

S IVANOM MARTINCEM O „NAJRADIKALNIJEM FILMU U NAŠOJ KINEMATOGRAFIJI“ I, UOPĆE, OKO FILMA

PERFEKCIONIZAM KAO STIL

Sandro POGUTZ

odijevanjem ili žvakanjem. Jasno je da to nisam napravio namjerno.

Posveta kao legitimacija

— Kažete da se „Kuća na pijesku“ ne naslanja ni na jedan film u povijesti ove umjetnosti, ali ono vaše „preskakanje“ kadrova prilikom vožnje automobilom očito je preuzeto iz Godardova „Do posljednjeg daha“.

— Pa, ta vožnja je određen hommage Godardovoj vožnji u „Do posljednjeg daha“.

— Eto vidite da se na neki način ipak naslanja.

— E, ali pazi u čemu je stvar: svi filmski kadrovi već su snimljeni, može biti da su i svi rezovi ostvareni na nivou jednoga reza. Sigurno. Ali, nije ostvarena kompletna struktura, jer je kompletna struktura filma vrlo komplicirana stvar. Ja tu situaciju nisam mogao snimiti drugačije i, naravno, ne bježim od toga da ponovim ono što je Godard napravio. On ju je mogao snimiti drukčije.

— Svoj film ste eksplicitno posvetili filmu „Misa za Siouxe iz Dakote“ Brucea



Ivan Martinac: osjećam se starim majstorom

„Ja sam veoma strog prema svom djelu. To ne bih nazvao perfekcionizmom, nego normalnim radom.“

„Očigledno je da je „Kuća na pijesku“ uspjela. Mislim da je to revolucionaran film koji se ne naslanja niti na jedan film u historiji filma. Ja to uistinu mislim. Ja mislim da je to radikalni film ... kad govorimo o jeziku, o filmu kao mediju. Izgleda neskromno, ali ja ne vidim radikalnijeg filma u našoj kinematografiji.“ Tako o svom novom autorskom djelu misli Ivan Martinac, splitski sineast koji je nakon 25 godina vrlo uspješnog bavljenja kratkim filmom dočekao da izađe pred

publiku kina „Central“ u kojemu je nedavno održana premijera njegova prvog dugometražnog igranog filma. Na pozornicu se popeo upadljivo žvačući. Nepriстойnost ili pozerstvo?

— Ne, nije bilo ni jedno ni drugo — tvrdi Martinac. — Meni su tek sutra ujutro rekli da sam žvakao gumicu i bilo mi je strašno krivo. Nije mi do pozornice, ali ako si film snimio i ako postoji institucija premijere, te ako si u dvorani — onda je red da izađeš. Ja želim eksperimentirati filmom, a ne

Baillieja.

— Ja sam htio da to bude primarna legitimacija filmu na početku, da se odmah kaže: ovaj film je drugovi ili gospodo, posvećen američkom underground filmu „Misa za Siouxe...“ i nemojte od njega očekivati nešto što je izvan toga koncepta. Ja sam se legitimirao tom posvetom, a da nije bilo nekih ritmičkih uvjetovanosti, tu bi ostao i drugi predviđeni titl u kojemu bi se apostrofirali Tomislav Gotovac i Vjekoslav Nakić kao vrhunci

jugoslavenskog eksperimentalnog filma. Od prvobitne zamisli da „Kuća“ bude posvećena Baillieju i Tarkovskom brzo sam odustao.

Sugeriranje vjere

— U „Kući na pijesku“ koja je sva određena formom, jer se držite one Einsteinove da je „forma kvaliteta sadržaja“ — tekst koji pri kraju filma govori mrtvi Križanić sa snimljene kasete doima se kao neka vrsta verbalnog objašnjenja. Zašto vam je bio potreban taj tekst?

— Ta kasete, čini mi se, dobro stoji na kraju, jer su mjesta gdje se pojavljuje šum, muzika ili tekst dramaturški raspoređena od početka do kraja filma. Mislim da su te dionice na pravim mjestima. Konkretno, na tom mjestu mi je trebala veća količina glasa tog čovjeka koji više nije živ. Imao sam više varijanti toga teksta, a ova konačna varijanta ima svoj stil, formu koja zapravo ništa ne objašnjava. Tek sada od tebe čujem da se tom kasetom nešto objašnjava.

— A rečenica koja otprilike glasi: „Mislio sam da čovjek može biti i sretan i usamljen“?

— Ja ne vidim da to tumači stvari koje se Križaniću događaju, no ta kasete je zanimljiva iz posve drukčijih razloga i, evo, ja ti sad otkrivam da je ona montirana iz Kafkinih tekstova, osim što je posljednja rečenica Borgesova: „Sve se gradi na pijesku, ništa na stijeni, ali moramo graditi kao da je pijesak stijena“. Razmišljao sam o značenju toga teksta, u početku mi se činilo besmislenim, no napokon sam shvatio da se njime sugerira vjera na način da treba ulaziti u sporove, u život, kao da ovaj zemaljski život nešto obećava, makar unaprijed znamo da ništa ne obećava.

— Čemu taj pomalo defetistički stav prema životu?

— To nije defetistički stav. Meni ovaj život uistinu ne znači mnogo. Mislim da je to prolazna postaja.

— Dobro, tu nam se mišljenja razlikuju.

— Ne, to nije defetizam.

To je, ako baš hoćeš, jedan tip religioznosti, govorim o našoj zapadnoj, kršćanskoj religioznosti. Ja kao kršćanin, a takvim se ispovijedam, smatram da se i na pijesku treba graditi kao na stijeni.

Josef K.

— Postoji li poseban razlog zašto se glavni junak preziva Križanić?

— Napokon smo došli i na to. Mene čudi da se oni koji su pisali o mom filmu nisu sjetili jedne stvari koje se i nije bilo tako teško sjetiti. Naime, oba junaka „Kuće...“ (a obojici su inicijali J.K.) zapravo su Josef K. iz Kafkina „Procesa“. Suština te snicalice s imenom jest da je davno prošlo Kafkino vrijeme kada su postojali sud i optuženici. Poslije svih iskustava koja su ljudi doživjeli s ratovima, logorima, gulazima i bombom što nam visi nad glavom —

javna institucija suda više ne znači ništa. Čovjek je, napokon, sam sebi postao sudac. Josip Križanić u filmu je po struci arheolog.

On „ide korak dublje od Kafkinog K.-a koji je geometar, ide pod zemlju, a Jakov Kostelac je istražni sudac koji personificira sud iz „Procesa“. Ta dva čovjeka možemo shvatiti kao jednog raspolovljenoga, koji je sam sebi i objekt suđenja i sudac.

Ako moj film uopće ima nekakvu temu — onda je to tema o Josefu K.

— Praktički ste se sad doveli u situaciju da objašnjavate film.

— Moraš shvatiti jedno — da mi sada ne pričamo o filmu. Ja strašno volim što mi postavljaš pitanja koja su usmjerenja na ono oko filma. Mi sad, zapravo, pričamo. Pa, kad već pričamo — hajde da pričamo nešto što nije ugrađeno u film nego se nalazi u blizini.

Film je tamo, u kino-dvorani, dobro, šalim se, ovo je dosta važno: ja se uopće ne bavim scenarijem u užem smislu riječi, nego se bavim pisanje scenarija, to nije osmišljavanje fabule koja će se poslije realizirati jednim ustaljenim, uobičajenim filmskim jezikom. Takav scenarij može se pisati tri mjeseca ili šest i dovoljno je, ali mene uopće ne interesira „uguravanje“ novih scenarija u jedan te isti jezik, što manje-više svi rade, jer je to ništa i ne služi ničemu.

„Stari majstor“

Suština filma je da svaki pojedini film mora imati svoj vlastiti jezik. I zato kad bih ja počeo planirati drugi dugometražni film — što mi u jugoslavenskim uvjetima ne pada na pamet u ovom trenutku, jer bi našu kinematografiju zbog stanja u

njoj trebalo dekretom ukinuti kao što su Istočni Nijemci ukinuli vaterpolo — onda sam siguran da bi mi trebalo između pet i deset godina da pripremim jezik toga drugog filma.

— Neki to drže nepotrebnim perfekcionizmom koji ponekad iritira. Ipak, i pored vašeg poslovičnog dotjerivanja detalja, sinhronizacija filma dosta je neprirodna. Nećete valjda reći da je to bilo namjerno?

— Ja sam veoma strog prema svome djelu. To ne bih nazvao perfekcionizmom, nego normalnim radom. Zaista sam strog i kad sam završio sinhronizaciju, rekao sam da imam izvrsnu neutralnu kopiju (kompletnu sliku filma s tonskim zapisom bez dijaloga). Mislim da su dijalozi dobro pisani i da ih ne treba prepravljati. Međutim, jednim dijelom su teatralno pročitani, a i nešto jače snimljeni, što je najobičnija prijevarena sa strane tonskog snimatelja koja se sada, naravno, vezuje za mene. To je istinski problem u tzv. „suradničkim“ umjetnostima koji ne muči ni slikare, ni pjesnike. Arhitekt ili filmski redatelj, stjecajem medijskih okolnosti, na kraju sve potpisuju.

A perfekcionizam... On je nekad bio uobičajen u umjetnosti, znaš... Stari majstori slikarstva, literature, godinama su radili na nekom djelu, i to se nije zvalo perfekcionizam, budući da se svako djelo radi dok se ne napravi. Drukčije ne može biti, ali danas to pravilo, najčešće, ne vrijedi.

Ja se volim osjećati starim majstorom.

— Volite se osjećati...?

— Starim majstorom.

— Aha!

— Ovo ti je dosta dobar kraj.