

SA SPLITSKIM ARHITEKTOM, PJESNIKOM, SINEASTOM I, EVO SADA, I SLIKAROM IVANOM MARTINCEM, U POVODU 30 GODINA NJEGOVA FILMSKOG STVARALAŠTVA

STRUKTURA GOLGOTE

Ovih prvih zimskih dana (21., 22. i 23. prosinca) splitski SIZ kulture, Narodno sveučilište »Marko Marulić« i Hrvatsko društvo likovnih umjetnika priređuju (pod pokroviteljstvom Skupštine općine Split) dvije manifestacije, u povodu 30. obljetnice filmskog stvaranja — ne znamo kojim redosljedom da krenemo — arhitekta, pjesnika, sineasta i slikara IVANA MARTINCA: prvu samostalnu izložbu pod naslovom »Sve je na prodaju osim sjećanja« u splitskoj galeriji »Gospe od Zvonika« i dvije projekcije: kratkometražnih filmova (22. prosinca) i dugometražnog filma (23. prosinca) u splitskoj kinoteci »Zlatna vrata«.

Valjan povod za razgovor.

Naprosto film

Budući da je riječ o 30. obljetnici vašeg bavljenja filmom da krenemo baš od te brojke (poznata nam je, naime, vaša sklonost poniranja ili, bolje, odgonetanja značenja brojeva). Mislite li da je i ovoga puta posrijedi nešto više od pukog jubileja?

— Ne, nema ničeg posebnog u broju 30. Riječ je o konvenciji da se proslavljaju neke »zaokružene« godine. U ovoj 1990. naprosto se navršavaju tri desetljeća otkada je prikazan moj prvi film. Filmom sam se — ako ne računam gledanje filmova — počeo baviti još prije: 1957., kada sam Mihovilu Pansiniju, tadašnjoj »sivoj eminenciji« kino-kluba »Zagreb« uručio moj prvi scenarij (ne sjećam se naslova).

Godine 1959., od ostatka filmova K. Rakonjca, M. Bapca i drugih iz kino-kluba »Beograd«, montirao sam svoju prvu filmsku cjelinu, iako ni od koga nisam učio montirati. U katalogu ove obljetnice piše da sam na »Sudbini« počeo raditi sredinom listopada, ali po svemu sudeći (to jest — po nekim pismima) taj dan je bio dvadeset i drugi, što je za mene vrlo značajno.

No, prvi film po vlastitom scenariju započeo sam snimati u prosincu 1959. Zvao se je »Preludij« i zamišljen je kao prvi dio trilogije »Suncokreti«. Ova manifestacija je, zbog mojega lošeg zdravstvenog stanja, odgađana skoro čitavu godinu, jer se je trebala održati 20. veljače, kada je moj prijatelj na festivalu kino-kluba »Beograd« proglašen najboljim ostvarenjem.

Usto, te daleke 1960. godine, prvi put je na dalmatinskom tlu, da se tako izrazim, kompletno (i precizno) montiran jedan film. Bio je to moj »Meštović (egzaltacija materije)«. Doduše, kino-klub »Split« je već imao dva filma: »Karneval podno Marjana« i »Čabar glava« Mate Bogdanovića, ali oni su montirani i sinhronizirani u Zagrebu. Kasnije, 1962., »Meštović« je dobio i prvu vrijednu nagradu za Jugoslaviju, na festivalu UNICA-e u Beču.

— Ima mnogo naziva za ovu vrstu filma kojem se vi bavite. Najčešće je u prometu oznaka »eksperimentalni«. Jeste li se tijekom ovih desetljeća približili njegovoj stvarnoj suštini?

— Film kojim se ja bavim, za mene je jedini

Razgovor o vremenu od prve javne projekcije filma »Preludij« (20. veljače 1960. godine) do kamenih stepenica koje vode Gospi od Zvonika. Tu će — na mjestu gdje je njegov Josip Križanić iz »Kuće na pijesku« »napustio« ovaj svijet — naš sugovornik prvi put predstaviti i svoje likovne radove



Ivan Martinac, 6. listopada 1989.

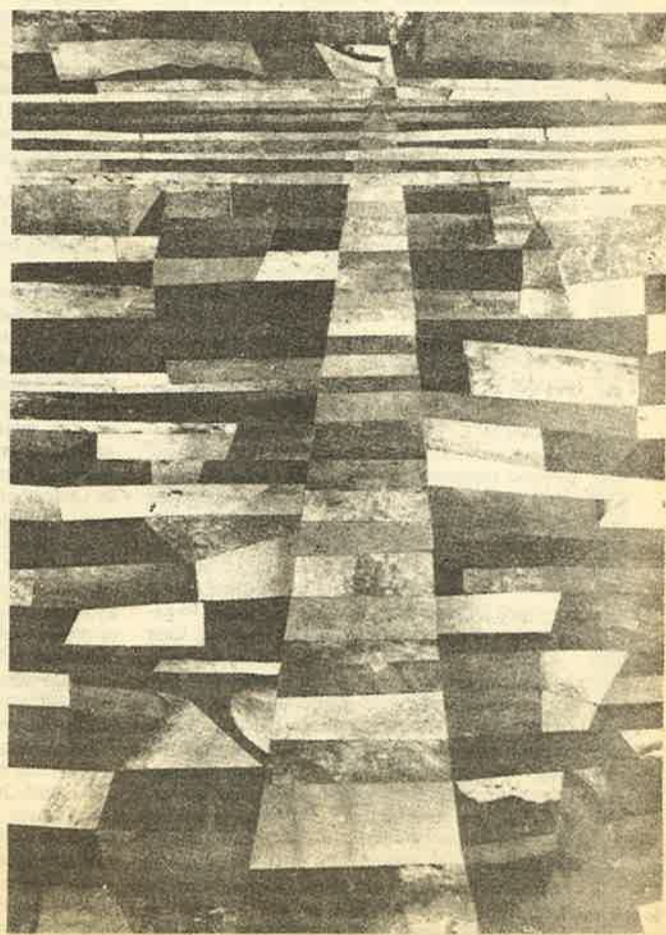
moguću. Tu posebnost sam nekoć lakonski izrazio tvrdnjom da se ja i Kusturica bavimo različitim poslovima: ja — filmskim izrazom a Emir bioskopom (to jest publikom). Moj film je sam sebi dovoljan, on je usredotočen na — vlastiti medij. U svijetu se takva djela različito zovu: »čisti«, »eksperimentalni«, »alternativni«, »underground« filmovi. Na jednoj splitskoj, filmskoj manifestaciji predložio sam da mi naše »proizvode« nazivamo naprosto filmovima, a da oni drugi razmišljaju o pridjevima. Međutim, njih je više, od svih su podržavani, pa ne trebaju misliti. Tako je nastavljen po starom.

— Ovim smo otprilike odredili što vaši filmovi nisu. Ali što su, zapravo oni?

— Eksperimentalni film je ona vrsta filma, koja se »gradi« isključivo filmskim »sredstvima«. Posjeduje, naravno, i sadržinu (budući da nije apstraktan), može imati i dijaloge, ali mu je srž, ipak, u planovima, uglovima, pokretima kamere, pokre-

MNOGO,
MNOGO
MJESECI

— Sada, kada gledam ovu malu monografiju, žao mi je što na poleđini nisam zadržao tekst Roberta Bressona: »Struktura filma nije struktura tragedije, nego Golgote«, iako mislim da je primjeren i postojeći ulomak iz moje neobjavljene knjige pjesama »Ulazak u Jeruzalem«.



Ivan Martinac: POSLJEPODNE NA PUTU ZA EMAUS

/hommage à Paul Klee et Amadeo Modigliani/
collage, 36 cm / 30 cm, 30. studenoga 1986.

tima glumaca, svjetlu, itd. Oni, drugi — »bioskopski« filmovi »tuku« po sadržaju, a filmski »jezik« im je stereotipan, »pospan«. Za dva, posve različita, projekta oni koriste isti »jezik«, a ja za svaku ideju, moram izmisliti odgovarajući »jezik« — da bih je realizirao.

»Fokus« sam radio na jedan način. »Izlazak« na drugi, »Sve i ništa« na treći. Za moj, dosad jedini, dugometražni film »Kuću na pijesku« petnaestak godina sam smišljao »strukturu« (poglavito odnos kamere i čovjeka) ... I za nastavak »Kuće« — »Dnevnik« — već godinama imam tzv. sadržaj, ali još uvijek nemam sve elemente »jezika«. U tome je bit (i problem) »čistog« filma.

U tom pogledu, mi imamo značajnu baštinu potpuno nepoznatu u inozemstvu. Svojedobno sam, povodom velike retrospektive našeg filma u Centru »Georges Pompidou« u Parizu, na konferenciji za tisak, rekao: »Vidjeli ste 100 jugoslavenskih dugometražnih filmova, upoznati ste i sa zagrebačkom »školom« crtanog filma, ali još ništa ne znate o jugoslavenskoj »underground« kinematografiji i, naravno, nećete mi vjerovati da je »reprezentacija« samo jednog kino-kluba (recimo — splitskog) značajnija od američke.«

»Kuća na pijesku«

— Posljednjeg dana jubilarne projekcije bit će prikazan i vaš dugometražni igrani film »Kuća na pijesku«. S obzirom na njegovu avangardističku osebnost, kako je uopće izabrio svoje mjesto pod suncem?

— »Kuću na pijesku« sam napravio slučajno. Republičkim komisijama godinama sam slao manje-više isti scenarij pod različitim naslovima. 1966. zvao se je »Tragovi čovjeka«, 1967. »Čovjek, iz dana u dan, iz noći u noć«, 1969. »Elipse ili beskrajno vrijeme«, da bi 1981. bio nazvan »Kuća na pijesku«. Ali i te je godine bio odbijen. 1983. nije postojala republička natječajna komisija, »Marjan film« je (po principu kvotizacije) dobio pravo na jedan »cjelovečernjak« i odlučio se za »Kuću«. Po republičkim komisijama ona nikada ne bi bila snimljena.

— Kakva je bila, da tako kažemo, redovna repertoarna sudbina tog filma?

— Tipična za naše kinematografske uvjete — ni jedan je distributer nije kupio, a sumnjam da ju je i producent pokušavao ozbiljno prodati. Film je imao točno 22 javne projekcije, od kojih su mi posebno drage one dvije u spomenutom pariškom kulturnom centru »Georges Pompidou«, 3. i 5. listopada 1986. godine. Sjećam se i kad je Anne Kieffer na konferenciji za tisak rekla da su »svi viđeni jugoslavenski filmovi na jednoj strani, a »Kuća na pijesku« na drugoj«, što držim za veliki kompliment. U nedavnoj »Vjesnikovoj« anketi

o najboljem hrvatskom filmu samo ga je jedan kritičar spomenuo, što može značiti da ili nemam »prijatelja« među zagrebačkim filmskim kritičarima ili da dotični nisu osobito filmski školovani (skloniji sam ovoj drugoj alternativni).

U povodu njega događale su se i druge smiješne stvari — 17. listopada je Denis Kuljiš u »Studiju« napisao i ovu rečenicu: »marginalni Vrdoljakov prošlogodišnji rad — film »Kuća na pijesku«. Na to sam glavnom i odgovornom uredniku Mariju Bošnjaku napisao kako »nemam ništa protiv da Denis Kuljiš ima isti negativan stav o »Kući na pijesku« kao i njegov urednik Darko Zupčević, ali zahtijevam samo ono na što imam pravo — naime, da sam ja autor toga filma, a ne Vrdoljak«. Ispravak, međutim, nikada nije objavljen.

Gospa od Zvonika

— U kulturnoj javnosti ste dosad bili poznati kao sineast, arhitekt i pjesnik. U petak 21. prosinca u Galeriji Gospe od Zvonika otvara se i vaša prva samostalna izložba pod naslovom »Sve je na prodaju, osim sjećanja«. Iako su i film i arhitektura vizualne discipline, umjesno je pitanje: otkud sada slikarstvo?

— Pa nešto ste već i sami nagovijestili. Slikati sam počeo nedavno, ali ne i bez »prošlosti«. Na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu su mi predavali vrni majstori Kamilo Tompa i Josip Vaništa, a i s beogradske arhitekture su izišli dobri slikari Šejka, Veličković i Trebotić. Ipak time sam se, vjerojatno, počeo baviti, jer se sve teže dolazi do filma, a radovalo me je i to što je moja prijateljica bila zadovoljna tim slikama. Budući da sam ja, kako je svojedobno rekao Ante Kuštre, posebna vrsta »umjetničke životinje« već na početku imao sam sve naslove, sve teme i sve posvete, pa sam za svako djelo samo strpljivo tražio formu. Tako sam ih napravio 37, a ostalo mi ih je — još desetak.

— Ali, mogli ste za ovaj jubilej odabrati i nešto iz vaše književne »radionice«, koja je »otvorena« kada i filmska (1959). Pa ipak ste se odlučili za izložbu — zašto?

— Zbog ambijenta. Od prvog dana, strahovito mi se sviđa prostor Gospe od Zvonika, a, osim toga, i film i slikarstvo se »primaju« očima. Zatim, kamene stepenice koje vode do Galerije snimljene su u mnogim mojim filmovima, a posebno su značajne u »Kući na pijesku«. Istina, izložba je zamišljena u jednom drugačijem i za me boljem vremenu, pa me sada te stube na neki način plaše. Naime, Josip Križanić iz »Kuće na pijesku« je, penjući se njima, »izišao« iz ovog svijeta.

Joško ČELAN

Filmska enciklopedija

— Htio bih ovom prilikom »odsvirati« i neku polemičku notu, u povodu drugog (i završnog) sveska filmske enciklopedije Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, koju je uredio dr. Ante Peterlić. U nedavnom intervjuu »Slobodnoj Dalmaciji« začudio me je izjavom da je sve enciklopedijske jedinice nastojao obraditi »što je moguće bezličnije« — na sreću, u tome nije previše dosljedno istrajavao, barem kad je riječ o autorima »bližim oltaru«.

I tu može početi razmišljanje o svojevrsnom »zagrebocentризmu«, kojeg sam nerijetko osjetio na svojoj »koži«, i kao pjesnik, i kao sineast (naglašavam, da se ovo odnosi isključivo na stvaralački, a ne, nikako, na neki drugi kontekst). Naime, neshvatljivo je da u prvom tomu enciklopedije ne bude angažiran, kao suradnik, nitko iz Dalmacije, čak kad je riječ i o specifično dalmatinskim temama.

Slično je i s autorima (mislim na one iz tzv. »splitske škole« eksperimentalnog filma), koja je stvaralački jača i od zagrebačke i od beogradske. U prvom tomu nema nikoga — ni autora Druškovića, ni Kursara ni Crvelina, čak ni dr. Duška Kečkemetu, koji je dao značajne priloge filmskoj historiografiji. Ostali su samo Boris Dvornik, Silvije Bombardelli, Živko Jeličić, i pionir hrvatske kinematografije Josip Karaman (i on s blijedih 27 redaka).

U drugom tomu su od ovdašnjih autora zastupljeni Stasenka, Pivčević, Verzotti, Zafranović i ja, ali nema takvog autora kakav je Vjekoslav Nakić, eksperimentator s dvadesetak sjajnih filmova, čiji je opus na razini, recimo, opusa Tomislava Gotovca (koji je u enciklopediji »bogato« zastupljen, kao uostalom i Pansini i Petek). Ja sam o Nakiću samoinicijativno napisao 30 redaka, koje, po meni, on apsolutno zaslužuje, ali ih dr. Peterlić nije uvrstio.

Posebno me je uvrijedilo što bi on trebao znati da sam stručnjak za neke autore i filmove (kao na primjer za Dreyera i »Stradanje Ivane Orleanske«, o kojem filmu sam radio i knjigu na doista svjetskoj razini). Enciklopedijsku jedinicu o Dreyeru povjerio je Vladi Petriću, koji je, recimo, stvarno suđenje Ivani sa četiri i pol mjeseca »produžio« na čitavih 18, a za Renée Falconetti Peterlićev suradnik Dragan Švaco piše da je rođena u Parizu 1901. godine, umjesto u malom mjestu Sermano na Korzici, 1893. Svašta.

Istina, u drugom tomu prilozi o splitskim autorima povjereni su našem sugrađaninu Svemiru Paviću, koji je to obavio korektno, makar uopće nije trebao pristati da Andriju Pivčevića (po nalogu) »obradi« na 19, Verzottija na 26, mene na 29, a Stasenka na 30 redaka. No, tako je kako je. Bit će, valjda, bolje.