.

Mateino žvakanje se hitro zaustavi. Prijekorno pogleda Ivanu.

MATEA
Ne laži, bit ćemo tamo do kasnog jutra.

IVANA
Pa ok... Ako će nam se dat. Vi slobodno, nemojte samo zbog mene ić svi u kuću, ako će se meni ić ranije.

HRCO
Ići ću ja s tobom.

IVANA
Ne, pa ostat ćeš. Ne budi lud.

Hrco zausti da će odgovoriti, a i Ante izgleda kao da će se uplesti. Matea mirno nastavi jesti i prekine obojicu.

MATEA
Ići ćeš kad će ti se ić. Al neće ti se ić tako rano. Ne brinem ja.

Ivana je samo kratko pogleda i nastavi jesti.

36. INT. - VIKENDICA/DNEVANI BORAVAK - DAN

Vlada gotovo zaglušujuća tišina, izuzev dva vrlo ritmična zvuka: Hrcino duboko disanje i otkucaji sata na zidu. Sve je potpuno mirno. Ivana leži pored Hrce na razvučenom kauču, budna. Hrco spava, znojan i raširen preko kauča. Ivani se nekoliko pramenova kose zalijepilo za čelo. Opipava plahtu ispod sebe, vlažna je i vruća. Pokušava pronaći hladniji dio plahte, ali nije od pomoći. Ne može se opustiti, a kamoli zaspati. Pogledava Hrcu koji spava kao top, i zuri u prazno. Pogleda njegovu ruku koja je dodiruje.

Polako je odmakne od sebe, kao da ne podnosi njegov dodir.

Ivana uzme mobitel, pa krene skrolati. Nema interneta.

Otvori galeriju i pronađe Darkovu sliku. Zumira njegovo lice. Pritisne tipku za delete, ali kad je mobitel upita da potvrdi akciju, ona zastane.

Odjednom joj se učini da čuje neko šuškanje. Skine pogled s mobitela i osluškuje. Nakon nekoliko trenutaka sumnje se i potvrde - iz spavaće sobe u kojoj su Ante i Matea dopiru tihi zvukovi. Ivana na prvu malo odahne, i popravi vlažnu odjeću na sebi, očekujući kraj mukotrpnog popodnevnog sna. Iz sobe izađe Matea. Krene na prstima prelaziti prostoriju, ali ulovi Ivanin upitan pogled.

Zastane. Oči joj zasuze.

MATEA
(tiho)
Ne mogu.

Matea se okrene i izađe iz kuće.

Ivana sjedne na kauču i gleda za njom nekoliko trenutaka. Zatim odlučno ustane, obuje se i krene prema vratima.

CONT'D

37. EXT. - VIKENDICA/DVORIŠTE - DAN

Matea grabi kroz dvorište prema šumi, a Ivana izlazi iz kuće i kaska za njom, još namještajući tenisice na noge.

IVANA
(poluglasno, da ne naruši mir)
Matea!

Matea se ne odaziva i ulijeće u šumu.

CONT'D

38. EXT. - ŠUMA/ŠUMSKI PUTELJAK/ŽBUNJE - DAN

Matea juri kroz šumu i brizne u plač. Ivana se probija kroz puteljak, vidno nespretnija od Matee.

IVANA
Matea! Šta je bilo, gdje ćeš?

Matea plače i juri, ne osvrćući se, iako čuje Ivanu.

IVANA
Matea!

Matea ubrza, a plač postaje sve histeričniji. Odjednom skrene u žbunje pored puta. Kad nestane u grmlju, Ivana potrči za njom i stigne do mjesta na kojemu je nestala. Gleda kroz granje Mateu koja nemilice grabi dalje.

IVANA
Matea, molim te, gdje ćeš?!

Matea i dalje ne reagira. Ivana shvati da će morati krenuti za njom. S negodovanjem pogleda na neukroćenu šumu ispred sebe pa uđe u žbunje.

Matea histerično plače i juri, Ivana za njom. Ivana se bori s granama i ogrebotinama, ali uspijeva održati korak s Mateinom brzinom, iako je ne sustiže.

IVANA
Matea, stani, molim te!

MATEA
Pusti me!

IVANA
Nema šanse! Stani!

Matea ne pokazuje nikakve namjere da će se doista zaustaviti. Ivana kratko zastane i promatra je kako odlučno juri, grebe se na granje, ali ništa je ne zaustavlja. Ivana nastavi za njom.

Kratka montažna sekvenca u kojoj je jasno da Ivana neko vrijeme slijedi pomahnitalu Mateu, koja ne suspreže plač. Ivana to čini bez riječi, njezina usplahirenost ubrzo postaje jednostavna potpora prisutnošću. Poštuje Matein tempo i ne pokušava ju više sustići, ni zaustaviti.

CONT’D

39. EXT. - ŠUMA/ŽBUNJE - DAN

Matea se napokon zaustavlja. Klone usred šume, klekne na pod i zaroni lice u ruke. Ivana joj prilazi.

MATEA
Ne dolazi!

Ivana se odmah zaustavi na mjestu. Stojeći promatra prijateljicu koja rida. Mateini jecaji ne posustaju. Ivana sjedne na pomalo vlažnu zemlju i nasloni se na stablo. Baci pogled na ogrebotine po rukama i nogama i odmakne se od skupine mrava koji se penju uz deblo.

CONT'D

40. EXT. - ŠUMA/ŽBUNJE - DAN

Ivana i Matea su u istim pozama. Prošlo je neko vrijeme. Ivana strpljivo čeka, igrajući se s tankom grančicom i zabrinuto pogledavajući prijateljicu. Mateini jecaji su se smirili, ali još uvijek nije izronila lice iz mokrih dlanova. Matea napokon razbija tišinu.

MATEA
On je najsebičniji čovjek na svijetu!

Ivana ne odgovara.

MATEA
On mene ne čuje i ne vidi, on živi u svom vremenu, u svom prostoru! On je kriv!

Mateini jecaji se zaustave. Dugo i agresivno protrlja uplakano lice i napokon odmakne ruke. Okrenuta je leđima od Ivane, klečeći na nogama zuri ispred sebe.

MATEA
Ja više ni ne plačem pred njim. Odem u kuhinju i tamo plačem, njemu iza leđa. Više ni ne radim scene. Ništa. On samo živi, ja živim, i svi samo tako živimo. On me natjerao na sve to.

Ivana nema odgovora. Polako ustane, pa pričeka da vidi hoće li je Matea spriječiti. Kad ova to ne učini, Ivana se polako probije kroz preostalu udaljenost između njih, te klekne iza Matee. Obgrli je rukama.

41. EXT. - ŠUMA/ŽBUNJE - DAN

Matea i Ivana se polako probijaju kroz žbunje. Hodaju bez cilja. Mateino lice je uplakano, ali je mnogo prisebnija.

MATEA
Odvratne smo.

IVANA
Jesmo.

Djevojke hodaju kroz šumu bez riječi.

IVANA
Ali ako nisi sretna, prekini to i bok.

MATEA
A šta ako nisam dovoljno hrabra za bit s njim?

IVANA
Tako možemo do zauvijek. Ja najbolje znam, vrtim se u krug u glavi svaki dan, cijeli dan.

MATEA
Jesam ja hirovita osoba?

IVANA
Jesi.

Matea joj uputi dug pogled. Ivana uzvrati sa suosjećanjem.

IVANA
Vjerojatno smo samo jako razmažene.

Matea šuti.

MATEA
(tiho)
Da.

IVANA
A kako je Sonja to sve preživjela? Mislim, i ona je bila u istim situacijama, i -

MATEA
(prekine je)
Nađi mi jednu našu prijateljicu koja nije.

Ivana zastane u koraku.

IVANA
Al stvarno, Matea. Šta je s nama?

42. EXT. - ŠUMA/OBALA RIJEKE - DAN

Matea i Ivana leže na malom molu. Bolje su raspoložene.

MATEA
Ali činjenica da nam se ovo dogodilo u isto vrijeme. Komedija!

IVANA
Dvije razmažene glupače ne znaju šta bi sa sobom.

Matea ispusti iznerviran zvuk.

MATEA
Oćemo mi prestat pričat o ovome? Možda da jednostavno - budemo okej.

IVANA
Ja ne znam kako će mene ovo ikad proć. Ja volim dva čovjeka.

MATEA
Ne moguuuuuuu. Ja ću se večeras utopit.

Ivana je namršteno pogleda.

IVANA
Ne govori takve stvari.

43. EXT. - ŠUMA/ŽBUNJE - DAN

Ivana i Matea se vraćaju prema vikendici. Matea hoda bosa, u rukama nosi tenisice.

IVANA
Ti ste potpuni debil. Još će te nešto upiknut, ili ćeš stat na nešto...

MATEA
(veselo)
Ti si, ne znaš kako je ovo lijepo. Probaj!

IVANA
Ne dolazi u obzir. I još s tim mokrim nogama gacaš po toj zemlji, stopala ti se apsolutno nikad neće dat oprat.

Matea se smije.

MATEA
(kroz osmijeh)
Ja mislim da ti imaš problema s glavom, prekini sve dovodit u red.

IVANA
Moram nešto, kad sebe ne mogu.

Matea se ponovno nasmije.

Najednom ih u hodu zaustavi glazba koja dolazi iz daljine - Miles Davis: Concierto de Aranjuez. Djevojke osluškuju, s užitkom.

MATEA
Hrco pušta. Blažen bio.

Djevojke nastave put, nasmiješene. No, nekoliko trenutaka kasnije ih zaustavi nova glazba, koja prekrije Davisa. Ivana i Matea pogledaju u suprotnom smjeru, iz kojeg dopire glasan spiritual dubstep - Masaladosa. Djevojke razmijene poglede, i široko se nasmiješe. Šumom odjekuje indijska glazba uz jak bas.

IVANA
Počinje.

44. EXT. - VIKENDICA/DVORIŠTE - DAN

Ivana i Matea prilaze vikendici iz smjera šume. Za stolom sjede Hrco i Ante. Ante razdjeljuje drogu u četiri mala paketića, a Hrco pakira ruksak.

ANTE
Di ste nestale vas dvije?

Hrco zabrinuto gleda Ivanu, a ona izbjegava njegov pogled.

MATEA
Išle prošetat. A kad krećemo?

ANTE
Kad se spremite. Dakle, nikad.

Matea mu samo dobaci pogled. Sjedne do njega i promatra što radi.

MATEA
Nemoj meni puno.

Dok Ante i Matea dijele drogu, Ivana krene prema vratima. No, Hrco je zaustavi.

Nježno je primi za lice.

HRCO
Jel sve ok?

IVANA
Bit će.

HRCO
Nećemo više razgovarat o tome.
Može?

Ivana samo kimne glavom.

HRCO
Sve je dobro i bit će dobro. I
zabavit ćemo se.

Ivana ponovno kimne glavom. Pogleda Hrcu u oči i nasmiješi se blago. On uzvrati osmijehom.

45. INT. - VIKENDICA/SPAVAĆA SOBA - VEČER

Ivana i Matea se šminkaju. Točnije, na lice lijepe šarene ukrasne cirkone.

IVANA
Oće mi bit hladno samo u ovoj
haljini?

MATEA
Ma šta ti je. Normalno da neće.
Pogotovo kad krene ples.

IVANA
Ponijet ću vesticu neku.

Matea zakoluta očima.

MATEA
Samo ti ponesi.

Kratka pauza. Djevojke su vrlo koncentrirane na zadatak uređivanja.

MATEA
Jel s Hrcom sve ok?

IVANA
Kako misliš?

MATEA
Djeluje... Nervozno.

IVANA
Ma znaš njega. Uzbuđenje pred akciju.

Matea se nasmije.

MATEA
(optimistično)
Bit će sve ok.

U prostoriju se naviri Ante.

ANTE
Oće li to?

MATEA
Gdje ti se žuri? Nije još ni ponoć.

Ante uzdahne i uđe, pa se zavali u krevet. Za njim ulazi Hrco.

HRCO
Još niste?

Matea napokon skine pogled sa svog odraza u ogledalu i uputi im zbunjen pogled.

MATEA
Šta vam je, gdje žurite?

IVANA
Nema televizije, Matea. Nemaju šta radit.

Hrco i Ante ju prezrivo pogledaju.

Ante se nagne i s police skine knjigu.

ANTE
Naša omiljena igra.

MATEA
Ajme, oš prestat bit takav intelektualac?

Ante se nasmiješi i zažmiri.

ANTE
Hoćemo li ikad stić na Jopecov tulum?

Ante otvori knjigu na nasumičnoj stranici i otvori oči.

ANTE
(čita)
General Ivan Fjodorovič nije u taj mah bio kod kuće.

Svi se nasmiju.

HRCO
Nadam se da to znači da ćemo ubrzo.

Ante dobaci knjigu Matei. Matea odloži šminku i zatvori oči.

MATEA
Kako će nam bit večeras?

Matea otvori knjigu i oči.

MATEA
(čita)
Rusko srce zna i u neprijatelju svoje domovine razabrati velikana!

Svi se pomalo zbunjeno pogledaju.

ANTE
Značiiii... Posvađat ćemo se s nekim? Neprijatelj?

Matea razjapi usta.

MATEA
Da!

Ivana samo šutke proguta knedlu. Okrene se prema ogledalu da nastavi sa šminkanjem. Pogleda se i shvati da se više ne može gledati. Okrene ogledalo od sebe i nervozno krene spremati šminku.

HRCO
S Delićem vjerojatno.

Svi se nasmiju osim Ivane. Matea Ivani doda knjigu.

MATEA
Ajde.

Ivana zažmiri i koncentrira se. To potraje nekoliko trenutaka.

MATEA
Dobro je, Ivana, brže to malo.

ANTE
Pusti je, neka. Bit će točnije.

Ivana šuti još nekoliko trenutaka. Glazba iz daljine se pojača.

IVANA
Hoće li sve bit dobro?

Ivana otvara knjigu i oči.

IVANA
(čita)
Na vama je, čini se, red, generale.

Ante i Hrco razmijene zbunjene poglede. Matea značajno gleda Ivanu, koja podigne pogled s knjige.

MATEA
Eto, na tebi je da bude.

Ivana i Matea se nekoliko trenutaka promatraju. Ivana se zatim kratko osmjehne, pa pruži knjigu Hrci. Hrco je uzme i zatvori oči.

ANTE
Jedva čekam čut ovo pitanje.

HRCO
Ne seri. Sad ćeš vidjet.

Kratka tišina. Matea je u iščekivanju, a Ivana se poigrava s cirkonima u rukama, odsutnog duha.

HRCO
Šta će se večeras dogodit?

Hrco otvara knjigu i oči. Ante se naginje preko kreveta i čita zajedno s njim.

ANTE
U, jebote, šta je ovo.

HRCO
(čita)
Nego sam, naprotiv, baš sada dokučio da niti položajem u svijetu, niti obrazovanjem uma i srca, niti zgrnutim bogatstvom, niti prijašnjim vladanjem svojim,
(MORE)

HRCO (cont’d)
niti znanjem ničim ne zaslužujem vašu cijenjenu povjerljivost koja visoko lebdi pred mojim nadama: a ako mogu da vam služim, služim vam kao rob i najamnik, nikako drugačije... ja se ne srdim, nego tugujem.

Prijatelji razmijene poglede. Ivana ustane.

IVANA
Ajmo.

ANTE
A interpretacija?

IVANA
Koja je to knjiga?

Ante i Hrco pogledaju naslovnicu.

ANTE
Idiot.

IVANA
Eto interpretacija za sve prisutne.

Matea se nasmije te slijedi Ivanu koja krene prema vratima.

46. EXT. - ŠUMA - VEČER

Ivana, Matea, Ante i Hrco grabe kroz šumski puteljak. U daljini trešti glazba. Hrco i Ante su naprijed, razgovaraju. Ivana i Matea se drže za ruke.

47. EXT. - ŠUMA/PARTI - VEČER

Hrco donosi piće djevojkama koje stoje na rubu plesnog podija i proučavaju situaciju. Podij je pun, šuma je osvijetljena šarenim reflektorima. Nekoliko DJ-ja se mota oko malog šatora s miksetama. Ljudi plešu, skaču, hodaju.

HRCO
Ovo je ludilo!

MATEA
(oduševljeno)
Da!

Prilazi im Ante.

ANTE
Tu su doslovno svi, jebote!

Četvero prijatelja gledaju prema ludilu partija. Ante podigne plastičnu čašu u znak zdravice. Svi se kucnu, i nagnu čaše.

48. EXT. - ŠUMA/PARTI - VEČER

Ivana i Matea plešu među ljudima. Ispijaju alkohol iz čaša. Ivana mahne prema Hrci koji im donosi dvije pune čaše. Sva komunikacija je otežana jer je glazba vrlo glasna.

HRCO
(glasno, Ivani na uho)
Ovo nije normalno!

Pripita Ivana potvrdno kimne, usta punih pića. Zagrli Hrcu, poljubi ga. On je sretno pogleda. Ivana zavrišti prema Matei, s kojom nastavi suludo plesati.

49. EXT. - ŠUMA/PARTI - VEČER

Ivana i Matea još uvijek plešu. Pijanije su nego u prethodnoj sceni. Glazba glasno trešti, gužva je. Matei prilaze dvije djevojke koje je grle. Matea im uzvraća zagrljaje, široko nasmiješena. Ivana ih napokon ugleda te im mahne, ne prekidajući svoj poprilično divlji ples. Djevojke joj se smiju, ona uzvraća, svjesna svoje raskalašenosti. Djevojke odlaze, a Matea i Ivana nastave sa skakanjem.

50. EXT. - ŠUMA/PARTI - VEČER

Ante, Ivana i Matea su na plesnom podiju, okruženi ljudima. Ivana skače kao da nema sutra, dok Ante fotografira Mateu profesionalnim fotoaparatom. Očigledno je da su svi poprilično pijani. Ivana je znojna, kosa joj je zalijepljena za lice.

Ulazimo u Ivanin POV.

Glazba glasno trešti, svijet je u mutnom ludilu jer skače. U perifernom vidu su joj Ante i Matea. Odjednom, Ivana zatetura i zabije se u čovjeka do sebe. Mladi muškarac izgleda kao tipični redar, krupan, mišićav, obrijane glave. Okrene se prema Ivani i uputi joj iznerviran pogled. Ivana se brzo odmakne.

Njezino glasno i ubrzano disanje pomalo prekriva glazbu.

Ivana se okrene prema Anti i Matei, koji se ljube. Ivana se okrene oko sebe, u potrazi za Hrcom. No, nema ga na vidiku.

Ivanino disanje se ubrza, a okolina postaje sve zamagljenija.

Pokuša se probiti među ljudima, kako bi se odmaknula od gužve. Teturajući prema rubu plesnog podija, ljudi oko Ivane postaju sve svjesniji njene prisutnosti.

Jedan po jedan, sve je intenzivnije promatraju. Gledaju je ravno u oči, no nitko joj ne poseže u pomoć. Ivanino disanje postaje isprekidano.

Napokon, između ljudi koji ju jezivo promatraju, izbije jedna ruka koja posegne prema njoj. Nakon ruke uslijedi čitav čovjek, kojeg od zamućenosti Ivaninog pogleda ne prepoznajemo. Čovjek je prima za ramena te napokon, kao iz velike daljine, začujemo Hrcin glas.

HRCO
Ivana! Ivana!

Ivanin pogled se zadrma, u skladu s Hrcinim drmanjem njezinog obamrlog tijela. Odjednom, svi zvukovi se stope u glasan piskutavi zvuk.

Naglo izlazimo iz Ivaninog POV-a.

Hrco je pridržava dok ga ona odsutno gleda, obamrla. Svi oko njih plešu i zabavljaju se.

HRCO
Jesi dobro?! Ivana?!

Ivana ne reagira na njegove upite, nego uplašeno gleda oko sebe. Hrco je odvlači iz mase.

51. EXT. - ŠUMA/PARTI/MALO DALJE OD PLESNOG PODIJA - VEČER

Hrco dovlači Ivanu koja je doslovno obješena za njega. Hrco ju posjedne na travu i klekne pored nje. S lica joj sklanja mokre pramenove kose. Ljudi prolaze oko njih, pijani i zabavljeni.

HRCO
Nisi normalna, šta radiš od sebe?!
Čekaj tu, donijet ću ti vode!

Hrco krene da će otići, ali ga Ivana posljednjim atomima snage zgrabi za ruku i povuče natrag. Odmahne glavom i uplašeno ga gleda, ne želeći da ode.

HRCO
Treba ti vode Ivana, blijeda si! Odmah ću se vratit, tu je odmah šank.

Ivana ga gleda molećivim pogledom, ali Hrco se ne da. Zabrinuto ju gleda, pa se oslobodi njezinog stiska. Pokaže rukom na obližnji improvizirani šank.

HRCO
Tu sam, odmah ću se vratit. Nemoj se micat, jesi me čula?

Ivana ga samo molećivo gleda, poprilično izvan sebe.

HRCO
Ajde lezi. Lezi na travu.

Hrco je polako polegne na travu. Ivana kao da se opire, ali je toliko slaba da ne uspijeva.

HRCO
Tu sam. Odmah sam natrag, odmah.

Hrco ustane i hitro otrči prema šanku. Ivana ostane ležati na travi. Ubrzano diše, a oči joj se pune suzama. Gleda oko sebe iz ležećeg položaja, no kao da ništa ne razabire. Na rubu je plača, kad dotrčava Hrco s bocom vode.

HRCO
Evo me, ljubavi, evo me. Dobro je, sve će bit dobro.

Hrco otvara bocu vode, polijeva si šaku, pa stane njome hladiti i umivati Ivanino lice. Ivana se grčevito pridržava za njega, i uspijeva se polako donekle primiriti.

HRCO
Dobro je, vidiš da je dobro. Tu sam, ljubavi jedina.

Ivana je na rubu plača, sa zahvalnošću gleda Hrcu.

HRCO
Duboko diši, polako.

Ivana se pokušava natjerati da duboko diše.

IVANA
(jedva, potiho)
Hvala...

Hrco ju ljubi po licu, iznimno zabrinut.

HRCO
Sve je dobro, polako, polako...

Ivana zausti da će nešto reći, ali s plesnog podija dojure Ante i Matea. Matea klekne pored Ivane, izbezumljenog izraza lica, ali vrlo pijana.

MATEA
Šta je bilo?!

Ante polako klekne pored Ivaninih nogu i zabrinuto promatra situaciju. Ivana proguta suze, i pokuša djelovati kao da je sve redu.

HRCO
Ne znam, nije joj bilo dobro...

IVANA
(prekida ga)
Sad je, sve je ok... Pao mi je tlak, ja mislim...

Hrco zabrinuto gleda Mateu i Antu.

HRCO
Mislio sam da će se onesvijestit, ne znam šta je bilo.

Matea promatra Ivanino lice. Ivana je gleda ojađenim pogledom.

MATEA
Šta si popila? Jesi uzela još nešto?

IVANA
Ma ne, nisam... Kažem vam, sve je ok.

Ivana se pokuša pridići, Hrco ju zaustavlja.

HRCO
Nemoj se dizat, šta ti je!

Ivana se pridiže, bez obzira na njegova upozorenja.

ANTE
Blijeda je ko krpa.

MATEA
Lezi, digni noge u zrak.

IVANA
Ma sve je ok, sad mi je puno bolje.
Pao mi je tlak samo, kažem vam.

Ivana otpija gutljaj Hrcine vode. Hrco je zabrinuto gleda.

MATEA
Oćeš da idemo u kuću?

IVANA
Ma ne, šta ti je... Noć je tek
počela.

ANTE
Ako hoćeš, otpratit ćemo te.

HRCO
Idemo mi leć, da.

IVANA
Nema šanse, ej. Dajte, sve je ok.

Ivana se nasmiješi Matei, kao da samu sebe ohrabruje.

IVANA
(Matei)
Sve je ok. Previše sam divljala.
Kažem ti. Ajmo dalje.

Matea je pijano gleda, nesigurna u Ivanine riječi.

HRCO
Ja bi da ti i ja idemo u kuću.

IVANA
Ma nema šanse. Ajmo.

Ivana se pridiže, na slabim nogama. Pruža ruku Matei, koja je prihvaća. Matea ustaje, Ante i Hrco za njima.

MATEA
Dobro je, ajde. Pij vode, nemoj
više ništa drugo.

Ivana joj se osmjehne i krene prema plesnom podiju, iako nestabilna na nogama. Matea je drži za ruku i krene za njom.

HRCO
(Matei)
Jesi sigurna?

Matea odmahne rukom.

MATEA
(ustima oblikuje riječi)
Ok je, ok. Ne brini.

Ivana i Matea odlaze. Hrco i Ante razmijene pogled, pa krenu za njima.

52. EXT. - ŠUMA/PARTI/PLESNI PODIJ - NOĆ

Matea i Ante plešu malo dalje od Ivane i Hrce. Hrco gotovo da se i ne zabavlja, više vremena pazi na Ivanu nego što pleše. Ivana pleše, još sumanutije nego prije incidenta, no osjetno je umornija i više tetura. Hrco je svako malo prima oko struka, no ona ga odmiče od sebe i nezaustavljivo pleše. Prekrivena je znojem, i divlja na sve strane.

53. EXT. - ŠUMA/PARTI - NOĆ

Ivana i Matea se drže za ruke i hodaju prema obližnjem šumarku. Udaljavaju se od mase na plesnom podiju, prolaze kroz ljude koji sjede oko vatri, hodaju, razgovaraju. Svi su pijani ili nadrogirani, atmosfera je usijana. Djevojke su također pijane, no Matea vidno pijanija. Ivana je praktički vuče dalje od ljudi.

MATEA
Ovo je ne-no-rma-lno! Šta je ovo?!

IVANA
Jopec! Točno šta mi je trebalo, Matea. Odlično.

MATEA
Ja ću se upišat u gaće.

IVANA
Još malo, tamo ćemo u ono grmlje.

Kako hodaju, s vremena na vrijeme mahnu ljudima koje poznaju. Atmosfera je prijateljska među svima prisutnima, šuma je šarena od reflektora. Matea se naglo zaustavlja, zaustavljajući i Ivanu.

MATEA
Ovdje je predivno. Ja ne želim nikad otić odavde.

IVANA
Ni ja.

Matea ju snuždeno pogleda, očima koje su napola sklopljene od alkohola.

MATEA
Zašto ne možemo ovako živjeeeeeeet!

Ivana ju poteže i nastavljaju prema šumarku.

54. EXT. - ŠUMA/PARTI/GRMLJE - NOĆ

Glazba je i dalje relativno glasna, Ivana i Matea nisu odmakle pretjerano daleko od partija. Skidaju gaćice, omamljene alkoholom te čučnu. Obavljaju nuždu. Kratko šute.

MATEA
Ovi ljudi.

IVANA
Bože sačuvaj.

MATEA
Mislim, ima ful prekrasnih. Nina je tu, jesi je vidjela?

IVANA
Nisam. Vidjela sam joj brata.

MATEA
Ljudi koji izgovore "Treba bit realan.".

Ivana se nasmije.

IVANA
Taj lik. Šta on tu radi, kako se on tu osjeća, ja ne znam. Pogledaj ove ljude. Ko je tu realan?

Matea se nasmije.

MATEA
Neki ljudi fakat ne kuže.

IVANA
Ništa.

MATEA
Jesi se ti popišala?

IVANA
Jesam, al mi se ne da ustat.

MATEA
Ni meni.

IVANA
Samo čekam da me nešto ugrize za guzicu.

Matea se nasmije.

MATEA
Ivanaaaaa. Neće te ništa ugrist za guzicu.

IVANA
Pa moguće je da hoće. Treba bit realan, jebiga.

Matea i Ivana razmijene poglede. Matea se nasmije. Kratka tišina. Djevojke čuče i iz žbunja promatraju parti u daljini, nepomične.

55. EXT. - ŠUMA/PARTI - NOĆ

Ivana i Matea stoje na pola puta od žbunja do partija. Ljudi u daljini plešu, hodaju i razgovaraju, glazba svira. Matea i Ivana se presavijaju od smijeha, pijane i izvan kontrole. Matea se saginje i rukama grabi po zemlji.

MATEA
(kroz smijeh)
Pomozi mi, glupačo glupa!

IVANA
(kroz smijeh)
Ali kako obje?!

Ivana se ne može prestati smijati, dok Matea pada po podu i rukama šušti kroz travu.

MATEA
Ne znam! Pomozi mi!

Ivana se jedva malo smiruje i vadi mobitel iz džepa.

IVANA
Čekaj, posvijetlit ću. Ili idi bosa, šta da radiš.

Djevojke se cerekaju dok traže Mateine šlape u travi.

ANTE
(u *off*-u)
Matea!

Matea se prene.

MATEA
(Ivani)
Požuri, ako ovaj vidi da sam ostala bez papuča, nikad me neće prestat zajebavat.

Ivana prasne u još glasniji smijeh. Djevojkama prilaze Ante i Hrco, ozbiljni.

ANTE
Šta radite?

MATEA
Ma tu nešto bezveze...

Ivana umire od smijeha.

HRCO
Neka cura je nestala.

Ivana i Matea podignu glave prema dečkima, Ivana napokon utihne.

IVANA
Kako misliš, koja cura?

ANTE
Neka cura. Delićeva frendica. Nema je nigdje.

IVANA
Dobro, cura je možda otišla spavat ili nešto.

HRCO
Nije. Sve su pretražili. Nema je već sat i pol.

MATEA
Ok, onda šeće okolo. Šta joj je moglo bit.

Ivana i Matea se vrate traženju šlapa.

IVANA
Ajde, cura je negdje s nekim, ili pijana spava negdje u travi. Ili natripana zuri u jednu točku.

HRCO
Nemam pojma. Delić djeluje fakat zabrinuto.

MATEA
Dobro, Delić. Sve ti je jasno.
Dajte pomozite, nema mi šlapicaaaa.

Hrco zabrinuto gleda prema partiju, dok djevojke traže u travi. Ante im se pridružuje.

ANTE
Čekaj, kojih šlapica? Tvojih? Jesi ti to izgubila obuću, budalo?

Ante se nasmije, zajedno s Ivanom i Mateom.

MATEA
Tu su negdje...

Mateu prekine iznenadna tišina. Glazba se zaustavila. Ante, Matea i Ivana podignu pogled i zajedno s Hrcom gledaju prema partiju. Svjetla reflektora prestala su šarati po krošnjama i plesnom podiju, s kojeg se začuje glasno negodovanje mase. Negodovanje prekine neugodna mikrofonija.

MUŠKI GLAS 1
(iz zvučnika)
Ej, ljudi. Sori. Sori. Ovak, ne bi vas prekido da nije... Bitno. Imamo situaciju, nema razloga za paniku, al treba nam pomoć, izgleda. Jel iko vidio Helenu? Jurić, jel?

Ponovno kratka mikrofonija.

MUŠKI GLAS 2
(iz zvučnika)
Helena Jurić. Kratka kosa, plava. Pirs u nosu. Zgodna, kratke traper hlačice, ljubičasta majica?

Iz mase se čuje meškoljenje i razgovor.

MUŠKI GLAS 3
(iz mase na plesnom podiju, u *off*-u)
Mi smo ju vidjeli, prije kaj ja znam - pol sata?! Otišla je prema tam!

Svi s plesnog podija se okrenu u smjeru Ante, Hrce, Matee i Ivane, brujeći u razgovoru. Od negdje zasvijetli reflektor i obasja četvorku koja zaškilji.

ANTE
Nismo je mi vidjeli!

MATEA
Nije tu, ne!

MUŠKI GLAS 4
(iz mase na plesnom podiju, u *off*-u)
Dobro, cura piša negdje, il se jebe s nekim, daj upalite jebenu muziku!

Rulja potvrdi.

MUŠKI GLAS 2
Ljudi... Našli smo joj svu robu, znači i gaće, i jebene tenisice... Sve uredno posloženo u našem šatoru. Nje nema. Ko oće, nek pleše. A ko oće, nek nam pomogne tražit je. Cure nema, tražimo je zadnjih sat i pol. Nema je nigdje. Ljudi, nije za zajebavat se. Evo muzika za one koji ju oće, za one koji neće - nađemo se kod velike vatre.

Reflektor koji obasjava četvero prijatelja se ugasi. Iz mase se čuje brujanje, glasan razgovor. Odjednom se ugase sva svjetla, i nastane mrak. Jedino svjetlo pružaju udaljene vatre koje gore oko kampa i plesnog podija.

IVANA
Koji kurac?

Čuje se glasno negodovanje svih prisutnih, i nekoliko ženskih vrisaka.

MUŠKI GLAS 1
(vrlo glasno, u *off*-u)
Otišo akumulator! Sve ok, nema panike!

Negodovanje se pojača, zadobije ton panike. Ljudi počnu svijetliti mobitelima. Ivana također upali mobitel, a ubrzo za njom i Ante i Hrco.

ANTE
Jebote...

MATEA
Mene strah.

Matea zagrli Antu, a Hrco obgrli Ivanu.

IVANA
(pomalo s nelagodom)
Ma sve ok.

MATEA
Ovo je jebeno jezivo.

ANTE
(Hrci)
Šta ćemo?

IVANA
Ma sad će to oni sredit...

HRCO
Ali cure svejedno nema.

Ante i Hrco se gledaju. Matea se napokon malo odmakne od Ante i zabrinuto gleda prijatelje osvijetljene svjetlom s mobitela.

MATEA
Ćemo je tražit?

ANTE
A da mi vas dvije ostavimo u kući,
i odemo pomoć Deliću?

MATEA
Nema šanse da ćete nas ostavit u
onoj kući same.

HRCO
Možda joj je netko nešto
napravio...

Matea ustukne, a Ivana se pravi hrabra.

MATEA
Hrco, molim te!

U blizini se pojavi skupina ljudi koja si osvjetljava put mobitelima. Prolaze pored Ivane, Matee, Ante i Hrce.

DEČKO 1
E ljudi, ide se u potragu, brijem.
Ak ste u stanju dođite na ulaz, kod
velike vatre. Ionak niš od
akumulatora još neko vrijeme,
realno.

DJEVOJKA 1
Jebote, cure nema, ono.

ANTE
Čekajte, jel se zna ko ju je zadnji vidio? I kad?

Dečko 1 uspori korak, dok ostatak grupe, kao i ostali s podija šušte preko trave prema ulazu u kamp, brujeći u razgovoru.

DEČKO 1
Čuj, brijem da je bila ful zgažena. Bila je s Delićem i tom ekipom, otišla na wc i nije se vratila.

IVANA
Ma možda je fakat tu negdje...

DEČKO 1
Gle, oni su ju počeli tražit prije sat i pol. Fakat je nema, nigdje. Sumrak, ne znam jel ga znate, otišo je s par ljudi čak s autima, kucali su i po kućama ljudima. Nema je. Ak oćete, pomozite.

Dečko 1 nastavi za svojim prijateljima.

ANTE
Oćemo, oćemo...

Četvorka stoji u travi, dok oko njih prolaze skupine ljudi. Šutke se promatraju.

IVANA
Pa hoćemo je ić tražit?

MATEA
Ja bi.

ANTE
Ajmo onda.

HRCO
Ajde.

Iz daljine se začuje vrlo glasan zvuk, poput SOS trube. Ivana, Hrco, Ante i Matea se prestrave. U šumi nastane jeziva tišina.

MUŠKI GLAS 1
(glasno, u *off*-u)
Potraga, ljudi!

Ivana uznemireno gleda u dubinu mračne šume.

56. EXT. - ŠUMA - NOĆ

(Kroz ovu, a i sve iduće scene tijekom potrage u šumi, prijatelji su konstantno okruženi drugim ljudima, bilo u neposrednoj blizini ili u daljini. Šuma je prošarana svjetlima mobitela i baterijskih svjetiljki te su sve scene popraćene glasovima u daljini.)

Matea, Ivana, Ante i Hrco su toplije odjeveni, svaki sa svojom baterijskom svjetiljkom u ruci. Matea je zavezala rep i stavila naočale. Hodaju kroz šumu.

HRCO
(uzbuđeno)
Ovo je potpuno ludilo. Pogledajte ovo.

Hrco pokaže na šumu prošaranu svjetlima.

IVANA
(iznervirano)
Šta si uzbuđen.

HRCO
Bože, Ivana. Žao mi je cure, šta ti je. Al mislim... Osjeti atmosferu u zraku. Panika.

ANTE
Zanimljivo je, ne može se lagat...

MATEA
Ali ja ne razumijem, gdje mi zapravo idemo? Mislim, šta, samo ćemo pokušat preć što veći komad terena, u slučaju da negdje leži travi, jel?

HRCO
Ako nije... U rijeci.

Među prijateljima zavlada jeziva tišina.

IVANA
Šta ako se curi nešto stvarno dogodi jer nisu na vrijeme pozvali policiju?

ANTE
Znaš li koliko bi ljudi palo da dođe policija? Previše droge u džepovima svih prisutnih. A i nas.

HRCO
Oprostite, ali koji kurac? Jesu oni normalni?

ANTE
A jebiga. Al znaš kolko je sati kad ni Delić neće pozvat policiju. A njegova je frendica.

MATEA
Ovo je sve poremećeno.

IVANA
Odvratno.

MATEA
A šta ako ju je netko fakat... Mislim, moguće je. Isuse, ja ću dobit srčani, dajte zamislite...

ANTE
A moguće je i to, jebiga...

HRCO
Majko isusova, kakva noć.

MATEA
A šta ako je otišla plivat, nadrogirana onakva...

Matea uperi svjetlo u mirnu, zelenu površinu rijeke. Svi se zaustave i zure u krug svjetlosti kojeg rijeka guta. Nakon nekoliko trenutaka tišine, Ante krene dalje, a Matea i Hrco za njim. Ivana ostane buljiti u rijeku te polako usmjeri svoje svjetlo u nju. Gleda u krug svjetlosti.

57. EXT. - ŠUMA - NOĆ

Ivana, Hrco, Matea i Ante tragaju. Znojni su, grabe kroz šumu.

MATEA
Nikako da se otrijeznim.

IVANA
Koliko si popila, nije ni čudo.

HRCO
Ivana, kak si ti? Reci ako ti opet dođe loše.

IVANA
Ništa mi nije ni bilo. U redu je.

ANTE
Vi cure, kad se umorite, samo recite. Otpratit ćemo vas natrag do kuće.

MATEA
Daj, molim te. Ja ne znam, šta vi mislite o nama? Sedamsto puta smo izdržljivije od vas. U svim jebenim smislovima.

ANTE
(simpatično, ne svadljivo)
Ne može bit, priroda je drugačije odredila.

Matea se zaustavi.

MATEA
Molim te, ne seri.

Ante joj se nasmije. Matea ubrzo opet krene za njima.

HRCO
Jebote, šta ako je ne nađu?

ANTE
Valjda će onda napokon zvat policiju. Do jutra će svi doć k sebi.

HRCO
(uzbuđeno)
Ja i dalje mislim da joj je netko nešto napravio.

MATEA
Hrco, molim te. Stvarno se ježim. Pet puta sam sama išla negdje, moglo se meni dogodit.

IVANA
A kad ja govorim nemoj nigdje sama, onda mi se smijete. Eto.

MATEA
Ne koristi ovu izvanrednu situaciju za opravdavanje svojih bezveznih paničarenja, molila bih te lijepo.

Ivana upitno pogleda Mateu, koja korača dalje.

MATEA
Sori. Živčana sam. Oprosti. Šta ako ju ne nađu, jebote.

ANTE
Ma ja si sve nekako mislim... Cura je zalutala negdje, zaspala... Sjećaš se kako je Sara prošle godine zaspala skoro gore na početku kućica. Mislim, cura se izbila. Ko zna šta je zabrijala.

HRCO
Kaže mi onaj Tinkin lik, sreo sam ga ispred kuće dok sam vas čekao, kaže da je na candy flipu.

Matea se naglo zaustavi, a s njom i Ivana.

MATEA
OK! To ste mi mogli odmah reć. Jebote, cura ne zna za sebe!

Ivana se zabrinuto ogleda oko sebe.

IVANA
Doslovno može bit bilo gdje.

Matea bijesno nastavi dalje.

MATEA
Jebeni candy flip, i da nitko nije pazio na nju. Šta je ljudima?!

ANTE
Delić... Jeste njega vidjeli? On tek ne zna za sebe.

IVANA
On nikad ne zna za sebe.

Komešanje u šumi ne jenjava. Ante zastane, a za njim i ostatak grupe.

ANTE
Jel mogla otić plivat?

Prijatelji se zamisle i razmijene poglede.

MATEA
Meni na flipu ne bi palo na pamet ulazit u ikakvu vodu.

IVANA
Ja sam ušla. U Podgori, sjećate se.

Prijatelji se zabrinuto pogledaju.

HRCO
(uzrujano)
Ovo je za popizdit.

Hrco se primi za glavu, znojan kao i svi ostali.

HRCO
Šta ako svane i nje nema?

Ante i Hrco se pogledaju, a Matea prodrhti. Ivana gleda u šumu koja kao da pleše od raštrkanih svjetala.

58. EXT. - ŠUMA - NOĆ

Ivana, Hrco, Ante i Matea koračaju kroz šumu.

ANTE
Ali kad svi dođu k sebi, znate ta jutra? Kad se ljudima vide lica.

MATEA
Oči koje to više nisu. Ja sam sad vidjela samo duplje umjesto očiju.

HRCO
Svi su bili nakazni.

IVANA
Pa i mi među njima.

MATEA
(razdragano)
Tebi sam vidjela ljubičasto svjetlo među obrvama.

IVANA
(pjevuši)
Uoh uoh-ho, an original lifeline...

MATEA
(nastavi pjesmu)
Hey, look up!

Ivana se naglo zaustavi i pogleda ravno prema nebu. Matea produži pored nje i nastavi pjevati.

MATEA
You don’t have to be a ghost...

Ivanin POV. Guste krošnje nad kojima se nazire zvjezdano nebo.

MATEA
(u *off*-u)
...here amongst the living!

IVANA
(potiho, za sebe)
You are flesh and blood...

59. EXT. - ŠUMA - NOĆ

Ivana, Hrco, Matea i Ante stoje u šumi, okruženi s nekoliko ljudi u prolazu. SUMRAK (29) stoji s njima.

SUMRAK
Oni će krenut prema gore, a mi ćemo s ove strane probat doć do drugog kampa. Ako je ne nađemo do tamo...

HRCO
A jel itko zna jel bila sama? Možda ju je netko negdje odveo.

DJEVOJKA 2 (25) prolazi pored njih.

DJEVOJKA 2
Svi smo tu. Od 127 ljudi na partiju, 126 se prijavilo sad na ulazu. Samo nje nema. Znači da je ili otišla sama, ili joj je taj netko nešto napravio i vratio se...

SUMRAK
(iznervirano)
Dobro, nije joj niko niš napravio, ok? Ne moramo stvarat jebenu paniku.

IVANA
Ali mogao je.

Sumrak krene odlaziti.

SUMRAK
Gledajte, ljudi. Tu su sve frendovi. Cura je samo odlutala.

Sumrak im odmahne i nastavi dalje.

IVANA
U kojem je on filmu... Nigdje nisu samo frendovi.

Matea živčano krene dalje.

MATEA
Kako ljudi briju, isuse.

Ivana, Ante i Hrco krenu za njom.

60. EXT. - ŠUMA - NOĆ

Ivana, Hrco, Matea i Ante grabe kroz šumu. Čuju se udaljeni glasovi u *off*-u te disanje četvorke koja traga kroz ljepljivi zrak. Matea stalno pogledava prema rijeci. Ivana to uoči, pa je primi za ruku i povuče za sobom. Ivana se pred Mateom pravi hrabra, ali i sama dobaci uplašen pogled u smjeru rijeke koja mirno i usporeno teče.

61. EXT. - ŠUMA - NOĆ

Matea pije vodu iz boce. Ivana, Hrco, Ante i ona koračaju kroz šumu.

MATEA
Nije mi dobro.

Prijatelji se zaustave.

ANTE
Oćeš povraćat?

MATEA
Ne znam.

Ivana joj brzo priđe i primi je za ruku. Pažljivo promotri Mateino slabo osvijetljeno lice. Matea je znojna i uznemirena.

MATEA
(prošapće, Ivani)
Otišla je plivat.

IVANA
Ne znamo to. Ajde sjedni.

MATEA
(šapće)
Znaš da bi ti i ja otišle. *Otišla je plivat.*

Hrco i Ante pomognu Matei da sjedne na zemlju. Ivana čučne pored nje.

IVANA
Popij vode.

MATEA
Neću vode. Ante?

Ante čučne do nje.

MATEA
Tu budi.

HRCO
Oćemo natrag do kuće?

MATEA
Nećemo.

ANTE
Ako ti nije dobro, ne možeš dalje.

MATEA
Mogu.

IVANA
Hoćeš da ti i ja odemo u kuću, a dečki nastave dalje?

MATEA
Ne, ne. Bit ćemo zajedno. Do jutra, molim vas.

IVANA
Hoćemo, ok. Samo polako.

Matea pogleda u smjeru rijeke. Ivana prati njezin pogled, ali je prekine Hrcina pružena ruka, želi joj pomoći da ustane.

62. EXT. - ŠUMA - NOĆ

Ivana, Hrco, Matea i Ante koračaju kroz šumu. Tempo se ubrzao. U neposrednoj blizini je još jedna skupina ljudi. Obzirom da svjetla plešu u mračnoj šumi, slabo se razaznaju lica, vide se samo noge te grmlje i trava. Ivana hoda posljednja u koloni svojih prijatelja. Opažava skupinu ljudi koja šutke korača nekoliko metara dalje. Hrco, Matea i Ante ne obraćaju pozornost ni na što, osim na pregledavanje terena kojeg osvjetljavaju baterijskim svjetiljkama. Ivana s vremena na vrijeme dobaci pogled prema ljudima koji hodaju u blizini.

DJEVOJKA 3
Šta je to? Jel vi to čujete?!

Skupina se naglo zaustavi, kao i Hrco, Matea, Ante i Ivana. U tom trenutku nastane muk.

DJEVOJKA 4
Šta?

DJEVOJKA 3
Čekaj, šššš.

Svi prisutni nepomično šute. Svjetla uperena u zemlju obasjavaju njihova lica. Ivana i Matea su prestrašene. Odjednom, začuje se zapljuskivanje iz smjera rijeke. Svi prisutni se preneraze.

HRCO
(ispod glasa, prestravljen)
Jebote!

Krugovi njihovih svjetala odjednom se rasplešu po šumi, dok svi jure prema obali rijeke. Ivana trči, a za njom izbezumljena Matea.

Svi napokon dojure do obale, a Matea kao da se gotovo prikrije iza Ivane. Svi upere svjetla u nepomičnu vodenu površinu. Nigdje ničega, osim zelenila vode.

ANTE
(glasno)
Helena!

Njegov glas odzvoni niz površinu rijeke.

MATEA
(uplašeno, još glasnije)
Helena!

Tišina. Skupina mladih porazbacana je na obali rijeke, svjetlima kruže po mirnoj vodi.

DEČKO 2
(ispod glasa)
Možda je to bila neka riba, ili nešto...

Matea pritisne Ivaninu ruku. Djevojke su vrlo uznemirene, dok pogledom pretražuju okolinu.

HRCO
Možda je niže, kod malog mola.

Sva svjetla odjednom pojure nizvodno. U daljini se nazire mol. Hrco i Ante prvi krenu prema njemu, a zatim i svi ostali.

DEČKO 3
Helena?! Jesi tu?!

Glas odzvanja niz rijeku, bez odgovora. Ivana i Matea jure za Hrcom i Antom. Dotrče i skoče na drveni mol. S druge strane mola ugledaju privezan čamčić, koji se ljuljuška uz mol, udarajući ga i proizvodeći zvukove zapljuskivanja. Prijatelji razočarano odahnu.

DJEVOJKA 3
Ne...

DJEVOJKA 4
Majko isusova, ne mogu više. Nećemo je nikad nać...

Djevojka brizne u plač. Prijatelji ju tješe.

ANTE
(Hrci)
A da je potražimo na rijeci?

HRCO
Čamcem?

Ante potvrdno kimne.

MATEA
Nećete usred noći u čamac, jeste normalni?

IVANA
Ne idite. Ne.

ANTE
Ali ako je stvarno otišla...

Ante rukom obeshrabreno pokaže na rijeku.

ANTE
Možda je stvarno pronađemo.

Matea se demonstrativno okrene od prijatelja, dok se grupa koja im se pridružila udaljava. Četvorka opet ostaje sama.

MATEA
Ako nije potonula.

Ivaninim licem prijeđe jeza.

IVANA
Nemojte ić. Jutro će ubrzo.

ANTE
Ništa nam neće bit. Vozit ćemo uz obalu. Samo tu, blizu.

IVANA
Ne. Molim vas.

Ivana dečke gleda molećivim pogledom.

HRCO
Bit ćemo blizu, cijelo vrijeme...

Matea se naglo okreće i prekida ga, potpuno izbezumljena.

MATEA
Nema šanse, jeste me čuli?!

Matea je na rubu suza.

MATEA
(ljutito)
Želim doma. Želim natrag u kuću.

ANTE
Ajde da vas mi otpratimo...

MATEA
(prekida ga)
Prestanite se igrat jebenog Indiane Jonesa! Idemo svi u kuću, ujutro ćemo saznat jel nađena, jel nije nađena, jel nađeno tijelo -

Matea se naglo zaustavi usred rečenice. Svi se šutke gledaju, napeti. Ivana odjednom klekne na mol i povrati u rijeku.

Ivanin POV: Rijeka polako odnosi sadržaj Ivaninog želuca. Hrco klekne pored nje. Ivana odgurne njegove ruke od sebe. Duboko diše, zureći u površinu vode. Čuju se Mateini jecaji u *off*-u.

ANTE
(u *off*-u, zabrinuto)
Ovo nema smisla. Šta ćemo?

HRCO
(u *off*-u)
Možda da odemo -

Hrcin glas nestaje, jer Ivana zaranja glavom u rijeku. Čuje se vodena tišina i pritisak vode u ušima. Potraje nekoliko trenutaka. Napokon izvana dopru nerazaznatljivi glasovi Ivaninih prijatelja. Ivana glasno zavrišti u vodu.

Ubrzo zatim izlazimo iz Ivaninog POV-a.

Hrco ju je upravo izvukao iz vode. Ivanina kosa je slijepljena preko njezinog lica, voda joj se slijeva s glave. Ivana duboko diše.

HRCO
Jesi ti normalna?!

Matea odgurne Hrcu i privuče Ivanu k sebi. Djevojke sjede na molu, Matea grli Ivanu. Ivana odsutno duboko diše, gledajući u točku u mraku, dok Matea plače.

Ostatak scene su krupni kadrovi Ivaninog lica, kao i njezini polusubjektivni kadrovi.

MATEA
(kroz plač)
Idemo doma, idemo...

Ante se ogledava, dok Hrco izbezumljeno gleda u odusutnu Ivanu.

ANTE
(Hrci)
Nema smisla. Gledaj gdje su oni, i još je nisu našli.

Ante pokazuje u smjeru svjetala u daljini. Hrco se prima za glavu i polako okreće oko svoje osi.

ANTE
Eventualno da tamo...

Antin glas se postupno utišava i postaje samo nerazaznatljiv zvuk. Svi zvukovi djeluju kao da su ispod vode. S Ivaninog lica se cijede kapljice, dok ona bezizražajno gleda u jednu daleku točku. Odjednom, Ivana se trzavo namršti, kao da je nešto ugledala.

63. EXT. - ČAMAC NA RIJECI - NOĆ

Ivana i Matea stisnute su na sredini čamca. Ivanina kosa je poprilično mokra od umivanja, a Mateino lice uplakano. Ivanino je potpuno bezizražajno. Matea grli Ivanu, zaogrćući ih svojom vestom. Hrco i Ante su na dva kraja čamca, polako veslajući. Ivana i Matea drže baterijske svjetiljke, kojima osvjetljavaju put.

Ivana pogleda prema obali. Namršti se.

Ivanin POV: Uz obalu hoda muškarac koji izgleda kao Beskućnik Drago.

Izlazimo iz Ivaninog POV-a. Ivana proguta slinu. Matein glas je prene.

MATEA
(tiho, kroz suze)
Ne mogu vjerovat da ovo radimo...

ANTE
Ništa nam neće bit, znaš i sama koliko je ovaj rukavac plitak.

MATEA
Boli me kurac, ok?

Svi šute. Čamac polako klizi površinom vode.

MATEA
(bijesno)
Uostalom, ako je... U rijeci... Nije da će joj pomoć to što ćemo je mi nać dva sata prije zore. Ionako će je nacć.

ANTE
Po sedmi put. Ne tražimo je u rijeci, nego pokušavamo doć do druge obale.

Matea ga bijesno pogleda.

MATEA
Jer šta, cura je na candy flipu otplivala do susjedne obale?! Ili je sjela u neki prigodni čamac i odvezla se u pustolovinu na drugu stranu obale?! Ante... Ante, ti si jebeni kreten.

ANTE
(iznervirano)
Matea, nije imalo smisla da odemo u kuću! Pogledaj nas, ko bi išao spavat? Šta bi radili, buljili bi jedan u drugog ionako do jutra!

Matea brizne u plač.

ANTE
(pomirbenim tonom)
Molim te, smiri se. Ionako je stvar već dovoljno... Povišena.

MATEA
(iznervirano, kroz suze)
Povišena... Sad i na ovo pretjerano reagiram, jel? Koji je ovo kurac...

Matea se pritisne uz Ivanu, tražeći utjehu. Ivana samo bulji u rijeku. Nastane kratka tišina, čuju se samo zvukovi vesla. Ivana pogleda jednu stranu obale, prošaranu svjetlima, s koje se čuju vrlo tihi i udaljeni glasovi. Traži Beskućnika, ali ga ne vidi.

Ivana zatim pogleda drugu stranu, koja je u potpunom mraku.

IVANA
A šta tamo ima?

ANTE
Gdje? Na drugoj strani? Šuma.

64. EXT. - ŠUMA/DRUGA OBALA RIJEKE - NOĆ

Ivana, Hrco, Matea i Ante pristaju uz mali mol. Jedva se iskoprcaju iz čamca. Ivana, Matea i Hrco stoje na molu, dok Ante privezuje čamac. Gledaju u mračnu šumu.

MATEA
Ovo je najgluplja stvar koju smo mogli napravit. Ovo nema nikakvog smisla.

HRCO
(uzbuđeno)
Istražit ćemo.

MATEA
Vi ste budale. Ovo je kao stupidan horor.

IVANA
(ravnodušno, ali pasivno agresivno)
On želi avanturu.

Hrco samo pogleda Ivanu, koja ne skida pogleda s mračne šume. Ante privezujući čamac trzne Mateu, kojoj ispadne svjetiljka iz ruke ravno u vodu.

MATEA
(bijesno)
Ovo je GOLI KURAC, jel vi mene čujete?! Ok! Nema problema, zapravo. Ajmo.

ANTE
Šta je s tobom? Oćeš se smirit?!

Prijatelji gledaju za Mateom, koja juri prema mračnoj šumi. Ivana joj pokuša posvijetliti put te krenu za njom.

65. EXT. - ŠUMA/DRUGA OBALA RIJEKE - NOĆ

Gotovo je potpuni mrak. Jedino svjetlo pruža Ivanina svjetiljka. Svjetla se brzo kreću, jer njih troje skoro pa trče za Mateom.

MATEA
(pomahnitalo)
Helena?! Helena?!

HRCO
Matea, past ćeš, jebeno ćeš slomit nogu!

ANTE
Matea!

MATEA
Helena! Helena!

ANTE
Matea, zaustavi se, glupačo glupa!

MATEA
Helena?!

Matea vrišti i ne pokazuje nikakvu namjeru da uspori, kamoli da se zaustavi. Ivana juri za njom bez pogovora. Ante prestigne Ivanu i sustigne Mateu. Ulovi je i naglo zaustavi. Matea se okrene prema njemu i bijesno ga gleda, zadihana i znojna.

MATEA
(bijesno)
Šta je? Zar nismo došli tražit Helenu?

ANTE
Matea, smiri se.

MATEA
Ja sam sasvim smirena. Ja samo radim što se od mene tražilo. Pusti me.

Hrco stane iza Ivane i primi je za ruku. Ivana ne reagira. Promatra mrak oko sebe.

ANTE
Znaš šta, pun mi te kurac. Radi šta oćeš, nisam ti ja tata.

Mateino lice se izobliči od bijesa. Svom snagom odalami Antu, odgurne ga i krene natrag prema čamcu.

MATEA
(kroz plač)
Ti si smeće od čovjeka, ti ne znaš -

Mateine riječi prekine iznenadni mrak. Ivanina svjetiljka se ugasila. Mrkli je mrak. Čuje se Mateino jecanje, i njezini koraci koji se nastave s mukom probijati kroz mrak, udaljavajući se.

HRCO
Šta je bilo?

Čuje se zvuk škljocanja prekidača na svjetiljci.

IVANA
Baterija nema baterije.

HRCO
Ma jel ti mene jebeš?!

Čuje se komešanje, u kojemu se Hrco pokušava domoći baterije.

ANTE
Evo avanture.

Hrco škljoca baterijom, bijesan.

IVANA
(Anti, polako i smireno)
Ti si kretenčina.

ANTE
(zatečeno)
Šta je sad s tobom?

HRCO
Nemamo baterije. Nemamo svjetla, ljudi.

Šuškanje u mraku. Čuju se koraci.

HRCO
(Ivani)
Gdje ćeš?

Nema odgovora, koraci se nastavljaju probijati. Hrcini i Antini glasovi sve su udaljeniji.

HRCO
Ivana?

ANTE
Pusti je.

HRCO
Ma šta ću je pustit, gdje će sama?!

ANTE
Čekaj, upalit ću blic na mobitelu. Možemo dalje u šumu.

HRCO
Ivana?!

Ivanin POV: Mrak je, tek ponegdje se nazire kakva sjena. Čuje se koračanje i Ivanino disanje.

HRCO
(u off-u)
Ivana! Koji ti je kurac?

Ivanin POV: Ivana počne ubrzavati korake, a s njima se ubrzava i disanje. Ivana bježi u suprotnom smjeru.

CONT’D

66. EXT. - ŠUMA/DRUGA OBALA RIJEKE - NOĆ

Ivana juri kroz mrak. S vremena na vrijeme zapne i spotakne se, koji put tiho jaukne. No, ne zaustavlja se.

67. EXT. - ŠUMA/DRUGA OBALA RIJEKE - NOĆ

Ivana se napokon zaustavlja i pada na zemlju. Diše vrlo ubrzano. Lice joj je slabo obasjano brojnim svjetlima s druge obale. Ivana promatra svjetla koja poput krijesnica jure u daljini.

IVANA
(tiho)
Drago? Drago, gdje si?

68. EXT. - ŠUMA/DRUGA OBALA RIJEKE - NOC´

Ivana još uvijek sjedi i promatra preko rijeke. Disanje joj se ustalilo, jasno je da je prošlo neko vrijeme od prethodne scene. Bezizražajnog izraza lica zuri u prazno. Zatim legne na vlažnu zemlju, i dalje gledajući u svjetla iznad rijeke.

69. EXT. - ŠUMA/DRUGA OBALA RIJEKE - NOĆ

Ivana leži u istom položaju. Drhti, kosa joj je još uvijek mokra. Na istoku se nazire vrlo blaga najava zore.

MATEA
(ravnodušno)
Mrzim ga.

Ivana ne reagira. Tišina potraje.

IVANA
Ja mislim da je cura mrtva.

MATEA
Da.

IVANA
Šta ako sam ja kriva?

MATEA
Šta pričaš ti?

IVANA
Šta ako sam ja akumulirala smrt svojim ispunjavanjem nagona?

MATEA
Ivana, koji ti je kurac?

IVANA
Razumiješ, šta ako je udarila osveta, a ja...

Ivana zašuti, blijedo gledajući svjetla na drugoj strani obale.

MATEA
Cura je mrtva, Ivana. Ti pričaš o kretenu s kojim si se jebala i u kojeg si se zaljubila ko glupača. Zapravo, ne pričaš o kretenu, pričaš o sebi.

IVANA
(zatečeno)
Molim?

MATEA
Razumiješ ti mene itekako. Cura je mrtva, ti cijelu večer pričaš o sebi. Ti pričaš o sebi, Ante o sebi, Hrco se napaja uzbuđenjem i panikom. Ko priča o curi?

IVANA
(defenzivno)
Ok. Oprosti?

MATEA
Sve je u redu. Samo mi se ne da više slušat. Oprosti ti.

Matea naglo ustane i krene se probijati prema rijeci.

IVANA
Gdje ćeš?

MATEA
Plivat do druge obale, ako treba. Idem odavde.

IVANA
Mol je odmah dolje. Dečki nas tamo čekaju, čula sam ih maloprije.

MATEA
Radije ću plivat.

Ivana se pridigne iz ležećeg položaja i ustane. Gleda Mateu koja se od granja ne može probiti do rijeke.

IVANA
Ajmo u čamac i doma.

Matea shvati da joj nema druge. Suze joj opet navru na oči, ali ih brzo obriše. Ivana polako i smireno krene prema molu, a Matea za njom.

70. EXT. - ČAMAC NA RIJECI - NOĆ

Zora je sve bliže. Ivana i Matea sjede na sredini čamca, ali ovoga puta nisu zagrljene. Ispred njih je Ante, a iza Hrco. Čamac mirno plovi rijekom, potrebno je vrlo malo zamaha veslima da bi plovio. Hrco promatra Ivanin potiljak. Nježno je dodirne, ali ona ne reagira. Začuje se glasan zvuk, poput SOS trube. Svi se trgnu. Hrco i Ante uzbuđeno gledaju prema obali. Matea se brzo vrati u početnu poziciju zurenja ispred sebe, očiju punih suza. Ivana okrene glavu od obale i promatra maglovitu površinu rijeke.

HRCO
Jesu je...

Hrco ne dovrši misao.

IVANA
(tiho)
Zora će ubrzo.

71. INT. - VIKENDICA/DNEVNI BORAVAK - NOĆ

Ivana ulazi, mokre kose i vidno usplahirena. Za njom ulaze Hrco, Matea i Ante. Ivana sjeda na stolac pored stola, Matea se baca na kauč, Hrco sjedne pored nje. Ante stoji i gleda ih.

ANTE
Donijet ću nam nešto za popit.

Ante odlaže ključeve i produži u kuhinju. Hrco glavu utone u dlanove, trlja si lice.

HRCO
Koji... Jebeni... Kurac?

Mateine oči su natečene. Gleda Hrcu, pa Ivanu.

MATEA
Jesmo mi popizdili?

HRCO
Jesmo. Ja mislim da jesmo.

Hrco se nasloni i duboko izdahne. Pogleda Ivanu, koja gleda u neodređenu točku na zidu. Ante se vraća iz kuhinje, donoseći šalice i lončić.

ANTE
Donio sam tople vode. Ne znam zašto.

Nitko ne reagira. Ante polaže šalice i lončić na stol. Ivana se napokon pokrene i natoči si toplu vodu u šalicu. Otpije gutljaj.

IVANA
Ovo je savršeno.

Hrco i Matea ju pogledaju, kao i Ante.

MATEA
Topla voda?

IVANA
Znaš kako paše.

MATEA
(Anti)
Daj meni.

Ante joj natoči vode i pruži joj šalicu. Matea otpije, pa pogleda Ivanu s odobravanjem.

MATEA
Ovo je jebeno.

IVANA
(Anti)
Otkrio si toplu vodu. Doslovno.

Prijatelji se nasmiju, što napokon umanji tenzije. Hrco se napokon malo opusti, s velikim olakšanjem.

HRCO
Ova noć... Šta je ovo?

Matea slegne ramenima, a Ivana otpija još vode. Ante još uvijek stoji, kad ugleda Idiota na stolu, i otvori ga na nasumičnoj stranici.

ANTE
(čita)
Bio je mršav kao kostur, blijed i žut, oči su mu se blistale, a dvije su crvene mrlje plamtjele na obrazima.

Ivana, Matea i Hrco ga pogledaju s nevjericom.

MATEA
Više nikad nećemo igrat tu igru, ok?

Ante se slabašno nasmiješi, pa sjedne na stolac do Ivane. Nastupi tišina.

HRCO
Kad će svanut?

Prijatelji pogledaju na sat koji otkucava 4:40.

72. INT. VIKENDICA/DNEVNI BORAVAK - NOĆ

Svi su na istim pozicijama. U tišini ispijaju vodu, umotani u plahte ili veste.

Ivana ustane i krene prema kupaoni.

HRCO
Gdje ćeš?

IVANA
(pomalo nervozno)
Na wc, zaboga.

Ivana odlazi u kupaonicu.

Matea pogleda za njom.

Zatim ustane i slijedi je.

73. INT. VIKENDICA/KUPAONICA - NOĆ

Ivana počinje svlačiti hlačice, kad u kupaonicu ulazi Matea.

MATEA
Samo daj, sori.

Ivana nastavi i sjedne na zahod. Matea sjedne na pod i nasloni se na zid.

MATEA
Oprosti.

IVANA
Ma u redu je. U pravu si. Sebično sam govno.

Matea je nježno pogleda.

MATEA
I ja sam. Možda se zato volimo.

Ivana se bijedno osmjehne.

IVANA
Reći ću Hrci za Darka.

Matea se namršti.

MATEA
Zašto?

IVANA
Jer moram prihvatit odgovornost za svoje postupke, prvi put u životu.

MATEA
Daj molim te, Ivana.

Ivana je začuđeno pogleda.

IVANA
Molim?

Matea šuti.

IVANA
Ti Anti ne trebaš ništa govorit. Nisam to tako mislila.

MATEA
Neću mu govorit, al s nama je gotovo.

IVANA
Zbog Šime?

MATEA
Šime se ne bi dogodio da sam ja ok s Antom.

Ivana šuti.

IVANA
Darko se ne bi dogodio...

MATEA
Nije istina.

IVANA
Darko se dogodio jer sam ja glupa. I sebična.

MATEA
Zaljubila si se.

Ivana šuti.

Tužno pogleda Mateu.

IVANA
Ja mislim da ga volim. Al bojim se sebe kad sam s njim. Ne znam se ponašat, ne znam više ko sam ni šta sam.

MATEA
Ivanice. Ja mislim da to nikad ne znaš. Ok?

Ivana kimne glavom.

MATEA
Šta bi za tebe trenutno bilo teže, al korisnije?

IVANA
Da se naučim ponašat?

Obje se osmjehnu.

IVANA
Ubija me grižnja savjesti.

MATEA
Sad bar znaš da tako nešto više nikad nećeš ponovit.

IVANA
Nikad, ej. Nikad.

Djevojke kratko šute. Ivana se odjene i pusti vodu.

Krene prati ruke.

IVANA
Ja sam stvarno mislila da će me Darko ubit. I da je ubio curu. Al nije on loš čovjek.

MATEA
Nije, i ja mislim.

IVANA
Jebote, ja sam.

Matea podigne pogled prema Ivani.

Prijateljice se pogledaju. Osjećaju isto.

Ivana pruži Matei ruku i ona ustane.

MATEA
Ma dobro je. Bit će sve to dobro.

74. INT./EXT. - AUTOMOBIL/ULICA U GRADIĆU - DAN

Ivana i Matea sjede na stražnjem sjedalu automobila. Vruće je, lica su im znojna. Kroz prozore puše vruć vjetar.

Svira Massive Attack, "*Angel*".

Ivana pogleda kroz prozor. Među prolaznicima u maloj ulici ugleda Beskućnika Dragu.

On je ugleda. Nasmiješi joj se.

Ivana se namršti, zbunjena. Zatim podigne ruku i mahne mu.

On uzvrati kimanjem glave.

Automobil nastavi dalje.

Ivana zavuče ruku u džep i iz njega izvadi obli, svijetloplavi kristal. Brižno ga pospremi natrag u džep.

Ivana pogleda u retrovizor. Susretne Hrcin pogled. Bezizražajnog izraza lica skrene pogled natrag kroz prozor.

KRAJ