

Seki od Jre,
na tatim postendan

M Splitu, 30. travya 2001.

POKROVITELJI

Poglavarstvo grada Splita
Splitsko-dalmatinska županija

ORGANIZATOR

OPUS (Otvoreno pučko učilište Split)
Projekcije se održavaju u kinu ZLATNA VRATA
Dioklecijanova 7

Prva projekcija...27. travnja 2001. (petak) u 21 sat
Druga projekcija...28. travnja 2001. (subota) u 21 sat
Treća projekcija...29. travnja 2001. (nedjelja) u 21 sat

Pohvale i pokude

Nažalost, iako preko volje, moram zamjeriti Ministarstvu kulture Republike Hrvatske, Hrvatskom filmskom savezu, Hrvatskoj kinoteci i Kino-klubu *Split*, jer mi nisu omogućili prikazivanje izabranih »osmica« - *Armagedon ili kraj*, *Mrtvi dan*, *Život je lijep*, *I'm mad*, *Atelier Dioklecijan* i *Sve ili ništa*, a iskreno sumnjam da ću te filmove (prebačene na širi format i ozvučene) uskoro vidjeti.

Ipak, pohvale su mi važnije od pokuda.

Stoga, prvu projekciju posvećujem Borku Niketiću, Mirjani i onoj (za me uistinu prvoj) projekciji PRELUDIJA na 1. otvorenom festivalu amaterskog filma Kino-kluba *Beograd*, u kinu *Union*, 16. travnja 1960. u 21 sat.

Drugu projekciju posvećujem svim pravim filmašima - od Carla Th. Dreyera do Vjekoslava Nakića, svim pravim filmovima i ovoj kino-dvorani (zlatnog imena) koja ih se uistinu nagedala.

Treću, a zapravo 28. projekciju KUĆE NA PIJESKU posvećujem Umjetničkom savjetu *Marjan filma* (koji ju je prihvatio), ženama iz ekipe (jer su je zdušno podržale), filmskoj kritičarki Anne Kieffer (zaslužnoj za njene pariške dane) te, najposlije, sjenama salonitanskog brodovlasnika (trgovca i pomorca) Gaiusa Utiusa i njegove ljubavnice Fauste.


Ivan Martinac

PRVA PROJEKCIJA

1 /6/	AVANTIRA, MOJA GOSPOĐA	7 min, 0 sek, 17 fot.
2 /16/	RONDO	6 min, 2 sek, 6 fot.
3 /14/	MONOLOG O SPLITU	7 min, 21 sek, 2 fot.
4 /17/	LICE	14 min, 0 sek, 13 fot.
5 /47/	FOKUS	7 min, 26 sek, 3 fot.
6 /58/	UBRZANJE	7 min, 32 sek, 11 fot.
7 /64/	USKA VRATA	6 min, 30 sek.

DRUGA PROJEKCIJA

1 /65/	MOST	9 min, 17 sek, 8 fot.
2 /66/	IZLAZAK	18 min, 39 sek, 8 fot.
3 /67/	IZGNANSTVO	12 min, 6 sek, 23 fot.
4 /68/	SVE I NIŠTA	13 min, 0 sek, 19 fot.
5 /70/	LUTKE	13 min, 31 sek, 13 fot.
6 /71/	GRAD U SIVOM	12 min, 16 sek.

TREĆA PROJEKCIJA

KUĆA NA PIJESKU	84 min, 46 sek.
-----------------	-----------------

NEPRIKAZANI FILMOVI

1 /22/	ARMAGEDON ILI KRAJ
2 /23/	MRTVI DAN
3 /32/	ŽIVOT JE LIJEP
4 /49/	I'M MAD
5 /50/	ATELIER DIOKLECIJAN
6 /54/	SVE ILI NIŠTA

Napomena

Broj u zagradi označava redoslijed filma u filmografiji.
Ukupan broj navedenih filmova je dvadeset, što je autorov najuži izbor.

IVAN MARTINAC, životopis

Ivan Martinac rođen je 28. ožujka 1938. u Splitu.

Osnovnu školu i gimnaziju pohađa u rodnom gradu (1944-55), Arhitektonski odsjek Arhitektonsko-gradevinsko-geodetskog fakulteta u Zagrebu (1955-58) te Arhitektonski fakultet u Beogradu (1958-61) gdje je i diplomirao 28. lipnja.

U listopadu 1960. upisuje (na poziv!) netom osnovani dvogodišnji Centar za stručno osposobljavanje filmskih radnika, koji apsolvira u lipnju 1962., malo prije njegova ukinuća.

Od 1958. piše pjesme i scenarije, od 1959. montira, a od 1960. režira filmove. Do sada je realizirao 71 kratkometražni film, jedan dugometražni i tiskao 12 knjiga.

Majstorom neprofесиjskog (amaterskog) filma proglašen je 28. studenoga 1964. kao drugi u Hrvatskoj. Prvi je profesionalni film dovršio u srpnju 1962.

Član je Hrvatskog društva filmskih djelatnika (od 1. lipnja 1971.), Društva hrvatskih književnika (od 8. studenoga 1972.), Hrvatskog društva likovnih umjetnika, Hrvatskog novinarskog društva i Udruženja hrvatskih arhitekata.

U arhitektonskoj struci radio je od 1964. do 1992. u Splitu.

Najvažniji kratkometražni filmovi

1960: Preludij, Trakavica, Avantira, moja gospoda, Meštrović (egzaltacija materije), 1961: Tragovi čovjeka, 1961-62: Monolog o Splitu, 1962: Rondo, Lice, 1963: Aura, 1964: Abaddon, Armagedon ili kraj, 1965: Mrtvi dan, Amindra, 1966: Podne, Život je lijep, 1967: Fokus, I'm mad, Atelier Dioklecijan, 1968: Sve ili ništa, Postludij, Poslijepodne na putu za Emaus, Ubrzanje, 1968-74: Uska vrata, 1977: Most, 1978: Izlazak, 1979-81: Izgnanstvo, 1982: Sve i ništa, Ljetni solsticij, 1987: Lutke, 1992: Grad u sivom.

Dugometražni film

1984-85: Kuća na pijesku.

Knjige

ELIPSE, Novi Sad, 1962. (pjesme), ALVEOLE, Split, 1968. (pjesme), PATMOS, Split, 1970. (pjesme), AURA, Split, 1975. (pjesme), FILMSKA TEKA, Split, 1977. (filmografija jugoslavenskih i svjetskih redatelja), STRADANJE IVANE ORLEANSKE, Split, 1980. (»rekonstrukcija« filma Carla Th. Dreyera), POHVALE, Split, 1981. (pjesme), PISMA TEOFILU, Split, 1985. (pjesme), OBRAČUN ZA STUDENI, Split, 1991. (zbirka dokumenata Jakova Martinca), ULAZAK U JERUZALEM, Split, 1992. (pjesme), LJUBAV I NIŠTA, Split, 1997. (izabrane pjesme 1962-1992), ČUVARI KRIPTE, Split, 1998. (dramski collage po Beckettu)...

FILMOGRAFIJA

- s - scenarij
- t - tekst (monolog i dijalog)
- r - režija
- rm - režija materijala,
tj. montaža filmskog materijala bez redatelja
- m - montaža
- k - kamera
- z - zvuk (šumovi, žamor, glazba)
- g - glumci
- p - proizvodnja

Napomena 1

Filmografija Ivana Martinca broji 72 filma, bez namjenskih. Režirao ih je 58 (ne računajući nedovršene i 666) a montirao 68 - sve svoje, osam filmova drugih redatelja te dva bez redatelja. Zatim, u svojim je filmovima redovito scenarist i scenograf, a često i snimatelj.

Napomena 2

Brzina projekcije za 8 mm film je 16 fotograma / sek, a za 16 mm i 35 mm film 24 fotograma / sek.

...

U pogledu dužine - svi su 35 mm filmovi, a također i 16 mm koji su integralno sačuvani, izmjereni u fotogram. I svi su im kadrovi popisani.

Nasuprot tome, »osmice« su podijeljene u dvije skupine. U prvoj su one za koje autor drži da imaju prednost u zaštiti i obradi. Kod njih je dužina rastavljena od formata. U drugoj su skupini i format i dužina u istome retku.

Napomena 3

Svi su naslovi prevedeni na engleski, francuski i talijanski, osim ako je izvorni naslov na nekom stranom jeziku. Tada nije preveden ni na hrvatski.

...

Zapisi o filmovima (tehnički podatci, autorove bilješke, razgovori i *drugi pogledi*) odvojeni su od filmografije da bi bila preglednija.

KRATKOMETRAŽNI FILMOVI

1.

SUDBINA

DESTINY

LE DESTIN

DESTINO

rm - Ivan Martinac

16 mm, cb, oko 20 min.

p - Kino-klub *Beograd*, 1959. (izgubljeno)

2.

SUNCOKRETI, 1. dio PRELUDIJ

SUNFLOWERS, 1st part PRELUDE

LES TOURNESOLS, 1-ère partie PRÉLUDE

I GIRASOLI, 1^a parte PRELUDIO

s, r, m - Ivan Martinac

k - Predrag Popović

z - šumovi, Mirjana Živković (izgubljeno)

16 mm, cb

7 min, 7 sek, 22 fot.

68 kadrova

p - Kino-klub *Beograd*, 1960.

3.

REZIG - NACIJA

RESIG - NATION

RESIG - NATION

RASSEG - NAZIONE

s, t, r, m - Ivan Martinac

k - Aleksandar Petković

z - zaboravljeno (izgubljeno)

g - Mirjana Živković, Ivan Martinac i drugi iz kluba

16 mm, cb

4 min, 8 sek, 16 fot.

51 kadar

p - Kino-klub *Beograd*, 1960.

4.

MIR

PEACE

LA PAIX

LA PACE

s, r, k, m - Ivan Martinac

z - šumovi

normal 8 mm, cb, oko 4 min.

p - Kino-klub *Beograd*, 1960. (izgubljeno)

5.

SUNCOKRETI, 2. dio TRAKAVICA

SUNFLOWERS, 2nd part TAENIA

LES TOURNESOLS, 2-ème partie TÉNIA

I GIRASOLI, 2^a parte LA TENIA

s, r, m - Ivan Martinac

k - Predrag Popović

z - šumovi, Mirjana Živković (izgubljeno)

g - Blagoje Topličić, Ivan Martinac

16 mm, cb

10 min, 52 sek, 3 fot.

80 kadrova

p - Kino-klub *Beograd*, 1960.

6.

SUNCOKRETI, 3. dio AVANTIRA, MOJA GOSPODA

SUNFLOWERS, 3rd part ADVENTURE, MY LADY

LES TOURNESOLS, 3-ème partie AVENTURE, MA DAME

I GIRASOLI, 3^a parte L'AVVENTURA, MIA SIGNORA

s, r, m - Ivan Martinac

k - Predrag Popović

z - šumovi, Mirjana Živković (izgubljeno)

g - Vuksan Lukovac, Svetlana Isaković, Blagoje Topličić

16 mm, cb

7 min, 0 sek, 17 fot.

73 kadra

p - Kino-klub *Beograd*, 1960.

7.

PEJSAŽ

LANDSCAPE

LE PAYSAGE

IL PAESAGGIO

s, r, m - Ivan Martinac

k - Vojislav Lukić

z - zaboravljeno (izgubljeno)

g - Arsa Milošević, Svetlana Isaković
16 mm, cb, cinemascope, 2,00:1
8 min, 46 sek, 2 fot.
51 kadar
p - Kino-klub *Beograd*, 1960.

8.

MEŠTROVIĆ (EGZALTACIJA MATERIJE)

MEŠTROVIĆ (EXALTATION OF SUBSTANCE)

MEŠTROVIĆ (EXALTATION DE LA MATIÈRE)

MEŠTROVIĆ (ESALTAZIONE DELLA MATERIA)

s, r, m - Ivan Martinac

k - Mladen Nožica, Ante Verzotti, Mihovil Drušković

z - Ludwig van Beethoven

16 mm, cb

7 min, 31 sek, 23 fot.

109 kadrova

p - Kino-klub *Split*, 1960.

9.

TRIPTIH O MATERIJ I SMRTI

TRIPTIQUE OF SUBSTANCE AND DEATH

TRIPTIQUE DE LA MATIÈRE ET DE LA MORT

TRITTICO DELLA MATERIA E DELLA MORTE

r - Živojin Pavlović

m - Ivan Martinac, nakon Vojislava (Kokana) Rakonjca

16 mm, cb

p - AKK, Beograd, 1961.

10.

LAVIRINT

LABYRINTH

LABYRINTHE

IL LABIRINTO

r - Živojin Pavlović

m, g - Ivan Martinac

16 mm, cb

p - Kino-klub *Beograd*, 1961.

11.

NOŽ

KNIFE

LE COUTEAU

IL COLTELLO

s, r, m - Ivan Martinac

k - Aleksandar Petković

z - zaboravljeno (izgubljeno)

g - Olga Vujadinović, Dragoslav Lazić, Petar Lupa,
Vukan Popović, Borko Niketić, Ivan Martinac

16 mm, cb

oko 8 min, 30 sek.

p - Kino-klub *Beograd*, 1961.

12.

INNOCENTI

s, r, m - Ivan Martinac

k - Aleksandar Petković

z - gregorijanski choral

g - Borko Niketić, Vukica Reljić-Šurbanović

16 mm, cb

oko 6 min.

p - Kino-klub *Beograd*, 1961. (izgubljeno)

13.

TRAGOVI ČOVJEKA

TRACES OF MAN

LES TRACES DE L'HOMME

LE TRACCE DELL'UOMO

s, r, k, m - Ivan Martinac

z - Perotinus

g - Dragoljub Ivkov, Arsa Milošević

16 mm, cb

oko 11 min, 30 sek.

p - Kino-klub *Beograd*, 1961.

14.

MONOLOG O SPLITU

MONOLOGUE ON SPLIT

MONOLOGUE DE SPLIT

MONOLOGO SU SPALATO

s, r, k, m - Ivan Martinac

z - Maurice Ravel: *Bolero*

g - Jakov Martinac, Milka Martinac, Ranko Kursar

16 mm, cb

7 min, 21 sek, 2 fot.

169 kadrova

p - Kino-klub *Split*, 1961-62.

15.

POSLJEDNJI ROMANTIČNI POVRATAK

THE LAST ROMANTIC RETURN

LE DERNIER RETOUR ROMANTIQUE

L'ULTIMO RITORNO ROMANTICO

s, r - Ivan Martinac

k - Mihovil Drušković

16 mm, cb

p - Kino-klub *Split*, 1962. (nedovršeno, izgubljeno)

16.

RONDO

s, r, m - Ivan Martinac

k - Predrag Popović

z - Ludwig van Beethoven: *Sonata br. 11 u B-duru, op. 22, 4. stavak (Rondo)*

g - Mirjana Živković, Mirjana Vukmirović, Tatjana Martinac,

Borko Niketić, Jerko Denegri

16 mm, cb

6 min, 2 sek, 6 fot.

75 kadrova

p - Kino-klub *Beograd*, 1962.

17.

LICE

THE FACE

LE VISAGE

IL VOLTO

s, r, m - Ivan Martinac

k - Aleksandar Petković

z - ulomci iz suvremene glazbe, žamor, šumovi

g - Branka Jovanović, Predrag Milinković, Hagop Arakelijan, Jerko Denegri

35 mm, standard 1,37:1, cb

14 min, 0 sek, 13 fot.

206 kadrova

p - *Sutjeska film*, Sarajevo, 1962.

18.

CHORAL

s, r - Ivan Martinac

k - Mihovil Drušković

16 mm, cb

p - Kino-klub *Split*, 1963. (nedovršeno)

19.

AURA

s, r, k, m - Ivan Martinac

z - Herman Petty

g - Martin Crvelin, Tatjana Martinac, Berislav Katić,

Milka Martinac, Jakov Martinac, Lordan Zafranović, Ivo Perišić

normal 8 mm, cb

oko 6 min, 30 sek.

p - Kino-klub *Split*, 1963.

20.

PRIČA

STORY

LE CONTE

LA STORIA

r - Lordan Zafranović

m - Ivan Martinac

normal 8 mm, cb

p - Kino-klub *Split*, 1963.

21.

ABADDON

s, r, m - Ivan Martinac

k - Mihovil Drušković

z - Jimmy Smith, Miles Davis, Gerry Mulligan,

Jack Teagarden, Benny Goodman

g - Martin Crvelin, Dunja Adam, Nives Žuljević, Lordan Zafranović,

Ante Režić, Berislav Katić, Tonči P. Marović, Stipan Boban

normal 8 mm, cb

oko 9 min, 30 sek.

p - Kino-klub *Split*, 1964.

22.

ARMAGEDON ILI KRAJ

ARMAGEDDON OR THE END

ARMAGEDDON OU LA FIN

ARMAGEDDON OVVERO LA FINE

s, r, m - Ivan Martinac
k - Mihovil Drušković
z - Count Basie, Ray Charles
g - Dunja Adam, Martin Crvelin
normal 8 mm, cb
oko 11 min.
p - Kino-klub *Split*, 1964.

23.

MRTVI DAN

THE SOMBRE DAY
LA JOURNÉE MORNE
GIORNATA MORTA

s, r, m - Ivan Martinac
k - Mihovil Drušković
z - César Franck
g - Lordan Zafranović, Ivan Martinac, Stipan Boban
normal 8 mm, cb
oko 8 min, 30 sek.
p - Kino-klub *Split*, 1965.

24.

AMINDRA

s, t, r, m - Ivan Martinac
k - Mihovil Drušković
z - monolog, Frédéric Chopin
g - Ivan Martinac
normal 8 mm, cb i kolor
oko 8 min.
p - Kino-klub *Split*, 1965.

25.

ANGELUS

s, t, r, m - Ivan Martinac
k - Mihovil Drušković
z - zabavna glazba, monolog, Antonio Vivaldi
g - Martin Crvelin
normal 8 mm, cb i kolor, oko 9 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

26.

OAZE

OASES
LES OASIS
LE OASI

s, r, m - Ivan Martinac
k - Ante Verzotti
z - César Franck, monolog (čitanje *Ilijade* na grčkom)
g - Tatjana Vuković (rod. Martinac)
normal 8 mm, cb i kolor, oko 10 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

27.

LJETO BEZ LJUBAVI

SUMMER WITHOUT LOVE
L'ÉTÉ SANS AMOUR
ESTATE SENZA AMORE

k - Mladen Nožica
rm - Ivan Martinac
16 mm, cb i kolor
p - Mladen Nožica, 1966.

28.

PODNE

NOON
MIDI
MEZZOGIORNO

s, r, k, m - Ivan Martinac
z - Fernando Sor
g - Martin Crvelin, Lordan Zafranović, Ranko Kursar,
Krešimir Buljević, Ante Verzotti, Ivan Martinac
normal 8 mm, cb i kolor
oko 6 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

29.

KADA SE GADOVI ZALJUBE

WHEN BASTARDS FALL IN LOVE
QUAND LES SALAUDS TOMBENT AMOUREUX
QUANDO I MASCALZONI S'INNAMORANO

s, t, r, k, m - Ivan Martinac
z - zabavna glazba, monolog, šumovi
g - Martin Crvelin, Lordan Zafranović, Ranko Kursar,
Ante Verzotti, Krešimir Buljević

normal 8 mm, cb i kolor, oko 12 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

30.
MOŽDA GA NIJE NI BILO
MAY BE, THERE WAS NO HIM
PEUT-ÊTRE QU'IL N'AVAIT PAS ÊTÉ
FORSE LUI NON C'È STATO
r - Krešimir Buljević
k - Ante Verzotti, Ivan Martinac
normal 8 mm, cb
p - Kino-klub *Split*, 1966.

31.
PING-PONG
TABLE-TENNIS
LE TENNIS DE TABLE
PING-PONG
s, r, k, m - Ivan Martinac
z - šumovi
g - Martin Crvelin, Andrija Pivčević, Lordan Zafranović
normal 8 mm, cb
oko 11 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

32.
ŽIVOT JE LIJEP
LIFE IS BEAUTIFUL
LA VIE EST BELLE
LA VITA È BELLA
s, r, k, m - Ivan Martinac
z - Jack Teagarden, Benny Goodman
g - Dunja Adam, Lordan Zafranović
normal 8 mm, cb
oko 10 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

33.
ČUVAJ SE PSA
BEWARE OF DOG
CHIEN MÉCHANT
ATTENTI AL CANE

s, r, k, m - Ivan Martinac
z - Benny Goodman
g - Jakov Martinac, Tatjana Vuković (rod. Martinac), Ivan Martinac
normal 8 mm, cb i kolor
oko 6 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

34.
SANJAO SAM SMRT
DEATH CAME INTO MY DREAMS
J'AI RÊVÉ LA MORT
HO SOGNATO LA MORTE
s, r, m - Ivan Martinac
k - Ante Verzotti
z - žamor, Frédéric Chopin
normal 8 mm, cb i kolor, oko 3 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

35.
ELIPSE
ELLIPSES
LES ELLIPSES
LE ELLISSI
s, r, m - Ivan Martinac
k - Ante Verzotti, Ivan Martinac
z - žamor, Frédéric Chopin
normal 8 mm, cb i kolor, oko 5 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

36.
JA GLEDAM SMRT, SMRT GLEDA MENE
FACE TO FACE WITH DEATH
JE REGARDE LA MORT, LA MORT ME REGARDE
IO GUARDO LA MORTE, LA MORTE GUARDA ME
s, r, m - Ivan Martinac
k - Ante Verzotti
z - žamor, Frédéric Chopin
normal 8 mm, cb, oko 2 min, 30 sek.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

37.
NESTALO LICE - UMRLO LICE

DISAPPEARED PERSON - DEAD PERSON
LA PERSONNE DISPARU - LA PERSONNE MORT
LA PERSONA SCOMPARSA - LA PERSONA MORTA
s, r, m - Ivan Martinac
k - Ante Verzotti, Ivan Martinac
z - šumovi, Jack Teagarden
g - Ante Verzotti
normal 8 mm, cb, oko 7 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

38.

MANEKENI
MANNEQUINS
LES MANNEQUINS
MANNEQUINS
s, r, m - Ivan Martinac
k - Ante Verzotti
z - Johann Strauss Jr.
normal 8 mm, kolor, oko 3 min, 30 sek.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

39.

G - 12
s, r, k, m - Ivan Martinac
z - Count Basie
normal 8 mm, cb i kolor, oko 4 min.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

40.

AUTOPORETRET
SELF-PORTRAIT
AUTOPORETRET
AUTORITRATTO
s, r, k, m - Ivan Martinac
z - Count Basie
normal 8 mm, cb i kolor, oko 2 min, 30 sek.
p - Kino-klub *Split*, 1966.

41.

SVI DANI ĆE SUSRESTI SVOJ KRAJ
ALL DAYS WILL COME TO THEIR END
TOUS LES JOURS RENCONTRERONT LEUR FIN

TUTTI I GIORNI INCONTRANO LA PROPRIA FINE
s, r, k, m - Ivan Martinac
z - Benny Goodman
normal 8 mm, cb, oko 6 min.
p - Kino-klub *Split*, 1967.

42.

U TOME ONI VIDE SLOBODU
THEY SEE IT AS THE FREEDOM
ILS Y VOIENT LA LIBERTÉ
IN CIÒ LORO VEDONO LA LIBERTÀ
s, r, k, m - Ivan Martinac
z - Maurice Ravel: *Bolero*
normal 8 mm, cb i kolor
oko 5 min.
p - Kino-klub *Split*, 1967.

43.

LJJEPO JE IMATI GROBNICU - VJEČNU KUĆU
IT'S NICE TO HAVE A TOMB - HOME OF ETERNITY
C'EST BEAU D'AVOIR UN TOMBEAU - MAISON ÉTERNELLE
E' BELLO AVERE UNA TOMBA - LA CASA ETERNA
s, r, m - Ivan Martinac
k - Andrija Pivčević
z - šumovi, Benny Goodman
normal 8 mm, cb
oko 9 min.
p - Kino-klub *Split*, 1967.

44.

U SJEĆANJU ODJEKUJU KORACI
FOOTSTEPS ECHO IN MY MEMORY
DES PAS RETENTISSENT DANS LES MÉMOIRES
NEL RICORDO RIECHEGGIANO I PASSI
s, r, k, m - Ivan Martinac
z - Maurice Ravel: *Bolero*
g - Martin Crvelin
normal 8 mm, cb i kolor, oko 6 min.
p - Kino-klub *Split*, 1967.

45.

DNO JE STID I SRAMOTA

THE BOTTOM IS SHAME AND IGNOMINY
LE FOND EST LA HONTE ET L'IGNOMINIE
IL FONDO È VERGOGNA E IGNOMINIA

s, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević, Ivan Martinac

z - Benny Goodman

g - Ivo Perišić

normal 8 mm, cb i kolor

oko 7 min, 30 sek.

p - Kino-klub *Split*, 1967.

46.

U TIHOM SE CVIJETU NEKE VATRE PALE
IN THE SILENT FLOWER SOME FIRES ARE STARTED
DANS LA FLEUR SILENCIEUSE DES FEUX JAILLISSENT
NEL FIORE SILENZIOSO I FUOCHI SI ACCENDONO

s, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević

z - Maurice Ravel: *Bolero*

g - Ivan Martinac, Jakov Martinac, Martin Crvelin, Ivo Perišić

normal 8 mm, cb i kolor

oko 5 min.

p - Kino-klub *Split*, 1967.

47.

FOKUS

FOCUS

s, r, k, m - Ivan Martinac

z - šumovi, žamor, Joan Baez

g - Tatjana Vuković (rod. Martinac), Lordan Zafranović,

Tomislav Gotovac, Ivo Perišić, Ivan Miljak

35 mm, standard, 1,37:1, cb,

7 min, 26 sek, 3 fot.

96 kadrova

p - FAS, Zagreb, 1967.

48.

SJEĆANJE NA ARMAGEDON
MEMORIES OF ARMAGEDDON
SOUVENIRS À ARMAGEDDON
RICORDI DI ARMAGEDDON

s, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević

z - Count Basie, Ray Charles

g - Ante Verzotti, Andrija Pivčević, Ivan Martinac

normal 8 mm, kolor, oko 6 min, 30 sek.

p - Kino-klub *Split*, 1967.

49.

I'M MAD

s, r, k, m - Ivan Martinac

z - Max Rouch

g - Ranko Kursar

normal 8 mm, kolor

oko 5 min.

p - Kino-klub *Split*, 1967.

50.

ATELIER DIOKLECIJAN

ATELIER DIOCLETIAN

ATELIER DIOCLETIEN

ATELIER DIOCLEZIANO

s, r, k, m - Ivan Martinac

z - zvona

normal 8 mm, cb

oko 7 min, 30 sek.

p - Kino-klub *Split*, 1967.

51.

I LIKE FILM

s, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević

z - John Davenport - Eddie Kooley: *Fever*

g - Ranko Kursar, Edi Dumandžić, Ivan Martinac

normal 8 mm, cb

oko 8 min.

p - Kino-klub *Split*, 1967.

52.

DAN I NOĆ (PJACA)

DAY AND NIGHT (PLAZA)

LE JOUR ET LA NUIT (LA PLACE)

GIORNO E NOTTE (LA PIAZZA)

r - Lordan Zafranović

m - Ivan Martinac
35 mm, cb
p - *Zagreb film*, Zagreb, 1967.

53.
POLARNA PROJEKCIJA
POLAR PROJECTION
LA PROJECTION POLAIRE
PROIEZIONE POLARE

s, r, m - Ivan Martinac
k - Ante Verzotti
z - Max Rouch, šumovi, Johann Strauss Jr.
normal 8 mm, cb, oko 4 min, 30 sek.
p - Kino-klub *Split*, 1968.

54.
SVE ILI NIŠTA
EVERYTHING OR NOTHING
TOUT OU RIEN
TUTTO O NIENTE

s, r, m - Ivan Martinac
k - Andrija Pivčević
z - zvana, Joan Baez, César Franck
g - Ranko Kursar, Jakša Fiamengo, Martin Crvelin,
Filip Roje, Ante Režić, Ivan Martinac
normal 8 mm, cb i kolor
oko 10 min, 30 sek.
p - Kino-klub *Split*, 1968.

55.
POSTLUDIJ
POSTLUDE
POSTLUDE
POSTLUDIO

s, r, k, m - Ivan Martinac
z - šumovi, zviždanje
normal 8 mm, cb, beskonačna filmska vrpca (»petlja«)
p - Kino-klub *Split*, 1968.

56.
666
r - Ranko Kursar, Vjekoslav Nakić, Ante Verzotti,

Ivan Martinac, Martin Crvelin, Andrija Pivčević
z - Glover - Mann - Jack Dupree: *Silent Partner*
normal 8 mm, cb i kolor
6 min.
(svaki autorski ulomak po jednu minutu)
p - Kino-klub *Split*, 1968.

57.
POSLIJEPODNE NA PUTU ZA EMAUS
AN AFTERNOON ON THE WAY TO EMMAUS
UN APRE-MIDI SUR LE CHEMIN D'EMMAÛS
UN POMERIGGIO SULLA VIA PER EMMAUS
s, r, m - Ivan Martinac
k - Andrija Pivčević
z - Tomaso Albinoni
normal 8 mm, kolor
oko 3 min, 30 sek.
p - Kino-klub *Split*, 1968.

58.
UBRZANJE
ACCELERATION
ACCÉLÉRATION
ACCELERAZIONE
s, r, m - Ivan Martinac
k - Andrija Pivčević
z - šumovi
g - Martin Crvelin
35 mm, standard, 1,37:1, cb
7 min, 32 sek, 11 fot.
201 kadar
p - FAS, Zagreb, 1968.

59.
KASNO LJETO
INDIAN SUMMER
L'ÉTÉ INDIEN
TARDA ESTATE
r - Ranko Kursar
k, m - Ivan Martinac
35 mm, cb
p - *Dunav film*, Beograd, 1968-69.

60.

CAFÉ MANON

r - Ranko Kursar

m - Ivan Martinac

35 mm, cb

p - SDNT *Ruder Bošković*, Split, 1970.

61.

ŽIVOT SE NASTAVLJA

LIFE GOES ON

LA VIE CONTINUE

LA VITA CONTINUA

s, t, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević

z - šumovi, dijalog, *Na brigu kuća mala*, Kornelije Kovač

g - Martin Crvelin, Nada Abrus, Joško Armanda

35 mm, standard, 1,37:1, cb i kolor

15 min, 18 sek, 17 fot.

46 kadrova

p - FAS, Zagreb, 1970.

62.

VALCER

THE WALTZ

LA VALSE

VALZER

r - Lordan Zafranović

m - Ivan Martinac

35 mm, kolor

p - FAS, Zagreb, 1970.

63.

AVE MARIA

r - Lordan Zafranović

m - Ivan Martinac

35 mm, kolor

p - FAS, Zagreb, 1971.

64.

USKA VRATA

THE STRAIT GATE

LA PORTE ÉTROITE

LA PORTA STRETTA

s, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević

z - šumovi, Arsen Dedić, Francisco Tárrega

35 mm, standard, 1,37:1, cb

6 min, 30 sek.

91 kadar

p - *Dunav film*, Beograd, FRZ NZ-a *Marko Marulić*, Split, 1968-74.

65.

MOST

THE BRIDGE

LE PONT

IL PONTE

s, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević

z - šumovi, žamor, Wolfgang Amadeus Mozart

35 mm, widescreen, 1,66:1, cb i kolor

9 min, 17 sek, 8 fot.

96 kadrova

p - *Slavica film*, Split, 1977.

66.

IZLAZAK

WAY OUT

LA SORTIE

L'USCITA

s, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević

z - šumovi, César Franck, Krzysztof Penderecki, Robert Schumann

g - Aljoša Vučković

35 mm, standard, 1,37:1, kolor

18 min, 39 sek, 8 fot.

36 kadrova

p - *Slavica film*, Split, 1978.

67.

IZGNANSTVO

EXILE

L'EXIL

L'ESILIO

s, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević
z - šumovi, Mirko Krstičević
g - Iskra Kovačević
35 mm, standard, 1,37:1, kolor
12 min, 6 sek, 23 fot.
114 kadrova
p - *Marjan film*, Split, 1979-81.

68.

SVE I NIŠTA

EVERYTHING AND NOTHING
TOUT ET RIEN
TUTTO E NIENTE

s, r, m - Ivan Martinac
k - Andrija Pivčević
z - šumovi, Mirko Krstičević
35 mm, standard, 1,37:1, cb i kolor
13 min, 0 sek, 19 fot.
122 kadra
p - *Marjan film*, Split, 1982.

69.

LJETNI SOLSTICIJ

SUMMER SOLSTICE
LE SOLSTICE D'ÉTÉ
SOLSTIZIO D'ESTATE

s, r, k, m - Ivan Martinac
z - šumovi (»pipseri« u pravilnim razmacima)
35 mm, standard, 1,37:1, kolor
9 min, 59 sek, 11 fot.
50 kadrova
p - *Marjan film*, Split, 1982.

70.

LUTKE

DUMMIES
LES MANNEQUINS
I MANICHINI

s, r, m - Ivan Martinac
k - Andrija Pivčević
z - film bez zvuka
35 mm, standard, 1,37:1, kolor

13 min, 31 sek, 13 fot.
333 kadra
p - *Marjan film*, Split, 1987.

71.

GRAD U SIVOM

TOWN IN GRAY
LA VILLE EN GRIS
LA CITTÀ IN GRIGIO

s, r, m - Ivan Martinac
k - Ante Verzotti
z - *Misa za mrtve*, žamor, Antonio Vivaldi
35 mm, standard, 1,37:1, kolor
12 min, 16 sek.
114 kadrova
p - *Dalmacija film & video*, Split, 1992.

Napomena

Jedini filmski niz koji ima svoju najavnu »špicu« trilogija je *Suncokreti*, ali i neki drugi filmovi pripadaju određenim, tematskim ili stilskim, cjelinama.

...

Aura, *Abaddon*, *Armagedon ili kraj*, *Amindra* i *Angelus* čine »A« seriju.

...

Podne i *Kada se gadovi zaljube* dijelovi su *Sedmologije*, koju čine:
Poslije toga oputovao sam (r - Ranko Kursar), *Kada se gadovi zaljube*, *Možda ga nije ni bilo* (r - Krešimir Buljević), *Podne*, *Pet* (r - Ante Verzotti), *Maestral* (r - Lordan Zafranović) i *Nema više vina* (r - Martin Crvelin).

...

Ping-pong, *Život je lijep* i *Čuvaj se psa* »slobodna« je serija, a *Sanjao sam smrt*, *Elipse* i *Ja gledam smrt, smrt gleda mene* »kratka« serija o smrti.

...

Svi dani će susresti svoj kraj, *U tome oni vide slobodu*, *Lijepo je imati grobnicu - vječnu kuću*, *U sjećanju odjekuju koraci*, *Dno je stid i sramota* i *U tihom se cvijetu neke vatre pale* čine »suludu« seriju.

Naslovi su iz knjiga J. Joycea, F. M. Dostojevskog, S. Becketta, T. S. Eliota, T. Ujevića i B. Miljkovića.

DUGOMETRAŽNI FILM

1.

KUĆA NA PIJESKU

THE HOUSE ON THE SAND

LA MAISON SUR LE SABLE

LA CASA SULLA SABBIA

s, t, r, m - Ivan Martinac

k - Andrija Pivčević

z - šumovi, žamor, dijalog, monolog, Mirko Krstičević, Francisco Tárrega

g - Dušan Janičijević, Branko Đurić, Dijana Zulim, Marina Nemet, Jadranka Stilin, Vasja Kovačić, Josip Genda, Branko Karabatić

35 mm, widescreen, 1,66:1, kolor

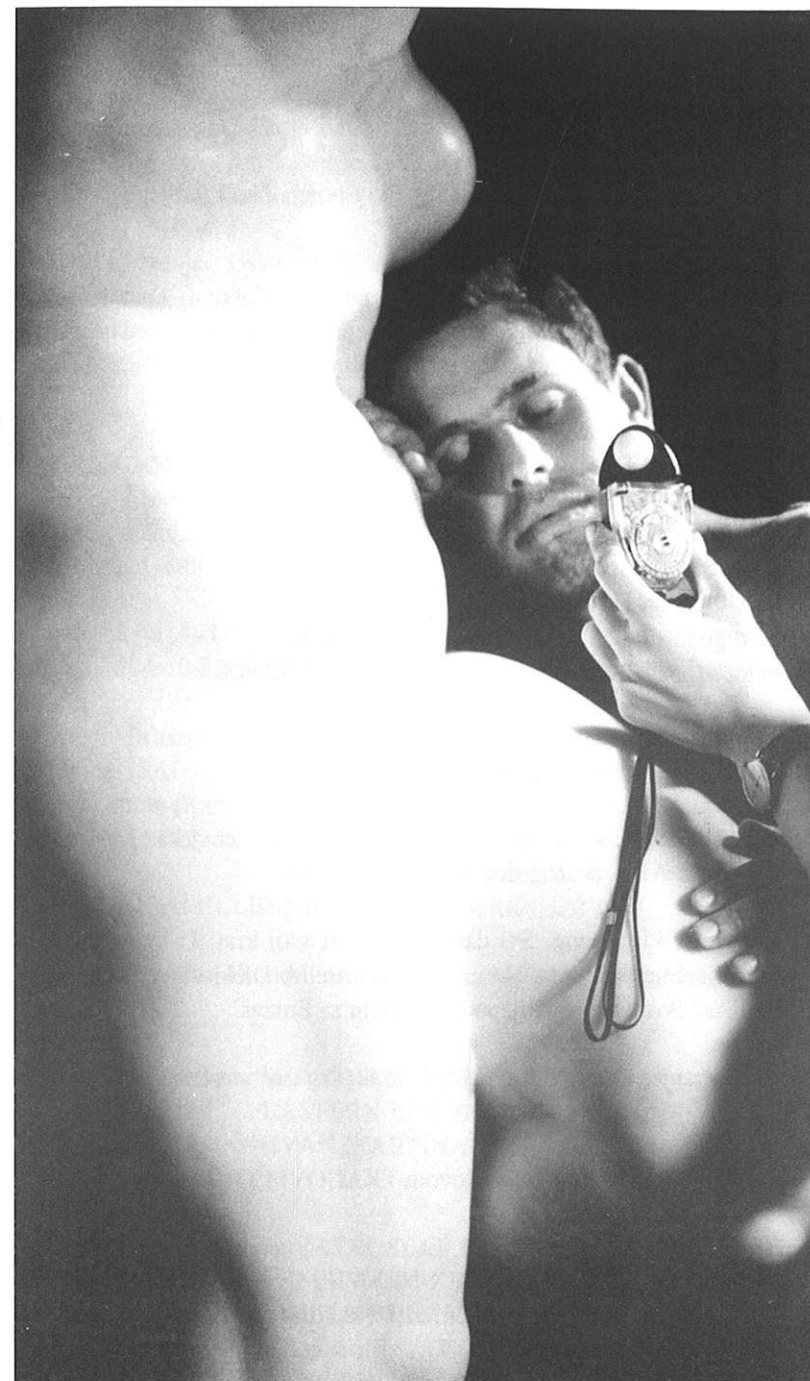
84 min, 46 sek.

209 kadrova

p - *Marjan film*, Split, 1984-85.

NAMJENSKI FILMOVI

1. *CETINKA*, montaža
2. *SAJAM MODE*, režija, montaža
3. *PORINUĆE*, montaža
4. *DALMA*, montaža
5. *JUGOPLASTIKA*, režija materijala
6. *ELEKTROPRIVREDA*, režija materijala
7. *STAMBENA IZGRADNJA LAVČEVIĆA*, montaža
8. *TURISTIČKA IZGRADNJA LAVČEVIĆA*, montaža
9. *AUTOPUT ZAGREB - SPLIT*, režija materijala
10. *PIPI 1*, režija, montaža
11. *PIPI 2*, režija, montaža
12. *PIPI 3*, montaža
13. *GALERIJA MEŠTROVIĆ*, scenarij, režija, montaža
14. *GRAD SE NASTAVLJA*, scenarij, režija, montaža
15. *25 GODINA LAVČEVIĆA*, scenarij, režija, montaža
16. *30 GODINA LAVČEVIĆA*, scenarij, supervizija
17. *30 GODINA MELIORACIJE*, režija materijala
18. *JADRANTEKSTIL*, scenarij, režija, montaža
19. *LAVČEVIĆ (IZGRADNJA U INOZEMSTVU)*, scenarij, supervizija
20. *OBNOVA ZGRADE HNK-a U SPLITU*, scenarij, supervizija
21. *LAVČEVIĆ (IZGRADNJA U INOZEMSTVU, 2)*, scenarij, supervizija



Sa snimanja filma *Meštrović (egzaltacija materije)*, kolovoz 1960.

FILMSKE RETROSPEKTIVE IVANA MARTINCA

1.

BEOGRAD...FILMFORUM...13 filmova

22. 5. 1972.

Monolog o Splitu, Armagedon ili kraj, Ping-pong, Život je lijep, Sanjao sam smrt, I'm mad.

23. 5.

Svi dani će susresti svoj kraj, U tome oni vide slobodu, Dno je stid i sramota, U sjećanju odjekuju koraci, Lijepo je imati grobnicu - vječnu kuću, Poslijepodne na putu za Emaus, Sve ili ništa.

2.

SPLIT...kino ZLATNA VRATA...2. SABOR JUGOSLAVENSKOGA NEPROFESIONALNOG I ALTERNATIVNOG FILMA U SPLITU...4 filma

29. 3. 1978.

Fokus, Ubrzanje, Uska vrata, Most.

Napomena:

Iste su večeri prikazana i četiri filma Tomislava Gotovca.

3.

ZAGREB...MM dvorana SC-a...28 filmova

21. 3. 1983.

Preludij, Trakavica, Avantira, moja gospoda, Tragovi čovjeka, Monolog o Splitu, Rondo, Aura, Armagedon ili kraj, Mrtvi dan.

22. 3.

Život je lijep, Ping-pong, Svi dani će susresti svoj kraj, U tome oni vide slobodu, Sjećanje na Armagedon, I'm mad, Atelier Dioklecijan, I like film, Sve ili ništa, Postludij, Poslijepodne na putu za Emaus.

23. 3.

Fokus, Ubrzanje, Uska vrata, Most, Izlazak, Izgnanstvo, Sve i ništa, Ljetni solsticij.

Napomena:

Retrospektiva je održana pod naslovom TRAGOVI ČOVJEKA.

4.

HYÈRES...kino LE CASINO...DIX-NEUVIEME FESTIVAL INTERNATIONAL DU JEUNE CINÉMA-CINÉMA DIFFERENT...7 filmova

9. 4. 1983.

Fokus, Uska vrata, Most, Izlazak, Izgnanstvo, Sve i ništa, Ljetni solsticij.

5.

SPLIT...kino ZLATNA VRATA...20 filmova

22. 3. 1985.

Avantira, moja gospoda, Rondo, Monolog o Splitu, Armagedon ili kraj, Mrtvi dan, Ping-pong, Život je lijep, I'm mad, Atelier Dioklecijan, I like film, Sve ili ništa, Postludij.

23. 3.

Fokus, Ubrzanje, Uska vrata, Most, Izlazak, Izgnanstvo, Sve i ništa, Ljetni solsticij.

Napomena:

Retrospektiva je održana u povodu 25 godina filmskog stvaralaštva.

6.

ZAGREB...MM dvorana SC-a...9 filmova

22. 4. 1985.

Monolog o Splitu, Rondo, Postludij, Fokus, Ubrzanje, Uska vrata, Most, Sve i ništa, Ljetni solsticij.

Napomena:

Manifestacija ZVUK I FILM održana je u okviru 13. Muzičkog biennala Zagreb, a od 19-25. travnja prikazana su eksperimentalna ostvarenja ovih autora:

Wojciech Brzuszewski (Poljska), Miklós Erdely (Mađarska), pok. Hollis Frampton (SAD), Ivan Martinac (Jugoslavija), Takahiko Iimura (Japan), Michael Snow (Kanada), Malcolm LeGrice (Engleska).

7.

NEW YORK...MILLENNIUM, FILM WORKSHOP INC...7 filmova

19. 5. 1985.

Monolog o Splitu, Rondo, Fokus, Ubrzanje, Uska vrata, Most, Ljetni solsticij.

Napomena:

Manifestacija se zvala: PERSONAL CINEMA PROGRAM
EASTERN EUROPEAN FILM SERIES 1984-85.
(IVAN MARTINAC)

8.

ZAGREB...mala dvorana VATROSLAV LISINSKI...7 filmova

28. 9. 1988.

Avantira, moja gospoda, Rondo, Monolog o Splitu, Armagedon ili kraj, Ping-pong, I'm mad, Postludij.

Napomena:

Retrospektiva je održana u povodu 50. UNICA-e.

9.

SPLIT...kino ZLATNA VRATA...12 filmova

22. 12. 1990.

Avantira, moja gospođa, Rondo, Monolog o Splitu, Fokus, Ubrzanje, Uska vrata, Most, Izlazak, Izgnanstvo, Sve i ništa, Lutke.

23. 12.

Kuća na pijesku.

Napomena:

Retrospektiva je održana u povodu 30 godina filmskog stvaralaštva.

10.

SPLIT...kino CENTRAL...7 filmova

7. 6. 1992.

Monolog o Splitu, Ubrzanje, Uska vrata, Most, Izgnanstvo, Sve i ništa, Grad u sivom.

Napomena:

Retrospektiva je održana u povodu premijere filma GRAD U SIVOM, a pod naslovom HOMMAGE À SPLIT, 1

11.

SPLIT...kino ZLATNA VRATA...2 filma

6. 12. 1992.

Lutke, Grad u sivom

Napomena:

Ova projekcija pokazuje autorov stav da i dva filma (zajedno prikazana) čine retrospektivu, a održana je nakon javnog predstavljanja knjige ULAZAK U JERUZALEM.

12.

SPLIT...kino KARAMAN...8 filmova

3. 5. 1994.

Fokus, Uska vrata, Most, Izlazak, Izgnanstvo, Sve i ništa, Lutke, Grad u sivom.

Napomena:

Retrospektiva je održana pod naslovom HOMMAGE À SPLIT, 2

13.

TRST...TEATRO MIELA...8 filmova

20. 1. 1999.

Monolog o Splitu, Most, Izlazak, Izgnanstvo, Sve i ništa, Lutke, Grad u sivom.

21.1.

Kuća na pijesku.

Napomena:

Retrospektiva je održana u okviru 10. filmske manifestacije ALPE ADRIA CINEMA, a pod naslovom CROAZIA, SPLIT-SCREEN, MARTINAC SCELTO DA MARTINAC (Hrvatska, Split na filmskom platnu, Martinac po izboru Martinca).

14.

SPLIT...kino ZLATNA VRATA...4. MEDUNARODNI FESTIVAL NOVOG FILMA...7 filmova

27. 9. 1999.

Lice, Fokus, Uska vrata, Most, Izgnanstvo, Lutke, Grad u sivom.

Napomena:

Retrospektiva je održana u povodu dodjele Nagrade za životno djelo.

15.

SPLIT...kino ZLATNA VRATA...14 filmova

27. 4. 2001.

Avantira, moja gospođa, Rondo, Monolog o Splitu, Lice, Fokus, Ubrzanje, Uska vrata.

28. 4. 2001.

Most, Izlazak, Izgnanstvo, Sve i ništa, Lutke, Grad u sivom.

29. 4. 2001.

Kuća na pijesku.

Napomena:

Retrospektiva je održana u povodu 41 godine filmskog stvaralaštva.

Napomena

Sve je filmove (za sve retrospektive) izabrao autor, određivši pritom i redoslijed koji je kronološki, ako izuzmemo nekoliko slučajnih inverzija (na prvoj i trećoj retrospektivi) i pet namjernih - između *Fokusa* i *Postludija* (na šestoj) te *Monologa o Splitu* i *Ronda* (na petoj, osmoj, devetoj i petnaestoj).

KUĆA NA PIJESKU... JAVNE PROJEKCIJE

1.
SPLIT...kino CENTRAL...premijera...30. 1. 1986...21 sat.
- 2-6.
SPLIT...kino BALKAN (od 18. 9. 93. KARAMAN)...31. 1. - 4. 2. 1986.
- 7-8.
SINJ...kino SLOBODA...21. 2. 1986.
9.
ZAGREB...velika dvorana SC-a...16. 5. 1986...20,30 sati.
10.
ZAGREB...MM dvorana SC-a...22. 5. 1986...20 sati.
- 11-15.
BEOGRAD...kino KOSMAJ...23. i 24. 6. 1986.
16.
PULA...kino Doma Armije...23. 7. 1986...18 sati.
17.
PULA...kino BEOGRAD...24. 7. 1986...9 sati.
18.
KARLOVAC...kino EDISON...30. 7. 1986.
19.
BEOGRAD...Kulturni centar...12. 8. 1986...21 sat.
20.
BEOGRAD...Dom omladine...13. 8. 1986...16 sati.
21.
PARIZ...Centar GEORGES POMPIDOU, salle GARANCE...3. 10. 1986...
20,30 sati.
22.
PARIZ...Centar GEORGES POMPIDOU, salle GARANCE...5. 10. 1986...
17,30 sati.

23.
BEOGRAD...Dom kulture STUDENTSKI GRAD...7. 3. 1987...20 sati.
24.
NOVI SAD...Radnički univerzitet R. ČIRPANOV...21. 4. 1987...18 sati.
25.
SPLIT...kino ZLATNA VRATA...25. 4. 1987...20,30 sati.
26.
SPLIT...kino ZLATNA VRATA...23. 12. 1990...19 sati.
27.
TRST...TEATRO MIELA...21. 1. 1999...20 sati.
28.
SPLIT...kino ZLATNA VRATA...29. 4. 2001...21 sat.



Naslovni titl filma *Lice*, kadar br. 16

FILMSKE NAGRADE

1960.

1. otvoreni festival amaterskog filma Kino-kluba *Beograd*, 16. 4. 1960.

Prva nagrada u kategoriji eksperimentalnog filma filmu *Preludij*.

Specijalna nagrada za najbolji film festivala filmu *Preludij*.

...

6. savezni festival amaterskog filma Jugoslavije, Beograd, 4-6. 11. 1960.

Treća nagrada u kategoriji dokumentarnog filma filmu *Meštrović (egzaltacija materije)*.

1961.

Otvoreni festival AKK, Beograd.

Prva nagrada u kategoriji igranog filma filmu *Nož*.

1962.

24. međunarodni festival UNICA-e, Beč.

Treća nagrada (brončana medalja s likom Marije Terezije) u kategoriji dokumentarnog filma filmu *Meštrović (egzaltacija materije)*.

...

7. savezni festival amaterskog filma Jugoslavije, Sarajevo, 7-9. 12. 1962.

Prva nagrada u kategoriji eksperimentalnog filma filmu *Rondo*.

Specijalna nagrada za režiju filmovima *Rondo*, *Monolog o Splitu* i *Tragovi čovjeka*.

1963.

Otvoreni festival Kino-kluba *Sombor*.

Prva nagrada u kategoriji igranog filma filmu *Rondo*.

...

1. GEFF, Zagreb, 19-22. 12. 1963.

Druga nagrada Radoslava Putara filmu *Tragovi čovjeka*.

1964.

8. savezni festival amaterskog filma Jugoslavije, Ljubljana, 21-22. 11. 1964.

Prva nagrada u kategoriji igranog filma filmu *Abaddon*.

Specijalna nagrada za režiju filmu *Abaddon*.

...

1. republički festival amaterskog filma Hrvatske, Zagreb, 20. 12. 1964.

Specijalna nagrada redakcije tjednika STUDIO filmu *Monolog o Splitu*.

1965.

18. međunarodni festival uskog filma, Salerno, Italija, 9. 10. 1965.

Specijalna nagrada PREMIO CIRSE filmu *Abaddon* s obrazloženjem »per l'accurata ricerca di una espressione poetica« (zbog brižljiva istraživanja pjesničkog izraza).

...

9. smotra amaterskog filma, Olbia, Italija.

Specijalna nagrada filmu *Abaddon*.

...

9. savezni festival amaterskog filma Jugoslavije, Split, 18-19. 12. 1965.

Druga nagrada u kategoriji dokumentarnog filma filmu *Mrtvi dan* (prva nagrada nije dodijeljena).

Treća nagrada u kategoriji eksperimentalnog filma filmu *Armagedon ili kraj*.

1966.

1. festival Kino-kluba *Split*, 30. 5. 1966.

Prva nagrada u kategoriji dokumentarnog filma filmu *Monolog o Splitu*.

Prva nagrada u kategoriji eksperimentalnog filma filmu *Aura*.

Specijalna nagrada za montažu filmovima *Aura* i *Monolog o Splitu*.

Specijalna nagrada za najbolji film festivala filmu *Monolog o Splitu*.

1967.

2. festival Kino-kluba *Split*, 10. 4. 1967.

Prva nagrada u kategoriji dokumentarnog filma filmu *Podne*.

Prva nagrada u kategoriji igranog filma filmu *Abaddon*.

Specijalna nagrada za režiju filmovima *Abaddon* i *Život je lijep*.

Specijalna nagrada za najbolji film festivala filmu *Abaddon*.

...

11. savezni festival amaterskog filma Jugoslavije, Skoplje, 11-12. 11. 1967.

Treća nagrada u kategoriji eksperimentalnog filma filmu *Lijepo je imati grobnicu - vječnu kuću*.

1968.

3. festival Kino-kluba *Split*, 29. 1. 1968.

Prva nagrada u kategoriji eksperimentalnog filma filmu *I'm mad*.

Specijalna nagrada za režiju filmovima *I'm mad* i *Dno je stid i sramota*.

Specijalna nagrada za montažu filmovima *I'm mad*, *Lijepo je imati grobnicu - vječnu kuću*, *U sjećanju odjekuju koraci*, *Dno je stid i sramota* i *U tihom se cvijetu neke vatre pale*.

Specijalna nagrada za najbolji film festivala filmu *I'm mad*.

1969.

4. festival Kino-kluba *Split*, 31. 1. 1969.

Prva nagrada u kategoriji igranog filma filmu *Sve ili ništa*.

Prva nagrada u kategoriji eksperimentalnog filma filmu *Poslijepodne na putu za Emaus*.

Specijalna nagrada za režiju filmovima *Sve ili ništa* i *Poslijepodne na putu za Emaus*.

Specijalna nagrada za najbolji film festivala filmu *Poslijepodne na putu za Emaus*.

1987.

10. Sabor alternativnog filma, Split, 26. 4. 1987.

Grand Prix (nagrada *Fokus*) filmu *Kuća na pijesku*.

Napomena

Festivali Kino-kluba *Split* bili su posebni po tome što je o uspjehu odlučivao žiri sudjelujućih klupskih autora, koji su ocjenjivali sve filmove osim svojih, a rezultat se dobivao jednostavnim zbrajanjem bodova.

Martinac je, sa šesnaest prvih i specijalnih nagrada, najuspješniji, a nakon njega je Andrija Pivčević s devet.

...
I na 10. Saboru u žiriju su bili samo filmski autori, ali bez svojih filmova u konkurenciji. Predsjednik je bio Tomislav Gotovac, a članovi Jovan Jovanović, Vjekoslav Nakić, Sava Trifković i Ante Verzotti.



Zagreb, lipanj 1956.

FILMSKA PRIZNANJA

Na godišnjim filmskim festivalima UNICA-e (međunarodne unije amaterskog filma) Jugoslavija je sudjelovala s četiri filma, tako da je svaki izbor u jugoslavensku selekciju već bio iznimno priznanje, a Martinčevi su filmovi birani osam puta.

24. UNICA, Beč, 1962... *Meštović (egzaltacija materije)* i *Tragovi čovjeka*.

25. UNICA, Kopenhagen, 1963... *Rondo*.

26. UNICA, Amsterdam, 1964... *Priča* (m, r - Lordan Zafranović).

27. UNICA, Dubrovnik, 1965... *Abaddon* i *Armagedon ili kraj*.

29. UNICA, Madrid, 1967... *Ljeto bez ljubavi* (rm, k - Mladen Nožica) i *Lijepo je imati grobnicu - vječnu kuću*.

28. 11. 1964.

Foto-kino savez Jugoslavije dodjeljuje Ivanu Martincu zvanje majstora amaterskog filma, četvrto u Jugoslaviji.

26. 10. 1982.

Skupština općine Split dodjeljuje Ivanu Martincu Nagradu grada Splita za naročite uspjehe postignute u filmskoj djelatnosti.

10. 4. 1983.

Žiri 19. međunarodnog festivala mladog (drukčijeg) filma u Hyèresu dodjeljuje Ivanu Martincu specijalno priznanje za njegovu filmsku retrospektivu.

6. 8. 1986.

Francuski filmski selektori Jean-Loup Passek i Anne Kieffer izabrali su *Kuću na pijesku* (kao prvi od sedam filmova sa 33. pulskog festivala) za kraj velike retrospektive jugoslavenske kinematografije, održane u Centru *Georges Pompidou* u Parizu od 23. travnja do 6. listopada 1986.

Prikazana su 104 dugometražna filma, a od petnaest hrvatskih redatelja - 27.

5. 11. 1993.

Savjet SCCA - Zagreb (Soros Center for Contemporary Arts - Zagreb) u sastavu: Igor Zidić (predsjednik), Berislav Valušek, Vlastimir Kusik, Josip Stošić, Želimir Košćević, Ivan Ladislav Galeta i Branka Stipančić uvrstio je Ivana Martinca među 17 najznačajnijih hrvatskih umjetnika s obzirom na njihov vizualno-likovni doprinos.

To su: Vojin Bakić, Milivoj Bijelić, Slavomir Drinković, Ivo Gattin, Tomislav Gotovac, Ljubo Ivančić, Sanja Iveković, Julije Knifer, Ivan Kozarić, Vladimir Kristl, Ivan Martinac, Dalibor Martinis, Vlado Martek, Goran Petercol,

Ivan Picelj, Mladen Stilinović i Goran Trbuljak.

O njihovom je djelu učinjena dvojezična (hrvatsko/engleska) temeljna dokumentacija, kompjutorski obrađena i pohranjena u Institutu za suvremenu umjetnost u Zagrebu (kako se SCCA - Zagreb danas zove).

20. 1. 1999.

Na 10. filmskoj manifestaciji ALPE ADRIA CINEMA u Trstu, autori retrospektive hrvatskog filma Sergio Grmek Germani i Mila Lazić, nakon prikazivanja 15 dugometražnih i 115 kratkometražnih naslova (ne računajući četiri crtane serije sa 58 epizoda *Profesora Baltazara*) izjavljuju da je Ivan Martinac na prvom mjestu njihove rang-liste hrvatskih redatelja, a njegov umjetnički senzibilitet na najvišoj europskoj i svjetskoj razini.

27. 9. 1999.

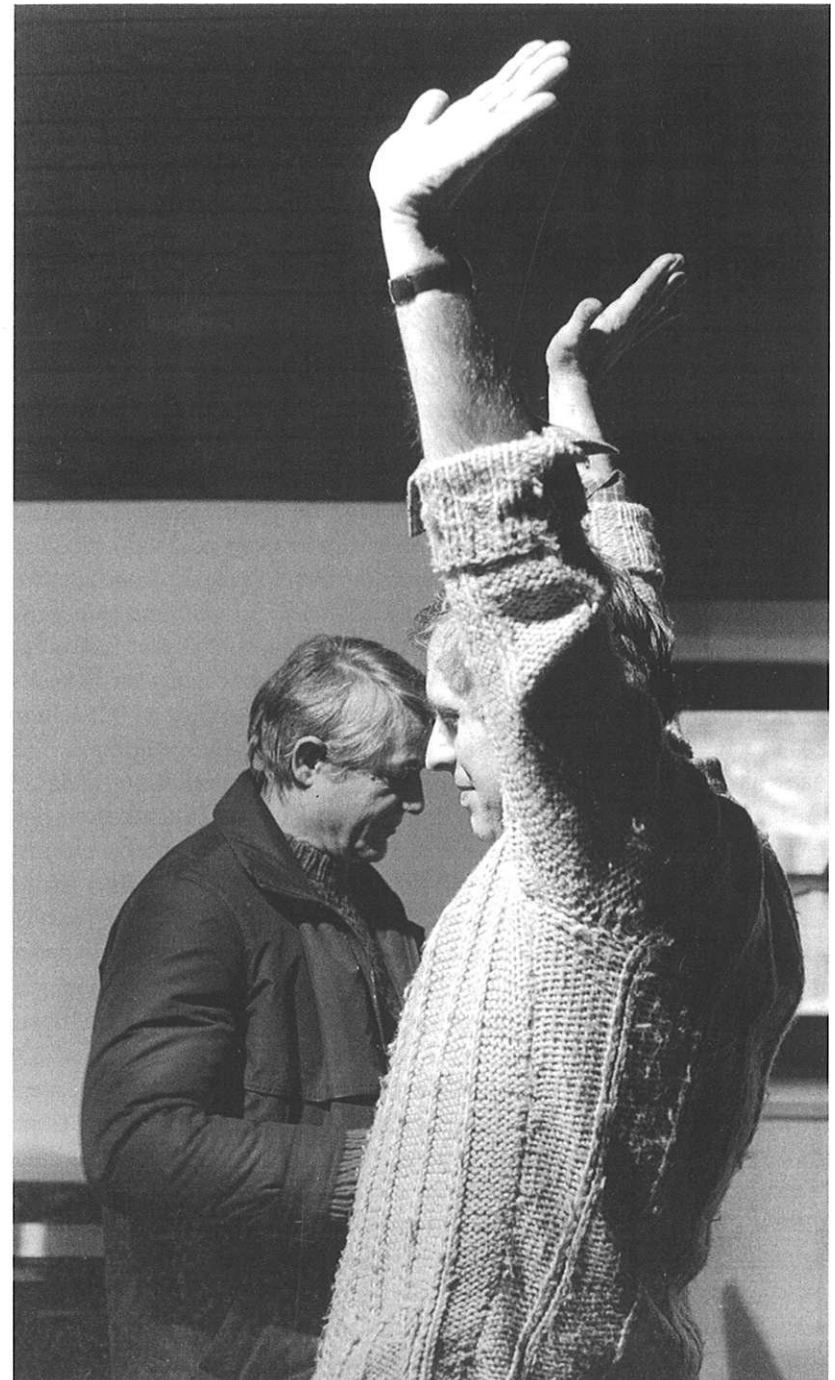
Festivalski odbor 4. međunarodnog festivala novog filma u Splitu dodjeljuje Ivanu Martincu Nagradu za životno djelo s obrazloženjem »za doprinos razvoju filmske umjetnosti, a naročito zbog ustrajnosti na očuvanju dostojanstva filmskog medija«.

Napomena 1

Zvanje je majstora bilo najveće od svih priznanja što ga je mogao dobiti autor amaterskih (neprofesijskih) filmova. Prva su trojica s tim zvanjem: Mihovil Pansini (Kino-klub *Zagreb*), Aleksandar Petković i Marko Babac (obojica - Kino-klub *Beograd*). Proglašeni su istodobno 4. ožujka 1961. u Beogradu, ali se uobičajilo Pansinija smatrati prvim. Na Skupštini Foto-kino saveza Jugoslavije, održanoj 28. studenoga 1964. u Ljubljani, uz Ivana Martinca (Kino-klub *Split*) proglašen je majstorom i Vladimir Petek (Kino-klub *Zagreb*), ali Martinac drži da je četvrti - zbog većeg uspjeha na prethodnim saveznim festivalima.

Napomena 2

Jean-Loup Passek i Anne Kieffer izabrali su sa 33. pulskog festivala, što je održan u srpnju 1986., osim *Kuće na pijesku*, još dva filma hrvatskih redatelja: *Večernja zvona* Lordana Zafranovića i *Obećanu zemlju* Veljka Bulajića. Inače, prethodni je program od 97 filmova dogovoren između Komiteta za kulturu SR Hrvatske i Instituta za film u Beogradu.



Sa snimanja *Kuće na pijesku*, ožujak 1984.

UVOD U FILMSKI ŽIVOT

MJESTO POD SUNCEM

Iz razgovora s Rankom Munitićem
(27. 3. 1980.)

Nedavno sam pročitao jedan Bressonov tekst u kojemu kaže: »Ja nikada ne znam što ću snimiti, ali znam što neću snimiti.« Slično je bilo i s mojim studiranjem. Znao sam što neću studirati - medicinu, veterinu, pravo...sanjao sam komparativnu i slikarstvo, a upisao arhitekturu. Poslije, kada sam se već bavio filmom bilo mi je, zbog te odluke, jako drago, ne zato što su je mnogi redatelji (Fritz Lang, Ejzenštejn, René Clément) studirali, nego stoga jer je arhitektura s filmom povezana neusporedivo čvršće od slikarstva ili književnosti.

Dakle, došao sam u Zagreb u rujnu 1955. sa sedamnaest i pol godina, s dva velika kovčega u rukama i gomilom knjiga u glavi. Sjećam se - padala je kiša, nikada prije nisam bio u Zagrebu, a morao sam pronaći neku ulicu blizu Kvaternikova trga...bilo je užasno. Sve u svemu, studirao sam arhitekturu, a nekoliko mjeseci igrao sam i šah. Iz splitskoga *Mornara* prešao sam u *Mladost*, imao sam čak i jedan vrlo dobar javni nastup na dvokružnom brzopoteznom prvenstvu Zagreba, na kojemu su sudjelovali svi osim Fuderera. Osvojio sam sedmo ili osmo mjesto. Međutim, adaptacija gimnazijalca na kojekakve tehničke predmete prilično je naporna, pa sam ubrzo prestao sa šahom. Zamijenio ga je film. Evo kako.

Jednoga jutra početkom '56. Tomislav je Gotovac (brucoš kao i ja) nagovorio veliku grupu studenata da »pica« vježbe iz *Osnova projektiranja* kod Galića, radi matineje u *Kozari*. To me skoro koštalo godine, jer je Galić bio vrlo strog profesor, ali nekako sam se izvukao. Nastavili smo ići na matineje i na druge projekcije, a kada se u svibnju '57. otvorila Kinoteka u Ilici, svaku smo večer bili u Kinoteci, a zatim razgovarali do jedan ili dva sata ujutro. Otpratio bih Gotovca do Krajiške, a onda bih za Nodilovu hvatao noćni tramvaj.

Naši domaći filmski redatelji obično kažu da su sve sami izmislili, sami se svega sjetili. Ja sam pak uvijek govorio da me je Gotovac uputio u film, jer sam u Splitu, kao boležljivo dijete, rijetko išao u kino. Neke smo filmove, kao Stevensovo *Mjesto pod suncem* (*A Place in the Sun*, 1951), gledali po deset, petnaest puta i meni se uskoro sve razjasnilo. Bilo je naime očito da se radi o potpuno novoj vještini, novoj umjetnosti i čudilo me da mnogi velikani iz drugih »branši« (kao, recimo, Krleža) ne razumiju zakone filma. Majku mu, ako je pisanje sposobnost korištenja riječima, onda film mora biti neka druga, drukčija sposobnost, a ne obično preslikavanje scenarija, oko čega su se svi vrtili i još se vrte. Danas, kada razgovaram s navodnim stručnjacima koji ne shvaćaju da su svi filmski predlošci u drugom

(u stotom!) planu, meni stane pamet. A divan je primjer za upoznavanje filmske izvornosti upravo *Mjesto pod suncem*. Prosječan scenarij po Dreiserovoj *Američkoj tragediji* (*An American Tragedy*, 1925), a onda se pojavljuje redatelj i cijeli se ekran ispunja planovima, uglovima, pokretima glumaca, pokretima kamere, jednom riječju - filmom.

To što sam vrlo brzo shvatio i zavolio film nije neko posebno čudo, ali što sam od prvoga časa »uklizao« u takvo filmsko videnje koje je bilo radikalnije od svega videnoga - mnogo je teže, gotovo nemoguće objasniti. Mene nikada nisu zanimala »pripovijedanja«, tj. nikad mi život nije pisao scenarije, nego ih je sâm filmski medij pisao. A zašto se to baš meni dogodilo, samo Bog zna.

BEZ NASLOVA

Iz razgovora s Munitićem
(27. 3. 1980.)

To su bile lude godine. Nastavio sam onako, reda radi, studirati arhitekturu dočim je Gotovac prekinuo, ne znam zašto. Svakodnevno smo odlazili u kino i razgovarali o filmovima, kao što valjda nitko nije razgovarao. Naravno, uskoro sam se zaželio vlastitog filma. I on ga je želio ali nekako neodređeno, kao da je čekao neki daleki, za nj pravi trenutak. A na projekcije su s nama vrlo često išli Hrvoje i Tvrtko Šercar, no ja se ne sjećam da su njih dvojica u pogledu filma nešto planirali. Međutim, Gotovac te dane, neposredno prije upisa u Kino-klub *Zagreb*, opisuje (u časopisu *Film*, br. 10-11, 1978.) na svoj način. Govori čak o tome da smo svi zajedno radili na projektu koji se zvao *Z*, prema slici Paula Kleea, da smo dogurali do snimanja. To ne dolazi u obzir, ma kakvi. Možda smo nešto i radili na nekakvom sinopsisu, ali zajednički rad na filmu (na realizaciji!) ne dolazi u obzir, jer nikada ni s kim nisam zajedno režirao, niti sam tome težio.

Po meni smo se Gotovac, Tomislav Kobia i ja upisali jedne večeri, u prosincu '57. ili siječnju '58. u Kino-klub i ubrzo smo Kobia i ja donijeli svoje scenarije Mihovilu Pansiniju, koji je bio ključna figura u klubu. Kobijin je scenarij odmah prihvaćen i on je po njemu snimio film *Štake i čežnja*. Što se mene tiče bilo je drukčije. Uručio sam Pansiniju predložak koji nije sačuvan, niti mu se sjećam naslova (pa ga zovem *Bez naslova*) i dok je on držao taj »papir«, ja sam ga prepričavao:

Jedan čovjek krene pješke iz Dubrave (pričao sam) prema tramvajskoj stanici u Maksimiru. Korača nekim pustopoljinama, divljim negradskim predjelom. Sâm čovjek žuri preko livada, uz rub ceste, i konačno se ukrca u prazan tramvaj, potpuno praznu »jedanaesticu«. Na sljedećim stanicama ukrcavaju se drugi ljudi i s vremenom se stvara velika gužva, skroz drukčija »napetost«. Tramvaj vozi u srce grada do Trga Republike, a na

trgu čovjek iskoračuje iz tramvaja. On iskoračuje, a ja prelazim (rezom!) iz detalja njegova iskoraka u total trga, na kojemu je gomila ljudi (što nismo očekivali), neusporedivo veća gomila od one u tramvaju. Kraj.

Tako sam otprilike prepričao scenarij, a Pansini me upita: I, što je to? Onda sam ponovio, ali ukratko: Pazite, govorio sam, sâm čovjek, itd...ukrca se u prazan tramvaj...To nećemo snimati, prekine me Pansini mahnuvši rukom, tu se ništa ne događa!

Dobro se sjećam te večeri i tog razgovora. Gutam pljuvačku i Pansinijevu odbijenicu, gledam ga. Fino, pametno lice. To je Pansini, vrti mi se po glavi. Nisam vidio ni jedan njegov film, ali kažu da je najbolji od svih autora, što je vjerojatno istina. Ipak, ni onaj moj čovjek koji hoda pustopoljinom (da opet ne ponavljam) ni on nije budala, tj. ni ja nisam blesav. Ima u tome nešto. I pričekao sam da Pansini izide iz kluba. Izišao je. Klub je bio pokraj »džamije« a ja sam trebao ići desno, u Nodilovu. Došli smo zajedno do tračnica, zaustavili se i tu sam ga upitao: Doktore Pansini, koji su vam najdraži redatelji? He, sada sve ovo slično ogovaranju, ali ja se ne ispovijedam da bih ogovarao nego da objasnim da nisam bio slomljen. Jer kada se nekom mladiću nešto važno odbije, često se dogodi katastrofa. Naprotiv, ja sam to glatko primio, a pomogao mi je i Pansinijev odgovor, jer se najprije sjetio jednog od onih Allégreta, pa Yvesa Ciampija. Tada sam rekao, u sebi naravno: Čovjek radi neke filmove, voli neke redatelje, ima za to svojih razloga, ali - jebe se meni! Rastali smo se i do odlaska u Beograd nisam više svraćao u Kino-klub Zagreb.



Pisanje scenarija za film *Most*, svibanj 1976.

ZAPISI O KRATKOMETRAŽNIM FILOVIMA

1. SUDBINA

Bilješka autora:

U Kino-klub *Beograd* upisao sam se 28. rujna 1959., točno godinu dana nakon prijelaza sa zagrebačke na beogradsku Arhitekturu.

Bilo je lijepo sunčano prijepodne, a dvojica su u prvoj prostoriji, ajmoreć predsoblju, igrala šah. Držao sam to božanskom providnošću, jer je šah bio važan čimbenik moje mladosti. Pozdravio sam, sjeo, dobio ponešto i tako je sve prošlo da nije moglo bolje. Jedan je od igrača bio Aleksandar Petković, »siva eminencija« Kino-kluba, snimatelj i tajnik, a radi onih koji ne znaju reći ću i to da se klub nalazio na raskrižju Ulice Borisa Kidriča (br. 66) i Bulevara Revolucije, s kavanom *Grgeč* (koju sam uskoro »krstio« kao *Studio duo*) preko puta. A u tom *Grgeču*, kao i u splitskom *Luxoru* (od 1963.) uistinu su se bistrile i izbistrile mnoge filmske tajne.

Dakle, upisao sam se 28. 9., a 14. 10. počeo je kino-amaterski tečaj, čija su pravila vrijedila za sve kino-klubove. Trebalo ga je odslušati a zatim, položivši odgovarajući ispit, asistirati u barem dva klupska filma. Protiv tečaja nisam imao ništa, a ni protiv ispita (položio sam ga 9. 12.) ali mi se nije asistiralo. Umjesto toga sinula mi je ideja (odmah su je prihvatili) koju sam prepričao Tomislavu Gotovcu u pismu od 7. studenoga.

Iz pisma: »Prije dvadeset dana prihvatio sam se najnezahvalnijeg filmskog posla, ali mislim da će ići dobro, montiranja filma iz otpadaka što ih je Kino-klub spremao tko zna od kada i kojega je bilo oko pet km. Od toga će u uži izbor ući oko 500 m, a izmontirat ću, vjerojatno, 200 m. Naslov - SUDBINA. Doći ćeš upravo onda kada »gruba« montaža bude gotova, a pokazat ću ti i tekst koji ću snimiti i umontirati, kao kod nijemog filma. Bit će vrlo kratak, na nekoliko mjesta...Prijetelju, radim mnogo - tražim novo!«

Uz napisano valja dodati da je kod *Sudbine* najvažnija činjenica što sam se s tri velike vreće »šesnaestice« zatvorio posve sâm u montažnu sobicu, iako nikada prije nisam prisustvovao ni jednoj montaži, niti me je itko u taj posao uputio.

S ove vremenske udaljenosti od četrdeset godina još uvijek pamtim da sam najviše kadrova uzео iz ostataka filma Kokana Rakonjca *Suze*, ali se ne sjećam jesam li montažu dovršio do kraja studenoga, kada je Gotovac došao na tri dana u Beograd, i jesam li mu išta pokazao. Katkad mi se čini da jesam, a katkad da nisam.

U svakom slučaju, premda je *Sudbina* u Kino-klubu odjeknula kao prvorazredna novost, nije učinjen dubl-negativ, a jedina se (radna) kopija

ubrzo izgubila, što je za filmsku teoriju velika šteta. Taj film, naime, po logici različitih filmskih materijala nije imao nikakva sadržaja, što znači da se držao isključivo na filmskom jeziku, dokazujući time da je forma, u svakom filmu, važnija od sadržaja, ili kao što jednom reče S. M. Ejzenštejn: »Forma je kvaliteta sadržaja.«

2. SUNCOKRETI, 1. dio PRELUDIJ

Bilješka autora:

Zahvaljujući *Sudbini* i čestim razgovorima o filmu, gdje se vidjelo da sam dobro »potkovan«, nisam morao asistirati nego mi je, čim sam položio kino-amaterski tečaj, odobren vlastiti scenarij. Nazvao sam ga *Preludij*, jer sam već tada imao zamišljenu trilogiju, što naravno nisam nikome rekao, osim Tomu (u pismima) i Mirjani (koju sam upoznao ljeti '57. u Splitu i radi koje sam i došao u Beograd).

Za snimatelja sam uzeo Predraga (Pegu) Popovića, sedamnaestogodišnjaka, koji do tada nije radio ni s jednim redateljem, što mi je odgovaralo. Uz to, otac mu je upravo poklonio sasvim novu 16 mm *Pathé* kameru, koja je imala pomični »sektor«, brojačnik za očitavanje fotograma snimljene vrpce i ručicu za premotavanje. Sve u svemu, kamera je bila idealna za pretapanja, a mnogi su kadrovi *Preludija* spojeni pretapanjima (od jedne do pet sekundi). Tako smo Pega i ja zajedno napravili vrlo kvalitetnu fotografiju. Zvučna je pak pratnja bila kombinirana od šumova miješalice za beton (koja se vidi u 3. kadru, odmah iza dva naslovna titla¹), klavirske pratnje (što ju je komponirala Mirjana) i završne (ne znam čije) melodije na trubi koja počinje kada se oštrica noža² zabada u daščani pod.

O svim tim detaljima kao i o prvom uspjehu filma pisao sam 20. veljače 1960. Tomu Gotovcu.

Iz pisma: »Jučer je bilo žiriranje klupskog festivala pa sam se morao pripremiti. Znaš onaj film, koji se zove *Preludij* (prvi dio »velike epopeje«) ako se sjećaš - s onim usamljenim djevojkama i mladićima - na taj je film cijeli žiri poludio (a bio je dobar žiri s Duškom Stojanovićem, Vladetom Lukićem, Debeljkovićem). Proglasili su ga »novom avangardom« i dali mi prvu nagradu. Toliko smo o tome u Zagrebu maštali, a tako je lako izvodljivo i opojno u p.m. Kada se upale reflektori ja pošizim. Vjerovao sam da sve što napravim mora biti odlično. Zato sam odmah pitao traku, bez ikakva straha. I eto, ispalo je dobro... Festival³ se još nije održao, jer je umro neki Bosnar, pa svi moramo biti žalosni.«

Ne stoji u pismu Gotovcu, ali se dobro sjećam da mi je netko iz žirija rekao: »*Preludij* je stvarno dobar, no moraš ga nekako drukčije zvati, jer to nije film.« I tada su mi se do kraja otvorile oči. Radeći *Preludij* koristio sam se filmskom kamerom, vrpcom, montažnim stolom, projektorom, što

može ispasti nego film, a ako drugi to ne zovu filmom, znači da ono što zovu filmovima nisu filmovi, ili da su manje filmski filmovi.

Iz razgovora s Jocom Jovanovićem⁴
(13. 6. 1990.)

Jovanović:

Nakon iskustva sa montažom *Sudbine*, ti počinješ trilogiju *Suncokreti* sa prvim filmom *Preludijem*. Treba reći da i sada *Suncokreti* izgledaju izuzetno zanimljivo, izuzetno značajno u jugoslovenskom alternativnom filmu, i sa puno argumenata se može tvrditi da su značajniji od filmova Rakonjca, Babca, Pavlovića, Makavejeva, »ranog« Pansinija, itd. Po svojoj otvorenoj strukturi, apsolutnom negiranju literarnosti, po ulozi tipično filmskih izražajnih elemenata, po montaži koja je krajnje otvorena, oni su pravi primer jednog i dan-danas savremenog senzibiliteta i filmskog osećanja sveta. Sigurno je da ti tada nisi imao neku formiranu poetiku s kojom si to napravio.

Martinac:

Slušaj, filmom sam se intenzivno bavio (jer je za onoga koji će postati filmski autor i gledanje filmova - intenzivno bavljenje filmom) od 1956. Do *Preludija* sam, znači, stekao bogato gledalačko iskustvo. Popularna sintagma - razmišljanje o filmu - nije najprikladnija, jer se tu ne radi o razmišljanju nego o svakodnevnom osjećanju filma, o poniranju. Ponirao sam u vlastitu osjećajnost, već sam dvije godine pisao pjesme, završavao Arhitekturu. Imao sam, dakle, svoj svijet umjetničkih ideja. Međutim, ono što sam rekao za montažu *Sudbine*, ponovit ću i za *Suncokrete*. Ni meni nije posve jasno kako su nastali...

Zanimljivo je i to da prije snimanja *Preludija* nisam gledao Pansinijeve filmove. Njegov najpoznatiji film *Brodovi ne pristaju* vidio sam jedanput, ali poslije, a *Osudene* nisam ni do danas. Inače, treba reći da se Pansini izdvaja od ostalih autora svoje i nešto mlade generacije, jer su mu djela nabijena ekspresionizmom. Bio je civiliziran, kulturni, kafkijanac i bez obzira na montažerski talent Kokana Rakonjca ili dovitljivost Makavejeva, ne mogu se ni *Zid* ni *Pečat* mjeriti s filmom *Brodovi ne pristaju*. Uostalom, ono što sam zatekao u Kino-klubu *Beograd* bili su filmovi-dosjetke, »naslonjeni« uglavnom na Pansinija. A ja ga spominjem samo zato jer želim naglasiti da trilogija nema nikakve veze ni s njim, ni s bilo kim. *Suncokreti* su čisti underground,⁵ nastao istodobno s drugom (onom pravom!) fazom undergrounda, jer Maya Deren ili Kenneth Anger nisu underground. Za njih se može reći da su avangardisti, nadrealisti, što li?

E sad, neki će se na ovo naljutiti, ali je činjenica da su *Suncokreti*, *Innocenti* i *Monolog o Splitu* jedini underground filmovi u Europi, ostvareni prije američke »turneje« po starom kontinentu. To me razlikuje od svih, pa i od Gotovca. On je snimio *Prijepodne jednog fauna* 1963., a

već smo 1962. mogli vidjeti dobar dio tih filmova i kod nas. Dakako, kada si upoznat s principom, malo je važno hoćeš li »fiksirati« stablo, usne ili automobil.

Ipak, ne bih želio da ispadne kako se pretjerano hvalim, jer se uopće ne hvalim i to zato što ne mislim da je to (samo) moja zasluga. Ni za neke svoje knjige ne želim reći da sam ih sâm napisao. Na primjer, u posljednjoj knjizi pjesama *Pisma Teofilu* postoje događaji za koje nisam znao, niti sam mogao znati, i to pokazuje da sam svoju ruku pozajmio nekome koji je iznad mene.

Jovanović:

Kome?

Martinac:

Pusti sad to da ne izgubim nit. Dakle, ja ne mogu tvrditi da sam *Suncokrete* snimio po svjesnom underground konceptu.

Jovanović:

U čemu misliš da je underground koncepcija?

Martinac:

Underground koncept je u tome što je sve otuđeno. U trilogiji zapravo ne postoji žudnja da se nešto uistinu dostigne. Sve se manje-više ponavlja, kao što Warhol ponavlja svoje Marilynke.

Jovanović:

Apologija ravnodušnosti!

Bolje je reći neprilagođenosti i tjeskobe. Uostalom, nije *Preludij* slučajno zabranila Cenzura.⁶ Njega je tek skupšina Cenzure pustila, jer se Ratko Đurović stvarno založio.

Mnogi su se u Cenzuri pitali - za koji kurac svi ti ljudi bulje u zid, što se događa u tom filmu? I s pravom su se pitali. Kadrovi *Preludija* su subverzivni. Postoji subverzija u cijeloj trilogiji.

Jovanović:

U čemu vidiš subverziju?

Martinac:

U svemu. Filmski je organizam razbijen na različite načine. Recimo - ona luda sekvenca, nakon što se nož zabada u daščani pod, takva montaža kratkih kadrova nije do tada viđena...Nego, palo mi je na pamet da sam Marcelu Mazéu, u veljači 1983. u Splitu, morao više puta ponoviti da je *Monolog* snimljen 1961., jer nije vjerovao. Kao, to se nije moglo dogoditi u Jugoslaviji, u to doba. Ali, dogodilo se, zar ne, svjesno ili nesvjesno, ili kao Božja volja. Svejedno.

Komentari:

1...

Preludij je izvorno imao samo jedan titl, ali kada je trilogija bila gotova

dosnimio sam i zajednički naslov - *Suncokreti*. Tako je film dobio dva naslovna titla - *Suncokreti* i I dio *Preludij*, a *Trakavica* i *Avantira, moja gospoda* po jedan - II dio *Trakavica* i III dio *Avantira, moja gospoda*. I to je sve. Ni na jednom amaterskom filmu iz tzv. »beogradske« faze nema mogega imena. Samo naslovi! A na filmovima *Innocenti* i *Rondo* nema ni naslova (kao pisana titla) nego su svijetleća reklama i Beethovenova partitura poslužile za to.

Takoder, od 35 amaterskih filmova snimljenih u Splitu, samo prva dva (dvije »šesnaestice«) imaju kratku »špicu« koju je zahtijevao tadašnji predsjednik Kino-kluba *Split* Mladen Nožica. Na *Monologu o Splitu* (gdje sam i snimatelj) uz naslov filma piše - autor: Ivan Martinac, a na filmu *Meštović (egzaltacija materije)* cijela je ekipa lakonski zabilježena na jednom titlu što, razumije se, nije slučajno. Od samog početka najozbiljnije sam govorio: »Ako je film dobar, znat će se tko ga je radio, a ako nije - bolje je da se ne zna. Uostalom, to filmu ne treba.« A budući da su i moja profesionalna djela često bez autorskih titlova, smiješno mi je da se tolika pozornost poklanja manifestu četvorice danskih redatelja - DOGMA 95 i njihovu *Zavjetu čistoće*, sastavljenom od deset pravila »o kojima se ne raspravlja«. Posljednje (deseto) glasi: Redatelj se ne potpisuje na špici! To je u redu, a sve ostalo je nešto najgluplje i najnefilmskije što sam u životu pročitao.

2...

U svibnju 1959. (iz knjige pjesama) Juliana Tuwima upamtio sam stih »Riječi gipke i grabežljive kao lavovi«, a 28. rujna, na dan upisa u Kino-klub *Beograd*, urezao sam u držak noža (koji je »čekao« snimanje *Preludija*) dvije riječi - KAO LAVOVI. Međutim, u stvarnom 30. kadru, nakon što se oštrica zabola u pod, vidljiva su samo dva slova - KA, dovoljni trag nečega što nije ni bilo posebno važno.

3...

Taj se festival (punim imenom - 1. otvoreni festival amaterskog filma Kino-kluba *Beograd*) trebao održati krajem veljače 1960. jer je žiriranje bilo 19. veljače, a zašto je održan tek 16. travnja, možda samo Aleksandar Petković još uvijek pamti.

4...

Joca Jovanović je u Filmskoj enciklopediji Jugoslavenskog leksikografskog zavoda *Miroslav Krleža* uvršten kao Jovan Jovanović Đ., rođen 31. 5. 1940. Režirao je kratkometražne filmove *Izrazito ja* (1969) i *Kolt 15 GAP* (1971) te dugometražne *Mlad i zdrav kao ruža* (1971) i *Pejzaži u magli* (1983). Kao autor i teoretičar bio je rado viđen gost na Saborima alternativnog filma u Splitu.

Za planiranu monografiju o mojemu filmskom stvaralaštvu razgovarali smo oko 19 sati, i to od 4-6. studenoga 1989. i 13. lipnja 1990. u mojemu

stanu u Aljinovićevoj 24 (danas - Karamanova 1). Završili smo zapravo u 2 i 16, u praskozorje na blagdan Tijelova, 14. lipnja. Od tada se nismo vidjeli, a od 22. listopada iste godine ni čuli.

5...

Držim da su prva dva naslova čistog undergrounda - *Sjenke (Shadows, 1959-61)* Johna Cassavetesa i *Veza (The Connection, 1960)* Shirley Clarke.

Osim toga, Jonas Mekas 28. rujna 1960. u New Yorku okuplja 23 filmska stvaraoca, koji utemeljuju udruženje NAC (New American Cinema).

Prva institucija za proizvodnju takvih filmova, što su je 25. travnja 1962. u New Yorku osnovali Shirley Clarke i Jonas Mekas, zvala se FILM-MAKERS CO-OPERATIVE.

Jonas Mekas snimio je film *Topovi od drveća (Guns of the Trees)* 1961., Andy Warhol *Poljubac (Kiss)* 1962. i *Spavanje (Sleep)* 1963., a Adolfas Mekas *Aleluja za planine (Hallelujah the Hills)* 1963.

Te iste godine (1963.) pojavili su se i prvi underground filmovi u Italiji i Nizozemskoj.

6...

U Filmografiji jugoslovenskog filma 1945 - 1965 (izdavač: Institut za film, Beograd, 1970) stoji da se tzv. Cenzura punim imenom zvala - Republička komisija za pregled filmova SR Srbije (RKS), i ona je doista zabranila *Preludij 5.* ožujka 1960., a bez odgovarajućeg odobrenja film je mogao biti žiriran, ali ne i javno prikazan.

Ono, pak, što sam u razgovoru nazvao skupštinom Cenzure bila je ustvari SK (Savezna komisija za pregled filmova) koja je 21. ožujka ukinula zabranu. Inače, cijela trilogija *Suncokreti*, te filmovi *Innocenti* i *Tragovi čovjeka* dobili su dozvolu za javno prikazivanje tek 27. prosinca 1961.

3.

REZIG-NACIJA

Bilješka autora:

Najstariji klupski snimatelj (a i tajnik) Aleksandar Petković Petko jednom bi se godišnje (redovito oko ponoći) »sjetio« da ima nekoliko kutija »šesnaestice« i pitao bi sve koji su još »visili« u klubu - hoće li snimati film. Ja sam, izgleda, bio najrevniji, jer sam početkom 1960. snimio *Rezig-naciju*, a godinu dana poslije *Innocente*.

Od prvoga je sačuvana montirana umkehr vrpca bez zvučne pratnje, a drugi se navodno izgubio.

Inače, *Rezig-nacija* je snimljeni »happening« s ne baš naivnim podtekstom, a ujedno i jedini moj eksperiment s pisanim među-titlovima (kao u nijemom filmu). Između naslova i završnog titla (kraj) ima ih pet i prilično su provokativni.

Nešto slično trebalo je biti već u *Sudbini*, ali nije ostvareno.

4.

MIR

Bilješka autora:

U klubu trenutno nije bilo 16 mm vrpce, a nisam je ni smio (prije *Trakavice* i *Avantire*) za nešto treće tražiti, pa sam uzeo staru, otpisanu *Admiru*, kupio kutiju 8 mm filma i 1. svibnja 1960. snimao ljude koji su čekali početak vojne parade na Bulevaru Revolucije. A u malim, pokrajnjim ulicama snimao sam djecu, dobro se sjećam nekih kadrova djece iza žičanih ograda u Ulici Stanislava Sremčevića (gdje je stanovala Mirjana).

Osnovna zamisao i realizacija *Mira* sjajno su poslužile Dušanu Makavejevu za njegovu čuvenu 35 mm *Paradu* (1962), koja je službeno nazvana »drugim licem najsvečanije prvomajske manifestacije«. Moja se pak »osmica« izgubila.

5.

SUNCOKRETI, 2. dio TRAKAVICA

Bilješka autora:

Tekst što sam ga napisao za vlastitu monografiju *Martinac, 25 godina filmskog stvaralaštva* glasi: »U *Trakavici* me je prije svega interesiralo kretanje ličnosti kroz različite pejzaže, uz promjenu uglova i planova, te mogućnost dramaturškog korištenja neoštrine.«

Dodao bih da je glavnu ulogu igrao filmski i televizijski snimatelj Blagoje Topličić zvani Tajms koji je, unatoč svoje hromosti, nezamjenjiv. Ratko Durović, profesor na filmskom Centru - uz Vicka Raspora najskloniji mojim filmovima - nije bio za to da u *Trakavici* igra hrom čovjek. Tvrdio je da će se gledatelj usredotočiti na taj nedostatak (što je načelno točno) pa će se problem osamljenosti banalizirati. Ispast će kao da je osamljen zbog noge. Međutim, meni je bilo presudno što Tajmsu njegova hromost uopće ne smeta, iako se u cijelom filmu negdje užasno žuri. Taj mi je »sinkopirani« ritam bio važniji od bilo čega drugog, te se na kraju i Ratko složio da je dobro ispalo.

A »dnevni put« glavnog junaka doista je neobičan. U ranu se zoru spušta nizbrdo prema gradu, hoda uz željezničku prugu, preko mosta... Prvo mu je odmorište - močvarni predio (obrubljen daskama), a drugo - nekakav (neoštri!) podrumski »plesnjak«. Kada konačno dođe kući, da sjedne i napiše (tko zna kome) pismo, primjećujemo da mu je, iznad ležaja, za zid pričvršćena mala novinska fotografija žene (nalik na Botticellijevu Veneru) ispod koje je tiskano - I still believe that people are really good at heart. Vjeruje li Tajms, zajedno s (»ondašnjim«) autorom, u taj tekst, ili je riječ o sprdačini, neću komentirati; kadar je 77., plan krupni, a traje 3 sek. i 16 fotograma.

Kako je filmski scenarij, što sam ga svojedobno uručio Pansiniju,

netragom nestao, pa mi ljudi mogu (ali ne moraju) vjerovati da je ikada napisan i u Kino-klubu Zagreb pročitana, važno mi je da je vrlo sličan predložak (scenarij *Trakavice* od 38 kadrova) sačuvan. Jedini od svih »beogradskih«. Doprinos sam ga 7. rujna 1959. na svojoj drugoj beogradskoj adresi - Bulevar Revolucije 195 (kod Dorđević), a s prozora tih Dorđevića (toliko da se zna) snimljena su i dva kadra *Preludija*.

6. SUNCOKRETI, 3. dio AVANTIRA, MOJA GOSPODA

Iz razgovora s Jovanovićem
(4. 11. 1989.)

Trakavica je završena sredinom lipnja i uskoro sam predao treći scenarij koji se zvao - po jednoj Matoševoj sintagmi - *Avantira, moja gospoda*. Kokan je, kao predsjednik Umjetničkog savjeta, odmah shvatio da radim trilogiju, pa mi je rekao: »Pa ti radiš trilogiju, to nije red, tek si došao.« Pazi, u klubu su se filmovi proizvodili na solidnoj tehničkoj osnovi, uglavnom je to bila »šesnaestica«, negativ, dvije kopije, itd. i kao novi nisam mogao odjednom tražiti traku za sva tri filma. Bilo je mnogo autora, uistinu velika konkurencija. Kokan me stoga malo mučio, premda smo bili dosta dobri, bolje rečeno - poslije smo bili dobri. Držao me više od mjesec dana u neizvjesnosti, te napiši ovu varijantu, te onu, te ovdje nešto nije u redu, vozao me mjesec, mjesec i pol, dok mi nije odobrio *Avantiru*. Vjerojatno je odmah znao da će je odobriti, ali se malo zezao, zapravo se krvavo zezao s obzirom na ljeto i studentske praznike, tako da sam film snimio početkom kolovoza, razvio ga, montirao i tek tada otišao u Split. Na jesen sam sve spojio pod zajedničkim imenom *Suncokreti*. Ni dan-danas ne znam zašto sam trilogiju tako nazvao, valjda zato što se u onom sivilu svi okreću prema suncu, treba im sunca, u svakom slučaju mogao sam izmisliti nešto bolje.

Inače, *Avantira* je snimljena prije negoli je Antonionijev *Krik (Il grido, 1957)* prikazan u Beogradu, dok je njegova *Avantura (L'avventura, 1960)* snimana kada i moja, te nisam mogao znati za naslov. A ta se »dramaturgija stanja«, koju često spominješ, osjeća u cijelom filmu, posebno u srednjoj sekvenci. U položaju muškog i ženskog tijela na travi postoji neko »antonionijevsko« otuđenje, ali još gorče nego kod njega. A u trećoj, završnoj sekvenci, žena (kao crna silhueta) vuče prema sebi muškarca, on se odupire, mrvicu se razdvaja i na to je montiran otvor u kamenoj kuli, a kroz otvor se vidi vlak što prolazi u daljini i taj vlak je »nategnuta žica« između dvije osobe u prethodnom kadru. Pravi filmski spoj.

Bilješka autora:

U *Avantiri* je vrlo zanimljiv uvodni dio. Prvi je kadar naslovni titl. U drugome kadru Blagoje Topličić (jedini iz *Trakavice*) sjedi i spava. U

trećem je velika nadrealistička slika Ljube Popovića, što je tada krasila predsooblje Kino-kluba *Beograd, La sortie des cocons (Izlazak gusjenica)*. U četvrtom je kadru čovjek s bijelom kapom na glavi. Sjedi i bulji u strop, dok drugi, naslonjen na njegovo rame, spava. Na kapi je natpis IGNIS (vatra) iako *Avantira*, da parafraziram Branka Miljkovića, govori o pepelu, a ne o vatri.

Iz te i takve uvodne sekvence u nekom klubu (a u svim mojim »beogradskim« filmovima uvijek »igra« isti klub) »rada« se sekvenca na travi, snimljena filmskom vrpcom niske osjetljivosti (a velika kontrasta) koja je uz to imala i tehničku grešku - crne mrlje od jednog fotograma što se pojavljuju, valjda zbog starosti vrpce, svakih nekoliko sekundi. Za pravo čudo te »pulsirajuće« mrlje nimalo ne štete nego, dapače, stvaraju još tvrdi, dramatičniji ton.

A iz te sekvence »izrasta« treća, koja završava nekakvim suhim čičcima, maslačcima, jednom riječju - pustoš.

Nakon žiriranja saveznog festivala, pisao sam 20. listopada 1960. Tomislavu Gotovcu.

Iz pisma: »Prije dva tjedna bilo je žiriranje za savezni festival i od mojih šest prijavljenih filmova bit će prikazan (a i nagrađen 3. nagradom) samo jedan - *Meštović (egzaltacija materije)* što sam ga snimio u Splitu, ovog ljeta.

O trilogiji, koja je napokon završena, razgovarali su doduše 45 minuta, što je neusporedivo najduža na festivalu poklonjena pažnja, no usprkos dobrih riječi (Ratko Đurović je bio oduševljen, ali su ga preglasali) odbijena je iz etičkih razloga, jer im je dosta stvari bilo sumnjivo.«

U pismu je riječ o 6. saveznom festivalu amaterskog filma Jugoslavije, koji je održan u Beogradu od 4-6. studenoga 1960., a žiriranje je obavljeno od 1-3. listopada. Predsjednik je bio Samuil Amodaj, direktor Filmskih novosti, a od ljudi s filma - redatelj Oto Deneš (onaj isti koji je 1961. u Splitu, snimajući *Stepenice hrabrosti*, izvjesio crvenu zastavu na zvonik Sv. Duje) i Ratko Đurović, profesor i scenarist.

Prijavio sam sve što sam do tada snimio, osim *Rezig-nacije*, što znači: *Suncokrete, Mir, Pejsaž*, i »splitski« dokumentarac *Meštović (egzaltacija materije)*. Treba znati da je od svih mojih filmova dozvolu za javno prikazivanje imao samo *Preludij*, ali ni ona nije vrijedila nakon spajanja u trilogiju. Čak ni *Meštović*, prigodom žiriranja, nije imao cenzurni »karton« (dobiven je 19. listopada). Sve u svemu, praćen nezgodnom reputacijom (uz jednu privremenu zabranu) nisam na saveznom festivalu puno postigao. Ipak, nagrada *Meštoviću* nešto je značila, a o trilogiji se mnogo govorilo i mnogi su je hvalili.

S tog festivala nisam sačuvao ni jedan novinski komentar, ali mi je snimatelj Pega Popović nedavno poslao osvrt Slobodana Novakovića

objavljen u beogradskom listu *Mladost* XI, 1960. pod naslovom *Poverenje u eksperimentatore*. Tekst je sâm po sebi bljutav, no »zvuči« još bljutavije onome koji zna da je Novaković bio poznati filmski kritičar, čak i član žirija legendarnog 1. GEFF-a, u Zagrebu 1963.

Drugi pogled:

Ako je, na primer, film KK *Beograd* I. Martinca i P. Popovića - *Suncokreti*, odbijen od žirija, koji je ostao u ubedenju da je slika omladine u njemu »pesimistička«, onda je to potpun dokaz nesporazuma. Zar se iz »složenog i divnog emotivnog sveta naše mladosti« ne može da izdvoji i jedan subjektivni, umetnički opravdan jer je istinit, trenutak koji je prolazan u životu mladog čoveka, a protiče u usamljenosti, traganju za prijateljstvom i ljubavlju? Ako se jedan takav human trenutak, koji u stvari angažuje u pozitivnom smislu, proglasi za trajno dekadentno raspoloženje, i ako se kroz to osudi čitava jedna generacija, onda to znači da se, umesto razumevanja jedne fine nijanse u njihovim raspoloženjima, prešlo na grubu, neistinitu i površnu generalizaciju. Odgovornost eksperimentiranja mora postojati, to se razume. Ali - mora postojati i poverenje u one koji eksperimentišu.

Bilješka autora:

U svibnju i srpnju 2000. dobio sam dva pisma od gospodina Helmuta Krebsa, voditelja arhiva Međunarodnog festivala kratkometražnog filma u Oberhausenu, koji me moli da mu prodam kopiju *Avantire, moje gospode*, nakon što ju je (izdvojenu iz trilogije!) vidio na 46. festivalu 5. svibnja.

Iako iskreno vjerujem u instituciju pisama i u nužnost odgovora na svako primljeno pismo, gospodinu se Krebsu još nisam javio. Stid me je, ali što da mu kažem?

Kino-klub *Beograd*, producent (a time i vlasnik) *Avantire*, više ne postoji. Snimatelj je živ i on i ja želimo imati trilogiju kod sebe. Zvučna je pratnja u međuvremenu izgubljena, a njegovom je zaslugom (jer ga je naprosto uzeo iz kluba) sačuvan negativ, jedini od mojih »beogradskih«.

Ipak, kao scenarist, redatelj i montažer polažem trajno pravo na film, koji je od 1980. u Splitu. Uostalom, ovaj grad i Hrvatski filmski savez (krovna organizacija neprofесиjskog filma) pomogli su pri izradi kopija. To je materijalna činjenica!

Duhovna je, pak, još složenija. Nekad sam žudio da mi filmovi igraju po svijetu, da se kopije nalaze u raznim arhivima. Ali onda, kada je »rodna« *Avantira*, u inozemstvo su putovala samo »pravovjerna« ostvarenja. Posebno za Oberhausen, valjda zbog njegova ugleda, sve su prijave išle preko državnih komisija, te se nijedan moj film nikada (ama baš nikada!) nije »dokopao« Oberhausena. I dok su, recimo, Krsto Papić, Zoran Tadić ili Zafranović (okićeni domaćim priznanjima) obilazili svjetske festivale, ja sam ostajao kod kuće.

Takoder, redovito sam ocjenjivan najnižom državnom ocjenom i to po »ključu« - što je film filmskiji, ocjena je manja. *Fokus* i *Ubrzanje* »zaradili« su »nulu«, *Kuća na pijesku* i gotovo svi drugi filmovi ocjenu »D«, *Izlazak* i *Lutke* »C«, a ocjene »A« i »B« mogao sam samo sanjati. I što sada?

Zamoliti ću tajnicu HFS-a da se u moje ime ispriča gospodinu Krebsu i da mu obeća da će, prvom prigodom, dobiti na dar *Avantiru* iako me, pošteno govoreći, više ne veseli ni to što mu je darivamo, ni to što će je imati.

...

A u Hrvatskom leksikonu iz 1997., u koji sam uvršten jer se to naprosto nije moglo izbjeći, učinjeno je - na četiri filmska naslova - devet slovnih grešaka, a samo na *Avantiri* - šest.

Kuća na pijesku, jedini dugometražni film u povijesti Dalmacije, zove se (u Leksikonu) *Kuća u pijesku*, a *Avantira, moja gospoda* prekršten je u *Avanture moje gospoje*. Ma bravo!

7.

PEJSAŽ

Iz razgovora s Jovanovićem

(4. 11. 1989.)

Pejsaž sam snimio u jedno prijepodne, nakon *Avantire*, samo zato što je Voja Lukić donio neku specijalno brušenu leću (koja se stavljala ispred objektiva kamere i projektora, stvarajući efekt Cinemascopea) pa mi je bilo zanimljivo pokušati.

Nisam, naime, svim svojim filmovima pridavao istu važnost, a taj sam stav zadržao i u Splitu. Uzeo bih rolu »osmice« (oko četiri minute) i za male novce riješio neku filmsku zadaću. Ta i skladatelji imaju svoje etidice, ne piše se svakog dana simfonija.

8.

MEŠTROVIĆ (EGZALTACIJA MATERIJE)

Bilješka autora:

Meštrović je, voljom sudbine, započet 21. kolovoza 1960. u nedjelju, točno 50 godina nakon što je Josip Karaman, prvi hrvatski snimatelj, svojom kamerom zabilježio *Sokolski slet u Splitu*, a i tada 1910. bijaše nedjelja.

Ako je taj podatak točan, a jest i ako je istina da je Mate Bogdanović svoja dva »splitska« filma *Karneval podno Marjana* (1955) i *Čabar glava* (1957) režirao »kao gost«, a istina je - jer je stanovao u Zagrebu, te ako film Duška Kečkemeta iz 1954. *Palača cara Dioklecijana u Splitu* nije montiran, a u pravom smislu te riječi nije - jer nisu izbačeni svi dublovi, tada je *Meštrović* prvo dovršeno filmsko djelo s dalmatinskim »domicilom«.

Tu riječ »domicil« (lat. domicilium) Klaić prevodi kao - stalno boravište, pa je i ja tako koristim s tim da u konkretnom (filmskom) slučaju postoje dva uvjeta za ostvarenje »domicila« - da je producerska tvrtka registrirana u Dalmaciji i da autor u njoj živi.

Dr. Ervin Dubrović, u luksuznoj monografiji *Kinematografija u Rijeci* (što ju je je 1997. tiskao Muzej grada Rijeke) umjesto tog izraza koristi se sintagmom »riječke snage«, pa kaže već u prvoj rečenici: »Nikad domaći producent nije riječkim snagama snimio nijedan dugometražni film.«

Da skratim. Po mojoj definiciji »domicila«, ili Dubrovićevoj sintagmi o »vlastitim snagama«, *Meštrović (egzaltacija materije)* prvi je film u povijesti Dalmacije, dok se ne dokaže drukčije, a *Kuća na pijesku*, što ju je 1984-85. proizveo *Marjan film*, nedvojbeno je prvo dugometražno filmsko djelo u jadranskoj Hrvatskoj (od Cavtata do Umaga).

Oba su slučaja, dakako, tragična. Za Hrvatsku je tragično što se uz njezino more (na njezinu priobalju) tako malo i tako kasno snimalo, a još je tragičnije da su gotovo svi »rođeni za film« već u mladim danima bježali u metropolu. Volio bih da je barem njih desetak potpisalo svoje filmove u Dubrovniku, Splitu, Šibeniku, Zadru... Vjerujte mi na riječ - nimalo se ne veselim bremenu prvenstva.

Tehnički podatci:

U *Meštroviću* postoje četiri uvodna kadra prije »špice«. Snimio sam bijelu, mramornu *Kontemplaciju* (1923-24) ispred crne pozadine i ona je po »obratnoj analogiji« provocirala naslov koji govori o egzaltaciji. Egzaltacija je, naime, fizička kontemplacija, kao što je kontemplacija duhovna egzaltacija. Tako mi se činilo. Zatim slijedi »špica«.

5. kadar (1. titl) je bijeli crtež zvonika Sv. Dujma uz tekst Kino-klub *Split*, na crnoj podlozi.

6. kadar (2. titl) je naslov filma, napisan također bijelim slovima na crnoj podlozi.

7. kadar (3. titl) je popis prezimena autora i suradnika - Martinac, Nožica, Verzotti, Drušković, Prizmić, Denegri (bijela slova na crnoj podlozi).

Konačno, postoji i 4. titl (posljednji - 109. kadar) napisan bijelim slovima na sivoj podlozi. To je titl - KRAJ.

...

Meštrović je sastavljen od šest nenaslovljenih sekvenci: djetinjstvo, rat, oplakivanje, vjera (Krist), umjetnost i finale, a od početka do kraja prati ga Beethovenova glazba. Sekvenca finala posve je drukčija od ostalih. Montirana je od brzih »švenkova« usmjerenih uvis - preko krošanja čempresa i ispruženih ruku jedne Meštrovićeve skulpture, a glazbena je pratnja Schillerova *Oda radosti* iz Beethovenove 9. simfonije.

...

Film je snimljen na 16 mm umkehr vrpce, koja je razvijena u Kino-klubu.

Montiran je također u klubu, uz pomoć projektora, a zvuk je nažalost snimljen na magnetofonu, bez mogućnosti precizne sinkronizacije. Ipak, sve je sačuvano: i originalni umkehr i dubl-negativ i snimljeni zvuk. Samo treba učiniti svjetlo-tonsku kopiju na koju se, evo, čeka četrdeset godina.

...

Svoje prvo javno prikazivanje *Meštrović* je »doživio« na 6. saveznom festivalu u Beogradu, u dvorani Kinoteke, 4. studenoga 1960. u 20 sati. Ocjenjivački mu je žiri dodijelio 78,8 bodova (od 100 mogućih) čime je osvojio 3. nagradu u kategoriji dokumentarnog filma. Uz to, izabran je i u jugoslavensku selekciju za 24. UNICA-u, te je u Beču, u kolovozu 1962. nagrađen brončanom medaljom, što je prvo međunarodno priznanje jugoslavenskom kino-amaterizmu.

Bilješka autora:

Ovaj sam film uistinu realizirao gotovo slučajno, za inat nekim članovima Kino-kluba *Beograd* koji su me jedne večeri zadirkivali da nisam tipičan Splitsanin, jer tipični Splitsani (govorili su) ne snimaju filmove. U Kino-klubu *Split* igraju karambol, jedu žuti sir iz velikih limenki UNRA-e i piju gusto crno vino. Premda sam tada prvi put čuo za taj klub, jer sam iz Splita otišao studirati sa sedamnaest i pol godina, ipak su me vicevi »opekli«. Rekao sam, te večeri, da će ih Splitsani (ako tako odlučim!) ubrzo prestići i svi su se grohotom smijali. A ja sam već sredinom kolovoza, nekoliko dana nakon kalvarije s *Avantirom*, svratio u klupske prostorije iza Vestibula, tražeći predsjednika. Biljarski je stol bio ofucan, sir odavno pojedan, ali sam se s Mladenom Nožicom učas dogovorio. Što još reći? Nisam nezadovoljan *Egzaltacijom materije*, iako je, možda, moj drugi (petominutni) film o Meštroviću još bolji.

Snimljen je 1975. u komercijalne svrhe (da bi *Galerija Meštrović* prodavala kasete), ali bez ikakvih artistskih ustupaka. Verzotti (kao snimatelj) i ja učinili smo doista prvorazredno djelo, usredotočeno na Meštrovićev Kaštelet, i to na 35 mm kolor vrpce. Nažalost, sve je (do posljednjeg metra!) nestalo. Nestao je originalni negativ, radna kopija, dubl-negativ, dubl-pozitiv, barem jedna kopija bez zaljepaka. Fizički je izgubljen, a nije na popisu autorskih filmova, jer ga nisam stigao provjeriti.

...

Jedan vrlo stručan čovjek, čitajući ove stranice, upozorio me da nemam nikakva razloga biti nezadovoljan. Pa i nisam nezadovoljan... filmovima. Naprotiv!

Ali s onim oko filma nezadovoljan sam već četrdeset godina. I to se neprekidno pogoršava. Iz dana u dan. Uglavnom.

...

U Kulturnoj rubrici *Slobodne Dalmacije* Gordana Benić i Diana Nenadić objavile su svojedobno dva teksta u povodu 110. obljetnice Meštrovićeva

rođenja, Gordana pod naslovom *Filmovi o Meštroviću*, 29. rujna 1993., a Diana *Ciklus o Meštroviću*, 8. listopada.

Tekstovi su vrlo slični. Razlikuju se jedino po tome što su pisani prije i poslije samog događaja, a dogodilo se to da su Filмотeka 16, Fondacija Ivana Meštrovića i Hrvatska kinoteka organizirali u Zagrebu prikazivanje filmova o slavnom hrvatskom kiparu, 6. i 7. listopada.

»Panoptikum filmova o Meštroviću (piše Gordana Benić) obuhvatit će amaterska i profesionalna ostvarenja, realizirana između 1926. i 1986.« te nabraja petoricu autora - Lea Randića, Milana Marjanovića, Šimu Šimatovića, Radovana Ivančevića i Antuna Vrdoljaka.

To što moja dva filma nisu prikazana, niti ih se itko sjetio, a mnogi su za njih morali znati (Kinoteka Hrvatske ima dubl-negativ prvoga, *Galerija Meštrović* je prodala stotinjak kasete drugoga, a mnogi su novinari *Slobodne* stari članovi Kino-kluba *Split*) ne spada, razumije se, u normalan zemaljski život, nego u »zonu sumraka«.

9.

TRIPTIH O MATERIJU I SMRTI

Bilješka autora:

Prvi je montažer *Triptiha* Kokan Rakonjac. Međutim, filmski je materijal otkrio da je glumica režirana tako kao da ne hoda istim pravcem (prema jednom cilju) iako je u stvarnosti hodala. Žika, naime, nije znao za pravilo »generalnog pravca« te je dotičnu sekvencu snimao s obje strane »rampe«. Dakako, nakon kronološke montaže, koju je Kokan čini se mehanički primijenio, izgledalo je da se ta žena nekoliko puta vraća što je, kao rješenje, bilo neodrživo.

Upozorio sam na taj problem Žiku, pa smo jednoga jutra sve kadrove dosljedno poredali cik-cak, tj. lijevo-desno-lijevo-desno, jer nam oni »istosmjerni« nisu bili vremenski dostatni. Ispalo je uvjerljivo (kao da žena vrluda, tetura) što je dokaz da se mnoge prethodne greške mogu, za montažnim stolom, ispraviti ili čak iskoristiti.

To je priča o *Triptihu* koja nikada nije ispričana (valjda zbog Kokana), ali da nisam popravljao (i popravio!) jednu sekvencu tog filma, Žika me Pavlović, kao oprezan čovjek, ne bi angažirao u *Lavirintu*.

10.

LAVIRINT

Bilješka autora:

Prepisujem iz monografije *25 godina filmskog stvaralaštva*: »U povodu *Lavirinta* jedino se sjećam Snežane Lukić.«

I doista je tako. Glumačkog se zadatka uopće ne sjećam, a ni montaže, što je vrlo, vrlo čudno. Također me čudi da je Žika taj film rijetko

prikazivao (iako je njime bio zadovoljan), što govori o nekim osobnim, nefilmskim razlozima.

Lavirint nije iskoristio prvu veliku prigodu - 7. savezni festival amaterskog filma, održan u prosincu 1962. u Sarajevu, kada je Kino-klub *Beograd* nastupio s fantastičnom selekcijom... a ni posljednju, najveću - 9. filmsku manifestaciju ALPE ADRIA CINEMA, u siječnju 1998. u Trstu, kada je priredena značajna retrospektiva srpskoga »crnog vala«.

Dva su izuzetka, koliko znam - 1. međunarodni festival amaterskog filma, u svibnju 1961. u Beogradu, kada je *Lavirint* doživio premijeru i 1. GEFF, u prosincu 1963. u Zagrebu, gdje je prikazan 21. prosinca.

Drugi pogled:

U lipnju 1979. četvorica su filmaša (Šijan, Polimac, Pajkić i Živorad Tomić) razgovarali sa Živojinom Pavlovićem, pripremajući knjigu *Dva razgovora* i jedan ga je od njih, govoreći o *Lavirintu*, upitao: »Martinac je i montirao film?« na što se Žika naširoko raspričao: »Da, on ga je montirao i igrao jedan od tri lika. Bili smo prijatelji dok je on boravio u Beogradu, družili smo se stalno, zanesenjački, ludovali za filmom. I on je okopavao u kinoteci. Bio je vrlo strastan i isključiv, i uvek zagovornik nečeg apsolutnog, što ga je i uništilo. Sad sam nedavno gledao jedan njegov film na festivalu kratkog filma, koji potpuno liči na one njegove filmove sa kojima je i počeo ovde. Hermetično, sa jednom idejom koja je već pročitana od prvog kadra, a onda beskonačno variranje toga.«

»A tko je montirao *Triptih*?« bilo je sljedeće pitanje. »Kokan«, reče Žika. »Takode i *Žive vode*.«

Bilješka autora:

Žikina »tirada« na kratko pitanje o *Lavirintu*, koji je u njegovu filmskom opusu manje-više nevažan, veoma je zanimljiva.

Najprije, nije točno da smo bili prijatelji i da smo se stalno družili. Nismo se uopće družili, jer sam ja bio ili u klubu, ili u »stotom« društvu, dok je on Kino-klub izbjegavao. Zatim, istina je da sam (filmski gledano) bio isključiv i zagovornik »apsolutnog« filma, ali je diletantski (a Žika nije diletant) zaključiti da me je to uništilo.

Posljednje su pak rečenice, koje se odnose na *Izlazak* (prikazan na 26. festivalu jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma u Beogradu, u ožujku 1979.) potpuno nelogične. Ne može se, naime, neko hermetično djelo »pročitati« od prvog trenutka. To je komentar za malu djecu i za ne znam koga. Za ludake?

11.

NOŽ

Bilješka autora:

Doista se ne sjećam što me je potaknulo na snimanje *Noža*. Pretpostavljam

da su mi rekli: »To što si do sada učinio funkcionira, no bi li mogao režirati nešto klasično«, a možda sam se i sâm jednog jutra to isto upitao. Bilo kako bilo, nije završilo loše. Nažalost, sačuvana je samo radna kopija (sa zaljepcima) i to nepotpuna.

12. INNOCENTI

Iz razgovora s Jovanovićem
(4. 11. 1989.)

Innocenti su navodno izgubljeni, tj. ja ih nakon 1962., unatoč svim pokušajima, nisam vidio. A trebali bi izgledati dobro.

Netko je (ne sjećam se tko) jedne večeri projicirao noćne kadrove Rima, oko tri minute. Ubrzo zatim Petko je predložio svoje »prekoredno« snimanje i ja sam odmah »uletio«. Organizirao sam u klubu suludu atmosferu - neki tipovi u jednom kutu čitaju novine, dvojica kartaju, jedan gleda kroz prozor i taj zapravo vidi već snimljeni Rim, što je bilo mnogo zgodnije (radi Cenzure), a i jednostavnije, nego da snimamo Beograd.

Nakon uvodne sekvence, Borko je na kartama pobijedio i time dobio ženu (jedinu u društvu) i njih dvoje odlaze do stola u drugom kutu sobe i na tom se stolu »tucaju«.

Grupa i dalje čita novine, a onaj osamljenik netremice gleda kroz prozor, vidi i svijetleću reklamu INNOCENTI.

Jovanović:

To je bio šokantan film. Na nas mlade, kad smo ga gledali u klubu, delovao je neverovatno šokantno. Kako je prošao na Cenzuri?

Martinac:

Najprije je zabranjen, a potom su ga pustili.

Bilješka autora:

Uistinu je šteta ako su *Innocenti* izgubljeni. Ne samo zbog radikalna scenarija i suvremene režije, nego i zbog ljudi u filmu, glazbe, itd.

Recimo - na filmskoj je vrpici zabilježen danas pokojni Borko Niketić, veliki slikar i filmski eksperimentator, a s njim je u paru Vukica, sestra još jednog velikog slikara - Radomira (Donija) Reljića. Nikada neću zaboraviti onu užarenu atmosferu, pa kako je Tajms išao na vespri po Vukicu, probudio je u dva sata ujutro i doveo na snimanje.

A zvučna su pratnja bili gregorijanski choralni, što ih je baš ona - za Borka, Donija i mene - donosila sa svakog putovanja u Njemačku.

Pričao mi je Petko, koji je cenzurnoj komisiji vrtio *Innocente*, da je film jedva prošao i to zahvaljujući nekom generalu koji je za nj žestoko navijao zbog »dobre pravoslavne muzike«.

Nisam maliciozan niti mi je do toga, nego mi se čini da taj film želi, a i zaslužuje (kada ga već nema) da se barem govori o njemu.

13. TRAGOVİ ČOVJEKA

Drugi pogled:

Miloš Lasković je pod naslovom *Zamerke i pohvale* (*Foto-kino revija*, br. 2, 1964.), pišući o 1. GEFF-u, zaključio da su filmovi - *Smrt* (Gotovac, Petek) i *Tragovi čovjeka* (Martinac) formalni plagijati izvanrednog filma S. Stanojevića L.

Bilješka autora:

U beogradskom je *Studentu* 23. svibnja 1961. pod naslovom *Minus* tiskan vrlo zanimljiv kritički osvrt na 1. međunarodni festival amaterskog filma, netom održan u Beogradu, što smo ga zajednički potpisali Staša Stanojević i ja.

U tom trenutku ni njegov film *L*, a ni *Tragovi čovjeka* nisu postojali, jer da jesu išli bi na Cenzuru 5. svibnja (kao i *Lavirint*) a potom, s mogućom dozvolom, i na festival. To je jasno.

Zatim, 25. svibnja, malo poslije festivala, otvoren je 1. trijenale likovnih umetnosti, u Hali 3 na Beogradskom sajmu, gdje me je oduševila serija slika Ljube Ivančića *Tragovi čovjeka*, a početkom lipnja došla mi je do ruku knjiga velikog Edwarda Steichena *Porodica čovjeka* (*Family of Man*) priredena od fotografija što ih je izložio u New Yorku, 1955.

Jedno s drugim »nagovorilo« me na snimanje filma. Naziv sam pozajmio od Ivančića, a vrlo tamne slike potaknule su me na prvu filmsku uporabu crnih »blankova«. Osim svega navedenog - fotografija, slika i »blankova« - film je imao i svoj »živi« dio s Arsom Miloševićem i Dragoljubom Ivkovim, specifičan po tome što kamera s njihovih tijela »švenka« u mrak, ili oni sami, približivši se kameri, stvaraju zatamnjenje, tj. mrak.

Dakako, obje vrste mraka, ona iz kadrova »na rez« kao i ona iz naravnih zatamnjenja vrlo su slične, da ne kažem iste, jer mrak je mrak, tj. »blank« je »blank«. To su posebnosti *Tragova čovjeka*.

Glede filma *L* Stanislava (Staše) Stanojevića, kolege iz Kino-kluba *Beograd*, a i sa studija arhitekture, mogu reći da je snimljen ili istodobno s *Tragovima* (početkom lipnja 1961.) ili nakon njih. Nikako prije.

Uostalom, danas više ne znam jesam li uopće vidio prvu verziju (na 16 mm vrpici) o kojoj Lasković govori, ili samo drugu, nešto dužu (iz 1962. na 35 mm), ili obje.

Prva je dobila dozvolu za javno prikazivanje istog dana kada i *Tragovi čovjeka*, 27. prosinca 1961. (na Stašin rođendan, a moj imendan) dok je druga odobrena 17. prosinca 1962., pa je i ona mogla igrati na GEFF-u, a zašto je igrala prva (ukoliko je igrala) doista ne znam.

U autobiografiji tiskanoj u Parizu 1. studenoga 1982. Stanojević ne spominje poimence ni jedan od »beogradskih« kratkometražnih filmova, nego govori o njih šest, između 1960. i 1965. Valjda nije želio tim

popisom konkurirati svojim »francuskim« dugometražnim ostvarenjima.

Što još reći? O Stašinu filmu (bez obzira na verzije) više sam puta pohvalno govorio, ali nikada nisam pomislio da je bolji od *Tragova*. Napokon, to su dva sasvim različita filma.

I na kraju, žalosti me što je od *Tragova čovjeka* ostao samo trag - nepotpuna i gotovo negledljiva kopija (film je inače snimljen na umkehru) iz koje je neki mangup, nakon mojeg odlaska iz Beograda, odrezao prvih dvadesetak metara.

Ipak, da nije toliko podeksponirana (jednostavnije rečeno - crna) vidjelo bi se, ako ništa drugo, kako Kokan Rakonjac leži (u jednom kadru) na Mirjaninu tavanu, među odbačenim stvarima.

To je uistinu bilo najljepše u KKB-u, što su se svi odazivali na nečiji ma koliko neobičan i nevažan zahtjev iako, razumije se, nije baš svatko od svakoga to tražio.

14.

MONOLOG O SPLITU

Bilješka autora:

Odmah ću reći - ne tvrdim da je *Monolog o Splitu* moj najbolji film, ali je toliko dobar da mi je teško zamisliti neki drugi ispred njega. Možda jedino *Uska vrata*.

Tehnički podatci:

Budući da sam bio i snimatelj *Monologa*, film počinje i završava mojim vlastitim koracima.

Prvi je kadar na suncu, a tehnički je opisan kao - detalj, gornji, kamera u ruci, koračanje, 7 sekundi i 15 fotograma.

Drugi je kadar 1. titl - MONOLOG O SPLITU - 3 sek. i 5 fot.

Treći je kadar nastavak prvoga - 7 sek. i 8 fot.

Četvrti je kadar 2. titl - autor: Ivan Martinac - 2 sek. i 16 fot.

U petom su kadru dva muškarca - srednji, gornji, statično, 2 sek. i 5 fot.

Tako počinje film, a završava bez odjavnog titla, 169. kadrom - koracima, koji su potpuno isti kao i na početku, samo što su snimljeni pod umjetnom rasvjetom u Dioklecijanovim podrumima. Tehnički je opis - detalj, gornji, kamera u ruci, koračanje - 26 sek. i 5 fot.

...
Pišući o *Monologu* filmski kritičari najčešće spominju tri ambijenta (lokacije, prostora) što nije točno jer ih ima pet - četiri nad zemljom (kupalište *Bačvice*, groblje *Lovrinac*, Pjaca s Krešimirovom ulicom i autorov stan u Cankarevoj 4, gdje kamera snima kojekakve detalje i obiteljske fotografije) te jedan podzemni - Dioklecijanovi podrumi.

...
Nedavno mi je Ranko Kursar prigovorio što je *Monolog o Splitu* ispred

Nedjelje (Kursar, Zafranović, Verzotti) u monografiji Kino-kluba *Split* iz 1977. Rekao sam Kursaru da za podatke ne mogu odgovarati (iako sam bio glavni urednik) jer su mi ih drugi dali, no vjerojatno je u pravu. *Monolog* je snimljen u srpnju 1961., a dovršen krajem ožujka 1962. U svim mojim filmografijama pošteno je napisano 1961-62. Ako je pak *Nedjelja* dovršena 1961., kao što Ranko kaže, onda redoslijed treba prvom prigodom ispraviti, a prigoda je nova monografija, koja će valjda biti tiskana za 50. obljetnicu Kino-kluba, 27. ožujka 2002.

Iz razgovora s Jovanovićem

(13. 6. 1990.)

Jovanović:

A sada nešto o *Monologu*.

Martinac:

To će nas predaleko odvesti, mnogo je filmova.

Jovanović:

Idemo na najuži izbor.

Martinac:

Od svih osvrta na *Monolog* jedino me čudi onaj Zorana Tadića, koji ga je skroz izgadio. Napisao je o njemu da je bezvezan i bezobrazan.

A u Kino-klubu *Beograd* nisu, vidjevši materijal, vjerovali da će iz toga nešto izići. Govorili su: »Jebi ga, što možeš iz ovoga uraditi? Ništa!« Ali kada sam sve to izmiješao u nevjerojatnom ritmu, na koji je sudbinski »pao« Ravelov *Bolero*, dobio sam stvarno izvanredan film.

Jovanović:

U pravom smislu te reči - underground.

Martinac:

U *Monologu* su sve pojedinačne scene, osim one podzemne, »uništene«. To je kaleidoskop u kojemu gola tijela kupača i križevi imaju potpuno istu vrijednost. Najveći broj kadrova traje oko jedne sekunde, a prosječna im je dužina oko dvije i pol sekunde.

Jovanović:

Do koje mere je kao neko daleko odjekivanje prisutan, recimo, Vigo?

Martinac:

Vigo nije prisutan. Uvijek sam govorio da je *Povodom Nice* (*A propos de Nice*, 1930) prosječan film vis-a-vis *Monologa o Splitu*. *Monolog* ima čvršći organizam, konzistentniju montažu. *Povodom Nice* spada, sa svoje četrdeset i dvije razvučene minute, u dokumentarne filmove, a *Monolog* se ne može svrstati u »dokumentarce«. Taj se sedmominutni film prije svega bavi samim filmom.

Iz razgovora s Ivanom Ladislavom Galetom

(23. 3. 1985.)

Koraci na početku i na kraju *Monologa* znače da život i u mraku pobjeđuje,

koračanje se nastavlja. I još nešto - koraci kojima *Monolog* počinje, po danu, na suncu i oni koraci u podzemlju...

Galeta:

Jednako su sigurni?

Martinac:

Jednako su sigurni i jednako uporni. Zaista sam se na snimanju *Monologa* divno osjećao. Poslije je u mojim filmovima prevladao (ne i zavladao!) mrak i sada se, kao malo dijete, i fizički bojim mraka.

Drugi pogledi:

Zoran Tadić je, nakon 2. festivala *Studentski film* (u okviru 17. majskog festivala studenata Jugoslavije) održana u Zagrebu 6. i 7. svibnja 1963. za beogradsku *Mladost*, u jednom od svibanjskih brojeva, pod opskurnim naslovom *U začaranom krugu*, napisao: Bilo je na ovom festivalu i tendencioznih, neprihvatljivih, pa čak i nehumanih, pokušaja i ciničnih viceva; kako drugačije tumačiti, na primer, one kadrove filma *Monolog* Ivana Martinca u kome se paralelno montiraju polunaga tela kupača na splitskim *Bačvicama* s krstovima i natpisima na grobovima?!

...

Duško Kečkemet, nakon 1. revije amaterskog filma u Splitu, u *Slobodnoj Dalmaciji* od 6. veljače 1963., pod naslovom *Intimni profil Splita*, piše: Mnogo je originalnije i subjektivnije doživljen i prikazan grad u filmu *Monolog o Splitu* Ive Martinca. Vanredan dar zapažanja naoko nevažnih detalja, živa i kreativna filmska montaža i uspjela muzička pratnja tvore od tog kratkog filma malo, izrazito filmsko, umjetničko djelo. U tom je filmu osobito zanimljivo baratanje kontrastima i kontrapunktom života i smrti.

...

Joca Jovanović u *Filmografu* br. 3, 1979. naglašava: U ovom filmu prikazan je »crni« Mediteran, kao antipod turističkog i kulisnog.

Martinac traga za magičnom suštinom sveta, života i smrti, ljubavi, smisla i ljudske komunikacije.

...

Svemir Pavić je za arhiv SCCA - Zagreb (danas - Institut za suvremenu umjetnost) u lipnju 1994. napisao: *Monolog o Splitu* je prvorazredna montažna atrakcija. Kombinacija paralelne i ritmičke montaže na glazbenoj podlozi Ravelova *Bolera*. Kadrovi su iz tri gradska ambijenta: središta grada, gradskoga groblja i gradskog kupališta. Brza izmjena kratkih, statičnih kadrova, čas jednog, čas drugog, čas trećeg ambijenta kao da sve pretvara u jednu masu, u jedan kovitlac vremenske retorte.

Vremenska mašina, pojačana glazbenim perpetuiranjem, sve izjednačava: polugoli kupači su »mrtvi«, dok grobljanski križevi »žive«, a gradski mravinjak nekamo žuri...Sve do samoga kraja, kada vremenska mašina »usisa u sebe« sve kadrove kao pljevu. Sve živo i neživo, sve očima

videno i ono »nevidljivo« odlazi, spušta se u Podzemlje, u Had.

A na samom kraju, kamera u »beskrajnom« kadru »hoda«, snimajući korake posljednjeg Adama. Sve što ostaje - tragovi su čovjeka. Dok i njih ne proguta mrak.

...

Zadnji je osvrt prilično mršav, »preko ruke« napisan komentar Hrvoja Turkovića, koji u *Zapisu* br. 25, 1999. rutinski apsolvira *Monolog o Splitu* rekavši za nj - da je osobna, emocionalna »inventura« splitskih prizora, nadovezana u ritmu *Bolera*.

...

Postoje i tri vrlo neobična teksta, istinabog ne o *Monologu* nego o *Boleru*, ali *Monolog* i *Bolero* jedno su tijelo.

U filmu Blakea Edwardsa *Desetka* (10, 1979) prelijepa Bo Derek pita svojega partnera: »Jesi li se ikada ševio na Ravelov *Bolero*?« Ona, naime, u tim trenucima obožava njegov ritam koji je nenadmašiv.

...

Mostarsko-duvanjski biskup msgr. Ratko Perić (za kojega sam odavno rekao da ima »dušu hajduka«) na manifestaciji Uskrs u Mostaru, 23. travnja 2000. zabranio je izvođenje Ravelova *Bolera*, u kripti crkve sv. Petra i Pavla, ustvrdivši kako je riječ o »himni svjetske udruge homoseksualaca«, što je, čini se, točno. Dopala im se valjda sugestija Bo Derek.

...

Dr. Eva Cybulska, britanska psihijatrica, pošto je psihoanalitički odslušala *Bolero*, izjavljuje da je to »moglo nastati samo iz patološkog uma«. U znanstvenom radu objavljenom 1. rujna 1997. u *Psychiatric Bulletinu*, britanskom psihijatrijskom časopisu, ona tvrdi da ponavljanje istih taktova čak 18 puta, u skladbi koja traje četvrt sata, ukazuje na ozbiljan mentalni poremećaj francuskog skladatelja. Dr. Cybulska je uvjerena da je riječ o Alzheimerovoj bolesti od koje je Ravel počeo patiti 1927., a i umro je od nje 28. prosinca 1937. u šezdeset i trećoj.

Bilješka autora:

Gotovo svi filmovi koje sam režirao pripadaju dvjema skupinama. U prvoj prevladava utjecaj montaže, a u drugoj »realno« vrijeme. Za prvu je, ukoliko se ne računa završna sekvenca, najtipičniji *Monolog o Splitu*.

U *Monologu* čelične nožice, svojim silovitim rezovima, svode bujan, mnogostruk život na »pravu mjeru«, a »prava je mjera« više skromnost nego uzaludnost. U tom filmu govorim čovjeku, onom u kadru a i gledatelju: »Pa što ako se kupaš na *Bačvicama*, ako hodaš Pjacom, zar misliš da je to od neke naročite važnosti?« Tu, u mozaičkoj strukturi velikog broja kadrova kao iz šarena vitraja u golemoj gotskoj katedrali, izbijaju na površinu ideje zajedništva i onostranosti, tj. zajedničke onostranosti.

Monologu i njemu sličnim filmovima dobro pristaju Šimićevi stihovi iz pjesme *Opomena* - Čovječe pazi / da ne ideš malen / ispod zvijezda! /... Samo, pazio ili ne pazio, čovjek je takav kakav je - uvijek malen ispod zvijezda. Stoga je *Monolog* od svih mojih filmova najbliži životu, iako je stopostotni artefakt. A tijekom projekcije dva se dojma neprekidno isprepliću, prvi je prolaznost, a drugi - izdržljivost, čovjekova upornost i na kraju krajeva - nada.

...

Jedan je od mojih najdražih dana, unatoč ružnim okolnostima, 11. prosinca 1962. Operiran sam 7. rujna u splitskoj Staroj bolnici, rana se ognjila zahvaljujući »zlatnom stafilokoku« i šesnaestog sam lebdio na pola puta između života i smrti. Preživio sam i 2. listopada su me otpustili u zaista jadnom stanju. 29. studenoga bio sam ponovno u bolnici, a 11. prosinca došla mi je u posjet grupa autora iz Kino-kluba *Split*, koji su se upravo vratili sa 7. saveznog festivala u Sarajevu. Tamo su nagrađeni klupski filmovi *Nedjelja* i Verzottijev *Twist-twist*, *Monolog* je (zajedno s *Random* i *Tragovima čovjeka*) dobio specijalnu nagradu za režiju, a kako je *Meštrovic* osvojio brončanu medalju u Beču, imali smo, svi zajedno, mnogo razloga za slavljenje. Oko moje postelje okupili su se - Crvelin, Drušković, Zafranović, Pivčević i Kursar sa suprugom Dragom Gerić koja je, sjećam se, imala sivu šubaru.

Sutradan, 12. prosinca poslali su me kući, a tek sam na proljeće iz nje izišao (na prvu filmsku projekciju) jedva zaliječen, daleko od izlječenja. No to je već druga priča.

15.

POSLJEDNJI ROMANTIČNI POVRATAK

Bilješka autora:

Ponovit ću, slično onome što sam već napisao 1985. u monografiji *25 godina...* To je nedvojbeno moj najgori projekt i nije mi krivo što je gotovo sav materijal propao u razvijanju. »Preživjelo« je svega nekoliko kadrova ali sam i njih, nakon trideset godina, bacio u smeće.

16.

RONDO

Tehnički podatci:

Ovo što slijedi nisu samo tehnički podatci no vjerujem da su svi zanimljivi.

Dakle, *Rondo* je snimljen jednog svibanjskog predvečerja 1962. u Mirjaninu »dnevnom boravku« koji je istodobno bio i radna i spavaća soba, s ležajem, golemim stolom i glasovirom marke *Hofbauer*.

Snimanje je trajalo nepuna dva sata, jer se svjetlo nije »dotjerivalo« za svaki kadar, kako je bilo uobičajeno. Četiri (ili pet) žarulja od 500 W

u višećem svijećnjaku iznad stola i jaka zidna lampa uz glasovir realno su osvijetljivale osobe i predmete i nikakva pomoćna rasvjeta nije korištena, a ni »blenda« se nije mijenjala, što znači da je cijeli film snimljen s jednom jedinom »blendom«. Ukratko, ponašali smo se u interijeru kao u eksterijeru za lijepa vremena, što je u to doba bilo nezamislivo.

Takoder, svi su kadrovi snimani iz ruke, bez ponavljanja, pa je odnos brutto i netto vrpce bio sasvim blizu 1:1.

U Kino-klubu *Beograd* stariji su nas članovi gledali poprijeko, ali kako je film u svakom pogledu zadovoljio, raspričali smo se, i mi i oni, o svim detaljima, no izvan kluba to su još bila »španska sela«.

Malo je čudno na prvi pogled, a u stvari nije, da je *Rondo* dobio svoje »blizance« ne u Beogradu, nego u Kino-klubu *Split*, gdje su ga naslijedili - Zafranovićev *Dnevnik* i slični filmovi. To je priča o prvom »licu« *Ronda*.

Drugo su »lice« ljudi u kadru i sve što je stvaralo prostorni ugodaj. U kadru su sjedili, ustajali, hodali, najposlije i ležali, crtali, svirali i telefonirali - jedna apsolventica Muzičke akademije (uskoro skladateljica), jedna studentica klasične filologije, jedna pjesnikinja, jedan student Filozofskog fakulteta (danas čuveni povjesničar umjetnosti) i jedan već tada veliki (danas pokojni) slikar.

Na zidu su visile dvije kultne slike, tj. reprodukcije tih slika. Prva je tzv. *Pietà iz Avignona* od nepoznata majstora, čije je ime otkriveno sredinom osamdesetih, a snimio sam je u 49. i 50. kadru. Druga je Vermeerova *Pletilja čipki (Čipkarica)* koja se nazire u dubini 70. kadra, dok kamera »švenka«. Obje sam vidio početkom listopada 1986. na zidovima Louvrea, a istog prijepodneva i Rembrandtova *Krista u Emausu*, o čijem unutarnjem svijetlu mi je zorno pripovijedao veliki hrvatski pjesnik Tonči Petrasov Marović. Vidio sam ih, Bogu hvala, a majstor se *Piete* tada već zvao - Enguerrand Quarton.

Zatim, kao što piše u jednoj prethodnoj bilješci, *Rondo* nema titlova pa je kao zamjena za naslovni titl poslužila partitura Beethovenove sonate iz 1800. (zapravo početak 4. stavka - RONDO, Allegretto), a čovjek kojemu je sonata posvećena, mnogima nepoznat kao i Quarton, bio je Conte von Browne. Što još reći?

Za glasovirom sjedi i neprestano svira Mirjana Živković...za stolom Borko Niketić crta neku odvratnu ženu u stilu srpske nadrealističke(?) grupe *Mediala*, a nakon što je nacrtala ustaje, baca se potrbuške na krevet, gasi (u posljednjem kadru) svjetlo...Jerko Denegri, na samom početku, gleda kroz prozor u mrak dvorišta, potom telefonira...a dvije preostale žene, pjesnikinja Mirjana Vukmirović i sestra mi Tatjana ne rade ništa određeno, sjede, stoje i slušaju...A sve to traje nešto malo više od šest minuta, ili prosječno pet sekundi po kadru. To je drugo »lice« *Ronda*.

Treće je »lice«, dakako, neopisivo. To je zvuk u vremenu, duša

Beethovenove i moje duše, a ovaj tekst je ustvari hommage svim sudionicima u snimanju *Ronda*.

Drugi pogledi:

Bogdan Žižić je, nakon 7. saveznog festivala održana početkom prosinca 1962. u Sarajevu, u jednom od prosinačkih brojeva *Telegrama*, napisao: Među četiri zida, služeći se minimalno pokretom i igrom aktera u toku osam minuta jednog klavirskog rondo on postiže istinski koncentrat atmosfere slušanja muzike. To je mnogo.

...

Zoran je pak Tadić, s istog festivala, u *Filmskoj kulturi* br. 32 u veljači 1963., pod naslovom *Festival amatera u Sarajevu*, sročio i ovaj komentar: Začuduje što je žiri dodijelio nagradu za režiju Ivanu Martincu, autoru nekoliko vrlo diskutabilnih filmova...(Riječ je o filmovima *Rondo*, *Monolog o Splitu* i *Tragovi čovjeka* - op.a.)

...

Vladimir Maleković komentirajući 1. GEFF, u *Vjesniku* od 23. prosinca 1963. kaže: Filmovi *Innocenti*, *Tragovi čovjeka*, *Rondo* (Kino-klub *Beograd*) i *Monolog* (Kino-klub *Split*) i doživljajem i izrazom kreću se unutar intenzifikacija određenih karakterom festivala.

...

Dorde Janjatović pišući također o 1. GEFF-u, u *Telegramu* od 10. siječnja 1964. nešto mi je skloniji: Motiv kruga, motiv izolacije postao je u filmovima I. Martinca simbol otuđenja. Intelektualna premisa alijenacije, ostvarena je, vizuelno, u filmovima *Innocenti*, *Monolog*, *Tragovi čovjeka* i *Rondo*, kao muzička tema s varijacijama. Izvjesni kadrovi se ponavljaju i, varirani, uvijek nose bremeniti aluzivnošću, u sukobu s kontekstom, drugi smisao - mijenjaju radius, intenziviraju napetost, traju do zasićenosti, ne sudjeluju u izgradnji naracije - ostvaruju atmosferu otuđenja.

Motiv rondo u filmu *Rondo* evokativno razvija atmosferu dinamike, ali, kao kontrast muzičkom gibanju, suprotstavlja se vizuelna partitura - likovi, izolirani, bez pokreta, koji će, umjesto riječi, stvoriti magično prisustvo međusobne komunikativnosti, traju, zatočeni između četiri zida, bez riječi, bez pokreta, otuđeni. Likovi koji žele da se dramski ostvare umiru neostvareni.

...

I konačno, sa 1. GEFF-a, javio se i Marko Babac, majstor amaterskog filma, negdašnji kolega iz Kino-kluba *Beograd*. Tekst je objavljen u *Foto-kino reviji* br. 2, 1964., pod naslovom *Samoubistvo belog platna*: Film *Rondo* Ivana Martinca svakako je najbolji film o ljudskoj alijenaciji. Pravljen jednostavnim sredstvima redukujući funkcionalno na najmanju meru, u isti mah postižući maksimum intenziteta i komunikativnosti, *Rondo* zrači humanom toplinom jednog mladog i talentovanog, ali neshvaćenog filozofa. Posle ovog filma mnogima je bilo jasno da se na tom

polju više ne može dati.

...

Ipak, dvije najzanimljivije rečenice o *Rondu* su one Svemira Pavića, koji je za arhiv SCCA - Zagreb, u lipnju 1994. pisao studiju o mojim filmovima: Je li rondo glazbena ili filmska forma?! pita se Pavić i odmah nastavlja: U ovom filmu, naime, tonska podloga nije sinkronizirana s glasovinom, već s izmjenom kadrova.

Bilješka autora:

Iako teška srca, moram odgovoriti Svemiru: Da je asinkronitet, što ga otkrivaju ženini prsti na tipkama glasovira, namjeran - bila bi to uzaludna podrška čuvenom manifestu o »asinkronom zvuku« Ejenštejna, Pudovkina i Aleksandrova, koji ni oni sami nisu nikada primijenili, jednostavno zato što ga nije moguće suvislo primijeniti.

Pokojni Duško Stojanović u *Filmskoj enciklopediji* taj »asinkroni zvuk« zove »kontrapunktom slike i zvuka« koji je zasnovan na »oštrom nepodudaranju« zvuka s vizualnim slikama...što je, ponavljam, na suvisli način neprimjenljivo.

Svemirov komentar, dakle, nisam u potpunosti zaslužio, jer ga nisam ni pokušao, glede asinkroniteta, zaslužiti. Na snimanju *Ronda*, amaterskog 16 mm filma, bila mi je nedostupna »tonska kamera«, a bez nje je asinkronitet između zvuka i slike neizbježan. Ali rado prihvaćam onaj dio komentara koji kaže da tonska podloga (dobro) prati izmjenu kadrova. To je uistinu točno, ali ni savršena »istodobnost« Beethovenove glazbe i ruke koja svira ne bi mi, priznajem, smetala.

Iz razgovora s Jovanovićem

(13. 6. 1990.)

Sa svjetlom je bio eksperiment utoliko što sam rekao Pegi da ćemo ga namjestiti prije početka snimanja, a zatim se koristiti samo jednom »blendom« za cijeli film.

Jovanović:

Iz kojih razloga?

Martinac:

Iz kojih razloga? Pa da radimo brzo i vjerodostojno. Meni se i dan-danas povraća kada se sjetim nekih snimatelja koji, pripremajući krupni plan, s tajanstvenim smiješkom kažu: »E sad ću dodati još malo svjetla.« Ma čovječe, ne može se na krupnom planu dodavati ili oduzimati svjetlo, jer ga odaje srednji plan, koji je prethodno snimljen. Treba riješiti čitavu scenu, a time i srednji i krupni i sve ostale planove. Meni se gade takve »korekcije«. Možeš u montaži ili nekim drugim postupcima graditi »svoj svijet«, ali ne možeš praviti »šminkeraj« unutar kadra. U *Rondu* je, recimo, Mirjana za klavirom mrvicu preeksponirana, druga Mirjana malo podeksponirana, a ostali su normalno eksponirani...

Jovanović:

A »overlapping?«

Martinac:

Ne! Kada Borko ustaje, to je ustajanje snimljeno tri puta, od samoga početka, pa to zapravo nije »overlapping«, a djeluje snažnije nego da je, tj. da su kadrovi montirani »na pokret«...Nego, što kažeš na ovu priču - svojedobno sam čuo od Gotovca da se *Rondo* (kada je igrao na 1. GEFF-u) osobito svidio Pansiniju i da je on Berkovića upozorio na nj.

Jovanović:

Lako je moguće, jer je to briljantna studija otudenosti.

Martinac:

Naravno, ja smatram da je i Berkovićev *Rondo* pravi film, svrstavam ga...

Jovanović:

Da li si ga ponovo gledao? Filmove treba ponovo gledati! Recimo, za razliku...dok tvoj *Rondo* nije ništa izgubio, njegov je nažalost mnogo izgubio.

Martinac:

Bilo bi mi uistinu žao ako je tako.

17.

LICE

Bilješka autora:

Kada je Tomislav Gotovac 31. siječnja 1962. odslužio »vojni rok« u Nišu svratio je kod mene u Beograd. Otišao je 10. veljače, a već sam mu 2. ožujka napisao pismo.

Iz pisma: »Bez obzira na sve moje teze oko ništavnosti, neusporedivo mi je ljepše kada radim nego kada ne radim.

Odmah nakon tvojega odlaska Centar je započeo sa snimanjem prvog kratkog 35 mm filma i mene su izabrali za redatelja. Koristim jedan seminar šminke nekog francuskog majstora¹ da bih napravio film o ljudskom licu. Imam potpuno odriječene ruke, pa zaista pravim najčišće umjetničko djelo bez ikave nastavne primjese, o licu, transformaciji, itd. Snimit ću oko 2500 m trake, a umontirati oko 500. Pisat ću ti o tome opširnije kada vidim cijeli materijal. Sada sam tek na pola puta.

Cijelo jutro snimam pa sam popodne prilično umoran, a i spava mi se zbog ranog ustajanja. Usput, stigao mi je film iz Splita, ali trenutno nemam vremena za montiranje.«

Primjedba o »splitskom« filmu, tj. filmskom materijalu, odnosi se na *Monolog*, snimljen u srpnju 1961., ali se nakon toga negativ zagubio. Kronologija rada na dva posljednja »beogradska« filma, uz *Monolog o Splitu*, otprilike je ovakva - *Lice* sam snimao od sredine veljače do sredine ožujka. Do kraja ožujka montirao sam *Monolog* i ozvučio ga Ravelovim

Bolerom. U travnju sam počeo montirati *Lice*, a u svibnju sam snimio i montirao *Rondo*. U lipnju sam završio montažu *Lica* i u srpnju ga, nakon mnogih peripetija, sinkronizirao.

1. kolovoza otputovali smo, Mirjana i ja, u Split, ona samo na petnaestak dana. Nakon povratka u Beograd, često mi je pisala ohrabrujuća pisma, u kojima je bilo mjesti i za moje filmove, osobito za *Lice*.

Drugi pogledi:

Iz Mirjanina pisma od 24. 8. 1962.

»Sutra u 13 sati zakazali smo projekciju *Lica*. Kokana zanima kada dolaziš, jer ima nešto važno da ti prenese. On odlazi u vojsku 22. ili 23. septembra i imam utisak da mu je stalo da te pre odlaska vidi. Verovatno se radi o montaži u novom filmu, a može da se desi da i meni povere pisanje muzike za taj omnibus.«

Iz pisma od 28. 8. 1962.

»*Meštrović* je dobio bronzanu medalju u Beču. To sigurno i ti znaš i primaš čestitanja. *Lice* smo gledali i sve je kako treba - špica, muzika, itd., a što je najinteresantnije - svima se dopada.«

4. 9. 1962.

»Jutros je bila projekcija *Lica* za Samokovliju i Krnjevića iz *Sutjeske*. Izgleda da im se film dopada i da su veoma voljni da ga kupe, samo treba da ga vidi njihov Umetnički savet. Zatim, Makavejev računa na tebe da mu montiraš *Lepoticu*. Na klupskom konkursu, od tvojih scenarija odobreni su *Odlazak* i *Epilog*.«

12. 11. 1962.

»Za amaterski festival u Sarajevu prijavljeni su od tvojih filmova: *Rondo*, *Tragovi čovjeka* i *Innocenti*. Govori se da ti momci iz splitskog KK često dolaze. Bogami, sada će Split opasno da ugrozi Beogradane...Makavejev ne može da mrdne bez tebe sa onom svojom *Lepoticom*. Eto, to su ti sve novosti.«

22. 12. 1962.

»Ratko Đurović je konačno izjavio da su u *Dunav* filmu usvojili tvoj scenario o Disu.² Zatim, čujem kako ovde razgovaraju sa *Sutjeskom* da se Kokanov *Krug* prebaci na 35 mm. Mislim da bi *Sutjeska* tvog *Meštrovića* oberučke prihvatila, pa možeš da predložiš u KK *Split* da se u tom smislu nešto poduzme.«

»*Rondo* je određen za sledeću UNICA-u. Oni koji su bili u Sarajevu pričaju kako su svi govorili najviše o tebi i tvojim filmovima. Mnoge je *Monolog* specijalno oduševio.«

19. 1. 1963.

»Sinoć su mi u klubu dali *Sutjeskine* ugovore da ti ih pošaljem. Treba svaki primerak da potpišeš (ala ćeš se napotpisivati, ukupno 20 puta), da ispod imena napišeš broj žiro računa, pa da im onda to pošalješ u Sarajevo.«

23. 2. 1963.

»Kao što si pretpostavljao *Licu* nije ukazana čast da mu se otvore vrata Sale Sindikata. S obzirom na kvalitet filma i na razna govna koja su pustili to je veoma čudno, ali pošto je u komisiji bio Oto Deneš i društvo iz CK postaje malo razumljivije.«

10. 3. 1963. nedelja

»Festival³ je očajno loš. U utorak ćemo gledati *Lice*.«

11. 4. 1963.

»Treba graditi novu lepotu i novi optimizam.«

To je posljednja i najbitnija Mirjanina poruka, iako sam od nje dobio i preporučenu razglednicu, u nedjelju 28. travnja.

...

Ovom prigodom, a budući da su svakom filmskom redatelju od velike važnosti komplimenti najbližih suradnika, citirat ću i dio pisma što mi ga je poslao Petko.

13. 8. 1962.

»Odmah po dolasku u Beograd podigao sam servis kopiju *Lica* i pregledao ga kod nas u bioskopu. Sve je ispalo vrlo dobro (tehnički, tonski, špica, itd.). Dakle, film je na kraju krajeva završen i po mom i opštem mišljenju je dobar, naročito kada se čovek seti koliko si se kilavio.«

Tehnički podatci:

Lice je moj posljednji »beogradski« film, jedini snimljen na 35 mm vrpici i sa svim titlovima. Bilo ih je deset, kao da sam se htio »refati« za prethodne filmove, a napisao ih je, ustvari - nacrtao, moj najbolji prijatelj Borko Niketić.

...

Na šezdeset je kadrova u *Licu* primijenjena paralelna montaža istih osoba u dva različita vremena, s različitim radnjama, koju je Vjeko Nakić (ne znajući za *Lice*) u svojoj *Slobodi* (1966) usavršio i nazvao »zupčastom« ili »intersticijalnom« montažom. U trideset su kadrova, što sami što zajedno, glavni glumci Branka Jovanović i Predrag Milinković, a također u trideset neki drugi ljudi, kao primjerice Jerko Denegri.

...

205. kadar *Lica*, posljednji prije završnog titla, snimljen je s nebodera *Albanija*, a nakon dvije godine, tako reći s istog mjesta, Gotovac je snimio svoju *Kružnicu*. Inače, sâm kadar o kojemu govorim (opći plan parkirališta, »švenk« prema nebu) nije posebno zanimljiv, ali je zanimljivo to da u tih 12 sekundi gledatelje iznenade mlazni avioni (kao zvučna »kulisa«) u brišućem letu.

...

Osim u Beogradu, u ožujku 1963. *Lice* nikada nije prikazano na javnoj projekciji, dok ga nisu zapazili Sergio Grmek Germani i Mila Lazić, selektori filmske manifestacije ALPE ADRIA CINEMA u Trstu.

Na 9. manifestaciji, 23. siječnja 1998. u 10 sati, u jednom od programa velike retrospektive srpskoga »crnog vala« (ONDA NERA), *Lice* je igralo zajedno s filmovima *Tri Aleksandra Petrovića* i *Horoskop* Bore Draškovića, a baš su ta dvojica (uz Ljubišu Georgijevskog) eliminirali *Kuću na pijesku*, 1986. iz pulske Arene. Kakav »slučaj«!

Zatim, isti su ga selektori prikazali 8. travnja 2000. u 22 sata, u okviru hrvatske retrospektive (skupa s filmovima drugih kinematografija bivše Jugoslavije) na Venecijanskom biennalu pod naslovom LA METICCIA DI FUOCO. OLTRE IL CONTINENTE BALCANI (Zapaljiva smjesa. Preko balkanskog kontinenta).

Bilješka autora:

U monografiji *25 godina bosansko-hercegovačke kinematografije 1947-1972.*, tiskanoj u Sarajevu 1974., napisao sam o *Licu* četiri rečenice, a bila je dovoljna samo prva koja glasi - *Lice* je film o savjesti.

...

U *Nedjeljnoj Dalmaciji* od 20. 3. 1998., kao dio šireg prikaza vlastitog filmskog stvaralaštva, objavio sam i tekst *Misterij Lica*, koji prepisujem uz male izmjene:

Prvi profesionalni film LICE, počeo sam snimati u veljači 62. u Beogradu. Producent je bio Centar za stručno osposobljavanje filmskih radnika (dvo godišnja škola, na kojoj sam tada studirao četvrti semestar i koja se toga ljeta iznenada ugasila).

Republički Natječaj (prvi i posljednji te vrste) održan u prosincu 61. bio je vrlo zanimljiv, jer na njemu ni jedan jedini profesionalac nije prošao, nego samo amateri iz Kino-kluba *Beograd* (Živojin Pavlović, Marko Babac, Kokan Rakonjac, Stanislav Stanojević i ja). Prva trojica su svoje srednjometražne filmove naknadno spojili u omnibus KAPI, VODE, RATNICI...a moje LICE i Stanojevićev L (kao Liberté ili Lumumba) ostali su samostalni.

Ja sam prvi počeo i Petko je, od tek snimljenog kadra, otkinuo komadić 35 mm filma, razvio ga, i kao suvenir pokazivao u klubu.

Do kraja montaže sve je išlo dobro, ali kada je film već bio montiran (ne i sinkroniziran!) moji dragi profesori s kojima sam doista bio u dobrim odnosima (Vladimir Pogačić, Vicko Raspor i Ratko Đurović) tražili su od mene da ga skratim za oko pola sekunde, na što nisam pristao.

Da su mi postavili taj uvjet prije negoli sam film proglasio gotovim, da su mi rekli samo dan prije, ne bi bilo nikakvih problema. Ovako smo, snimatelj i ja, došli na sastanak, s kutijom ispod moje ruke, oni me usput upitaše - koliko traje, ja ozbiljno kažem - 14 minuta i 13 fotograma, a oni, opet usput, narediše da ga skratim zbog televizijske norme od 14 minuta...i naravno - nisam pristao!

Petko je mislio da sam poludio (jer nam je tek prodaja donosila

honorar) ali nije rekao ni riječi. Kako smo došli tako smo i otišli (ovaj put s kutijom ispod njegove ruke) i »prebacili« film na Kino-klub, a početkom 1963. klub ga je prodao Danku Samokovliji, direktoru *Sutjeska filma* iz Sarajeva, koji se u LICE na prvi pogled zaljubio.

Za svoja četiri ugovora (scenarij, knjiga snimanja, režija i montaža) dobio sam dvadeset »inženjerskih« plaća, što je više nego korektno.

Nažalost, Stara splitska bolnica »pojela« mi je sav novac, tj. »pojeli« su ga kojekakvi izdatci i posebna hrana što ju je majka dvaput dnevno donosila. Ušao sam u tu »nesretnu« bolnicu u rujnu '62. na pet-šest dana, a posljedice sam »vukao« sve do travnja '65.

Eto, došao sam u Split, zbog banalne kirurške »intervencije« i mrvicu sunčanja, jer me je u Beogradu čekao iscrpljujući zadatak - snimanje PJESNIČKE TETRALOGIJE⁴ (o Matošu, Tinu, Disu i Branku Miljkoviću), ali se nikada više nisam vratio. Nikada. Tako je htjela sudbina.

A s LICEM sam se ponovno susreo na misteriozan način. U svibnju '63. otišli smo - sestra, prijatelj i ja - na matineju u Marmontovu i ja, iz čista mira, rekoh: »Sada ćemo vidjeti LICE.« Svjetla se ugasiše i u mraku je bljesnuo uvodni stih Georga Trakla - sami sebi mi smo blijeđe prikaze - što je doista veliko, jedva shvatljivo čudo.

Opčinjen tim događajem, a protumačio sam ga kao zahvalnicu filma jer ga nisam želio skraćivati, zamolio sam Samokovliju, da mi pošalje kopiju,⁵ da uvijek bude kod mene. I poslao je. Od tada je na ormaru.

Komentari:

1...

Bio je to Hagop Arakelian, poznati francuski šminker i masker.

2...

Riječ je, naravno, o srpskom pjesniku Vladislavu Petkoviću Disu, koji se utopio, nakon potonuća broda, u Jonskom moru kod Krfa.

3...

Odnosi se na 10. jubilarni festival jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma u Beogradu. U žiriju su, od filmskih redatelja, bili - Veljko Bulajić (kao predsjednik), Branko Belan i Oto Deneš.

54 izabrana filma (od 115 prijavljenih) prikazana su u Domu Sindikata, a odbijeni su se vrtili u dvorani Kinoteke.

Lice je, zajedno s filmom *L* Staše Stanojevića i *Lasica* Branka Marjanovića, bilo na programu 12. ožujka 1963.

4...

Dok sam još bio u Beogradu pregovarao sam s Vickom Rasporom i Ratkom Đurovićem, direktorom i umjetničkim direktorom *Dunav filma*, oko snimanja dugometražnog »dokumentarca«, čiji je radni naslov doista bio PJESNIČKA TETRALOGIJA. Samo, katkad mi se pričini da sam, u shemi

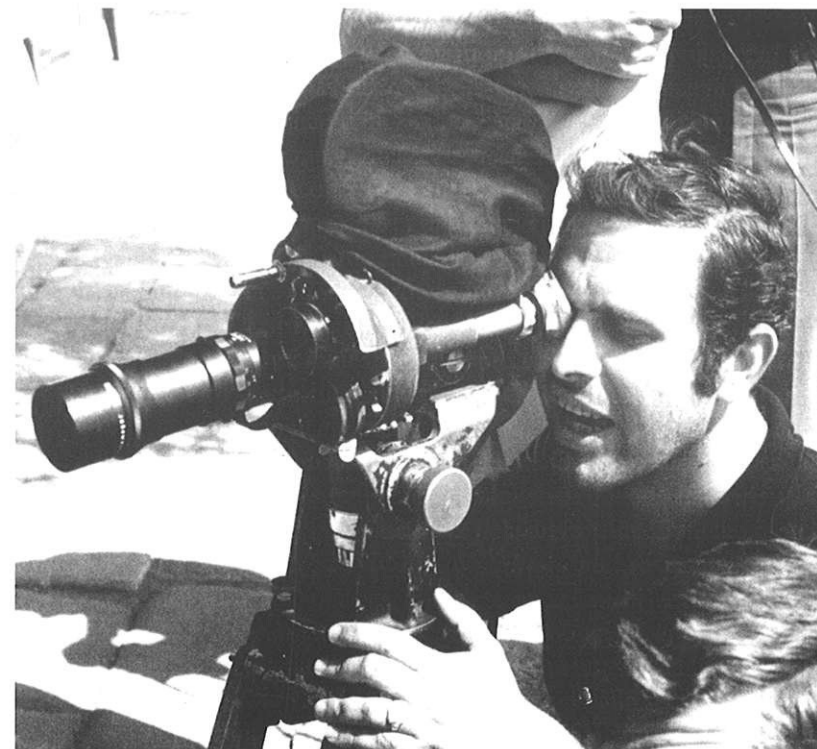
od dva srpska i dva hrvatska pjesnika, umjesto Matoša izabrao A. B. Šimića. Međutim, pošteno govoreći, A. G. Matoš (meni jednako drag kao i Šimić) imao je u *Dunav filmu* neusporedivo veće izglede, zbog svojih sedam beogradskih godina, na što sam, zacijelo, i ja računao.

5...

Tu sam kopiju što mi ju je, u svibnju ili lipnju 1963. poslao Danko Samokovlija, ubrzo vratio, a zatim sam 23. ožujka 1980., preko Kino-kluba *Split*, opet pozajmio tu istu ili njoj sličnu (jer bile su tri) i od tada je *Lice* stvarno kod mene, u Karamanovoj 1, na ormaru.

Napomena

Zapisi o kratkometražnim filmovima, dugometražnoj *Kući na pijesku*, o Kino-klubu *Split*, neostvarenim projektima i planovima za budućnost, te o magičnosti i mističnosti filma - nastavit će se, ako Bog da, u knjizi USKA VRATA, UZAK PUT.



Sa snimanja *Uskih vrata*, 25. kolovoza 1968.

SPLIT - ZAGREB - BEOGRAD - SPLIT... SUDBINSKI KRUG

Nakon četiri razreda osnovne škole (zapravo tri, jer su me iz prvoga, netom su vidjeli da pišem i čitam, za uho odvucli u drugi) upisao sam Prvu gimnaziju (mušku), no tek uz odobrenje Ministarstva prosvjete (od 22. kolovoza 1947.) pošto sam bio premlad.

Niži tečajni ispit, tzv. »malu maturu«, položio sam 16. lipnja 1950. s vrlo dobrim uspjehom i prosječnom ocjenom 4,18.

U kolovozu 1951., osjećajući se odraslim, učlanio sam se, bez znanja roditelja, u Šahovski klub *Mornar*, gdje sam »dogurao« do treće kategorije, omladinske ekipe (na četiri ploče) i samoga vrha u brzopoteznom šahu.

Ispit sam zrelosti (»veliku maturu«) polagao na istoj Prvoj gimnaziji (koja je u međuvremenu izgubila pridjev muške) u jesenjem roku, jer sam ljetni propustio zbog upale pluća. Iznenadio me, naime, olujni vjetar s kišom, nakon projekcije filma Andréa Cayattea *Prije potopa* (*Avant le déluge*, 1954) u kinu Doma mornarice. Malo je smiješno ali istinito da su *Prije potopa* i Pabstova *Prosjakačka opera* (*Die Dreigroschenoper*, 1931) jedini filmovi kojih se sjećam do odlaska na studije. Na svjedodžbi ispita zrelosti nadnevak je 13. rujna 1955., a uspjeh uobičajen, tj. vrlo dobar, s prosječnom ocjenom 3,88.

...

23. rujna rođak me je Marko upisao na Arhitektonski odsjek Tehničkog (od 1956. Arhitektonsko-gradevinsko-geodetskog) fakulteta u Zagrebu. Bio sam dobar student, a posebno sam se isticao u predmetima opće kulture (kao što je Povijest umjetnosti) i u prostoručnom crtanju kod profesora Kamila Tompe i njegova asistenta Josipa Vanište.

U društvu s Tomislavom Gotovcem, kolegom s prve godine, često sam odlazio na filmske projekcije, a od 3. svibnja 1957., kada se otvorila dvorana Kinoteke u Ilici, svakodnevno.

U prosincu '57. ili siječnju '58. učlanio sam se u Kino-klub *Zagreb*, uručio Mihovilu Pansiniju scenarij za kratkometražni film koji nije prihvaćen...i na tome je ostalo.

...

U Splitu, u srpnju ili kolovozu 1957., preko dvoje beogradskih studenata što su sa mnom bili na arhitektonskoj praksi, upoznao sam Mirjanu, apsoluticu svjetske književnosti, koja je uz to završavala Srednju muzičku školu i planirala upis na Akademiju. Počeli smo se dopisivati.

28. prosinca 1957. prvi sam put stupio na beogradsko tlo, a na nekoj proslavi, kod Mirjanine prijateljice, doživio sam i svoje prvo pijanstvo i to odmah - do crnoga »blanka«. Tada sam bio prilično naivan, ali sam poslije (u deset godina) taj zloćudni »eksperiment« namjerno ponovio još šest puta, što je za svaku osudu.

Ljeti 1958. objasnio sam roditeljima da sam zaljubljen i da ću nastaviti studirati u Beogradu. Moj otac Jakov, koji je mjesečno govorio tri-četiri rečenice, izgovorio ih je odjednom, rekavši otprilike da me razumije, ali da mi u Beograd neće slati novce, jer je planirao da sestra Tatjana (koja je upravo maturirala) i ja budemo zajedno kod rođaka u Zagrebu. Prihvatio sam njegovu odluku bez imalo ljutnje i cijelo ljeto pisao molbe za stipendiju, sve dok se nije javila Ruma, gradić u Vojvodini, točnije u središnjem Srijemu.

...

Sa zagrebačke Arhitekture ispisao sam se 25. rujna 1958., odslušavši šest semestara i položivši sve ispite iz prve dvije godine, što je bio uvjet za upis u četvrtu. Tri dana nakon toga (28. rujna u 0,30) ukrcao sam se u Orijent-express, a u šest me je, na beogradskom kolodvoru, dočekala Mirjana. Na Arhitektonski sam se fakultet upisao 14. listopada i to ponovno na treću godinu, jer mi neki beogradski profesori nisu priznali sedam već položenih ispita. Studirao sam uredno i 27. lipnja 1961. obranio diplomski rad, ispred ispitne komisije i prof. Mate Baylona (uz ocjenu osam - vrlo dobar). Diploma je, pak, imala nadnevak 28. lipnja.

U pogledu diplomskog rada valja reći da su mi dali stvarni plan izgradnje FEC-a (Filmskog eksperimentalnog centra) na postojećoj lokaciji 150 x 150 x 160 x 200 m. Sastojao se od filmske škole, ateliera za snimanje, laboratorija, tonskog studija, nekoliko montažerskih soba, pomoćnih prostorija, kino-kluba, dvaju malih kino-dvorana uz školu i klub i velikoga javnog kina sa 320 sjedalica. Plan, dakako, nije ostvaren, ali sam nacрте sačuvao.

Toliko o arhitekturi, koja me hranila trideset i pet godina i hranit će (zahvaljujući mirovini) do same smrti.

...

Pored gimnazijske nastave (prekidane kojekakvim bolestima i operacijama) mnogo sam čitao, i prozu i poeziju.

U Zagrebu sam 1958. napisao nekoliko pjesama, koje sam u Beogradu bacio, ali sam pisao neke druge, skroz drukčije. 25. veljače 1959. otkucao sam ih na pozajmljenu stroju, u hladnoj sobici u Voje Veljkovića br. 21, i pod naslovom *Elipse* poslao Drašku Redepu u Novi Sad. Tiskala ih je Matica srpska, sredinom rujna 1962., kada sam već bio u Splitu.

21. listopada 1958., svega dvadeset dana po dolasku, beogradski mi je *Student* objavio prvi novinski tekst - *Da je Ajzenštajn živ*, što je ustvari prikaz filma M. K. Kalatozova *Ždralovi lete* (*Letjat žuravli*, 1957). Danas mi se to čini potpuno neshvatljivim. Kada sam ga, pobogu, osmislio, odnio do redakcije, dogovorio se s urednicima...Bilo kako bilo, nastavio sam pisati za *Student* - najbolja mi je kritička analiza Hladnikove filmske poeme *Ples na kiši* (*Ples v dežju*, 1961) od 21. studenoga 1961. - a poslije i za reviju *Danas*, gdje sam poznao Živojina Pavlovića i Branka Vučićevića.

Osim tekstova, objavljivao sam i neobične fotografije, kao što su *Moj svijet*, *Neizvjesnost*, *TBC*, *Nostalgija svjetlosti*, a i cijelu seriju bezimernih (strukturalističkih). Na naslovnoj stranici *Danasa* tiskana je (11. travnja 1962.) *Noć* i to je bio vrhunac i kraj moje fotografske suradnje. Inače, intenzivno sam se bavio tim umijećem (fotografija ipak nije umjetnost) sve do upisa u Kino-klub *Beograd*, a priredio sam i zanimljivu izložbu na Tehničkom fakultetu 9. rujna 1959.

Uz to, pisao sam i dugometražne scenarije. Prvi je bio *Smisao smrti*, koji sam 30. travnja 1959. predao *Avala filmu* (na anonimni scenaristički natječaj s temom iz NOR-a). Bez ikakva odjeka. Drugi sam napisao i predao (ni sam ne znam zašto) u prosincu 1960., kada sam već bio koliko-toliko poznat. Zvao se *Disonance* i u travnju 1961. odgovorili su mi iz *Avala filma* da nije komercijalan.

U listopadu 1960. (u okviru svojih, ajmoreć »općih djelatnosti«) upisao sam (na poziv!) dvogodišnji Centar za stručno osposobljavanje filmskih radnika. Jedini sam, od stotinjak studenata, redovito polagao ispite (koliko se sjećam ostala su mi samo dva - Povijest kazališta kod gostujućeg profesora Marijana Matkovića i Filmska laboratorija) ali nisam diplomirao, jer se Centar u lipnju 1962. ugasio. Time je Vicko Raspor (direktor Centra) izgubio »bitku« s Vjekoslavom Afrićem, žestokim zagovornikom četverogodišnje Akademije za pozorište, film, radio i televiziju, koja je krenula na jesen 1962. Moja, pak, primjedba - na poziv - znači da je Centar primao samo »ljudse filma« i to ne sve. Iz Kino-kluba su, recimo, bila trojica - Aleksandar Petković, Dragoslav Lazić i ja.

Zatim, temeljito sam se upoznao s glazbom. Sve sam scenarije napisao u Mirjaninu »dnevnom boravku«, dok je vježbala na glasoviru, ili još češće uz glazbu s gramofonskih ploča. Također, sa studentima Muzičke akademije išao sam na koncerte, pa i najekskluzivnije, koji su se mogli čuti jedino u Beogradu...A na počasnom je mjestu mojih uspomena veličanstveni Nikita Magaloff, on kao osoba i način, tj. kako je (na jednoj studentskoj matineji) svirao Beethovenove sonate, posebno *Appassionatu*.

28. rujna 1959. (o broju 28 kad-tad ću napisati pripovijest) učlanio sam se u Kino-klub *Beograd* i za razliku od Žike Pavlovića, koji ga pamti kao »neizvetren i prljavštinom zasut hram« (*Književnost* br. 11, 1982) mene je, na prvi pogled, osvojio svojom »toplinom« i jednostavnošću.

Tu sam se, gotovo tri godine, družio s filmskim znalcima i radio vlastite filmove, najprije *Sudbinu*, a od 28. siječnja do 18. veljače 1960. *Preludij*. Žiri 1. otvorenog klupskog festivala dodijelio mu je (19. veljače) prvu nagradu, 5. ožujka zabranila ga je Republička cenzura, a 21. ožujka odobrila Savezna. Napokon, 16. travnja, nakon dvomjesečna odgađanja, javno je prikazan. I baš tada, te iste večeri, čuveni likovni kritičar Pierre Restany objavljuje manifest »novog realizma« (»nouveau realisme«) što je, u najmanju ruku, zanimljivo.

I tako, film za filmom, od prvih sedamnaest naslova, u Beogradu sam režirao jedanaest, a to je po kaldejskoj numerologiji iznimno nesretan broj, označen od sv. Augustina kao »grb grijeha«. Kakva je, dakle, sudbina tih jedanaest filmova?

...

Početak travnja 1980., nakon 42. rođendana i prethodnih razgovorâ s Munitićem, osjetio sam želju za konačnom ocjenom beogradskog razdoblja, pa sam se javio Pegi, snimatelju trilogije, i on mi je 5. lipnja poslao negativ *Suncokreta* i radnu kopiju *Ronda*, budući da ništa drugo (od *Ronda*) nije imao. Kako me već ta činjenica uznemirila, nagovorio sam Dušana Tasića, tadašnjeg predsjednika Kino-kluba *Split*, da otputuje u Beograd i »na licu mjesta« popiše sve »izvorne« materijale, te da uz to posudi kopije svih filmova.

Dočekala ga je katastrofa! Kino-klub nije imao nijedan »izvorni« filmski materijal (osim umkehr *Rezig-nacije*, s kojim se postupalo kao s radnom kopijom) i nijedan zvučni zapis. Tasić je uzeo što je mogao: relativno dobru kopiju *Pejsaža*; radnu kopiju (što znači sa zaljepcima), bez nekoliko posljednjih kadrova, *Noža*; potpuno crnu (jedva gledljivu) kopiju, bez prve dvije minute, *Tragova čovjeka* i montirani umkehr *Rezig-nacije*. Od filmova *Mir* i *Innocenti*, na moju veliku žalost, nije ostalo ni traga.

Što sam učinio? Jedino moguće, a to je da sam 18. studenoga poslao Vojislavu Lukiću, snimatelju *Pejsaža* i počasnom predsjedniku Kino-kluba *Beograd*, REVERS, tj. potvrdu za sve što mi je uručeno, s upozorenjem da ništa neću vratiti dok se ne pronađu(!) izvorni materijali.

Ipak, nakon što sam rekonstruirao glazbenu pratnju i, uz pomoć splitske Općine, učinio dubl-negativ i dvije tonske kopije *Ronda*, radnu sam kopiju vratio Kino-klubu *Beograd*. Od tada, s vremena na vrijeme, najčešće u povodu retrospektivnih projekcija, prikazujem - *Avanturu* (3. dio *Suncokreta*), *Rondo* i 35 mm *Lice*, iako ni danas ne znam njegovo pravo stanje. Nitko mi, naime, nije potvrdio (niti iz Sarajeva, niti iz Beograda) da su negativni slike i tona sačuvani; jedna je pak tonska kopija kod mene, a druga u Jugoslovenskoj kinoteci.

Zatvaranje kruga:

Iz Splita sam, kao sedamnaestogodišnjak, otputovao u Zagreb, početkom jeseni 1955., iz Zagreba u Beograd 28. rujna 1958., a iz Beograda sam se vratio u Split (ne znajući da je zauvijek) 2. kolovoza 1962.

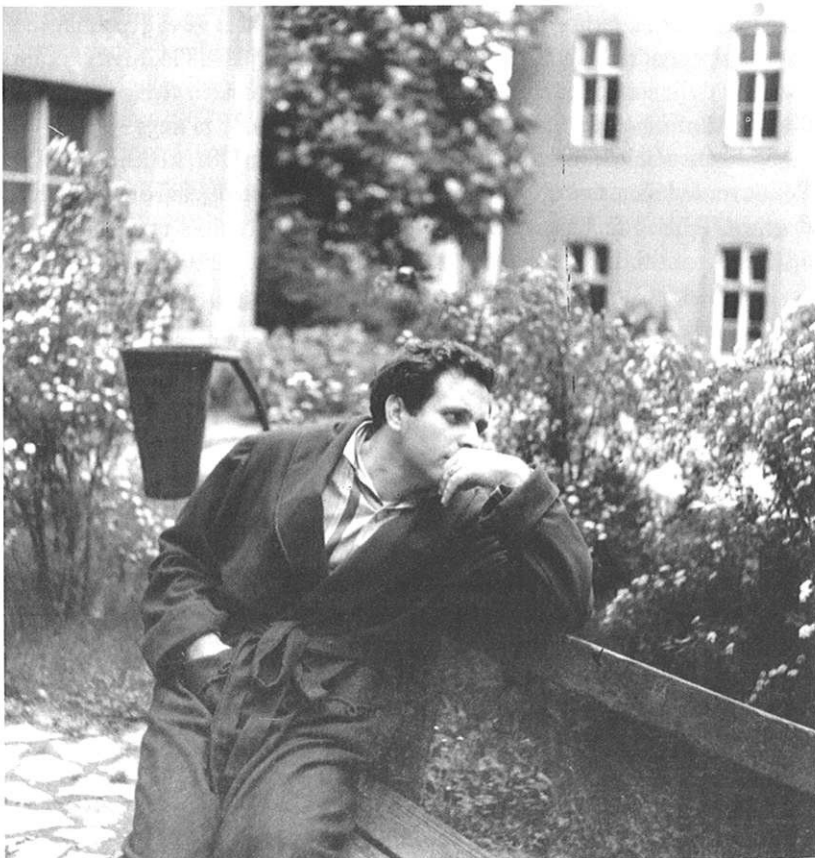
U povratničkoj (duhovnoj i stvarnoj) prtljazi imao sam:

- Jednu veliku (nesretnu) ljubav
- Jednu diplomu (Arhitekture)
- Jednu apsoluturu (dvogodišnjeg filmskog Centra)
- Jednu zbirku vlastitih pjesama (*Elipse*)
- Desetak novinskih tekstova i tiskanih fotografija

- Knjigu *Vatra i ništa*, već pokojnog Branka Miljkovića, što sam je u svibnju 1961. darovao Mirjani, s autorovim stihom kao posvetom NAŠE NAS SRCE JOŠ NE OSRAMOTI
- I malu crnu Bibliju (15,5 x 10 cm) kupljenu na nagovor Borka Niketića i Leonida Šejke, za koju sam mnogo poslije, izbrojivši kanonske »knjige« Starog zavjeta, shvatio da je protestantska što, naravno, nije umanjilo njenu vrijednost.

U Beogradu sam ostavio (ne računajući beletristiku) bijeli fascikl s osam scenarija, sve Leica negative s pripadajućim fotografijama, od kojih su mnoge bile revolucionarne...i oba indexa, zagrebački i beogradski.

I još ću reći: Posve sam siguran da nikada ne bih ni pisao ni režirao, da me sudbina nije odvela u Beograd, niti bih tako dobro pisao i tako dobro režirao (ako išta mrzim osim laži - lažna je skromnost) da se nisam, voljom sudbine, vratio u Split...i ostao sâm u Splitu.



Zagreb, Vinogradska bolnica, travanj 1964.

DVA PISMA IVANU MARTINCU... I DRUGI PRILOZI

KRUNO QUIEN

Sekretar Autorskog kolegija *Zagreb filma*
(pismo od 10. 5. 1966.)

Poštovani družo Martinac,
Vaša tri sinopsisa zadržali smo nešto duže u razmatranju, dok se nije definitivno raščistila situacija oko našeg repertoarnog plana za 1966., i to tematski i po autorima, koji će nastupiti kao realizatori. Repertoar je vrlo skučen, tijesno nam je, da bismo mogli ubaciti nove autore, pa makar se radilo i o Vama (sa snimateljem Petkovićem). I bez Vaše »kratke« autobiografije, koju ste nam priložili u pismu, znamo da se u Vašem slučaju radi o afirmiranom autoru, kome bismo rado povjerali film. Za ovu godinu, ponavljam, ni uz najbolju volju, to nije bilo moguće.

Što se Vaših projekata tiče, ni jedan od tri nije na autorskom kolegiju prihvaćen za buduću našu suradnju u sretnijim okolnostima. Slobodan sam saopćiti Vam, da ih smatramo stereotipnima, s mnogo općih mjesta, a bez izrazitije lične note, koja bi beskompromisno stremila ostvarenju vlastite vizije. To na temelju napisanog, iako smo svjesni da kod filmskih ljudi, kao što ste Vi, literarni predložak ne znači mnogo i na temelju napisanog ne može se suditi kod čovjeka koji će stvar tek »napisati« kamerom. Bilo bi dobro da nas posjetite prilikom kakvog Vašeg prolaza kroz Zagreb, pa da se malo porazgovaramo o kakvom Vašem novom projektu za realizaciju jednog Vašeg filma dogodine možda.

Drugarski Vas pozdravljamo
(i potpis)

JOVAN JOVANOVIĆ

Filmograf, Beograd
(br. 3, 1979.)

Posle boravka u Beogradu, gde je završio arhitektonski fakultet i dao zapaženi udeo u radu Kino-kluba *Beograd*, Martinac se vraća u Split, gde nastavlja sa snimanjem filmova i stvaranjem »filmske atmosfere« u gradu. To su godine Martinčevog grozničavog traganja za istinom filma, koja u sebi sadrži i konačnu istinu sveta. Film nije život, već novi organizam, novo biće koje nam otkriva magičnu suštinu univerzuma, tajanstveni i čudesni smisao svih stvari.

...

Otuda nastaju teškoće u verbalnom objašnjavanju Martinčevih filmova, jer oni, svojom prirodom, zahtevaju emocionalno uživljanje, neku vrstu alhemičarskog pristupa i »čitanja« šifri...Martinac zapravo pravi jedan film (sastavljen od niza naslova) želeći da čoveku apokaliptične današnjice i

banalnog materijalizma otkrije viši smisao Kosmosa, trajanja i samog ljudskog bića. Istovremeno, Martinac traži u svakom novom filmu novi korak u formalnom filmskom izrazu, sledeći svoju teoriju o pedeset zadataka amaterskog filma na planu kinematografske forme...Martinac traga za magičnom suštinom sveta, života i smrti, ljubavi, smisla i ljudske komunikacije danas.

Iz razgovora na 6. saboru alternativnog filma u Splitu
(20. 11. 1982.)

Prvi čovek koji je napisao da u tvojim filmovima postoji magija bio sam ja i to je objavljeno u *Filmografu*, ne znam tačno koje godine. Nitko tko je pisao o tvojim filmovima u Jugoslaviji, koliko ja znam, nije spomenuo njihovu magičnost, a ja sam je vrlo dobro analizirao...Nažalost, duhovna klima u jugoslovenskom filmu je takva da mnogima to ne pada na pamet. I u tom smislu mislim da si ti tragično neshvaćen autor...Ja pamtim tvoje ogorčene razgovore u onom starom Kino-klubu *Beograd*, znam da te je puno autora, i Makavejev i Pavlović i svi drugi, potkradalo, to ja svugde pričam javno, ukrali su od tebe mnoge stvari koje su posle prodali u svom komercijalnom filmu, ti si stvarno bio movens beogradskog Kino-kluba.

Iz razgovora s Ivanom Martincem, Split
(4. 11. 1989.)

Kada govorimo o tvojim filmovima, postoji izvesna emocija, čini mi se prvi put u jugoslovenskom filmu, koja je urbanog tipa. To je disciplinirana emocija lišena određene sentimentalnosti koja je bila prisutna kod starijih autora beogradskog Kino-kluba, pa i određene patetike koju imamo kod Pansinija. To je jedna veoma produhovljena emocionalnost gotovo muzičkog tipa. Projekcije su pokazale da po toj suptilnosti sigurno spadaš u evropske reditelje. Jer naši filmovi nisu suptilni. Baš kada sam govorio o *Kući na pijesku*, na *Alternativama*, govorio sam o toj kultivisanoj emocionalnosti koja postoji kod tebe.

Jedan od razloga što sam krenuo sa ovim razgovorima je i taj da baš to treba eksplicirati, jer to je tvoj stil. Ne samo zbog »dramaturgije stanja«, nego i zbog vrlo preciznog filmskog mišljenja, koje uključuje jedino moguću i jedino adekvatnu poziciju kamere, jedino moguć i adekvatan kut, jedino moguć i adekvatan rez, filmski ritam koji je apsolutno adekvatan sadržaju, i kao rezultat svega toga proističe ova kultivisana emocija.

JOŠKO ČELAN

Mogućnosti, Split
(srpanj 1980.)

Važan je samo ritam, gotovo matematički izračunat, pedantno promišljeni

pokreti kamere, kompozicija kadra i uopće fascinantni »čisto filmski« mehanizam.

Iako je neporeciva Martinčeva kultiviranost u ovom smjeru (čemu posebno treba pridodati njegov smisao za kreiranje ili pak izbor tonske kulise), njegove filmove ne prihvaćam zbog pretjerano hermetične ukorijenjenosti u njegov privatni autorski svijet, kao i zbog osiromašivanja filma dogmatskim negiranjem svega onoga što smatra literarnim natruhama u korpusu filma (a što je ipak legitimni konstitutivni dio jezika filma).

Poznajući Martinčevu nekompromisnost i autorsku dosljednost, teško je zamisliti da bi on bitnije promijenio svoj rukopis. Međutim, unatoč osporavanju, treba ovom prilikom naglasiti da je s obzirom na njegovu ulogu u pokretanju i razvoju amaterske i profesionalne filmske proizvodnje, kao i njegov angažman na širenju filmske kulture, Ivan Martinac sigurno najznačajnija ličnost u splitskoj kinematografiji.

RANKO MUNITIĆ

Iz neobjavljena teksta *Tragovi lualice*
(zima 1980 - 81.)

Ivan Martinac već dvadesetak godina režira, snima i montira filmove, piše pjesme i sačinja zbirke, objavljuje eseje i kritičke osvrtne, gradi kuće - ali u svim tim aktivnostima jedna vještina dominira, jedna crvena nit ostaje neizmijenjena: prije i iznad svega Martinac je graditelj.

Bez obzira da li barata filmskim kadrom i rezom, riječju, pjesničkim metrom, teorijskim izvodom ili vrijednosnom interpretacijom određenog fenomena - u tom baratanju ostaje vjeran svom osnovnom gradivnom principu i raspoloživoj »gradi«, funkcionalan u svakom zahvatu, krajnje discipliniran u strukturiranju konačnog djela. Od čega se djelo pravi, kako se pravi i radi čega se pravi - tri su naizgled banalna i stara pitanja na koja ovaj znalac mnogih vještina odgovara precizno i osmišljeno, najprije sam sebi, onda i drugima - kad ga zapitaju.

Poznavanje materijala - za njega znači operativno uvažavanje svih oblikovnih potencija (postupno i s marom otkrivenih) koje određena »grada« nudi autoru. Primjena materijala - znači uspostavljanje vlastitog gradivnog principa unutar ekstrema od kojih je prvi u prirodi i mogućnostima »grade«, a drugi u optimalnoj viziji stvaralačkog dometa. Smisao te primjene, smisao ukupnog gradivnog čina - za njega je također objektivno postojeća, demistificirana kategorija, odgovor na određenu potrebu, udovoljavanje jednoj jasnoj životnoj i ljudskoj nužnosti.

...

Ne samo riječima već i filmovima potvrđuje Martinac krajnju uslovnost podjele na amaterski i profesionalni kinematografski nivo. Razlika je, prema njegovim tezama i ostvarenjima, isključivo tehničko-izvedbene prirode:

profesionalna kinematografska aparatura (35 mm traka, sinhronizacija, veliki ekran, veće mogućnosti boje, itd) pruža mu šansu da pojedine zamisli otjelotvori na formativnom stupnju čiju strukturalnu čistoću i preciznost nije moguće postići instrumentarijem amatera (8 mm i 16 mm traka, zvučno-muzička pratnja sa magnetofona, mali ekran, itd). U tom smislu, ono što *Fokus*, *Uska vrata* ili *Izlazak* razlikuje od *Monologa o Splitu*, *Mrtvog dana* ili *I'm mad* isključivo je širi, kompleksniji oblikovni instrumentarij, odatle i »gušći«, slojevitiji rezultat - pa se stoga ne radi o drugačijim već o savršenijim dometima autora, koji je iz amaterske u profesionalnu sferu prirodno prešao kad mu primarna izvedbena struktura više nije bila dovoljna. Nije Martinac prestao biti »pravi amater« niti je postao »pravi profesionalac« - tokom čitave kinematografske aktivnosti bio je i jest cinéast.

...
Martinčev poetski pejzaž sačinjen je od krajnosti, u njemu se svjetlost neprestano sukobljava s mrakom, furiozni pokret s glacijalnom ukočenošću, lice sa gomilom a more s kopnom. Trenuci i fenomeni u sjecištu tih krajnosti (sumrak, obala, usporeno gibanje) poprišta su sablasnih i jedva shvatljivih zbivanja. Njegovim morem plove brodovi smrti, njegovim gradom blude izgubljene duše - jedni sjedeći i promatrajući, drugi lutajući s ostalima iz hrpe, sami sa sobom, sami u dvoje, sami u gomili. Prostor je zadan pržećim svjetlom, kobnim tminama i polutamom koja podmuklo izjeda forme. A stanovnici tog implozivnog kaosa čas su bijelim žarom svedeni na prozirne utvare, čas ih noć mijenja u proklete sjene, čas ih kontrast pretvara u silhete pribodene na ledeno-blještećoj pozadini. Ili ih boja podvrgava dejstvu morbidnih prelijevanja i nijansi. Vizuelna fatamorgana produžena je zvukom i kolorom: sirenske spirale Ravelovog bolera, astralni vapaji Joan Baez, tutnjava zvona, šum razularenog vjetra, udarci mora o kopno i one bezbrojne nijanse mističnog plavetnila što obavijaju kuće i vedute - autorski su pečati kojima Martinac kodira kompozicije iz jednog drugog svijeta, paralelnog univerzuma strave, iz realnosti s onu stranu faktičkog i izmjerljivog. A u tom košmaru, u obilježnom Urbsu - vječno ukletom Gradu - lebde lirske krhotine sjećanja: bolno tajanstvena figura oca Jakova, ljupka ženstvenost sestre Tatjane, kamenita fizionomija rodne kuće u Žrnovničkoj ulici...Svijet u kome se intimna uspomena bije s užasom makrokozmosa, u kome se poetska iskra suprotstavlja ludilu, u kome leptiri noći bez prestanka šaraju nebesima izbijeljenim od vreline.

...
Konačno, spisateljskim podvizima I. Martinca valja dodati *Stradanje Ivane Orleanske* (1980), valjda najljepšu i najneobičniju filmsku knjigu što je u nas sačinjena. Kao neki krunski kamen sažima taj domet gotovo sve autorove karakteristike u kreiranju umjetničkog artefakta - od ideje i tekstualno-

slikovne realizacije do ukupnog dizajna publikacije, dostižući monumentalnost rijetko ostvarenu u mediju knjige. Na djelu je vizionar-graditelj, čisti funkcionalist koji pod krinkom didaktičke rekonstrukcije Dreyerove »knjige snimanja« izvodi u stvari duboko lični, čitavim svojim bićem uslovljen i odatle nezaobilazni gradivni potez, ostvaruje zapravo čudesan interdisciplinarni projekt objedinjavajući tekst, sliku i globalnu opremu u cjelinu koja predstavlja prvi pravi zahvat na planu takozvane »dubinske analize filma« u nas.

Iz monografije *Martinac, 25 godina filmskog stvaralaštva*

Izdavač: Centar za kulturu radničkog sveučilišta *Duro Salaj*, Split
(ožujak 1985.)

Postupnim širenjem oblika svog kontinuiranog filmskog rada (od kratkih amaterskih kompozicija, preko kratkometražnih profesionalnih dometa, do cjelovečernjeg igranog filma), Martinac dokazuje ono što je (valjda zato jer je prirodno, po sebi razumljivo i živom stvaralačkom praksom izazvano) uvijek iznova valjalo u nas dokazivati: da su sve formalne podjele unutar kino-stvaralaštva (amatersko - profesionalno, kratkometražno - dugometražno, klasično - avangardno, dokumentarno - igrano) isključivo neobavezne etikete neophodne arhivarima i popisivačima filmskog blaga, nikako i nikad potrebne stvaraocu i stvaralaštvu, odnosno, u njihovim uslovnostima lišene svakog opipljivog smisla.

Ivan Martinac, jednostavno, jest filmski autor.

Njegova djela su, jednostavno, filmovi.

I tu, za ovu priliku, valja zastati, jer svako daljnje razrađivanje pojedinih teza zahtijeva (da bi bilo ozbiljno, stručno i donekle potpuno) desetine novih stranica.

Što nije samo iskušenje već i svojevrsna obaveza teoretičara

IVAN OBRENOV

Gradina, Niš

(br. 1, 1982.)

Taj Martinac, ja ga stalno spominjem za primer, on nikada neće doći u Beograd, na žalost, naučio me je nešto što pola škole nije moglo da me nauči, a to je strukturiranje, da je takozvana »gruba« montaža - suština, a ne fajšnait. Svi su me učili fajšnait...Lično sam uveren da je Martinac otišao najdublje u istraživanju.

LORDAN ZAFRANOVIĆ

Vjesnik, Zagreb

(19. 8. 1989.)

Čini mi se danas da smo onda u Kino-klubu *Split* imali sretan trenutak

i niz divnih ljudi zainteresiranih da se prave autentični filmovi, filmovi mediteranskog pogleda na svijet...

Imali smo pored ostalog i čovjeka velikog znanja i talenta Ivana Martinca, neponovljivu ličnost, koji je sa sobom iz Beograda donio filmsko znanje, strogost, montažu, upotrebu muzike i slobodu svima nama ponaosob.

IVKO R. ŠEŠIĆ

Urednik filmskog programa Doma kulture *Studentski grad*, Novi Beograd (pismo od 12. 10. 1989.)

Poštovani Ivane Martinac,

Želimo da knjiga o Vašem filmskom opusu bude sledeći projekt u našoj ediciji *Prilozi za istoriju jugoslovenskog alternativnog filma*.

U želji da na knjizi radite u punoj autorskoj slobodi, Redakcija predlaže da konačan koncept knjige bude u potpunosti determinisan u dogovoru između Vas i Jovana Jovanovića. Obim, odnosno broj stranica, nije ograničen i biće u zavisnosti od raspoloživog materijala, koji bi sačinjavali:

- Razgovor o Vašim filmovima i Vašem poimanju filma
- Vaša radna biografija
- Filmografija Vaših filmova
- Izbor Vaših tekstova o filmu
- Izbor kritika o Vašim filmovima
- Izbor iz razgovora s Ivanom Obrenovim i Rankom Munitićem
- Odabrani fotosi iz filmova

Voljni smo prihvatiti i sve Vaše ideje koje bi doprinele kvalitetu Vaše knjige.

Knjiga bi bila štampana u štampariji Doma kulture u ofset tehnici, fotosi na metalnim matricama, a korice posebno štampane u zavisnosti od grafičkog rešenja. U vezi toga Vam predlažemo da Vi radite likovnu opremu knjige.

Promocija knjige bila bi na prvoj večeri projekcije Vaših filmova, krajem februara 1990. godine.

S poštovanjem

(i potpis)

JURICA PAVIČIĆ

Slobodna Dalmacija, Split

(9. 6. 1992.)

Počevši od antologijskog *Monologa o Splitu* iz 1962. godine, pa do najnovijeg *Grada u sivom*, Martinac je izgradio sustav motiva i privatnu ikonografiju bitno vezanu uz Split, tako da bez obzira što njegovi filmovi u prvom redu idu tragom strukturalističkog filma, »čistog filma«, autora

poput Dreyera, Bressona ili Tarkovskog, te bez obzira što nadilaze podvojenost igranog i dokumentarnog, pa čak i konkretnog i apstraktnog, oni ostaju poetični i reflektivni zapisi baš o Splitu i zbog Splita, uz Vidovićevo slikarstvo možda i najuvjerljiviji takav zapis u modernoj umjetnosti.

SVEMIR PAVIĆ

Iz teksta o Ivanu Martincu pisana za arhiv SCCA - Zagreb

(lipanj 1994.)

Mogućnosti filma, filmska izražajna sredstva, treba koristiti pažljivo, smisleno i svrhovito. Zbog toga je i Martinčev filmski redukcionizam - često od kritičara pogrešno shvaćen i kao svojevrtni autizam, redukcija (reductio ad absurdum) - čišćenje filma od svih elemenata koji mu ne pripadaju, od banalnosti i vulgarnosti sirova dokumenta (cinéma verité) te od pomagala, »proteza« iz drugih umjetnosti.

Taj utopijski, fatalistički poriv prema tzv. »čistom filmu« stvorio je jedan od najzanimljivijih opusa u svijetu sedme umjetnosti. Martinac je ostao dosljedan ovim načelima u 35 godina bavljenja filmom. U tom smislu ne postoji razlika između njegove amaterske i profesionalne faze; nema odstupanja čak ni kada su u pitanju specifični problemi dugometražnog igranog filma, naspram dramaturgiji kratkog metra...Martinac čisti svoj »hram«, svoju »kuću«, od natruha svake narativnosti, od diktata prostora i slike, stvarajući DJELO od vremenskih, ritmičkih fragmenata, koje funkcionira kao jedinstveni i neponovljivi entitet.

STANISLAV STANOJEVIĆ

Iz teksta o Ivanu Martincu pisana za Udruženje francuskih filmskih redatelja

(1. 7. 1998.)

Par la force de ses images et par le caractère musical de la conception, les films de Martinac sont parmi les plus représentatifs du cinéma méditerranéen, comme Paradjanov était le chantre de Caucase et Ozu de Japon.

(Snagom svojih prizora i muzikalnošću strukture Martinčevi filmovi dostojno predstavljaju kinematografiju Sredozemlja, kao Paradžanov - Kavkaz, a Ozu - Japan).

ZDRAVKO MUSTAĆ

Zapis, Zagreb

(br. 28, 1999.)

Realiziravši tijekom četrdesetogodišnje filmske karijere preko sedamdeset kratkometražnih filmova (što kao autor, što kao montažer), te jedan

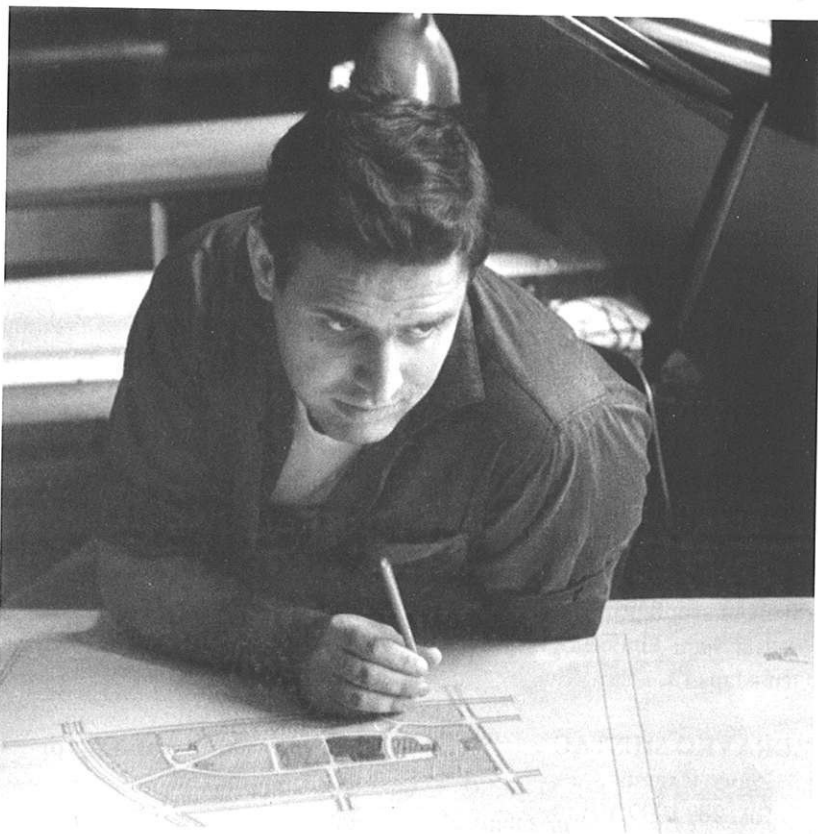
cjelovečernji igrani film, Martinac je iznimna pojava, reklo bi se, čudna biljka koja raste i ondje gdje kojekakve nedače nisu poticajem čak ni za puko udisanje zraka. On je ratnik do zuba naoružan filmom i samo filmom, spreman na svakodnevno iscrpljujuće ukazivanje na bit medija, na borbu do faktičnog istrebljenja svega onoga što svojim sivilom zamagljuje čistoću njegovih konačnih opredjeljenja.

JASNA PERVAN

Zapis, Zagreb
(br. 27, 1999.)

Ivan Martinac očito je bio vrlo zadovoljan odazivom i reakcijom publike i ponosan što nagradu prima u svom gradu, u svojoj Kinoteci u kojoj je davne 1971. pokrenuo program filmske klasike.

Bila je to večer Ivana Martinca (op. - ponedjeljak, 27. 9. 1999.), večer u kojoj je pobijedio film - jedina Martinčeva »stranka«.



Urbanistički biro, rujan 1964.

RAZGOVORI O FILMU

Iako sam već 1964. proglašen majstorom, prvi sam intervju dao Zdravku Reiću za *Slobodnu Dalmaciju* tek 17. 12. 1969. pod naslovom *I prazni čunci vjetar predu*. Drugi je, nakon više od četrnaest godina, bio:

- Razgovor s Joškom Čelanom za *Nedjeljnu Dalmaciju* od 5. 2. 1984. pod naslovom *Kuća na pijesku*, a zatim su slijedili:
- Razgovor s Joškom Čelanom za *Slobodnu Dalmaciju* od 20. 3. 1985. pod naslovom *Ostati dosljedan*.
- Razgovor s Antom Kuštrom za *Nedjeljnu Dalmaciju* od 24. 3. 1985. pod naslovom *Ivan ili film*.
- Razgovor sa Sandrom Pogutzom za *Nedjeljnu Dalmaciju* od 9. 2. 1986. pod naslovom *Perfekcionizam ili stil*.
- Razgovor sa Stjepanom Kljuićem za Bilten 33. FJIF-a u Puli od 24. 7. 1986. pod naslovom *Za umjetnički film*.
- Razgovor s Joškom Čelanom za *Slobodnu Dalmaciju (Forum)* od 22. 12. 1990. pod naslovom *Struktura Golgote*.
- Razgovor s Vojkom Mirkovićem za *Slobodnu Dalmaciju* od 7. 6. 1992. pod naslovom *Requiem u kamenu*.

Od ovih osam razgovora, prvi je uglavnom o poduzeću *Dalmacija film* što ga je osnovao Šime Šimatović, a sljedećih su pet vezani za *Kuću na pijesku*. Samo je predzadnji potaknut mojim cjelokupnim filmskim opusom (u povodu retrospektivne projekcije, nakon 30 godina stvaralaštva), dok je zadnji posvećen premijeri *Grada u sivom*, ali i nekim drugim temama - Domovinskom ratu i navodnim disidentima. Uz to, na prvi se pogled vidi da su svi razgovori (osim onoga za pulski Bilten) tiskani u splitskom dnevniku i tjedniku.

Čini se, naime, da ni najveće filmsko priznanje nije moglo »nagovoriti« urednike zagrebačkih (od 1992. i prijestolničkih) novina da razgovaraju sa mnom, pa tako ni ono sa 10. manifestacije ALPE ADRIA CINEMA u Trstu, kada su me selektori neponovljive retrospektive hrvatske kinematografije Sergio Grmek Germani i Mila Lazić proglasili najboljim hrvatskim redateljem svih vremena. Iskusna je novinarka Mirjana Dugandžija bila prilično zbunjena njihovom rang-listom: Martinac, Babaja, Tanhofer, Bauer, Golik...no, sve u svemu, taj vrlo korektan intervju dolično je opremljen i objavljen u *Nacionalu* od 20. siječnja 1999. Ipak, ni to nije bilo dovoljno da Nenada Polimca ili nekog drugog usmjeri prema Splitu. A glede ostalih prijestolničkih glasila, neko su se vrijeme »vukli« kojekakvi prikazi tršćanske retrospektive (Ines Sabalić, Dražen Ilinčić), iznimno pohvalni za selektore, ali bez spominjanja mogega imena.

...

Medutim, u pogledu knjiga (za razliku od novina) valja reći da su

nakladnici triput pokušali detaljno »osvijetliti« moje filmsko stvaralaštvo. Prvi je pokušaj Kino saveza Hrvatske (današnji Hrvatski filmski savez) kada je sa mnom razgovarao Ranko Munitić, 27. 3. 1980. Ta je akcija okončana potpuno dovršenim projektom (od 158 stranica teksta i 58 fotografija) a to što nije tiskan treba »zahvaliti« Rankovoj i mojoj tvrdoglavosti.

Drugi je pokušaj redakcije časopisa *Vidici* iz Beograda. Želja im je bila da sve što kažem najprije objave u nastavcima, a potom i u knjizi. Taj je pokušaj propao zbog neprofesionalnosti Ivana Obrenova, koji je sa mnom razgovarao 4. 3. 1981., ali mi nikada nije uručio integralni prijepis.

Treći je pokušaj doista bio nesvakidašnji. Sudeći po pismu Ivka R. Šešića, urednika filmskog programa Doma kulture *Studentski grad* iz Novog Beograda, imao bih sve pogodnosti, od vlastita dizajna do neograničena obujma knjige. Sa mnom je pet dana (4-6. 11. 1989. i 13-14. 6. 1990.) razgovarao Joca Jovanović, dobio sam, neposredno zatim, i sve prijepise s kojima sam bio vrlo zadovoljan, ali knjiga nije objelodanjena iz razumljivih razloga. Jedini je mogući zaključak da je, u pogledu filmskih monografija, uistinu bilo dobrih namjera, ali ne i sreće.

...

Zatim, dvaput sam razgovarao i na radio-valovima. Najprije s Tončom P. Marovićem za *Radio Split*, 18. 3. 1985., a nešto poslije (12. 6. 1985.) s Liljanom Radmilović za Drugi program *Radio Zagreba*, što se moglo čuti u emisiji *Susreti i poznanstva*, 17. lipnja.

...

Kada već sve nabrajam, ne mogu preskočiti ni dvojicu kolega (Ivana Obrenova i Ivana Ladislava Galetu) koji su željeli da im na neka pitanja odgovorim u mikrofon, za njihov privatni arhiv. Obrenova sam upoznao na 1. saboru alternativnog filma u Splitu (u ožujku 1977.) i tom smo prigodom razgovarali oko dva sata. Galeta je pak došao u Split da popriča sa mnom 23. ožujka 1985. Bitna je razlika u tome što sam Galetu već poznavao i što mi je nakon razgovora poslao presnimak, dok Obrenov to nije učinio.

Također, jedan sam razgovor sâm inicirao i to s Mirkom Krstičevićem, u povodu njegova angažiranja kao skladatelja za film *Izgnanstvo*. Taj vrlo zanimljiv i stručan tekst, snimljen na magnetofonskoj vrpci 10. kolovoza 1981. s namjerom da posluži Krstičeviću, objavljen je u festivalskom katalogu ALTERNATIVE FILM-VIDEO, Beograd 1987.

...

Gledano iz današnjeg ugla zanimljivo je da su se u Splitu (u »zlatnim« filmskim vremenima) prilično često održavali skupni razgovori. Spomenut ću samo »okrugle stolove« na svih deset Sabora alternativnog filma (od 1977. do 1986.) na kojima sam aktivno sudjelovao, te čuveni razgovor u Centru za kulturu radničkog sveučilišta, održan 9. travnja 1971., nakon

prikazivanja nagrađenih filmova (sa 18. beogradskog kratkometražnog festivala) u kinu *Zlatna vrata*. Moderator je bio novinar Vojko Mirković, a sudionici - gostujući redatelji Mića Milošević, Joca Jovanović, Vlatko Gilić, Lordan Zafranović, te iz Splita - Silvije Bombardelli, Jakša Fiamengo, ja i mnogi drugi. S tog razgovora, koji se kretao od problemâ filmskog jezika do »teorije odraza«, sačuvan je originalni magnetofonski zapis.

...

I napokon, četiri sam puta razgovarao ispred televizijske kamere. Prvi put 1982. s Tomislavom Kurelcem (*TV Zagreb*) za emisiju *Jedan autor - jedan film*, a nakon razgovora projicirano je *Izgnanstvo*. Drugi put s Antom Peterličem (za istu Televiziju i emisiju, 1983.), a nakon razgovora projiciran je film *Sve i ništa*. Nažalost, oba su snimka izbrisana.

Treći put sam razgovarao s Ivanom Obrenovim (*TV Novi Sad*) također za emisiju *Jedan autor - jedan film* i to 14. travnja 1988. u Splitu. Zapravo, najprije sam na Marjanu pročitao »u kameru« već pripremljen tekst, koji je počeo uvodnom rečenicom da se nalazimo u zavjetrini male crkve sv. Nikole Putnika iz 1218., jednog od bisera starohrvatske romaničke arhitekture... Taj tekst je (uz film *Lutke*) emitiran 24. lipnja, a sâm je razgovor »ugrađen« u zajedničku emisiju o splitskim autorima.

Četvrti i posljednji televizijski susret bio je s Joškom Čelanom za *TV Marjan* (18. listopada 1990.) u povodu *Kuća na pijesku* i njezine dvije projekcije u Centru *Georges Pompidou* u Parizu. Moram priznati da mi nije žao što smo popričali, premda s četverogodišnjim zakašnjenjem.

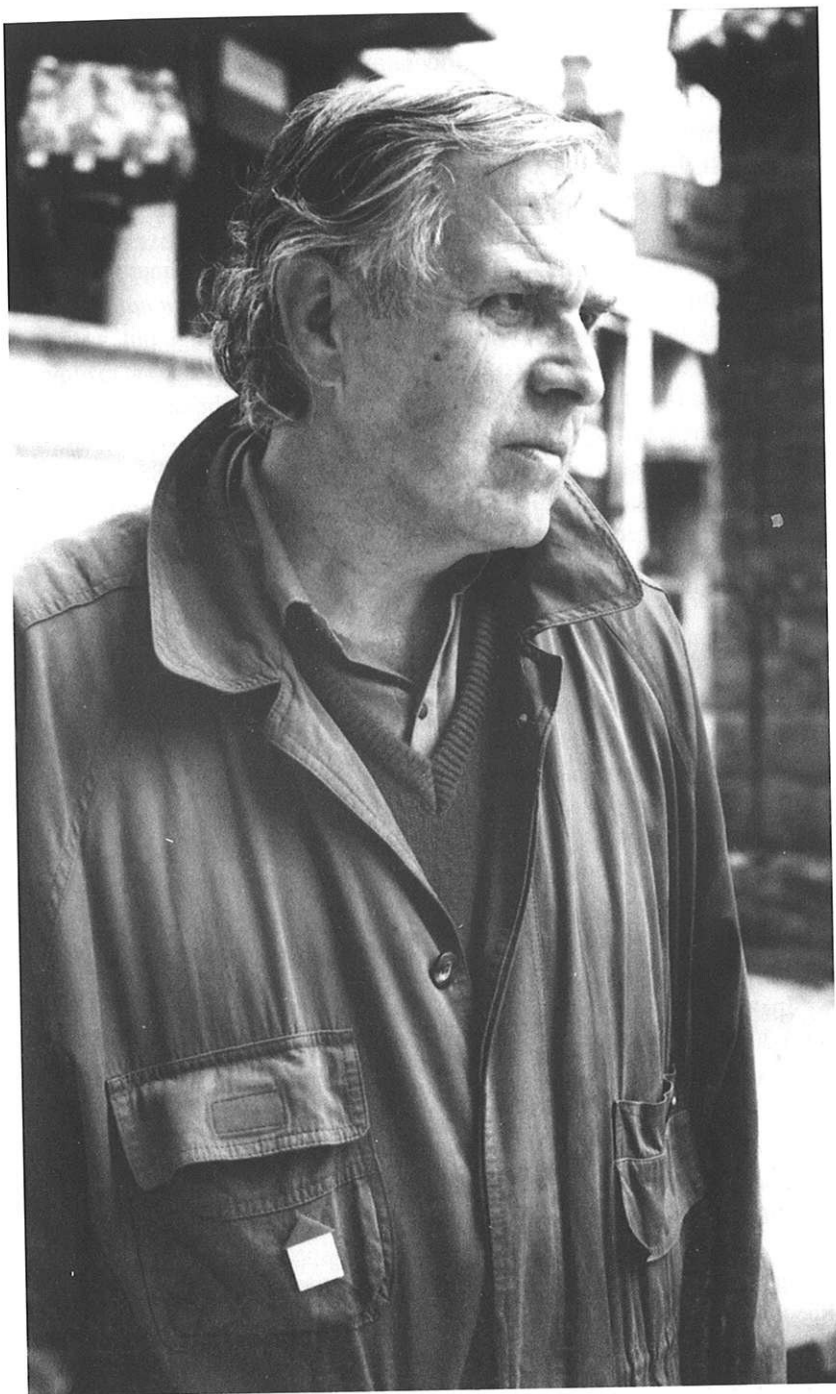
...

Inače, ni *TV Zagreb* ni *TV Beograd*, nikada nisu prikazali *Kuću na pijesku*, jer se Nenad Pata i Radoslav Zelenović (kao urednici) nisu usudili, iako su je obje Televizije kupile, najprije *TV Zagreb* (s pravom prikazivanja do 31. 12. 1986., a zatim *TV Beograd* (s pravom prikazivanja od 28. 2. 1987. do 1. 3. 1989.).

Ipak *Kuća* je »igrala« tri puta na splitskoj *TV Marjan* i to: 25. 10. 1988. u 9 i 30 sati, 18. 10. 1990. (nakon razgovora s Čelanom) u 22 sata i 19. 10. 1990. u 19 i 50 sati.

Napomena

Od lipnja 1992. tj. od premijere *Grada u sivom* (što je prvi film neovisne Republike Hrvatske snimljen u Dalmaciji) odbio sam sve ponude za razgovor - nekoliko splitskih i dvije zagrebačke (za *Vijenac* i *Zarez*), jer od tada uvjetujem da sugovornik zna dovoljno o mojemu cjelokupnom stvaralaštvu (filmskom, pjesničkom pa i likovno-dizajnerskom).



U Marmontovoj ulici, travanj 1996.

PRVO LICE JEDNINE - FILMSKI AUTOR

Svojedobno sam, kao parafrazu na motto Melvilleova filma *Bljedoliki ubojica* (Jean-Pierre Melville: *Samurai*, 1967) rekao da je filmski autor najosamljenije biće na svijetu osim, možda, bijeloga tigra...i to unatoč slutnji (što ju je imao i William Blake) da su svi ovozemaljski autori »samo tajnici nadnaravnih entiteta«.

Zapisano u Splitu, na Pepelnicu
(28. 2. 2001.)

O FILMSKOM JEZIKU

Iz razgovora s Obrenovim
(4. 3. 1981.)

Bressonov film *Osudenik na smrt je pobjegao* (*Un condamné à mort c'est échappé*, 1956) gledao sam desetak puta i mogu reći da je učinjen besprijeorno. Ipak zamjerio bih mu na nekim sitnim nedostacima (ja se nikada ne koristim izrazom - tehničke mane, jer sve što je na filmu tehničko ujedno je i filmsko). U cjelokupnoj strukturi koja je briljantna ima nepotrebnih pretapanja, ali to je svakako jedan od najboljih svjetskih filmova.

Medutim, gledao sam njegova *Džepara* (*Pickpocket*, 1959), uistinu loš film. Gledao sam i *Dame iz Bulonjske šume* (*Les dames du Bois de Boulogne*, 1945) na koje neću trošiti riječi, a *Mouchette* (1967) je prosječan film. Nisam vidio *Dnevnik seoskog svećenika* (*Les journal d'un curé de campagne*, 1950) ni *Sudenje Ivani Orleanskoj* (*Le procès de Jeanne d' Arc*, 1962) pa je Bresson, za mene, autor jednog jedinog filma. I to me naučilo - da svoje filmove ne posvećujem redateljima nego određenim filmovima. Most sam, recimo, posvetio *Osudeniku*, a *Izlazak* Kubrickovu filmu *2001: Odiseja u svemiru* (*2001: A Space Odyssey*, 1968) i nisam se pokajao.

Vrlo davno, prije rada u Kino-klubu, shvatio sam da ne postoje nacionalni filmovi, jer se film (za razliku od književnosti) ne služi nekim pojedinačnim, nego sveopćim vizualnim jezikom...shvatio sam, vrlo brzo, da su i tzv. žanrovi besmislice, a najposlije sam došao do zaključka da ni redateljski opusi nisu vrijednosna, ili stilska kategorija.

Iz razgovora s Čelanom
(20. 3. 1985.)

Svih ovih godina, tj. od 1959. želio sam se umjetnički izraziti - filmom i pjesničkom riječju - što je moguće čistije, bez ikakvih želja za javnim uspjehom.

Snimao sam, dakle, i pisao, tj. ispovijedao se na dva različita jezika, nastojeći da se ne miješaju - da pjesme ne proizvode slike, niti da filmovi tvore literarne asocijacije. Koliko sam uspio ne znam. Istinski filmofili

drže da sam otvorio neka dotad zaključana vrata.

Iz razgovora s Čelanom

(18. 10. 1990.)

Kada sam dvojici filmskih stručnjaka prikazao *Kuću* na montažnom stolu (a 80%, oko 60 minuta *Kuće*, događa se u stanu dr. Josipa Križanića) upitao sam ih, nakon što su odgledali film - što mislite s koliko je pozicija sve ovo u Josipovu stanu snimljeno? Odgovorili su - ne znamo točno, jer smo gledali samo jedanput...ali s osam, devet, deset pozicija.

Međutim, kamera je zauzimala samo jednu poziciju u prizemlju i samo jednu (u osovini prve) na katu i uspjela je s te dvije pozicije snimiti takav filmski materijal kao da je bila u svim uglovima stana. A budući da je stan imao više prostorija, nije bila ni u svim prostorijama, a nekmoli uglovima.

Zanimljivo je pitanje što se tiče filmskog jezika postavio Galeta, i to na temelju knjige snimanja: Što kamera (koja se ne miče) radi, kada čovjek ode u drugu sobu? Odgovorio sam: Čeka da se vrati! Jer kamera je u *Kući* Oko Božje, snažnije i važnije od čovjeka (glumca). Ono ima svoje mjesto i nikada ne »hoda« za čovjekom, nego čeka da mu se čovjek približi.

Predaleko bi nas odvelo nabranje nekih drugih »izuma« u *Kući na pijesku*, htio sam samo naglasiti da je ona doista otvorila mnoga filmska vrata.

Iz razgovora s Pogutzom

(9. 2. 1986.)

Mene uopće ne zanima »uguravanje« novih scenarija u jedan te isti filmski jezik, što manje-više svi rade, jer je to ništa i ne služi ničemu.

Sušтина je filma da svaki pojedini film ima svoj vlastiti jezik. I zato, kada bih počeo planirati drugi dugometražni film - što mi u jugoslavenskim uvjetima ne pada na pamet, jer bi našu kinematografiju, zbog stanja u njoj, trebalo dekretom ukinuti kao što su Istočni Nijemci ukinuli vaterpolo - siguran sam da bih između pet i deset godina pripremao jezik tog filma.

Iz razgovora s Jovanovićem

(4. 11. 1989.)

Na samom početku negirao sam stilsku pripadnost pojedinog filmskog djela nekoj nacionalnoj kinematografiji, jer se film koristi univerzalnim a ne nacionalnim jezikom, kao književnost. Zato ja uvijek pišem »hrvatski« film, pa i »splitski« ili »beogradski« film, što je zapravo producentaska oznaka.

Uz to, ništa mi nije značila ni žanrovska podjela. Recimo, posljednji (antologijski!) kadar *Trećeg čovjeka* (Carol Reed: *The Third Man*, 1949) potpuno izdvaja to genijalno filmsko djelo iz njegova tobožnjeg žanra.

Međutim, neko sam se vrijeme zavaravao autorskim opusima. Govorio sam, kao i mnogi drugi - fordovski film, dreyerovski film, ali sam ubrzo shvatio da ni takva odrednica nema smisla. Eliminirao sam, dakle,

nacionalnu, žanrovsku, pa i autorsku odrednicu i sada sam uvjeren da svaki film mora imati svoj vlastiti filmski jezik. Zato još nisam spreman režirati *Dnevnik* (nastavak *Kuće na pijesku*) iako sam ga scenarijski i scenografski, pripremio. No još mu nisam pronašao jezik koji nije Martinčev, nego mora pripadati tom filmu.

...

U pogledu *Dnevnika* znam da je u njemu samo jedan čovjek u trošnoj, kamenoj jednokatnici, u napuštenom selu iznad Splita. Znam da je taj čovjek ostarjeli Jakov Kostelac (druga ličnost iz *Kuće na pijesku*) i da bi ga trebao igrati Gian-Maria Volontè, koji je u veljači 84. prihvatio ulogu dr. Josipa Križanića (u *Kući*), ali se snimanje nije moglo odgoditi za šest mjeseci.

Također znam da je iza te seoske jednokatnice štala, vjerojatno s kozom, a ispred - veliki voćnjak i da iz tog voćnjaka ostarjeli Jakov često gleda prema Splitu, koji je dolje u sumaglici.

Znam i to da ne čita ni novine, ni knjige, niti sluša radio, ali svake večeri vodi dnevnik, s tim da će ostati tajna što u nj upisuje, jer film nema ni tzv. »unutarnjeg monologa«. Umjesto teksta čuju se različite Mozartove skladbe, već prema ploči koju Jakov izabere.

Uglavnom, znam sve ono što bi jednom nadprosječnom redatelju bilo dovoljno da krene u snimanje.

A što ne znam? Ne znam kako će se kamera ponašati prema Jakovu, ne znam odnos kamere i čovjeka u svakom pojedinom kadru, što je bitni dio strukture filma. Za *Kuću* sam smišljao taj odnos od 1966. do 1983. i smislio sam ga. Za *Dnevnik* sam tek počeo.

...

Ispričat ću ti nešto što do sada nisam nikome. U filmu *Petera Brooka Moderato cantabile* (1960) postoji scena uz rijeku, kada Belmondo napušta Jeanne Moreau. Sjećam se samo filmskog ugodaja, a što su govorili nije bitno. Belmondo, dakle, odlazi, a krupni plan Jeanne Moreau stoji vrlo, vrlo dugo na platnu, dok odjednom ona ne učini pokret glavom u smislu »pa dobro, preživjet ću« ili »tko te jebe« ili tako nekako. Mahne glavom da otrese svoje raspoloženje i kako mahne njezina duga kosa »zapliva« zrakom i u jednom času dođe u horizontalu i baš tada Peter Brook reže kadar i kreće »švenkom« niz rijeku.

To se ne može napisati niti naslikati, to se jedino može snimiti - kako kosa slijedi rijeku, kako »pliva« niz nju. To je filmska dramaturgija. Kosa »zapliva« udesno - u desni »švenk« niz rijeku, koja također teče udesno. Božanstven spoj.

Iz razgovora s Jovanovićem

(5. 11. 1989.)

Premda sve manja i manja, to je i danas moja nedoumica. Naime, postavlja se pitanje - ako je netko pravi filmski autor, tj. ako se dobro koristi svim

filmskim elementima, može li takav autor svoj film (a zamislimo film kao posudu) ispuniti i nečim drugim. Da budem jasniji - ako John Ford zna i osjeća što je film, i ako ga vodi iz kadra u kadar kako treba, i ako zna postaviti kameru, i odrezati kadar tamo gdje treba, ako dakle zna i hoće udovoljiti svim filmskim zakonima svakog pojedinog filma - smije li on u tu »posudu« staviti još nešto, smije li je ispuniti čime želi?

U svojemu prvom teoretskom članku, objavljenom najprije u Splitu, u časopisu *Vidik*, br. 4 iz travnja 1968. pod naslovom *Analiza vlastitog filma* (*Fokus*, kada i kako), a zatim i u petom broju sarajevskog *Sineasta* na jesen iste godine, nabrojio sam sve elemente filmskog jezika: (mozak filma - dužina kadra; oči filma - svjetlost; udovi filma - plan, ugao, pokreti kamere, pokreti u kadru i duša filma - zvuk). Zalagao sam se od tada (a i do tada) za takav film koji se gradi tim elementima, ali nikada nisam rekao da ne smije postojati još nešto, ako to nije u svadi s filmom. Zalagao sam se, dakle, za »čisti«, ali ne i za »očišćeni« film. Jer ako se ta filmska »posuda« ne smije ispuniti ničim (osim »jezikom«) morao bih iz registra pravih filmskih autora izbaciti Dreyera, Forda, Jancsoa, a ja to nikada ne bih učinio. Uostalom, u svakom filmu, pa i u mojim filmovima, postoji nekakva priča, budući da film ne podnosi apstrakciju.

Samo, a to uistinu naglašavam, treba biti beskrajno oprezan da priča ne dode u prvi plan, tj. da se »posuda« ne prepuni. I u tome je moja nedoumica - može li se to? Može, ali rijetko!

...

Nakon negiranja autorske monolitnosti preostala je ipak jedna nit koja povezuje filmove nekog filmskog genija, a ta je (rekao bih zlatna) nit - specifično »pomanjkanje greške«. Jedino se tako - po određenoj finoći autorova filmskog ponašanja (koja je analogna genetskoj sličnosti članova iste obitelji, čiji je izgled različit) može naslutiti, ili čak prepoznati da je isti čovjek režirao nekoliko naslova.

Iz razgovora s Jovanovićem

(6. 11. 1989.)

Što se tiče primjedbe da su moji filmovi - monolozi... a što bi, zaboga, trebali biti?

Gledaj, kada se bavim riječima - pišem poeziju, jer prozu ne volim, ako nije vrhunska proza kao što je *Uliks* (James Joyce: *Ulysses*, 1922) ili *Proces* (Franz Kafka: *Der Prozess*, 1915), a vrhunska je proza - poezija. Sve je u *Procesu* (»Ko pseto, reče on, kao da će ga sramota nadživjeti«) čista poezija, a poezija je monolog.

U glazbi je pak vrhunac (načelno govoreći) instrumentalna glazba. Opera je hibridna mješavina glazbe i neizbježnog dodatka - libreta, iz čega proizlazi, gotovo automatski, da najviše cijenim instrumentalnu glazbu, a ona je, u glazbenom smislu, monolog.

Radeći filmove snimam, razumije se, i ljude, ali među »mojim ljudima« nema kontakata, tj. ima ih vrlo malo. Nikada nisam želio, niti želim, u šekspirovskom smislu razvijati »dramu«, pratiti kojekakva »kretanja«. Mene zanimaju »stanja« što je ustvari monolog. *Kuća na pijesku* je monolog Josipa Križanića i pola monologa Jakova Kostelca, a obojica su, zapravo, Kafkin Josef K. U *Kući* gotovo da i nema »dodira«. Ima, doduše, jedan mali dodir, kada Križanić donosi cvijeće Jakovljevoj sestri Mirjani, ali to su samo dva kadra...

Dakle, ja sam pjesnik i kada pišem pjesme i kada režiram, jer se u oba slučajeva, premda na različitim jezicima, služim monološkom formom što, dakako, ne znači da monolog ne može djelovati poput dijaloga. I s poezijom se čovjek približava ljudima. Dapače, više nego ičim drugim.

O MONTAŽI

Iz razgovora s Jovanovićem

(13. 6. 1990.)

Normalno je reći da se filmovi rade »u kvadrat« (u fotogram), jer kada je montaža završena, rezultat je - određeni broj fotograma, najkraćih dijelova kadra i u vizualnom i u vremenskom smislu.

Poznato je da sam od prvog trenutka svrstao film u vremensku umjetnost, zajedno s glazbom, ali sam tek nedavno shvatio da je on još bremenitiji utjecajem vremena, ili još vremenskiji (što ne znači ograničeniji nego označeniji vremenom) od glazbe i to stoga što se glazba ne može odsvirati »u kvadrat«. Ista Beethovenova simfonija kojom dirigiraju Furtwängler i Klemperer ne traje, naime, jednako jer se unatoč autorovim oznakama tempa, ne mogu fiksirati vremenske »jedinice«. A u filmu mogu. *Kuća na pijesku* sastavljena je od 122.064 vizualno-vremenska fotograma i na svakoj projekciji traje točno 84 minute i 46 sekundi.

...

Previše sam govorio o »kvadratima« ili o »finoj« montaži koja je, dakako, važna, ali neusporedivo manje od tzv. »grube«. A »gruba« je montaža ukupna preraspodjela filmskog materijala što je, zapravo, strukturiranje filma.

Do sada još nisam radio film u kojemu neki kadar ne bi mogao zauzeti bilo koje mjesto. Istinabog, rijetko se događa da se cijeli materijal »okrene naopako«, tj. izmontira posve drukčijim redoslijedom od zamišljenog. Ali i to je moguće. A da dijelovi filma »izlete« iz jedne sekvence i »ulete« u drugu, sasvim je normalno. Recimo, krupni plan Laure Neumann, Josipove žene u Kući na pijesku, ta fina »vožnja« snimljena na Marjanu »uletjela« je u zagrebački tramvaj i »sjela« fenomenalno. To se nije moglo predvidjeti, tj. snimiti s tom namjerom, što dokazuje da redoslijed kadrova nije određen završetkom snimanja.

Vlasta Vejnović, skriptarka *Kuće*, koja mi je ostala u lijepom sjećanju,

pitala me, nakon svakog ponovljenog kadra, jer je tako naučila: Hoćemo li ovaj dubl kopirati? i na to sam joj (jednom zauvijek) odgovorio da meni svi dublovi mogu dobro doći, a i tako ih nema previše.

I u *Izlasku*, taj se načelni stav isplatio. U montiranom filmu glumac se penje uz stube tri a ne dva puta, kako je predviđeno »knjigom snimanja«. Prvi se put penje u normalno eksponiranom koloru i to je stvarnost. Drugi put u plavom »štihu« i to je filmska projekcija penjanja, koju redatelj (a redatelj i glumac ista su osoba) gleda na montažnom stolu. Treće je pak penjanje u crvenom »štihu« - kalvarijsko (alegorija Kalvarije) i smišljeno je u montaži. Na svu sreću imao sam dva dubla (napominjem da dubl nije isto što i duplikat) i to me spasilo.

Da skratim. Moji su kadrovi uistinu slobodni dok se ne dovrši rad na strukturi. Ali nije samo to »gruba« montaža. »Gruba« je montaža prije svega - procjena trajanja, odnosno - koliko neki film može tj. smije trajati, što redatelji najčešće ne znaju te odgađanjem kraja mrcvare najprije sebe, a zatim i ostale. Ne shvaćam je li u pitanju glupost, taština, ili nešto treće, no nikada nisam vidio prekratak film.

...

Intenzitetna montaža je moj izraz, kojim sam se koristio na klupskim tečajevima dvadesetak godina, a vizualno sam je prikazivao kao filmski »kardiogram«. Tri su mi izraza bila bitna u objašnjavanju montažne strukture cijelog filma - intenzitetna montaža, filmski »kardiogram« i »toplina« kadra.

Pod »toplinom« mislio sam da kadar može biti »hladniji« ili »topliji«, s obzirom na energiju koja iz njega isijava. I Zafranović je govorio o energiji, ali u drugom smislu. On je bio uvjeren da se ta energija stvara između redatelja i ljudi u kadru, što nije sporno. Međutim, ja sam govorio o energiji planova, uglova, pokreta kamere, količine svjetla i slično, tvrdeći da od tih filmskih elemenata, više nego od čega drugog, ovisi »toplina« kadra.

Što iz ovoga slijedi? Slijedi jednostavan zaključak da se sekvenca, koja žuri prema »usijanju«, ne smije prekidati nekim »hladnim« kadrom, tj. da treba biti posebno pažljiv prema intenzitetnoj »liniji«, koju pratimo na filmskom »kardiogramu«.

Uz to, valja imati stalno na pameti da se golem dio filma nalazi u zaljepku, spoju između dva kadra koji se ne vidi na projekciji. U tim spojevima ima više kinestetičkog naboja nego u kadrovima. Kadrovi s obje strane zaljepka mogu biti i fotografije.

Intenzitetna je montaža, dakle, pulsirajući zbroj svih montažnih postupaka, ili drugim riječima - to je uputa o korištenju svega i svačega s ciljem da filmski »kardiogram« bude onakav kakav bi trebao biti. A kada bi postojala sprava, slična onoj za snimanje srca, na koju bi se priključio film, tada bi *Fokus* imao jedan »kardiogram«, a *Izgnanstvo* drugi, posve drukčiji. Jer svaki film pulsira na sebi svojstven način. I to nije vulgarni, mehanički tempo, nego

udisaj i izdisaj, ustvari - disanje.

O SURADNICIMA

Iz razgovora s Jovanovićem

(13. 6. 1990.)

Čemu neprestano držati oko na »zuheru« (na tražilu) dok kamera radi. Neke važnije stvari mogu pobjeći, naročito ako su glumci u kadru. Inače, ja namjestim kadar, po mojim se uputama namjesti scena, razmjesti svjetlo, uglavnom - sve je moje, samo dok kamera radi snimatelj (umjesto mene) ima oko na tražilu. A to je i tako čovjek od povjerenja, najbliži redateljev suradnik. Iako sam mnoge amaterske, a i neke profesionalne filmove, stjecajem okolnosti, sâm snimio, stvarno ne vidim opravdana razloga da time unosim nervozu u ekipu.

Isti je slučaj i s drugim suradnicima - scenografima, kostimografima, skladateljima. Sve su to redateljevi pomoćnici i bolje je s njima nego bez njih, ako doista pomažu, tj. ako su dobro izabrani. Da pojasnim, u svojim kratkometražnim filmovima redovito sam i scenograf, ali sam za *Kuću na pijesku* prihvatio (uz sjajnu preporuku) čovjeka, kojega sam malo poslije otkeravao sa snimanja. A sve mu je bilo lijepo nacrtano, jedino je trebao nešto kupiti, nešto posuditi, uglavnom - raditi na scenografiji dok ja radim druge stvari. Primjer s kostimografkinjom potpuno je drukčiji. I za nju sam, razumije se, sve pripremio, tip i boju svakog kostima (jer je i kostim važan dio autorove vizije) no ona je na tome nastavila raditi, a pomagala je i izvan svojega djelokruga, što je u našim poluprofesionalnim uvjetima veoma važno.

Dakle, zaključak je ovaj - ako je film umjetničko djelo tada ima samo jednog autora, a ostali su pomoćnici. Čovjek koji rukuje kamerom i svjetlom - pomoćnik je redatelja za fotografiju. Skladatelj je, recimo, pomoćnik redatelja za glazbu. Samo se u našoj sredini svatko otima za autorstvo. Ne znam zašto? Pa nije to neka posebna čast, još manje privilegij. Svaki je posao častan, ukoliko ga se savjesno radi.

Bilješka autora:

U svojoj dugogodišnjoj praksi surađivao sam sa sedmoricom pomoćnika za fotografiju, odnosno sedmoricom direktora fotografije, kako ih se najčešće zove. To su, kronološkim redom: Predrag Popović, Aleksandar Petković, Vojislav Lukić, Mladen Nožica, Mihovil Drušković, Ante Verzotti i Andrija Pivčević. Lukić i Petković nisu više među nama, Lukić od 30. svibnja 1999., a nezaboravni je Petko preminuo nedavno, 28. 10. 2000.

U počast svoj sedmorici, a u ime naše negdašnje suradnje, ispričat ću nekoliko priča o najvažnijem filmskom »tandemu«, redatelju i njegovu snimatelju. Na prvome je mjestu vlastito iskustvo s jednim čudesnim kadrom, kojega ne bi bilo da za kamerom nije stajao Andrija Pivčević, snimatelj izvanredna refleksa.

Evo priče: Ožujsko je jutro 1984. na splitskoj rivi. Andrija ima oko na

tražilo, ja sam s njegove lijeve strane, a u daljini, u općem planu, od *Kapetanije* prema *Gusaru* približava se Marina Nemet (kao Laura Neumann pod golemim, crnim šeširom). Odjednom, krajičkom oka primijetih nekoliko čamaca i mirnim glasom rekoh Pivčeviću: U luku ulaze neki čamci koje želim snimiti. Slušaj me dobro - zaustavi kameru, okreni je prema horizontu, izravnaj i usmjeri tako da čamci s lijeve strane uđu u kadar, jer ako ne uđu mogu ga baciti, a kada uđu drži statično, bez ikakva pokreta, dok ne izidu. I tako je napravljeno i umontirano u *Kuću na pijesku*. A priprema je trajala desetak sekundi.

Eduard K. Tissé, čuveni je Ejzenštejnov suradnik, koji mu je snimio sve filmove, osim *Ivana Groznog* (*Ivan Groznyj*, 1944, 1946). I tu je radio eksterijerne prizore, a interijere je prepustio Andreju N. Moskvinu, jer se s Ejzenštejnom nije složio oko koncepcije svjetla i sjene. Držim da takvu glupost nije smio sebi dozvoliti.

Gabriel je Figueroa bio stalni Fernándezov snimatelj i on ga je kovao u zvijezde, trujući ga usput sladunjavim romantizmom, a kada je Luis Buñuel, čista Fernándezova suprotnost, došao u Meksiko, preporučili su mu svojega jedinog majstora. I doista, snimljen je najbolji (i najsuroviji!) Buñuelov film *Zaboravljeni* (*Los olvidados*, 1950), iako ga je Figueroa (po vlastitom priznanju) radio bez pravog razumijevanja. Pitate se - kako? Pa jednostavno - prilagodio se!

Tu je i poučna priča o Tomislavu Pinteru, najslavnijem hrvatskom snimatelju, koju je (bez imalo osjećaja za mjeru) ispričao Enes Midžić, akademski snimatelj(!) i redoviti profesor ADU u Zagrebu, a u okviru studije o snimateljskoj profesiji, što je objavljena na stranicama *Hrvatskog filmskog ljetopisa* 7/1996.

Evo tipičnog ulomka iz te priče: »Vizualna vrijednost mnogih njegovih filmova virtuozna su dostignuća postignuta svjetlom i rasvjetom. Kada se upušta u tehničke eksperimente, oni su prije temeljeni na likovnom, nego na tehničkom istraživanju filma. U filmu *Prometej s otoka Viševice* (1965) snima na filmskoj vrpici namijenjenoj zapisu zvuka, tzv. ton-negativu osjetljivosti oko 10 ASA, kojime postiže fotografsku strukturu koja sugerira dokumentarnu fakturu slike. U čuvenom filmu *Breza* (1967), likovnim iskazom i filmskom fotografijom, Pinter sugerira sliku koja je u pejzažu bliska maniri naivnog slikarstva. U nedostatku prijelaznih filtera, u tome filmu koristi sive celofan papire skinute s bombona.«

Redovito pratim *Ljetopis* i nisam primijetio da je netko protestirao ili barem prigovorio na Midžićev tekst, ni sâm Pinter iz obzira prema redateljima, a ni »njegovim« redatelji Vatroslav Mimica i Ante Babaja. Ipak, Babaja je, u razgovoru s Damirom Radićem i Vladimirom Severom, sredinom prosinca 1999. (za HFLJ 21/2000), komentirao »filterski slučaj« ali ja taj samoponižavajući komentar ne bih, u svojoj monografiji, citirao.

I konačno, nekoliko riječi o Greggu Tolandu koji je za Williama

Wylera snimio - *Orkanske visove* (*Wuthering Heights*, 1939), *Male lisice* (*The Little Foxes*, 1941) i *Najljepše godine našeg života* (*The Best Years of Our Lives*, 1946), za Johna Forda - *Plodove gnjeva* (*The Grapes of Wrath*, 1940) i *Dugo putovanje kući* (*The Long Voyage Home*, 1940), a za Orsona Wellesa - *Gradanina Kanea* (*Citizen Kane*, 1941) i *Veličanstvene Ambersonove* (*The Magnificent Ambersons*, 1942) iako su Ford, Wyler i Welles imali bitno drukčije zahtjeve. I u tome je stvarna veličina Gregga Tolanda, kao i svakog velikog snimatelja, da se ne nameće niti »izvolijeva« nego da samoprijegorno (do krajnjih granica svojih mogućnosti) snimi ono što se od njega traži. I tko zna što bi još najveći od svih snimio, da ga Bog nije uzео u 45. godini (29. 5. 1904 - 28. 9. 1948).

O PUBLICI

Iz razgovora s Munitićem
(27. 3. 1980.)

Filmski i ostali autori, ali posebno filmski izrekli su o važnosti publike mnogo bljuvotina. Ne znam je li to navika ili nešto drugo - čitao sam i slušao što govore - i sve se svodi na to da se filmovi snimaju za publiku i to za onu od milijun ili dva milijuna ljudi.

Čovjek-redatelj ne radi film za sebe, jer da ga radi za sebe mogao bi snimati i »nevidljivom kamerom«. Oko toga se lako složiti, ali isto tako - posve je jasno da ga ne snima niti za golemu, amorfnu masu s velikim prvim slovom, što zovu je Publikom.

Filmsko je djelo, kao i svaki drugi umjetnički proizvod, svojevrsan lijek namijenjen onima, koji se jedino uz njegovu pomoć održavaju na životu. Za njih, za takve »bolesnike« snimaju se filmovi, a ostali se »truju« na vlastitu odgovornost.

...
U rujnu 1959. na četvrtoj godini Arhitekture, nas trojica smo napravili skupnu izložbu fotografijâ. Jedan je izložio aktove, drugi fotografije općeg tipa, a ja sam izabrao neke vrlo čudne, mračne interijere. Naravno, nitko se ispred njih nije zaustavljao...i prijatelji su mi govorili - jebi ga, radiš eksperimente bez ikakve svrhe.

A jednoga jutra (ovo nisam izmislio) došao je neki čovjek tridesetih godina, uzео sjedalicu i sjedio dva sata ispred mojih izložaka, pa je došao i sutra i opet dugo sjedio, i meni je to bilo dovoljno. On je bio moja publika, a ja njegov autor. Da nije bilo mene, tko bi za nj učinio te fotografije?

Iz razgovora s Čelanom
(5. 2. 1984.)

Ako me išta iritira u javnom životu - u kulturi ili drugdje - onda je to ogromna količina laži, a jedna je od njih i o »neraskidivoj vezi« umjetnika s njegovom publikom. Autor (ako je istinski stvaralac) nikada ne radi svoje

djelo »za publiku«, on radi najbolje što može. Naravno, bilo bi mi drago da ljudi žele vidjeti moj film, ali bit će mi dovoljno da poslije kratkog vremena, kada steknem distancu, ustanovim da sam časno obavio svoj posao. Pri tom svi ti rekordi u prodanim ulaznicama, na koje se danas mnogi pozivaju, meni ne znače ništa.

Iz razgovora s Marovićem

(18. 3. 1985.)

Ja ne želim ništa dokazivati, ne želim se inatiti. Pjesnik dok piše pjesmu jednostavno piše pjesmu. Rilke ništa ne želi dokazati *Devinskim elegijama* (*Duineser Elegien*, 1923). To se tako piše. Film se radi ovako, nikako drukčije. Oni koji rade drukčije ne rade, zapravo, filmove. Oni rade ono što Nebojša Dukelić i njegovi s Beogradske televizije zovu »bioskopskim« filmom. Međutim, to nisu filmovi. To je potrošna roba za pučanstvo. Svi kojima je stalo do filma, moraju graditi svoja djela jezikom umjetnosti kojom se bave.

Iz razgovora s L. Radmilović

(12. 6. 1985.)

Ako se čovjek bavi nekim umjetničkim, a ne trgovačkim poslom, ili da se držimo filma - ako se bavi filmom, a ne kao što imam običaj kazati - bioskopom (jer ne mogu reći - kinom), odnosno - ako se bavi medijem, a ne komercijalno-repertoarnim djelatnostima, tj. publikom, onda on svoje filmove ne radi čak ni za najuži krug ljudi nego za samoga sebe, jer se drukčije ne može raditi ni jedno umjetničko djelo.

Iz razgovora s Kljuićem

(24. 7. 1986.)

Apsurdno je da se film, kao umjetničko djelo, radi za nekoga. Iskreno kažem da nisam stvarao film niti za festivale, niti za publiku. Jednostavno sam uradio ono što sam želio i to najbolje što mogu.

Iz razgovora s Čelanom

(18. 10. 1990.)

Prigodom premijere *Kuće na pijesku*, kada su me upitali: »Za koga ste vi, zapravo, radili svoj film?« odgovorio sam, onako metaforički, da sam ga radio za tri čovjeka - Malcolma LeGricea, kao predstavnika ljudi u inozemstvu, Tomislava Gotovca i samoga sebe. Pa ako nas trojica budemo zadovoljni, onda sam uspio. Dakako, radio sam za sve ljude te provenijencije, a ne samo za nas trojicu, ali nisam radio za tzv. publiku, jer je spominjanje publike smiješna stvar. Umjetničko se djelo ne može tako raditi.

Iz razgovora s L. Radmilović

(12. 6. 1985.)

Na području glazbe, književnosti, slikarstva stvari su manje-više jasne. Ali kada s tim istim ljudima (koji imaju određenu kulturnu razinu) razgovarate o filmu, onda im ništa nije jasno. Zato što film kao umjetnost još nije

dobio pravo građanstva. Ni oni koji znaju što je slikarstvo Ljube Ivančića, što je glazba Ive Maleca, Dragojevićeva ili Marovićeva poezija, ni oni nemaju točnu predodžbu o Kusturičinu filmu *Otac na službenom putu* (1985). Svi oni misle da je to ista umjetnička kategorija a nije, jer su djela spomenutih umjetnika (slikara, skladatelja i dvojice pjesnika) u medijskim okvirima, a Kusturičin film (malo je nezgodno o njemu govoriti s obzirom na Grand Prix u Cannesu i nominaciju za *Oscara*, ali eto, ja se usudujem) to jednostavno nije, jer je *Otac* svjesno (svim snagama) raden za publiku.

Ni tzv. intelektualcima, a nekmoli prosječnom potrošaču, estetske razlike između filma i filma nisu prepoznatljive, što je potpuno razumljivo jer film postoji tek devedeset godina i još nije razradio svoje umjetničke kriterije. S tim se tuče u zid u cijelom svijetu.

O RANG-LISTAMA

Iz razgovora s Obrenovim

(4. 3. 1981.)

Kada ti netko, primjerice, kaže da mu je najbolji film *Stradanje Ivane Orleanske* (*La passion de Jeanne d'Arc*, 1928) Carla Th. Dreyera (što je u redu), a da je odmah do njega, na drugome mjestu, Viscontijeva *Opsesija* (*Ossessione*, 1942) istog si časa doznao da vas dvojica nemate o čemu razgovarati. Dakle, rang-liste nisu ni tako besmislene, jer uz njihovu pomoć dobivamo na živcima i vremenu.

O NATJEČAJIMA

Iz razgovora s Jovanovićem

(4. 11. 1989.)

Ova ljudožderska igra u Jugoslaviji, gdje stalno ideš na neke Natječaje, pa ti dadu ili ne dadu, prisilila me da radim kao inženjer arhitekture, evo već 25 godina. U filmu sam, naime, želio biti potpuno slobodan, neovisan o bilo komu. Međutim, tzv. »slobodni filmski radnici« govore da je meni lako, jer ja imam nešto osigurano, ali to što ja imam (i što bi svatko mogao imati) to je deset sati dnevno - teškoga, iscrpljujućeg posla.

Vidiš, meni su sada pedeset i dvije, a ja tvrdim da su mi 104, jer sam radio dvostruko. Uostalom, ne bih ni mogao napisati *Pisma Teofilu* (u ime sv. Ivana Zebedejeva, Kristova apostola) da nisam bio stogodišnjak, jer je i on u Efezu doživio stotu.

Iz razgovora s Čelanom

(18. 10. 1990.)

To zapravo nije producentska prethistorija nego scenaristička, jer kod nas autor piše scenarij, a da ga producent ne pomaže ni u kojem smislu, bilo koji producent ili neka fondacija, a kada se scenarij odobri (ukoliko se odobri) na Republičkom natječaju, tada se film realizira.

Ja sam *Kuću na pijesku*, pod različitim naslovima, slao na Natječaj od samog početka, od 1966. Onda se zvala *Tragovi čovjeka*, pa se manje-više isti scenarij, uz neznatne izmjene, 1967. zvao *Čovjek, iz dana u dan, iz noći u noć*, zatim 1969. *Elipse ili beskrajno vrijeme*, zvao se i *Godišnja doba*, a posljednji je put otišao u Zagreb 1981. kao *Kuća na pijesku*. Ni tom prigodom nije prošao i da su natječaji ostali na razini republičkih komisija, taj se film nikada ne bi realizirao.

Međutim, 1983. učinjena je iznimka. Scenariji su se odobravali prema tzv. »kvotizaciji«
producenata. Splitski je *Marjan film* dobio pravo na jedan dugometražni naslov i Umjetnički je savjet *Marjan filma* odlučio da to bude *Kuća na pijesku*. I tako je *Kuća*, krajem 1983. odobrena, a malo poslije i snimljena.

...
Isto sam radio i s kratkometražnim scenarijima, a prije tri godine poslao sam Republičkom SIZ-u (točnije RSIZ-u kulture i na znanje Društvu filmskih radnika - op. a.) prilično dugačko pismo što je izazvalo dosta panike. U njemu naglašavam da sam iste scenarije prijavljivao više puta pod različitim naslovima, jer mi je cilj bio - snimiti određene filmove. Mijenjao sam, dakle, naslove sve dok scenarij ne dođe do komisije, koja mu je sklona. Na taj sam način ostvario, za naše pojmove značajan, profesionalni opus od deset kratkometražnih (i to eksperimentalnih) filmova.

O SUDBINI

Iz razgovora s L. Radmilović
(12. 6. 1985.)

U posljednje vrijeme često razmišljam o svim onim satima, uglavnom noćnim, u montažnoj sobi, dok grad spava (Beograd, Zagreb ili Split - svejedno), razmišljam o onim trenucima kada autori ovakve (najzahtjevnije) vrste filma ostvaruju magične spojeve između dva kadra, a i o tome da za svoje filmove ne mogu očekivati neko veliko priznanje...i o tome ponekad razmišljam.

Naravno, vrlo sam zadovoljan da o kreativnoj montaži (kada je redatelj ujedno i montažer) uopće mogu razgovarati, ali to se zaista rijetko događa, a muke su tolike i nerazumijevanja su takva, da poslije 25 godina čovjek pomisli da je, na kraju krajeva, kažnjen što se morao time baviti, a kada kažem morao - riječ je o sudbinskoj kategoriji, koja je svojstvena svakoj umjetnosti.

SVI MOJI LJUDI

Nedjeljna Dalmacija, Split
(13. 3. 1998.)

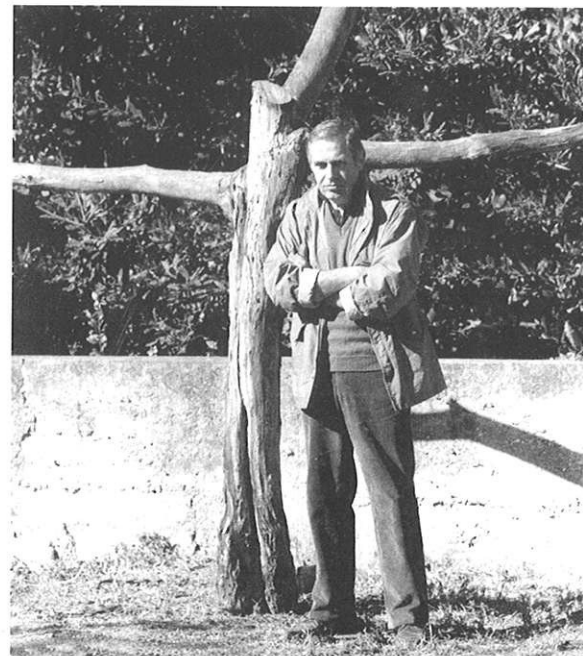
Jedne su se večeri u ožujku 1978. na drugom (alternativnom) Saboru u Splitu, vrtila - četiri moja filma (FOKUS, UBRZANJE, USKA VRATA, MOST) i četiri Gotovčeva. Bila je to na jedvite jade skrpljena projekcija s očajnim

zvukom i Gotovac je protestirao, tražio da se prekine.

Međutim, neki su se gosti počeli sprdati. Pomalo zato što uistinu nisu dobro čuli ni vidjeli, pomalo i zato što videno nisu razumjeli, tj. osjetili, a čini se i stoga, jer su imali neka preduvjerenja vis-a-vis Gotovčevih eksperimenata. Bilo kako bilo, Ivan Obrenov, jedan od onih koji su se šegačili (više nego izrugivali) ispod glasa reče: »Ovako umiru legende«
na što se Gotovac, vidljivo uzburan, okomio na nj. »Čuj ti, Obrenov«
vikao je »imaj na umu da su to moji filmovi, a moji su filmovi - moja djeca!«

Nisam se tada složio s Tomom. Smatrao sam da filmsko djelo ima vlastiti život, potpuno odvojen od života autora, ali od te večeri sve više i više mislim na puste kadrove, što sam ih u zagušljivim sobičcima zalijepio, a vidim i lica mnogih ljudi, koji su slučajno ili namjerno bili u tim kadrovima. Kakva je to nevoljna gomila infanterista, privremeno uspavana u limenim kutijama. Nitko o njima nije vodio neku posebnu brigu, pa ni ja - njihov redatelj. Tisuće mi je metara filmske vrpce prošlo kroz prste, izrezivao sam kvadratiće, usklađivao korake, starao se o svemu - svjetlu, zvuku, kojekakvim suglasjima unutar jedinstvene filmske strukture.

Tako je doista bilo. Ljudi nisu imali nikakvu prednost, ali danas...Danas mi je jasno da sam i ja u toj povorci, koja (na svakoj projekciji) svaki put iznova korača i pati. Danas sam na čelu te izmučene povorke.



Pokraj suhe trešnje (križa), 6. listopada 1989.

ZAVRŠNI DIPTIH

U OBRANU FILMA

Dio teksta što sam ga u cijelosti pročitao prije retrospektivne projekcije, a u povodu Nagrade za životno djelo (27. 9. 1999.)

.... Večeras želim reći nešto općenito o filmskoj umjetnosti i to stoga što u svijetu (a posebno kod nas) vlada golema zbrka na tu temu.

Povod mi je razgovor objavljen u *Slobodnoj Dalmaciji* od 21. rujna (u kulturnom prilogu *Forum*) s izvjesnim Lewom Hunterom, navodno uglednim američkim profesorom i scenaristom, koji već pet godina vodi scenarističku radionicu u Grožnjanu, a u Grožnjan ga je dovuкао direktor cjelokupnog projekta Rajko Grlić, nakon što je odslušao »paket« njegovih predavanja na UCLA-i.

U tom razgovoru profesor Hunter između ostalog kaže: »Dobar režiser ne može napraviti dobar film od lošeg scenarija, ali dobar scenarij s lošim režiserom može biti vrlo uspješan.«

I još kaže: »Mislim da je ludost da se pisanje scenarija ne može naučiti. Zašto bi to bila jedina umjetnost koja se ne bi mogla naučiti.«

I najposlije: »Pokušavam postići da dio filmske slave, osim režiserima i glumcima pripadne i scenaristima.«

Sve u svemu - same bedastoće. Drugu (da je scenarij umjetnost i da se svaka umjetnost može naučiti) i treću (o scenarističkoj slavi) ne želim uopće komentirati, ali prvu moram.

Ponovit ću još jednom: »Dobar režiser ne može napraviti dobar film po lošem scenariju.« A zašto bi pobogu dobar redatelj radio film po lošem scenariju?! Ono što hrvatski filmski kritičari listom govore da je Neven Hitrec odličan redatelj, ali je, eto, režirao *Bogorodicu* po lošem (očevu) scenariju - užasna je glupost. Ni oni, a ni Hunter, čini se, ne shvaćaju da redatelj potpisuje film, odgovarajući pritom i za scenarij i za fotografiju, scenografiju, kostimografiju, itd...i dobrom redatelju ne pada na pamet snimati film po lošem scenariju. Po lošim scenarijima snimaju samo loši redatelji.

Zatim, Hunter tvrdi da »dobar scenarij s lošim režiserom može biti vrlo uspješan«, što je najobičnija magarečina, kako bi rekao Krleža. To je, naime, jednako ludo kao da je izjavio da loš slikar može naslikati dobru sliku, ako ima dobre boje i dobre kistove, jer što su za sliku boje i kistovi, to je za filmsko djelo (i to ne u tolikoj mjeri) scenarij. Drukčije ne može biti, budući da svaki umjetnički proizvod po svojoj naravi trpi samo jednoga autora, a taj jedini filmski autor je filmski redatelj....

A sada ćemo, ako bude sreće, vidjeti sedam kratkometražnih filmova, učinjenih od '62. do '92. Svaki je drukčiji, svaki ima svoj (a ne moj!) stil.

Molim vas, nemojte u njima tražiti priču, iako svi oni imaju (ajmoreć jednorečeničnu) priču koja, razumije se, nije osobito važna.

Jednostavno ih gledajte iz kadra u kadar (kao što se sluša glazba) jer treba vidjeti svaki kadar - da bi se vidio film. Želim vam dobru projekciju!

Napomena

Integralni tekst U OBRANU FILMA i antidogmatski manifest (napisan u obliku pjesme) STIL objavljeni su, pod naslovom ČUVAR DOSTOJANSTVA FILMSKOG MEDIJA, u *Nedjeljnoj Dalmaciji* od 1. listopada 1999.

STIL

Onomad sam, iako s velikim naporom, pročitao
Izabrane pjesme vrlo popularnog hrvatskog pjesnika,

a jerbo su sve bile manje-više iste
odjednom mi se i fizički
(kao da skidam stari krov nad glavom)

otkrilo

da formula STIL = ČOVJEK ne vrijedi ni pišljiva boba,
da je nedvojbeno natražnjačka i namigivačka

ili, ako hoćete mrvicu drukčije:

krilatica STIL - TO JE ČOVJEK užasno je preuzetna
i baš zato besmislena.

Stil, naime, pripada djelu a ne autoru
iz jednostavna razloga što autor nije jahač
nego jahani, onaj što ga djelo jaše,
tako reći konj.

To su znali ili makar osjećali

»osjećajem snažnim kao misao«

i Joyce i Pessoa,

dvojica predvodnika u službi riječi.

Joyce, doduše, nije objelodanio heteronime

(što zasjenjuju jastvo)

ali je pisao kao da jest.

Slično tome, neki je mladi filmski kritičar
svojedobno iznenadio velikog majstora Carla Th. Dreyera

rekavši mu da postoji barem šest njegovih (Dreyerovih)

filmova, koji su jednako dobri a skroz različiti.

Bio sam ganut, priznat će Dreyer,

jer sam uistinu nastojao pronaći poseban stil samo za jedan film, jednu osobu, jednu temu.

U času (u rijetkim trenucima) sabranosti, kada se duhovni poticaji ne raspršuju, svaki iole darovit primjerak ljudske vrste može naslutiti

da ni naš Gospodin - samozatajni Stvoritelj nema isti, svemu i svima pripadajući stil budući da stvorenja što ih je stvorio

nisu istovjetna,

istorodna,

najposlije ni istolika.

Čovjek, tigar, orao, žive u različitom ritmu na sebi svojstven način

a tako žive i čovjekova djela - likovna, književna, filmska:

Čuvar stada, Guernica, Stradanje Ivane Arške, Uliks, Tragači!

Njih se ne tiče njihov tvorac, ni Tvorac njihova tvorca.

Ona žive svojim životom, na filmskom platnu, papiru, notnom papiru, sâma,

posve-posve sâma...

Stoga, treba odbaciti sve predrasude o stvaralaštvu, prije svih onu o stilskoj dosljednosti,

koja je po nekima svrha i cilj stvaralaštva,

a ja ju prepoznajem kao »mehaničku ushodanost«,

neprijateljicu nadahnuća,

ushičenja,

užitka

i posvetiti se djelu,

savršenoj slobodi i neovisnosti djela...

ili što bi rekao onaj izabranik Božji

iz pitome Nursije:

Čovječe, tašti čovječe,

nije tvoje da se baviš sobom!

Bog će se baviti tobom,

a ti moli i radi

Ora et labora

Labora et ora

...

Uoči blagdana sv. Benedikta,
10. srpnja 1997.

KAZALO

POKROVITELJ, ORGANIZATOR, AUTOROVA UVODNA RIJEČ	2
PRVA, DRUGA I TREĆA PROJEKCIJA	3
IVAN MARTINAC, životopis	4
FILMOGRAFIJA	5
KRATKOMETRAŽNI FILMOVI	
Sudbina; Suncokreti, 1. dio Preludij; Rezig-nacija, Mir	6
Suncokreti, 2. dio Trakavica; Suncokreti, 3. dio Avantira, moja gospoda; Pejsaž	7
Meštrović (egzaltacija materije), Triptih o materiji i smrti, Lavirint, Nož	8
Innocenti, Tragovi čovjeka, Monolog o Splitu	9
Posljednji romantični povratak, Rondo, Lice, Choral	10
Aura, Priča, Abaddon, Armagedon ili kraj	11
Mrtvi dan, Amindra, Angelus, Oaze	12
Ljeto bez ljubavi, Podne, Kada se gadovi zaljube	13
Možda ga nije ni bilo, Ping-pong, Život je lijep, Čuvaj se psa	14
Sanjao sam smrt, Elipse; Ja gledam smrt, smrt gleda mene;	
Nestalo lice - umrlo lice	15
Manekeni, G - 12, Autoportret, Svi dani će susresti svoj kraj	16
U tome oni vide slobodu, Lijepo je imati grobnicu - vječnu kuću,	
U sjećanju odjekuju koraci, Dno je stid i sramota	17
U tihom se cvijetu neke vatre pale, Fokus, Sjećanje na Armagedon	18
I'm mad, Atelier Dioklecijan, I Like Film, Dan i noć (Pjaca)	19
Polarna projekcija, Sve ili ništa, Postludij, 666	20
Poslijepodne na putu za Emaus, Ubrzanje, Kasno ljeto	21
Café Manon, Život se nastavlja, Valcer, Ave Maria, Uska vrata	22
Most, Izlazak, Izgnanstvo	23
Sve i ništa, Ljetni solsticij, Lutke	24
Grad u sivom	25
KUĆA NA PIJESKU, NAMJENSKI FILMOVI	26
FILMSKE RETROSPEKTIVE IVANA MARTINCA	28
KUĆA NA PIJESKU... JAVNE PROJEKCIJE	32
FILMSKE NAGRADE	34
FILMSKA PRIZNANJA	37
UVOD U FILMSKI ŽIVOT	40
Mjesto pod suncem	41
Bez naslova	
ZAPISI O KRATKOMETRAŽNIM FILMOVIMA	43
Sudbina	44
Suncokreti, 1. dio Preludij	48
Rezig-nacija	

Mir	49
Suncokreti, 2. dio Trakavica	49
Suncokreti, 3. dio Avantira, moja gospoda	50
Pejsaž	53
Meštrovic (egzaltacija materije)	53
Triptih o materiji i smrti	56
Lavirint	56
Nož	57
Innocenti	58
Tragovi čovjeka	59
Monolog o Splitu	60
Posljednji romantični povratak	64
Rondo	64
Lice	68
SPLIT-ZAGREB-BEOGRAD-SPLIT... SUDBINSKI KRUG DVA PISMA IVANU MARTINCU... I DRUGI PRILOZI	74
Kruno Quien	79
Jovan Jovanović	79
Joško Čelan	80
Ranko Munitić	81
Ivan Obrenov	83
Lordan Zafranović	83
Ivko R. Šešić	84
Jurica Pavičić	84
Svemir Pavić	85
Stanislav Stanojević	85
Zdravko Mustać	85
Jasna Pervan	86
RAZGOVORI O FILMU	87
PRVO LICE JEDNINE - FILMSKI AUTOR	
O filmskom jeziku	91
O montaži	95
O suradnicima	97
O publici	99
O rang-listama	101
O natječajima	101
O sudbini	102
Svi moji ljudi	102
ZAVRŠNI DIPTIH	
U obranu filma	104
Stil	105
...	

MARTINAC / 41 godina filmskog stvaralaštva, 1960 - 2001.

Priredio: Ivan Martinac

Tekst je zaključen 30. ožujka 2001.

...

Sve su fotografije (osim naslovnog titla filma *Lice*) formatizirane, s tim da su izvorni autori (ukoliko se znalo za njih) navedeni.

Na str. 39 - Živko Bačić

Na str. 73 - Živko Bačić

Na str. 90 - Mario Javorčić

Na str. 103 - Branko Ostojić

Na koricama,

prednja strana - Ivan Martinac AUTOPORTRET, jesen 1966.

stražnja strana - Ivan Martinac ŽEGA, Beograd, lipanj 1959.

U opisima fotografija iz Splita - ime je grada izostavljeno.

...

Dizajn: L. E. O.

...

Korektura: Mirko Knežević

...

Nakladnici: OPUS (Otvoreno pučko učilište Split), Dioklecijanova 7

HFS (Hrvatski filmski savez) Zagreb, Dalmatinska 12

Za nakladnike: Svemir Pavić

...

Slog, tisak i uvez: TKC Split, Karamanova 1

Program: Ventura Publisher

Pismo: TIMES, normal, bold, italic, 10 pt.

Listovni papir: Bio mat (Vebedo) 115 g/m²

Papir za korice: Fabriano ELLE ERRE, bianco 100, 220 g/m²

Dovršeno u travnju 2001.

Naklada: 500 primjeraka

Tiskanje ove monografije omogućili su:

Poglavarstvo grada Splita

Županija Splitsko-dalmatinska

Hrvatski filmski savez, Zagreb