

rajko grlič
neispričane priče

SADRŽAJ

Uvod	19
A	
Animal Movies	27
Anti-climax	31
B	
Beginning & The End	36
Biopic	38
Black Wave	41
Bollywood	43
Box Office	45
C	
Cameo	47
Camera Angle	48
Character Arc	49
Chase Movies	51
Children Movies	52
Cineaste	53
Cinema's Exiles	54
Cinema's Exiles II	55
Cinematography	56
Cliché	58
Close-up	61
Cold Open	62
Completion Guarantee	62
Continuity	65
D	
Damnatio memoriae	66
Defining Premise	69

Deliverence	70
Dialogue	71
Director	71
Director's Cut	72
Documentary (Autobiographical)	73
Double Feature	79
Dream Sequence	81
Dream Sequence II	82
E	
Editor	84
Epic Movies	87
Epiphany	92
Escape Movies	92
Escape Movies II	95
Establishing Shot	96
Extras	97
F	
Faces	99
Fade to Black	102
False Ending	103
Festival Opening Speech	106
Festival selector	108
Fiction & Nonfiction	116
Fifty-Fifty	118
Film Critics	121
Film Festival	124
Film History	129
Film Library	130
Filming Permit	131
Film Manifesto	143
Filmmaking	144
Film Style	145

Film Stock	146
Flashback	149
Flash Cutting	151
Foley	151
Food Movies	153
G	
Gentleman	156
Great Movie Quotes	159
Guarantee	161
H	
Head & Final Shoot	164
Hollywood Blacklist	166
Horror Movies	168
How to Film in Front of a Mirror	169
How To Make Your Movie	169
I	
Imaginary Line	171
Independent production	174
In memoriam	176
In memoriam II	182
In memoriam III	184
Intermission	186
Intervallo	189
Internal Dialogue	191
Invisible Editing	191
Italian Neorealism	192
J	
Jewish Film Festival	194
Jump Cut	195

L

Lady	196
La Paloma Blanca	201
Larger than Life	210
The Last Picture Show	211
The Last Picture Show II	218
Legal Movies	218
Lifetime achievement Award	219
Location	222
Lost movies	224
Lost in Translation	225
Love Letters	226
Lunatic Asylum Movies	230

M

Magic Hour	233
Master Class	234
Maverick	242
Mediterranean Cinema	246
Military Movies	249
Monolog	252
MOS	253
Movie Star	254
Movie Theatre (Cinema)	258
Movie Violence	259

N

The New Hollywood	262
Newsreel	263
No & Yes Man	264
No & Yes Man II	267
No & Yes Man III	268

O

Opening Scene	271
Oscar	272
Oscar II	274

P

Paradox	276
Partisan Movies	277
Partisan Movies II	280
Partisan Movies III	281
Performer	281
Phobia	282
Photographer	283
Photographer II	285
Photographer III	286
Plagiarism	288
POV – Point of View	290
Porno Movies	290
Porno Movies II	292
Porno Movies III	292
Pre-production	292
President Movies	293
Prison Movies	301
Producer	305
Product Placement	306

R

Reality Check	308
Research	310
Revenge Movies	311
Road Movies	312
Rock and roll documentaries	313
Roma	314
Romantic Comedy	314
Romantic Comedy II	316
Rules of the Game	316
Russian Cinema	318

S

Script	324
The Secret to Great Film Acting	330
Selfie	331
Silent Movies	332
Silver Screen	334
Sound	335
Soundstage Isolation	337
Special Screenings	338
Sport Movies	341
Spy Movies „based-on-true-story“	342
Stage Fright	344
State Award	345
Subtitles	346
Superstar	347
Suspense	348
Sync Sound	354

T

Television	356
Third Act	357
Time	358
Timing	360
Travel Movies	361
Twist Ending	361

W

Walt Disney	363
Western	365
Wipe	366
Wrap	367
Wrap Party	368

O autoru	371
----------	-----

Nožićem napravite rez oko kapsule ispod drugog grebena na grliću boce tako da se vino ne bi prelijevalo preko kapsule prilikom istakanja u čaše. Fluidno rezanje kapsule iziskuje praksu, no budite sigurni da će, kad se usavršite, vaši gosti ostati impresionirani.

Položaj vadičepa-otvarača za boce mora uvijek biti okomit na stol ili površinu na koju ste postavili bocu, kako biste izbjegli penetraciju spirale ukoso te moguće komplikacije s izvlačenjem čepa, pucanje ili zaglavljenje. Smjestite vrh spirale vadičepa u središte čepa, te ravnomjerno okrećite otvarač dok veći dio spirale nije u čepu.

Zatim palcem stisnite metalnu polugicu preko ruba boce te lagano započnite s povlačenjem ručice otvarača prema gore, tako da se čep polako počinje izvlačiti iz grlića boce. Kad je više od $\frac{3}{4}$ čepa izvan grlića, dozvoljeno je blago zaokružiti čepom kako bismo izbjegli onaj PLOP zvučni efekt – no ukoliko zaokružimo čepom prerano, možemo uzrokovati pucanje čepa dok je još u grliću boce.

vinarija.com

uvod

Athens, OH, 2011.

Moj studio na Ohio Universityju smješten je u staroj zgradi od crvene cigle. Tu, gdje je nekada bila štamparija lokalnog lista, sjedim za kompjuterom i listam režijsku bilježnicu.

Do sada sam snimio jedanaest dugometražnih filmova, ali 1991, nakon *Čaruge*, sedmoga u nizu, ozbiljno sam vjerovao da mi je zadnji. Činilo mi se krajnje zaludnim pričati priče u crno-bijelim vremenima. Bilo je poprilično jasno da rat dolazi, da će ga organizirati bez obzira trudili se mi zaustaviti ga ili ne, i da će im taj rat služiti kao magla za veliku i temeljitu pljačku.

Kao gost UCLA-e u Los Angelesu, siguran u to da sam završio svoju igru s filmom, počeo sam u režijsku bilježnicu upisivati nešto što sam naslovio *Sto najboljih filmova koje nikada neću snimiti*. Od tada je prošlo i više od dvadeset godina i među bilješkama za nerođene filmove skupilo se mnoštvo natuknica, priča i pričica, fotografija i crteža.

Moja obitelj, kad se bolje pogleda, više nalikuje poduzeću za selidbe no pristojnoj građanskoj porodici. „Selimo uredno i na vrijeme! Selimo solidno! Selite s nama!“ To bi otprilike moglo stajati na našem porodičnom grbu. Razni Gerličići, Grlčići, Izraeli, Klingerbergeri, Hunovi, Cekići, Kostinčeri, Schwarzovi, Domanyji, Alačevići, Brozovići, Janeši, Hardyji, Glavaši i stotine drugih, slijevali su se u to porodično stablo i iz njega izlazili, kao da stoljećima i ne rade ništa drugo već samo sele. Sele po ovom i širim prostorima Europe, sele iz Njemačke, Španjolske, Mađarske, Austrije i Engleske u Zagreb, a iz njega opet u Kanade, Brazile, Konga, Švicarske, Nove Zelande, Pakistane, Italije, Engleske, Amerike.

U cijeloj toj selidbi i zbrci životnih lokacija jedino je Zagreb, mali grad na rubu Europe, već stoljećima točka naših spajanja i razdvajanja. U njega se dolazi s golemom nadom, u njemu se uglavnom sve i gotovo redovito gubi, da bi se iz njega ponovno odlazilo u potragu za novim prostorima.

U Zagrebu tvrde da tri selidbe posjeduju razornu moć potresa srednje jačine. U Americi, koja je većinom sagrađena od drva, kažu: „Moving three times is as bad as fire.“ Ako prihvatimo tu logiku, onda je moja familija doživjela, budimo skromni, najmanje desetak velikih potresa, a o požarima da i ne govorimo.

Takve prirodne nepogode obično uništavaju sva materijalna dobra i sve dokaze o postojanju. Točno tako je bilo i s nama. Što god je netko od mojih predaka sagrađio ili kupio, već je on, ili u najboljem slučaju onaj iza njega, izgubio. Kuće, stanovi, imanja, gostionice, ljetnikovci, apoteke i dućani, sve se to rušilo, prodavalo, nacionaliziralo, oduzimalo i prepisivalo ljubavnicama, puno brže no što je dolazilo.

Tako se u obitelji, već prije nekoliko generacija, počela rađati struja onih koji su sve manje vjerovali u „materijalna dobra“ i sve se više posvećivali „duhovnima“. I ti „nematerijalisti“, te porodične „crne ovce“, kao što obično i biva, ostavili su po raznim knjigama, slikama, litografijama, fotografijama i filmovima puno više tragova nego „materijalisti“.

Moj je djed tu obiteljsku struju, s pristojnom dozom građanske ironije, zvao „cirkusanti“. Kao izdanku „cirkusanata“ nije mi preostalo ništa drugo nego da se u životu bavim filmom, jedinim ozbiljnim cirkusom dvadesetog stoljeća. Dakle, nije to bio moj izbor, to je jednostavno bila moja obiteljska sudbina.

I još nešto vrlo važno za tu „selidbenu obitelj“. Bez obzira kojoj porodičnoj struji pripadali, svi moji preci, a ja pamtim tri generacije unazad, bili su prepuni dobrih priča. Pričali su ih s velikom strašću, često obilato pretjerujući, dodajući i oduzimajući stvarnosti, uvijek s ogromnim veseljem. Usto, kao što nam i prezime govori, pričali su ih glasno. Bila je to njihova borba protiv zaborava, njihov prkos

nomadskoj sudbini koja nas stoljećima tako uporno prati. Zadnji u tom porodičnom nizu pričača bili su moja majka i otac. Savršeni pričači, uzbudljivi, duhoviti, najbolji koje sam ikada slušao.

Tako je nekako red došao i na mene. Vrijeme je prolazilo, priče su se događale, množile, pričale, sâm sam ih rado pričao i s užitkom slušao. Polagano sam shvaćao da će me cijeli život pratiti, a da o velikoj većini njih nikada neću snimiti film. One će otići sa mnom kao što su stotine i stotine priča oduvijek odlazile s našim porodičnim pričačima. Zato sam ih počeo zapisivati u memoriju kompjutera. Bile su to samo nepovezane rečenice u borbi protiv zaborava. Ništa više, ništa pretencioznije. Nalikovale su mrvicama koje Ivica i Marica ostavljaju za sobom na putu u šumu da bi se jednoga dana znali vratiti kući.

Svi moji, od gornjogradskog pra-pradjeda Juliusa, jednog od prvih zagrebačkih litografa i fotografa, preko djeda Alexandra, kaptolskog apotekara i jednog od osnivača književne grupe Grič, bake Olge, Becićevog đaka i slikarice, majke Eve, novinarkice i spisateljice, oca Danka, donjogradskog filozofskog pisca, do sestre Vesne koja brižno sakuplja razbacane krhotine porodične historije, a o sebi kao pričaču zagrebačkih filmskih priča da i ne govorim, na razne su načine, i gotovo s jednakom strašću, voljeli Zagreb. I svatko je od nas u granicama svoga umijeća pokušao pripomoći svome malom gradu da, za neprimjetan milimetar, za nevidljiv mikron, podigne civilizacijsku razinu. Ali, samo tijekom četiri zadnje generacije, na ovom su se prostoru dogodila tri velika rata.

I ovaj zadnji, tako uredno dogovoren i spakiran, opet je, i možda definitivno, pokazao da su sve te generacije radile potpuno zaludan posao. Sve što smo činili, živjeli i stvarali, pokazalo se potpuno nevažnim i krajnje suvišnim. I žene, i muškarci i djeca, i fotografije i knjige i filmovi, i dućani i kuće i slike, i prijatelji i znanci, i večere i svetkovine, i rađanja i smrti. Sve. Svi mogući pokušaji, sva moguća uljudživanja, svi mogući šlifovi, sva moguća „kulturalna dobra“. Sve se pokazalo zaludnim. Novopridošli barbari su, kako to stoljećima već ide svakih pedeset godina iznova, sve poništili u nekoliko dana. Sva

nastojanja jednostavno su poravnali sa zemljom, izbrisali iz knjiga, odlučili da ništa što im ne treba iz prošlosti više ne postoji i ne smije postojati.

Ponovno se na ovim prostorima zaigrala stara igra službenog zaborava u kojoj povijest uvijek počinje dolaskom onih novih. I što sada? Kako nagovoriti sebe, kako nagovoriti onoga tko dolazi iza mene, da tu treba ponovno rađati, smijati se, raditi? Kako kad primitivizam i u svom najnovijem trijumfalnom pohodu želi ponovno dokazati da su svi ti pokušaji besmisleni, svi životi bezrazložno življeni. Kako se lako i brzo ruši, kako se dugo i teško gradi i kako je opak nauk ovog „općeg mjesta“.

Usprkos tom monstruoznom iskustvu, koje se svakoj generaciji na ovim prostorima dogodi najmanje jednom, usprkos svim mogućim prozivanjima i verbalnim linčevima koje sam doživio, informativnim razgovorima i anonimnim prijateljima, desetogodišnjoj zabrani prikazivanja bilo čega što sam ikada snimio... ja se i dalje pokušavam vratiti u moj Zagreb, premda nijedan racionalni razlog tome ne govori u prilog.

Čitav život sakrivao sam se iza filmskih junaka. Živio njihove živote i pričajući njihove krio svoj. Neispričane priče ostajale su u režijskoj bilježnici kao u nekoj dobro začepljenoj boci. I odjednom, vjerojatno u nadi da ću time olakšati povratak, odlučio sam tu bocu otvoriti.

I sada, kad je tu pred vama, molim da se čep iz grlića boce vadi pažljivo. U njoj, na kronološki nepovezanim komadićima složenim u imaginarni leksikon, manje-više točno onako kako su zapisani, plutaju tragovi jednog filmskog života. Svaki komadić nosi ime po izrazu ili frazi koja se upotrebljava u svijetu filma. A kako je to pretežno englesko nazivlje, za koje je ponekad teško naći hrvatske „strukovne inačice“, odlučio sam ih ne samo prevesti već i obogatiti.

Na vrata mi kuca Ruth Bradley. Proviruje i pita: „May I?“ Mah-nem joj rukom da uđe.

Ruth je ono najbolje što su šezdesete ostavile Americi: voditeljica festivala, znalac i ljubiteljica eksperimentalnog filma i dobrog

undergrounda, doktorica književnosti i vječna hipijevka. Pametna i cinična, krajnje slobodna u ponašanju i još neobaveznija u izgledu. Njezin je studio preko puta mojeg. Nekoliko zadnjih godina, kao i ja, uporno pokušava prestati pušiti. Sjeda i, gledajući kutiju cigareta, tiho ponovi: „May I?“ Kimam glavom, a ona, pogledom punim krivnje, nemoćno raširi ruke, zapali, ispuhne dim i kaže: „There are only two possible stories: a man goes on a journey, or a stranger comes to town!“

Kako istinito, pomislim gledajući Ruth kako se zadovoljno smješka mudrosti koju je upravo kazala. Zaista, i Tolstoj je to tvrdio – sve se dobre priče, i životne i filmske, mogu svesti na jedan od ta dva obrasca: ili čovjek odlazi na put ili je stranac došao u grad.

Ja sam, rekao bih, i jedno i drugo – i onaj koji je otišao i stranac koji je došao.

**leksikon
neispričanih
priča**

A

ANIMAL MOVIES

Fimovi u kojima su životinje glavna lica: *King Kong* (1933), *Lassie Come Home* (1943), *Jaws* (1975), *Babe* (1995), *101 Dalmatians* (1996), *Vuk samotnjak* (1972) itd., uz bezbrojne crtiće, lutka-filmove i dokumentarce.

ZAGREB, BEČ, WROCLAV, 1966.

Student sam prve godine filozofije i sociologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao glumac amater igram u predstavi Studentskog eksperimentalnog kazališta *Ars Longa, Vita Brevis*.

Putujemo u Poljsku na prvo međunarodno gostovanje. Beč je prva stanica na tom putu i moj prvi susret sa Zapadom. Fotografiram se ispred divovskog panoa na kojem bujna crnka reklamira „Palomin“ grudnjak. Na susjednom panou žirafa poziva Bečlije da posjete Zoološki vrt Schönbrunn.

U Wroclavu igramo kod Grotowskog. Te iste večeri, nekoliko ulica dalje, Ida Kaminska, glavna glumica Klosove i Kadárove *Trgovine na korzu*, igra oproštajnu predstavu i time zauvijek zatvara posljednje židovsko kazalište u Europi.

ZAGREB, 1982.

S petogodišnjom Olgom gledam BBC-jev dokumentarac o povijesti zooloških vrtova. U njemu kažu da je prvi europski vrt sa životinjama otvoren u bečkom Schönbrunnu i da je žirafa bila njegov prvi stanovnik.

Nekoliko dana kasnije nalazim podatak da je sredinom osam-naestog stoljeća vladar Egipta, kao vladarski poklon kraljevima, poslao dvije žirafe u Europu – jednu u Pariz, drugu u Beč. O tome kako je putovala francuska žirafa, Mediteranom do Marseillea, a od njega do Pariza malim kanalima, postoji puno dokumenata i nekoliko knjiga. O putu druge žirafe do Beča ne postoji dokumentacija, ili je ja nisam uspio pronaći. Zato sam i sastavio ovu priču. Da je imam, za svaki slučaj, ako me Olga pita nešto o toj žirafi.

LOS ANGELES, 1991.

To je ujedno i prva priča koju sam upisao u režijsku bilježnicu.

BEČ, 1752.

Car Francis I za rođendan je dobio neobičan poklon. Kao velikom ljubitelju prirode carica mu je usred Schönbrunnskog parka sagradila stakleni dvorac. Kralj je u njemu svakodnevno doručkovao i provodio duge sate uživajući u pogledu na perivoj. Ptice su pjevale, drveće je uredno raslo, kipovi grčkih bogova bili su simetrično poređani, no carica je primijetila da caru ipak nešto nedostaje, da mu je, usred čitavog tog raja, beskrajno dosadno.

Nekako u to isto vrijeme iz daleke Afrike na dvor je stiglo pismo kapetana Koenigsmarka. Bilo je popraćeno crtežom čudne životinje i u njemu je pisalo: „Šaljem Vam crteže camelopardialisa, točno onakvog kakvog sam ga vidio blizu Rta dobre nade. Vjerujem da ta životinja nije bila viđena u Europi još od vremena Julija Cezara koji je uz nju marširao u svojoj trijumfalnoj povorci 62. pr. Kr.“

Čudan crtež čudne životinje, za koju su stručnjaci smatrali da je nastala križanjem deve i leoparda, došao je u caričine ruke. Tako se rodila ideja o dolasku kamiloleoparda u Beč, ideja o stvaranju

zoološkog vrta oko staklenog paviljona u carskom parku, ideja kojom je carica željela razveseliti sve depresivnijeg cara.

No da bi car za idući rođendan dobio taj čudesni poklon, trebalo je savladati stotine i stotine gotovo nepremostivih prepreka.

O tim preprekama, o zgodama i nezgodama, o tom dugom i teškom putu, o ljudima i životinji koju danas svako dijete jednostavno zove žirafa, govori ova priča.

RT DOBRE NADE, 1752.

Pod vodstvom kapetana Koenigsmarka stotine domorodaca i desetak iskusnih lovaca danima su lovili veliku žirafu. Kad su je napokon ulovili, odveli su je do za nju specijalno pregrađenog broda.

ATLANTSKI OCEAN, MEDITERAN, JADRANSKO MORE, 1752.

Mjesecima se dvije tone teška i šest metara visoka žirafa valjala po uzburkanom oceanu, da bi zatim brod uplovio u Mediteran i mirno Jadransko more. Žirafa je dnevno jela deset kilograma lucerne, pet kilograma specijalno sušene trave, tri kile zobi, bačvu narezanih jabuka, bačvu naribane mrkve pomiješane s djetelinom i suhim kruhom. Kapetan Koenigsmark noćima nije spavao. Brinuo je o žirafi, hranio je, tetošio. Njezin dolazak u Beč bio je za njega pitanje života i smrti, pitanje časti i slave, mogućnost dokazivanja nemogućeg.

RIJEKA, 1752.

Brod je napokon uplovio u Rijeku, jednu od najsjevernijih luka Jadranskog mora. Od carskog Beča sada je zbunjenu žirafu i premorenog kapetana dijelilo svega 700 kilometara. Tek tu su za kapetana Koenigsmarka, u trenutku kad mu se činilo da je najteži dio puta savladan i da je slava nadohvat ruke, počeli pravi problemi.

Hrabri kapetan Koenigsmark tada nije znao ono što danas svako dijete može pročitati: „Najveći problem koji zoološki vrtovi imaju sa žirafama jest tlo po kojem ona može hodati. Većina životinja manje-više hoda po svemu, ali žirafe su drugačije. Ako je tlo pretjerano tvrdo, ona će odmah odustati čuvajući izuzetno nježnu

donju stranu kopita. Ako je tlo previše glatko, po njemu neće hodati jer će joj kopita obrasti i postati bolna. Doista, teška životinja!“

Jedini mogući put kojim su mogli doći do Beča bila je cesta posuta grubim i nadasve oštrim kamenjem. Šume su bile guste, planine strme, rijeke opasne. Žirafa po svemu tome jednostavno nije željela hodati, a odgovarajuće vozilo za nju nije postojalo. Razumljivo, jer sve ovo zbiva se sredinom osamnaestog stoljeća.

Carski se rođendan približavao, a Beč kao da je svakim danom bio sve dalji i dalji.

No kapetan Koenigsmark došao je na spasonosnu ideju kupujući cipele. Od obućara je naručio divovske kožne papuče. Obućaru je trebalo nekoliko dana da ih sašije. Navukli su papuče žirafi na noge i ona je napokon prohodala.

Koenigsmark je odmah iznajmio obućara s cijelom njegovom radnjom, napravio za njega i njegove šegrte specijalna kola, i karavana je napokon mogla krenuti.

PUT PREMA BEČU, 1752 – 1753.

Papuče su se trošile svaka dva do tri dana. Obućar i šegrti danonoćno su šivali nove. Polagano ali sigurno, krčeci šumu gdje je bilo potrebno, pojačavajući mostove kad su bili preslabo sagrađeni, zaobilazeći alpske vrhove i probijajući se kroz snježne oluje, karavana se napokon približila Beču.

BEČ, 1753.

Carica je odahnula. Carev rođendan mogao je biti dostojanstveno proslavljen. U Beč se sjatilo pola Europe. Došli su vidjeti cara, ali čudna žirafa i kapetan Koenigsmark bili su ipak najveća atrakcija.

Taj dan sve ozbiljne knjige slave kao rođendan prvog zoološkog vrta.

Uz žirafu, tu je svoje dane provodio i kapetan Koenigsmark. On joj se jedini smio približiti. Mnogi i danas tvrde da je satima znao s njom razgovarati jezikom koji su samo njih dvoje razumjeli.

Car je sve to gledao iz svojeg staklenog dvorca i dobro se zabavljao. Carica je napokon odahnula.

LONDON, 1993.

Londonska „Granada“, producentica Pippa Cross, kupila je prava na ovu priču. Prvu ruku scenarija pisao sam s Clare Foster u Los Angelesu, u starom MGM studiju, u scenarističkom apartmanu u kojem je nekad radio Chaplin. (Umjesto *verzija* upotrebljavam meni draži izraz *ruka*, posuđen od soboslikara.) Drugu ruku pisao sam dvije godine kasnije, u Londonu, u uredima „Film TV Granada“. Moja advokatica Susan H. Bodine ponudila je projekt Tedu Hopeu i Jamesu Schamusu iz producenstke kuće „Good Machine“ u New Yorku. Oni su s „Columbijom“ imali ugovoreno pravo prvokupa pa su im ponudili projekt. „Columbija“ je pokazala ozbiljan interes. Toliko ozbiljan da su počele pred-pripreme. Zajedno s engleskim i austrijskim producentima i scenografom Željkom Senečićem krenuo sam u potragu za lokacijama. Danima smo putovali između Istre i Beča. U Londonu su izabrane žirafe koje se za film moraju pripremati najmanje šest mjeseci. U tom je trenutku u „Columbiji“ došlo do promjene na vrhu. Nova je uprava odlučila da iduće tri godine ne ulazi u „dječje filmove“. Pripreme su zaustavljene.

Pippa je narednih osam godina pokušavala pokrenuti ovaj projekt. Cijelo to vrijeme uredno je kupovala prava na priču. Ta prava platila su Olgin studij u New Yorku. Priča izmišljena za Olgu financirala je njezino školovanje. Bilo je u tome neke pravde.

ANTI-CLIMAX

Anti-climax nastupa kad se gotovo nerazrješiv zaplet razriješni na potpuno trivijalan način.

ZAGREB, 1972.

Sulejman Kapić, generalni direktor „Jadran filma“, čitao je scenarije u svjetloplavom mercedesu dok bi ga vozili od kuće do studija. Tako sam od Ivce, njegovog vozača, i saznao da je scenarij za moj prvi igrani film *Kud puklo da puklo*, nakon svega nekoliko pročitanih stranica, bacio kroz prozor jurećeg automobila.

ZAGREB, 1973.

Mjesec dana pred početak snimanja, takav je tada bio običaj, predao sam „Jadran filmu“ tehničku knjigu snimanja. U njoj je svaki kadar bio označen točnom duljinom, vrstom objektiva, pomakom kamere... Gotovo 350 stranica koje su do u detalje opisivale 700 i nešto kadrova.

Za uži tim filma, kamermana, pomoćnika režije, scenografa i dvoje glavnih glumaca, tajno sam sastavio scenarij na petnaestak stranica. Odlučio sam film raditi u kadar-sekvencama i snimiti ga u tridesetak kadrova. Znajući da mi „Jadran film“ to ne bi dozvolilo, odlučili smo se na ilegalu.

Trećeg dana snimanja – a snimali smo u dvorištu u Ilici blizu Britanca – došla su dvojica direktora proizvodnje „Jadran filma“ i zaustavila produkciju. Prateći izvještaje laboratorija i sekretarice režije, ustanovili su da smo u prva dva dana snimili dva kadra i da u narednih 34 dana, koliko nam je dano za snimanje, možemo tim tempom snimiti najviše još 34 kadra. Po toj računici za 700 predviđenih knjigom snimanja trebale bi nam skoro pune dvije godine.

Četrdeset i osam sati trajalo je objašnjavanje. Film je visio o koncu. Na kraju je „Jadran film“ pristao da nastavimo onako kako smo i počeli.

ZAGREB, 1974.

U tonskom studiju na Novoj Vesi, gdje je film i miksan, na prvu projekciju došla je kompletna postava direktora „Jadran filma“, njih desetak, s Kapićem na čelu. Uz njega je sjedio njegov vozač Ivica.

Kad je projekcija završila, svi su pogledali Kapića. O njegovoj riječi ovisila je sudbina filma. A on se okrenuo prema Ivici i upitao: „Ivica, šta ti kažeš? Sviđa ti se?“ Ivica je bio malo zbunjen pitanjem, ali je na kraju, uz stidljiv osmijeh, rekao: „Da, sviđa mi se!“ Taj *Da* je manje-više odredio moju sudbinu. Da je Ivica rekao *Ne*, ja se vjerojatno ne bih bavio ovim čime se bavim cijeli život.

TRAPANI – SICILIJA, 1982.

Na Siciliji za *Samo jednom se ljubi* primam „Trinacriu“, najznačajniju sicilijsku nagradu za umjetnost. Predaje mi je Monica Vitti.

Došao je i Kapić koji je vrlo rijetko, gotovo nikada, odlazio na premijere ili putovao na festivale. Jedne sam ga večeri zamolio da mi objasni zašto je, nakon bacanja scenarija kroz prozor, ipak pristao producirati *Kud puklo da puklo*. „Zato što me to nije koštalo puno, a ti si bio vraški uporan. I mislio sam, usrat ćeš film i to će biti najlakši način da te se zauvijek riješim!“ Zajedno smo napravili sedam filmova.

ZAGREB, 2009.

Slajući biblioteku, u jednoj sam od knjiga našao pismo novinara Kalajdžića koji je s mojim roditeljima nekad radio u redakciji „Vjesnika“.