

# Vampir u letećem tanjuru

»Kuća na pijesku«, prvi igrani film Ivana Martinca

Zamislite sekvencu od nekoliko minuta koja se sva odvija u unutrašnjosti običnog automobila, a vi zbivanja pratite isključivo preko retrovizora, onog ovalno izduženog ogledalca koje stoji iznad šoferovog sjedala i omogućava mu da vidi što ima i što se zbiva iza kola. Kamera, drugim riječima, ne napušta ovu malu staklenu plohu, pa u njoj odraženo otkrivamo sve što se u kolima dešava.

A ne dešava se mnogo – izvana. Jedan čovjek sjeda za volan, pali motor i polazi. Običan volan, običan citroën, običan čovjek. Vidjeli ste ga u filmu nekoliko puta, upamtili ga, ali o njemu ništa posebno niste saznali. Zato što se, izgledalo je, o njemu i nema bogzna što saznati. Obično lice, obične geste.

Čovjek kao i bezbrojni drugi. Vozi taj čovjek svoj auto, prolazi kroz ulice, zastaje pred semaforima, napreduje kroz urbani labirint. I onda uđe u jedan od onih pothodnika, sumračnih i odozgo žutim kutijama osvijetljenih tunela, kakvima obiluju svi autoputovi svijeta. Uđe i nestane u dubini.

No prije nego se to desi, u jednom trenu čudnovato izmijenjenih optičkih pravila igre, tik prije ulaska u tunel, na njegovu lice padne neko neobično osvjetljenje iz vanjskog prostora. I kako padne, svojom bojom i pokretom (jer auto je u vožnji) izmijeni ga, gotovo potpuno. To sve dotle obično lice – najednom postane neobično, neznano, strano, u nehotičkoj optičkoj deformaciji gotovo strašno. Postane od nekog drugog svijeta.

Kao da kroz vanjsku običnost progovara neka duboka unutarnja neobičnost. Kao da kroz koprenu svakidašnjeg privida neočekivano virne utvara iz zida.

Kao da kroz svakodnevno lice u ovaj prostor pogleda drugo, skriveno i grozno.

Kao da se čovjek učas preobrati u vampira.

Udvostručenje je potpuno i doživljavanje ga kao šok.

S jedne strane, običan čovjek imenom Jakov Kostelec u običnom citroënu, na svom putu kroz Split, u životu koji ni po čemu ne zaslužuje atribut neobičnog.

S druge strane, u onom izduženom ovalnom stakliču, kao u nekom transparentnom letećem tanjuru, časovito biće koje ne poznajemo ali prepoznajemo. To je onaj Drugi što ga i sami u sebi nosimo.

O tom Drugome govori »Kuća na pijesku«.

Najprije kroz sudbinu Josipa Križanića, intelektualca iz pejzaža savremene civilizacije, koji putuje, radi u muzeju, brine o kćerkici iz razvedenog braka, živi sam svoj ni po čemu izuzetni život, i sve izgleda u redu, sve dok pred kraj filma ne zapne pištolj i ne ispali sebi mehak u glavu.

Onda pak kroz djelić sudbine Jakova Kostelca, Josipovog prijatelja i sudskog istražitelja, koji u zadnjem dijelu filma pokušava i ne uspijeva odgonetnuti što je to ovoga potaklo na sudbonosni potez.

U igru smo, međutim, i mi već debelo – mada neprimjetno – uvučeni. Samoubojstvo, naoko bez razloga i povoda! Ali... I tu odjednom kreće neizbježna detekcija, jer niz detalja iz cijelog onog običnog a prethodno videnog zbivanja, odjednom počne plesti mrežu koja ovako ili onako vodi do prividno neočekivanog pucnja. Prateći tog čovjeka kroz više dana njegovog uobičajenog života, mnogo smo o njemu saznali, ali malo shvatili. Inače nam toliko toga ne bi izgledalo tako obično.

Valjda o tome razmišlja i Jakov Križanić dok sjeda u kola i kreće gradom prema sumračnom tunelu. Tamo film završava, i ostaje nam skriveno što je on kasnije shvatio i uradio. Nas, međutim, čeka finalni šok, jezovito no odmah prepoznato suočenje s Drugim iz retrovizora. Jezovito – jer je iznenadno. A prepoznato, jer se u tom trenu repetira banalno tajanstvena enigma vezana prvo za Josipa, sad za Jakova, sutra i prekосу-



tra za nekog trećeg i četvrtog. Neodgonetljiva enigma primjerne običnosti: tko u stvari bijaše taj čovjek?

Ovakav filmski sklop, jasno biva čak i iz kratkih prethodnih natuknica, djelo je izrazito autorskog, samosvojnog zahvata u filmsku strukturu. Nikakvo čudo, stoga, što na »špicu« nalazimo Ivana Martinca u tri kapitalne uloge: kao scenaristu, režisera i montažera. U tom se smislu »Kuća na pijesku« nadovezuje prirodno i uzlazno na njegov dosadašnji – gotovo tridesetogodišnji – filmski rad.

Najprije kino-amater u Beogradu (od 1959) i Splitu (od 1960), zatim majstor amaterskog filma (od 1964), pa režiser profesionalnih kratkih filmova (od 1967). Martinac ima za sobom točno pedeset amaterskih i deset profesionalnih kratkometražnih ostvarenja i posjednik je jednog od najimpresivnijih opusa u jugoslavenskoj kinematografiji. Bez obzira na to u koju ih vrstu svrstavali, filmovi kao »Život je lijep«, »Monolog o Splitu«, »Armagedon ili kraj«, »I'm mad«, »Amindra«, »Sjećanje na armagedon«, »Mrtvi dan«, »Pokus«, »Uska vrata«, »Izlazak« (i još mnogi) pripadaju samom vrhu onog što je u nas stvoreno na planu filma kao čiste poezije, filma kao besprijekorne strukture čije funkcioniranje izaziva u gledaocu vrhunske umjetničke doživljaje. Po tome Martinac staje uz rame rijetkih velikana jugo-celuloidne avangarde, kao što su Pansini, Gotovac, Makavejev, Kristl i još poneki majstor »zagrebačke škole crtanog filma«.

Gradeći u trostrukoj ulozi svoj prvi igrani domet, odabrao je, uz ostale, dva prvorazredna suradnika. Najprije snimatelja Andriju Pavičevića, kome je ovo nova prilika za iskazivanje sjajnog kamer-manskog nerva, pa onda Dušana Janićijevića u ulozi Josipa Križanića, glumca koji ovdje još jednom (a nakon »Zadaha tela« – i najpotpunije) združuje silnu personalnu tajnu s vrhunskim talentom i umijećem igre za kameru.

Na kraju, recimo da »Kuća na pijesku« (nakon Zafranovićeve »Ujeda andela« i Berkovićeve »Ljubavnih pisama s predumišljajem«) potvrđuje jasnu, hrabru i sve uspješniju orijentaciju »Marijan filma«, producenta spremna i sposobna da u ovo vrijeme materijalne i moralne krize kinematografije napreduje i pobjeđuje na najtežoj liniji: na barikadi filma kao osviještene stvaralačke avanture.

Ranko MUNITIĆ