

Профили от филмовата карта на света

От години приемаме за даденост, че в рамките на София филм фест, най-мащабното филмово начинание в страната ни, у нас идват знакови фигури на съвременното кино и представят творчеството си. Петнайсетото издание спазва традицията. Гостуваха изключителни кинематографисти. Много на брой. Световни величини. И както всеки път, срещите на живо с големите майстори и разговорите им за изкуството с българската публика се превърнаха в паметни културни събития.

Милчо Манчевски

Той е кинорежисьор, писател и художник (р. 1959). Следвал история на изкуството и археология в Скопие, завършил кино в университета на Южен Илинойс. С богат опит в документалното кино. Преподава кинорежисура в Ню Йорк. Създал е 4 игрални филма, на които е сценарист и режисьор. Дебютът му „Преди дъжда“ (1994) грабва венецианския *Златен лъв* и над 30 други международни награди; влиза в класацията на „Ню Йорк Таймс“ 1000 филма на всички времена. Следват „Прах“ (2001), „Сенки“ (2007).

На 15-я СФФ Манчевски представя най-новия си филм, „Майки“ (2010), драматичен триптих за обикновеността на злото, за любовта и страха, докато търсим истината между тях. Епизод 1: Скопие днес, по улиците на столицата трещи хунска динамика. Две десетинагодишни момиченца с невинни личица и мобифони от най-нов клас съобщават в полицията за екзхибиционист, когото всъщност не са видели. Лъжите им прикриват безогледна пресметливост, момиченцата съзнателно манипулират с детския си вид. Епизод 2: изчезващо село в планината. Телевизионен екип от трима младежи снима последните му живи обитатели, възрастни брат и сестра, които живеят в отделни къщи и не си говорят от 16 години. Целта на телевизионния проект е да документира автентичното за историята. Мълчанията между всички персонажи подсказват страховити бездни в душите и взаимоотношенията. Първите два епи-



зод са художествени. Епизод 3 проследява чрез документални кадри и интервюта едно от най-чудовищните престъпления, шокирало македонското общество – бруталните серийни убийства през 2008 на пенсионерки чистачки. Обвинен е криминалният журналист Владо Таневски, който пише репортажи за убийствата. Три дена след като го прибират в затвора, журналистът се самоубива в килията си в кофа с вода. Между частите на триптиха няма сюжетни връзки. Свързващи нишки са темата за размножаващите се истини, атмосферата, детайлите, чувствата.

Манчевски прави експериментално кино. Целта му е чрез филма *да се случи нещо интересно*. В „Майки“ той стъпва върху обстоятелството, че човек възприема различно граматиката и документа. Затова ги композира така, че да ги приведе едновременно в състояние на пряк сблъсък и

на сливане. В резултат, докато текат действията, ние се разколебаваме все повече в документалното и въярваме все повече на художественото, интуитивното и драматичното. Връзките между елементите преминават единствено в съзнанието на зрителя. Авторът само е отключил траектории, отключва и мотивите си пред Рада ШАРЛАНДЖИЕВА.

Как сте подбрали историите за „Майки“?

– Историята с момиченцата е по разказ на моя бивша приятелка. Тя участвала в подобна случка, когато била малка. Историята за селото чух от мои познати, когато бях на 15-16 години. И двете ме потресоха. Живяха в главата ми много дълго време. Ситуациите и постъпките на хората повдигаха цял комплекс от емоционални, морални и етични въпроси, които не спираха да човъркат съзнанието ми. След доста време, когато медиите изнесоха случая с убийствата, първите две истории сами си намериха третата част, сами се привлякоха като магнити. Аз само ги съединих...

Излиза, че и художествените епизоди са по действителни случаи?

– Така е, но те са разгърнати като фикция. Боя се, че присъствието на документалното във филма се надценява, тоест, надценява се неговата релевантност. За мен не е важно дали нещо наистина се е случило, или не се е случило. Важно е дали то носи художествен смисъл. Изкуството създава своя истина и свой универсум. Често се твърди, че с творбата си авторът лъже, за да изкаже някоя по-голяма истина. Целта на сериозния филм не е да показва. Това го правеше изкуството на социализма, а то отдавна е мъртво. Интересно ми е да дълбая в различните възприятия за истината, фактът сам по себе си няма значение. Фактологията е само пътека към неосветената, човешката истина, истината на сърцето. Документалното е само един аспект на „Майки“, не най-важният. Има ли значение дали моделът на Микеланджело за „Давид“ прилича на Давид и дали историческата Мона Лиза

прилича на художествения резултат? Друг въпрос е кой какво търси и какво намира.

Сглобила съм в съзнанието си моя картина на цялото. Съществува ли връзка между някакви детайли, които съм видяла?

– Сугестията е само провокация. Тя няма рационално обяснение. Безкрайно ми е интересно да научавам какви детайли забелязват зрителите, кои от тях запомнят и как ги свързват после. Приемам го като комплимент. Мисля, че се постига, когато честно изработваш всеки детайл и той съответства на истината. Хората общуват с филма (или с книгата) на равнището на детайла. Все едно говориш тихо – слушателят се нагажда към говора ти, приближава се до теб. Да, заложили съм малки спойки, но не съм враждавал рационални свързаности. Вярвам, че творецът трябва да играе, да бъде интуитивен. Кое то, разбира се, не означава, че може да си позволи безотговорност. Изкуството започва с игра, а после продължава с къртовски труд, за да се трансформира играта в прозвездение.

В „Майки“ документът, записът не е само структурен похват. Той се наслаждава като тема, образ и инструментариум (двусъзначен и двусмислен), докато сянката му израсне като зловеща метафора на нашето време. Всеки запис е условен, истината в него е съмнителна, още по-проблематична е ролята му за историята: снимки от мобифони, фотографии, телевизионни новини, вестникарски репортажи, домашно видео, записи от охранителни камери, какво ли не... Едни се събират, други се унищожават, трети се манипулират. Коя история и коя истина търсим, коя да пазим?

– И при замисъл, и в работата си над „Майки“ непрекъснато си задавах въпроса коя е обективната истина. Фактически случилото се е относително, защото, ако не познаваме контекста или контекстът е различен от този, който знаем, фактите стават различни. Така стигнах до извода, че по-важна от фактите е честността към живота и хората, към собственото дело. Вероятно това е обективната истина. Може би звучи абсурдно, защото знаем колко относителни са честното и нечестното. Десетте заповеди вече не се пишат върху камък. Затова си мисля, че по-важно от физическото измерение на



„Майки“

истината е да си честен към себе си и към това, което правиш. На нас, хората, това ни е по-близко от материализираната истина.

Филмите ви търсят отговори и на друг вечен въпрос: „Кой съм?“ Какъв Милчо Манчевски откривате в собственото си творчество?

– Дали пишате за вписания в историята?

Да. Различен ли е мой от Манчевски в живота?

– Може би във филмите си намирам... един... по-мек и по-сантиментален Милчо Манчевски, отколкото в живота. Всеки мой филм ме обогатява, оцветява времето и настроението ми от момента, в който го завърша, до началото на следващия. Ако филмът ми е честен спрямо онова, което съм имал да кажа в онзи момент, оцветяването е благотворно. Ако не е честен спрямо собствените ми усещания, без значение дали се е получил добър и успешен филм, оцветяването не е приятно.

Централните образи на филма са назовани още в заглавието. Майката присъства и в другите ви творби. Автор сте и на книгата „Духът на майка ми“. Какво е формулалото погледа ви за средоточието на света като майка?

– Две неща: ролята на майката за всеки от нас и за обществото, от една страна. От друга, личното ми преживяване с моята майка. Струва ми се, че всеки човек до края на дните си носи печата на връзката, която е имал с майка си. Особено по нашите земи и в Средиземноморието. Ние

още живеем в различни форми на матриархата. И това далеч не е толкова лошо. В отношението ни към майката се проявяват всички контрасти и абсурди на общественото ни битие. Има още една причина да сложа това заглавие на филма – майката първа учи детето си на истина и лъжа, тя ни учи кога да казваме истината и кога да лъжем, а филмът търси природата на истината. Освен това майката първа ни напуска и моят филм по различни начини говори за това напускане и за това предателство. И в трите истории има лъжа и предадени хора. Що се отнася до личната ми връзка с моята майка... тя почина, когато бях много малък, на шест и половина, и това, разбира се, беше убийствен шок... следващите десетина години не само избягвах да говоря, не споменавах майка ми. Травмата беше много тежка. Сега имам сили да се изправя очи в очи с проблема си и да го разрешавам чрез изкуството, това ме освобождава и ми помага.

Майките, дъщерите, сестрите като че ли са големите потърпевши във филма, жертви в един свят, разрушаван от мъжете...

– Животът е по-сложен, но в общи линии, да, мъжката енергия да вървим напред, да откриваме, да заваляваме може да е начало на нов свят, но може и да разрушава. Това е някакъв вид диалектика. Както при Шива. В „Прах“ повечето мъжки образи завоюват и унищожават, а жените са изконно положителни. Но в „Майки“ има и носителки на злото... >>

И тук, както в „Преди гъжда“, сте избрали триптих. Тройката е основен композиционен принцип: три истории, три части, три типа майки (безотговорната, всеотдайната и жертвите); три места (столица, изчезваща махала, малко градче) в три части на Македония; три жертви и т.н. Триптихът ли е пълномерната форма?

– За мен триптихът е комплексност и стабилност. Малко като троицата на Хегел – теза, анти-теза, синтеза. Единицата изразява самотност, при двойката връзката е прекалено директна, а тройката дава многообразни възможности за контрасти. Студените цветове са още по-студени, като ги съпоставим с топли цветове. Освен това смятам, че комплексността изпъква покатегорично, ако я изобразим фрагментирано. Накрая триптихът, стара форма в изкуството, дава по-широк простор за експеримент в киното, използвам го като инструмент на структурализма и концептуалното. Накратко, в бройката три има нещо магическо. Усещам го интуитивно. Трите истории сами ми показваха, че трябва да са три. Докато работех, непрекъснато се питах да ги сливам ли, да добавям ли четвърта. Аз работя като музикант, който не познава нотите: „Това ми звучи добре, онова – не. Това не е за тук, другото върви там.“ Така по слух търся истината в историята, в тона, в чувството, в превъплъщенията на актьорите. Когато изгряят нещо, на което не успявам да повярвам, не им обяснявам какво искам. Просто казвам: „Виждате ли, не ми вярвам. Да потърсим друг начин да го изразим, за да ти повярваме.“ Нещо подобно е и с триптиха. Тук той си е на мястото, работи. Така беше и в „Преди гъжда“.

Но в творчеството си имате и други геометрични фигури – емблематичен е кръгът. Свещеникът в „Преди гъжда“ произнася култовата фраза „Времето не умира. Кръгът не е затворен“, която според критиката синтезира вашата философия. Във филмите ви има много тъга, страх, скръб и омраза и дори любовта, била тя истинска, дълбока или силна, пак връща в кръга. Как се излиза от него? Как се пречиства нечистата кръв? Да затваряме ли кръга, отворен ли да го оставяме?

– Преодоляваме, като се изправя-

ме очи в очи със собствените чувства. Ако това са тъгата, страхът и гневът, в живота трябва да ги пресрещнем, а в изкуството – да ги приемем. Така ритуално ще ги изчистим. Трагическото изкуство е катарзисно. Това е причината хората да искат да гледат трагедии, да плачат на представления, да съпреживяват мелодрами и дори филми на ужасите. Големият босненски писател Меша Селимович казва: „Човекът е на загуба.“ Откакто се помня, се питам как да не сме губещи. Може би отговорът е да презърнем страданията и страховете си... Така разсъждавам, когато рационализирам нещата. Иначе работя по инстинкт. Това ми е интересно.

Колко важен е текстът за филмите ви? Къде го поставяте? Пред образа и картината? След тях?

– В началото е само историята. В главата ми още няма образи. Най-много да се мерне интуитивно усещане за добра картина. Но на този етап не се занимавам с образи, оставам празни места за по-късно. Вълнува ме само историята. Още по в началото обаче ме занимава само сюжетът, разказвам го първо на себе си, след време и на приятели. С всяко разказване той се обогатява и променя, малко като устно предание. Изградил съм си рефлекс към отчетливия сюжет още в детството. Тогава четях много комикси и гледах екшън филми. Още съм убеден, че добрият наратив се основава на стабилен сюжет. Въпрос на обработка е дали от него ще се получи холивудски филм, или произведение на изкуството. Всеки филм на Кешеловски може да се направи и като холивудски хит. После той се превръща в текст от две до три странички, не повече. Оставам го да зрее, събирам други идеи, записвам си някои неща и когато пакулът се разтвори, се залавям за сценария. От 2-3 странички отивам направо на 120. Едва когато пиша сценария, започват да се оформят някои картини. Но все още предимство има текстът. Но приключва ли с него, режисьорът Манчевски уболява писателя Манчевски и слава ръка върху творбата. Тогава започвам да търся адекватните на текста картини. И едва след това издирвам актьорите. Почти няма случай да съм имал предварителна идея кои актьори искам за филма си. Понякога имам късмет и намирам актьори, които толкова обогатяват и променят филма ми, че се получава до-

ста различно от написаното на хартията.

Светът ви възприема като македонски творец, а за вас творецът е индивидуалност над националната култура. По друг повод заявявате: „Да, „Майки“ е филм от Македония, но не за Македония.“ Чувствителните ви сетива на художник регистрират обаче всяка интонация на местното в тази наша част на Балканите, където не спираме сърцераздирателно да въздишаме: „Ех, да имам туй, що немам“, да се ласкаем колко сме сърдечни и талантливи и да страдаме, че все нещо ни ощетяват. Какво според вас ни пречи и можем ли да се разделим с митовите си?

– Прекалено много се занимаваме със себе си. Друго ще е, ако сме поотворени към света. Не съм сигурен дали това е проблемът на всяко маломерно общество, или само на нашите малки среди. Премного пишем и четем само за себе си. Взираме се в пъпа си. Македонските вестници са пълни само с македонска политика, с македонски певци, всичко е македонско и свършва дотам. А мен ме интересува само едно нещо и непрекъснато питам за него. Не е нужно да си отговаряме веднага, но постоянно ще задавам въпроса: „Кое произведение, излязло от Македония, няма значение дали е филм, песен, драма, или книга, има самостоен живот на световната сцена?“ Като книга на Кундера, драма на Ибсен или песен на Бьорк... Не ми стига определението „добро е за нас“. Отношението „добро е за наше“ е една от трагедиите на малкото пространство. А относно какво имаме и какво нямаме... хубаво ще е да си поставяме за цел да правим всяко нещо по-добре, да сме по-работливи, да имаме по-ясен поглед, по-точен фокус и разбира се, организация... Ние, говорейки за Македония, много, ама много лошо управляваме собствената си работа. И все си патим от митовите за гостоприемството ни, богатата ни традиция и прочие обременености. Митовите трябва да се подлагат на преоценка, защото са създавани във вакуум.

На пресконференцията на СФФ помолиха Милчо Манчевски да опише как би изглеждал собственият му автопортрет. „Филм, направен в училище за кино. Черен екран. На неговия фон моят глас обяснява как все се опитвам да направя филм и все се провалям.“