

UDK: 791.633-051MARTINAC, I.(049.3)

Željko Kipke

Munitić – Martinac: dva pola jedne knjigeRanko Munitić, 2011, *Martinac*, Zagreb: Hrvatski filmski savez

Iskustvo pokazuje da priprema knjige o izrazito snažnoj autorskoj individualnosti obično zapada u teškoće, pogotovo ako je riječ o *sineastu*, kako Ranko Munitić kategorizira Ivana Martinca u jednom eseju s početka 1980-ih. Nedovršeni esej koji je, čini se, bio glavni razlog sukoba između dvaju aktera jednog razgovora u Splitu 1980. kao podloga za buduću knjigu o splitskom zaljubljeniku u film i poeziju. Međutim, kako je njezina sudbina bila u rukama dviju snažnih autorskih osobnosti – s jedne strane stola publicist i teoretičar, a s druge redatelj, montažer, ponekad glumac i pjesnik – u narednim se godinama očekivano pokazalo da od projekta neće biti ništa. Pogotovo nakon što su tijekom vremena sitne nesuglasice oko forme, odnosno građenja buduće knjige poprimale nevjerovatne razmjere pa je najbolje bilo rukopise, fotografije i arhivsku građu ostaviti na miru, za neka druga i pogodnija vremena. Niti je Munitić trpio Martinčevo neovlašteno korištenje njegova nedovršena eseja pod nazivom *Tragovi čovjeka* (Martinac ga je preinačio u *Tragovi litalice*¹), niti je, pak, splitski redatelj kratkih filmova trpio da mu se život montira sa strane, po nekoj njemu stranoj i "neprimjernoj" formuli.

Ivan Martinac je bio, sudeći prema onome što govori u toj knjizi, objavljenoj 30 godi-

na kasnije u izdanju Hrvatskog filmskog saveza, teško prilagodljiv i posebno krut u pogledu montaže njegova života i umjetničke strategije. Drugim riječima, bio je tipičan izdanak osebujne hrvatske eksperimentalne scene čiji su pojedinci imali visoko mišljenje o sebi (poput Toma Gotovca i Ivana Ladislava Galete) te su vjerovali kako su jedino oni sami u stanju montirati ispravnu javnu sliku o sebi i svojim filmskim eksperimentima. O Gotovcu ne treba previše govoriti, dovoljno je spomenuti njegovo posthumno debitiranje u Hrvatskom paviljonu u sklopu Venecijanskog bijenala u ljeto 2011. kada se kustoski tim WHW koristio njegovim imenom i djelom na način na koji on za života ne samo da to ne bi prihvatio, nego bi kustosice zbog sličnog pokušaja javno blatilo do iznemoglosti. I to s pravom, jer su pod krinkom njegova imena i prezimena gurnule mlaku ideju o odgovornosti za umjetnički stav, a da pritom nisu bile svjesne vlastite (ne)odgovornosti za promašenu koncepciju o nekoj navodnoj dubinskoj vezi Gotovčeva rada i jedne plesno-teatarske skupine (BADco). U jesen 2011. Ivan Ladislav Galeta je tijekom priprema za veliku retrospektivu u zagrebačkom MSU danonoćno nadgledao pripreme i postavku u prostoru, nikako ne odobravajući i najmanje promjene u kursu zamišljene prezentacije svojega djela. Dakako, na

¹ U knjizi *Martinac: 41 godina stvaralaštva, 1960–2001*, Split – Zagreb 2001: Otvoreno pučko učilište i Hrvatski filmski savez, str. 81–83. Knjižica od stotinjak stranica pratila je Martinčevo retrospektivu

u splitskoj kinoteci Zlatna vrata krajem travnja 2001. Neinventivno dizajniranu knjižicu, poput nekog priručnika iz 60-ih, po svemu sudeći, kroji je i montirao sam autor Ivan Martinac.

koncu je morao pristati na kompromise, no pritom se silna energija trošila na sukobe, prepiske te izravna i neizravna sučeljavanja s djelatnicima zagrebačke institucije. Gotovac i Martinac više nisu živi pa nisu u prigodi kontrolirati javnu percepciju umjetničke ostavštine. Galeta je u prigodi te, nema dvojbe, treba razumjeti njegov poriv za strogom, gotovo vojničkom egzaltiranošću nad minulim radom.

U međuvremenu su se promijenile društvene okolnosti pa su se i revolucionarni eksperimenti zlatnih 60-ih i 70-ih nužno morali prilagoditi novom vremenu i manje ukočenim koncepcijama – posebno se to odnosi na gostovanja filmskih autora u galerijskim prostorima. Tako je i Martinčev *Fokus* (1967) u listopadu 2011. uvršten u materijal za jednu newyoršku izložbu (Stephan Stoyanov Gallery) na temu psihodelične umjetnosti u Istočnoj i Jugoistočnoj Europi prema koncepciji Branka Franceschija, inače ravnatelja Virtualnog muzeja avangardne umjetnosti (s podrškom grada Varaždina). Teško bi statična kamera i promjena fokusa na ekranu mogla izdržati tešku ideju o psihodeliji, no Martinčev je film dio te prošlosti i kao takav je važan fragment vremena u kojem su stvorene pretpostavke za preokret u suvremenoj umjetničkoj praksi. Njegov je filmski eksperiment uvršten u newyoršku izložbu prvenstveno zbog korištenja skladbe Joan Baez u središnjem dijelu kratkog filma (oko 7 i pol minuta), s obzirom da je kustos izložbe stavio naglasak na pop i rock glazbu i njezin presudan utjecaj na filmsku umjetnost i studentska previranja u tadašnjoj Jugoslaviji.²

Trideset godina nakon splitskog razgovora Hrvatski filmski savez napokon je objavio knjigu pod nazivom *Martinac*. Svakako treba spomenuti urednicu – Dianu Nenadić – čijom je zaslugom i strpljivošću knjiga ugledala svjetlo dana. Bez obzira što su tri decenije prevelik

razmak za građu koja je mogla biti ranije u upotrebi i pomoći istraživačima zlatnih šezdesetih u mediju filma te je, bez ikakve dvojbe, u formi knjige mogla samo koristiti splitskom redateljlu. Pogotovo ako se recentno izdanje uspoređi s "fragmentiranim priručnikom" iz 2001. U njemu je autor pokazao kako gleda na vlastiti minuli rad te je zapravo potvrdio da ne mari za drugačije vizure. One su, s druge strane, potrebne svakome kako bi s odmakom, tuđim očima gledao na nešto što mu je blisko i zbog toga možda neoštrog fokusa. Prema knjižici s početka novog tisućljeća evidentno je da autor inzistira na silnim digresijama, preciznim datumima i napomenama koje su manje važne za percepciju njegova filmskog posla, ali jasno upozoravaju na njegove frustracije – gotovo bolesnu fiksaciju na sebe i vlastito djelo. Ona je (fiksacija) jednako neizbježna u Munitićevoj konstrukciji, međutim, probija se sporadično, više iz drugog ili trećega plana. Čita se između redova, za razliku od deset godina starog priručnika u kojem dominira gotovo na svakoj njegovoj stranici. Ni u Munitićevoj "režiji" nije bilo moguće izbjeći visoku dozu fragmentiranosti, tipičnu za Martinčev filmski rukopis, no ta je knjiga kompleksnija i manje ukočena od knjige-kataloga, koji je išao u paketu s trodnevnom filmskom retrospektivom u Splitu po redateljevu izboru.

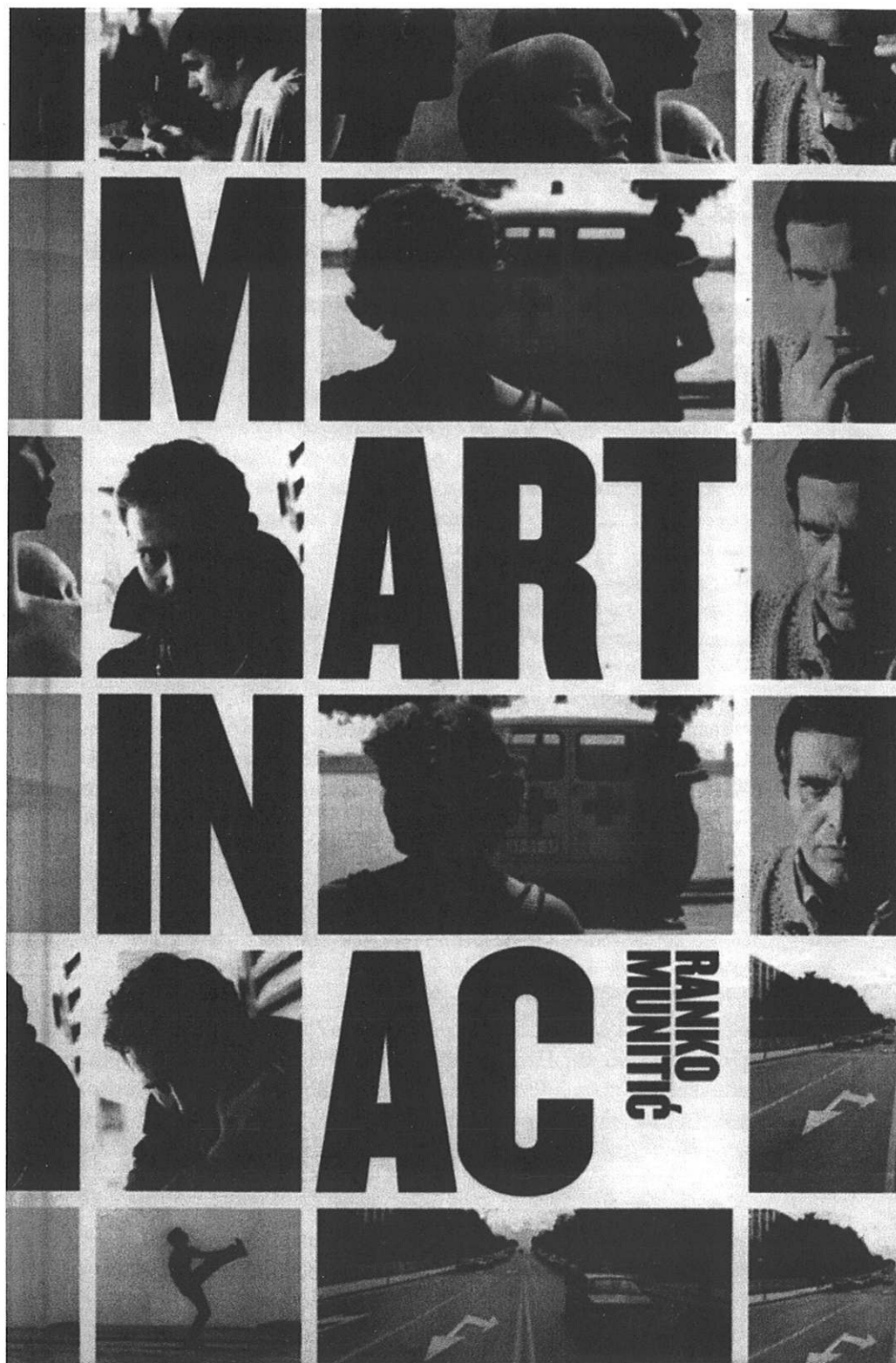
Ranko Munitić konstruirao je knjigu poput scenarija za budući film o inertnom splitskom redatelju koji nije putovao izvan granica Jugoslavije, barem do trenutka kada je počelo snimanje splitskog razgovora. No zato su opisi putovanja na relaciji Split–Zagreb–Beograd od iznimnog značaja za upoznavanje umjetničke klime koja je vladala u kinoklubovima bivše države, posebno u Beogradu gdje je Martinac bio u prigodi upoznati i surađivati sa zvučnim imenima srpskog crnog vala. Ta su svjedočan-

69 / 2012

HRVATSKI
FILMSKI
LJETOPIS

² Puni naziv izložbe u galeriji Stephan Stoyanov u New Yorku održane u listopadu 2011. je *Tune in*

Screening: Psychedelic Moving Images from Socialist Yugoslavia 1966–1976.



ŽELJKO KIPKE:
MUNIĆ –
MARTINAC: DVA
POLA JEDNE
KNJIGE

HRVATSKI
FILMSKI
LJETOPIS

Naslovnica
knjige Ranka
Munića
Martinac (2011)

stva krajnje uzbudljiva i upečatljiva jer ih opisuje tada živi sudionik pionirskih istraživanja u domeni nekomercijalnog filma. Priče o burnim diskusijama u beogradskom klubu, zatvorenim vratima četvrtkom u zagrebačkom ili novom zajedništvu u splitskom klubu svakako su važni fragmenti za razumijevanje amaterske scene, kako na razini duhovitih anegdota tako i u smislu provokativnih detalja kao podloge za širu analizu društvenih i umjetničkih okvira tadašnjeg jugoslavenskog umjetničkog eksperimenta. Krajem 2010. ljubljanska je Moderna galerija napravila šturi povijesni pregled filmskog eksperimenta na tlu bivše države u rasponu od 1951. do 1991. Međutim, na toj je izložbi sve bilo nekako umrtvljeno i bez strasti. Kao da je nedostajalo izravnog svjedočanstva na način na koji se to u fragmentima pojavilo u Munitićevoj knjizi. Čini se da je izložba u Modernoj galeriji u susjednoj Sloveniji došla prerano, znatno prije nego je gotovo zaboravljeni razgovor s Martincem ugledao svjetlo dana. Možda bi njezin sadržaj ponukao kustose da naprave manje površnu i manje pragmatičnu izložbu o delikatnoj temi.³

I nakon 30 godina Munitićeva je knjiga, prije svega, dobro skrojen rakurs na Ivana Martinca te je mjestimično u njoj, iz rakursa sugovornika, moguće sagledati širi plan nekadašnje filmske produkcije na Balkanu. Na sličan način na koji je redatelj u vlastitim filmovima obično prikrivao ili prekrajao širi plan zbivanja na filmskom platnu. Drugim riječima, monolog Martinca o Martincu skrojen je po montažnom modelu karakterističnom za njegov kratki metar iz zlatnih šezdesetih. Red sjećanja na djetinjstvo, pa popis ranih filmova, iza toga jedna od njegovih pjesama iz bogatog

književnog fonda,⁴ pa sjećanje na beogradske dane, potom jedan od rijetkih tekstova na račun filmova svojih kolega (Lordana Zafranovića ili Boštjana Hladnika), zatim opet red sjećanja na klupsku scenu bivše države, pa kratki scenarij za neki od njegovih filmova...

Najupečatljivija ocjena njegova filmskog fokusa, a shodno tome i knjige koju je kroji netko drugi, krije se iza opaske Mihovila Pansinija o tome kako se "tu ništa ne događa" (str. 48), a izgovorena je – prema Martinčevu sjećanju – povodom jednog njegova ranog scenarija za Kinoklub Zagreb koji nije prošao na komisiji. Redatelj je ironično naveo taj detalj iz života ne bi li naglasio veliku razliku u poimanju filmskog medija između njega i tadašnjeg šefa zagrebačkog kinokluba. Bez obzira na njezin negativan smisao, Pansinijeva se opaska može gledati i s pozitivne strane. Kao formula za uživanje i djelovanje u čistom filmu, neopterećenom literarnim predloškom ili suvišnom pričom. Kao fokus na jedno mjesto ili situaciju, koja se potom razlaže na sijaset fragmenata, neobičnih rakursa i reduciranih vizura, zbog čega se jedna banalna situacija – druženje u kavani, ispijanje kave, šetnja po splitskoj rivi, bolnička kola uz istu rivu ili jedan jedini gost na hotelskoj terasi – pretvara u dramatičnu situaciju s neizvjesnim ishodom. Neizvjesnim u filmskom smislu. Stoga je Pansinijeva opaska s početka Martinčeve karijere, zapravo, označila i pretkazala burnu filmsku karijeru tada mladog i perspektivnog redatelja, pjesnika, montažera i ponekad glumca u vlastitim i filmovima bliskih suradnika. Munitićeva se knjiga, inače zamišljena na prijelazu iz 1980. u 1981, također može čitati u tom svjetlu, odnosno, iz sličnog – filmskog – rakursa.

3 Vse to je film: Eksperimentalni film v Jugoslaviji 1951–1991, Moderna galerija, Ljubljana, 22. 12. 2010 – 28. 2. 2011. Među posebno izdvojenim autorima našlo se ime Ivana Martinca. U površnom i na brzinu skrojenom crno-bijelom katalogu na str. 106. reproduciran je kadar iz njegova filma *I'm mad* (1967).

4 Martinac je objavio 12 knjiga, među kojima je osam knjiga poezije (*Elipse*, 1962; *Alveole*, 1968; *Patmos*, 1970; *Aura*, 1975; *Pohvale*, 1981; *Pjesme Teofilu*, 1985; *Ulazak u Jeruzalem*, 1992; *Ljubav ili ništa*, 1997).