

□ Разговор

Преди и след дъжда

www.duma.bg

Милчо Манчевски и неуморните му експерименти

Олга МАРКОВА,
доктор на кинознанието

Едва ли някой би могъл да забрави игралния дебют на македонския фотограф и киноекспериментатор Милчо Манчевски "Преди дъжда", отличен с над 30 международни награди, сред които "Златен лъв" във Венеция (1994) и номиниран за "Оскар" (1995) за най-добър чуждозичен филм. Зрителите на "София филм фест" имаха удоволствието да видят и другите му творби - "Прах" (2001) и "Сенки" (2007) - с втора номинация за наградата на Американската киноакадемия за най-добър чуждозичен филм, копродукция с България. Това скромно наглед творчество на рождения в Скопие през 1959 г. режисьор, завършил кино и фотография в Университета на Южен Илинойс (САЩ), който сега живее в Ню Йорк, се оказа сериозен пробив както в европейската, така и в холивудската система за оценка и разпространение на художествените стойности. С копродукцията си

"Майки" (Македония-България-Франция) - "блезнено красив и истински портрет" на онези нехаещи към родителските си задължения майки, чийто деца харчат безразборно и обвиняват невинни хора в сексуални престъпления, творецът се завръща на територията на първото си произведение "Преди дъжда". Непрестанно пътувайки по света (след Белградския фест, където получи две награди, след участието си в "Панорама" на Берлинале т.г. и след Бразилия), той уважи нашата публика с присъствието си, представяйки лично новата си творба на 15-ия юбилеен "София филм фест", обединяваща три привидно несвързани истории в естетическо цяло, съставено от две игрални части и една документална.

"Всъщност и трите истории са действителни - споделя Манчевски. - Те не само се обновават на реални събития, но често следват дословно действия (така, както са се случили) и диалог. Една от тях е документален филм, но истината в документата може да се окаже по-неуловима и дори обръкваща."



В-к "Дума" 15.03.2011г.



□ *Експериментирайки с възприятието на публиката, коя истина открихте за себе си по време на реализацията на "Майки"?*

- Вероятно - че с всяко мое произведение трябва да следвам инстинктите си, самия себе си. Явно това е ключът ми към околния свят с неговите проблеми.

□ *А къде е художественият ключ за обединяване на трите истории в един триптих?*

- Онова, което ме водеше към съединяване на случките, бе чувството. Подобна е ситуацията на един художник или джаз музикант, които спонтанно и емоционално изграждат композициите си. Постепенно трите истории сами се привлякоха една към друга като с магнит, а аз свърших останалата работа. За мен това е почетният подход към един филм. Всъщност зрителят сам създава връзката между различните случки и действия. А аз му помагам да стане съучастник. От друг ъгъл погледнато, между отделните истории съществуват връзки, които не са традиционни - и в трите се търси природата на истината, видяна през счупено огледало; и в трите има жертви и престъпници; и в трите виждаме едно изместване на ситуацията, както и своеобразно предателство. Ние учим нещо, а по-късно се оказва, че вероятно не сме се докоснали до самата истина. Колкото повече се опитваме да разберем истината, толкова по-маловажно е станалото в действителност и по-значима е емоционалната истина за живия човек срещу теб. Налице е един общ привкус, който по пътя към финала става все по-интензивен. Когато пишех сценария, мислих, че е по-лесно да свържа трите разказа в едно по-голямо повествование. Но в предишните си филми вече бях го правил. Затова реших трите части да са отделени една от друга.

□ *Явно сте уморен от творби, разказващи истории по тривиален начин. Те реално изостават от литературата и музиката, когато става въпрос за новаторство - и то само защото се предполага, че публиката няма да ги разбере. "Майки" наистина въздейства като триптих - историите функционират като едно цяло и взаимно се доизграждат. Всяка от тях не е завършена сама за себе си, необходимо е разказът да продължи, за да се довършат и осмислят. В него става дума за общество, в което*



В киното има занаят, но има и сърце



стари хора умират изоставени, а възрастни жени са жертва на сериен убиец, оказващ се техен съсед.

- Случките в трите части са свързани както тематично, така и тонално. Аз не се интересувам от водене на последователен разказ. Предпочитам строгия по спартански изказ, при който връзките да се изграждат в съзнанието на наблюдателя и да не са непременно продиктувани от формата на разказа. Накрая трябва да се получи комплексно усещане у зрителя. Разбира се, фактите не може да се пренебрегват, но в края на краищата любовта и страданието се оказват много по-важни.

□ *Тази "запазена марка" на Достоевски явно ви е близка по душевност. Като че ли ви привлича тоналността на трагедията...*

- Наистина обичам качествената трагедия, която не граничи с мелодрама. В книга на босненския писател Меса Селимович открих апокалиптично съждение: "В крайна сметка всеки човек губи по нещо." Бих искал тази мисъл да не е истина. С четирите си филма се опитвам да се справя с нея, да потърся начин как в края на краищата да не губим. Реализирах филма "Майки" в стремежа си да разбера начина, по който трябва да живеем, за да не бъдем от губещата страна - поне за миг. Може би е необходимо да прегърнем тъгата и страховете си.

□ *Когато "препогабите" режисура на студенти в Нюйоркския университет, кое е главното, на което ги учите?*

- Опитвам се да им внуша, че в киното има занаят, но има и сърце. На занаят мога да ги уча. Но за сърцето отговарят самите те. Трябва своевременно да са наясно дали искат да кажат нещо на екрана или просто им се снима. Много важно е да бъдат честни и концентрирани; да търсят свой път, а не да рециклират стари филми.

□ *Споменахте, че предпочитате фотографията пред киното - защо?*

- Първо: защото можеш сам да снимаш. Второ: не просиш пари от никой. Трето: не зависиш от технологиите и от ни-



Кагър от филма „Майки“

“ Не бива да допускаме да ни третираат камо екзотични животни

“
чие “его”. Когато правиш снимки, няма нужда нещо да обясняваш. А при снимането на филм непрекъснато си длъжен да обясняваш. Боя се, че някъде в този процес спонтанността се губи.

□ Изложбата ви бе озаглавена “Пет капки сълзи”. Кои са вашите пет капки кино?

- Не бих могъл да кажа... Но въпросът е симпатичен.

□ Последната новела от “Майки” предизвика у зрителите спор - дали е игрална или документална.

- Отлично. Точно към това съм се стремил. Искрено се радвам.

□ Според вас, каква е разликата между измислицата и реалността? В новия ви филм

фактите заплитат интрига, в която измислицата се превръща в истински документален разказ, провокиращ към дълбок, полемичен размисъл...

- Един уважаван от мен писател е отговорил на този въпрос така: “Разликата между измислицата и живота е в това, че измислицата трябва да има смисъл.” Аз бих уточнил: тя е истина, прикрита в една лъжа.

□ Страхувате ли се, че корпоративният начин на мислене би могъл да убие изкуството?

- Да. Той може да погълне всичко, дори и хората, мислещи креативно. Често се оказва, че сами цензурираме себе си и от името на въображаема широка публика. “Индустириалният подход” пречи не само на изкуството, но и на човешкия дух, на житейския ни опит. Нищо не може да ни оправдае, ако допуснем корпоративната настройка на сетивата да ни диктува начина, по който създаваме творчество.

□ И четирите ви филма са копродукции, при това с българско участие в тях.

- Мисля, че копродукциите са бъдещето на европейското кино. От една страна, когато хората идват от различни държави, привнасят в художествения резултат различна култура, на различна степен. От друга, по-лесно е да убедиш няколко страни да ти помогнат финансово, отколкото една.

□ В новия проект, над който работите в момента, вероятно пак ще се “заигра-

вате” с документалния стил?

- Сигурно. Още в студентските години може би най-голямото ми откритие бе експерименталното кино. И досега не мога да се отърва от него. В последно време се опитвам да споявам документалното с разказното кино. Така бе в “Преди дъжда”, “Прах”, “Майки”, така ще бъде и в новия проект - “Слънчева светлина”. Той ще проследи историята на една харизматична жена, наречена “Sunshine”. В определен момент от филма документалната част ще започне да възпроизвежда фантазиите на героинята. Сега сглобявам частите...

□ Бихте ли си направили автопортрет със средствата на експерименталното кино?

- Вече го направих по време на следването си: създадох кратък филм, в който се вижда само един черен екран, а зад него се чува гласът ми. Този глас споделя как искам да изградя една оригинална творба, но не успявам! Всъщност предпочитам да поставям въпроси на екрана и да подканям зрителите сами да им отговорят, заедно с мен. Най-важното, към което се стремя, е да тръгна от чувството и с него да комуникирам с хората.

□ Вдъхновява ли ви манедонският пейзаж?

- Обичам възможностите, които той ми дава: да изразя вътрешния свят на героите или като контраст между природата и състоянието на тяхната душевност. Моята родина наистина е прекрасна и ми е много тъжно, че водоелектрическите централи и бетонните коптори, присъщи на новия начин на живот, ще я променят негативно завинаги.

□ Мнозина западни журналисти твърдят, че балканското кино е екзотично...

- Винаги съм се старал да гледам отделни филми, а не киното като цяло. Дори в рамките на творчеството на един режисьор ме интересува не цялата му продукция, а определено произведение. Не бива да допускаме да ни третират като екзотични животни или видове. Собственото ми достойнство ме подтиква да снимам така, че действието да може да се развива и да се гледа навсякъде по света.



В-к "Дума" 15.03.2011г.