Ијан Кристи

Бесконечна приказна

„Пред дождот" на светот му донесе визија за „балканскиот конфликт" што предизвика сензација во средината на 90-тите, со освојувањето на Златниот лав во Венеција и номинацијата за Оскар. По пет години сè поужасни вести од поранешна Југославија, со силни борби и масакри во Хрватска и Босна, жестокиот, а сепак лиричен филм на Милчо Манчевски се појави во вистинскиот момент, нешто што го постигнале малкумина филмаџии. Но ова ни од далеку не е документарна обработка на балканското насилство, а земјата со која Манчевски нè запозна - неговата родна Македонија - всушност беше единствената балканска држава во тоа време што не беше проголтана од војна или етнички конфликт.

Целта на Манчевски не беше да ја објасни катастрофалната низа на настани што почнаа во 1991 година, кога федеративна Југославија се распадна истата година со распадот на Советскиот Сојуз.

По детството поминато во Скопје, тој го заврши филмското образование во САД, каде што почна да стекнува репутација снимајќи музички спотови во осумдесеттите. А впечатливите слики и игривата драмска структура на „Пред дождот" до некаде се темелат на ова искуство. Но, ако Манчевски припаѓа на генерацијата филмаџии што пораснаа со поп-поезијата на музичките спотови како дел од нивниот природен вокабулар, неговата друга инспирација секако е вестернот - впечаток што го потврдува неговиот подеднакво амбициозен втор игран филм „Прашина" (2001). Сетете се на вестерните на Сем Пекинпо, елегични дела посветени на начинот на живот смачкан од модерноста. Или на Серџо Леоне, чии филмови порано со презир беа нарекувани „шпагети вестерн", но всушност беа барокни варијации на големата американска западна традиција, и влијаеја на филмаџиите по 60-тите години насекаде во светот. Пекинпо и Леоне се занимаваа со мит наместо со историја, и не се плашеа да користат екстремно насилство како за уметнички така и за реалистичен ефект. Насилството во „Пред дождот", во македонските ридишта и во еден лондонски ресторан, се потпира врз овие ментори за својот ефект. И кога Манчевски инсистира дека неговиот филм не е „за" Македонија, па дури ни за Балканот, тој сигурно се стреми кон истата универзалност на поранешните големи вестерни како „Беше еднаш на Западот" или „Дивата орда". Ликот што неговиот херој, Александар, го создава е веќе романтичен во Лондон, но дефинитивно станува западњак во Македонија, кога се враќа во неговото старо село, за да се соочи веднаш со вооружено момче.

Деталите во филмот се внимателно избалансирани, не да предизвикаат циничен одговор („уште балкански хаос"), туку јасно да покажат дека ова е бесконечен, цикличен процес, кога муслиман ќе обвини христијанин и така предизвикува одмазда од христијанинот. Двете вооружени банди што ги запознаваме во првиот дел на филмот, кои се состојат од луѓе расположени за пукање, се навистина еквиваленти, иако едната тврди дека се одмаздува за христијанската македонска чест, а другата за вредностите на македонските Албанци. Но треба јасно да се каже дека тие не се замислени како типични современи Македонци, какви што накусо гледаме кога Александар пристигнува во Скопје, ниту пак се типични за идеалистите и опортунистите во светот што денес ги нарекуваме терористи.

Тероризмот секако беше на агендата на Европа кога Манчевски прво го напиша концептот за филмот во 1991 година, откако се врати во посета на Македонија. Но, бомби, атентати и киднапирања тогаш беа почести во Британија, Италија и Германија, како што нѐ потсетуваат радиовестите што Ен ги слуша во нејзината канцеларија во фотоагенцијата во епизодата во Лондон. Предупредувањата за бомби од ирските републиканци беа речиси рутина во Англија од 70-тите до крајот на 90-тите, што дава автентичност и трогателност на нејзината разделба со Александар на едни лондонски гробишта. Тој ја остава во Лондон кој е под терористичка закана за да се врати во „мирната" Македонија.

Она што е толку впечатливо кај кружната форма на Манчевски, како приказна на Борхес или филм на Ален Рене, е тоа што Ен, всушност, гледа слики од иднината на нејзината светлосна кутија во Лондон. Ова е свет поврзан со насилство: голем дел од насилството е доловен преку фотографии и вести, но сето тоа е најверојатно локално и крваво, како што брутално ќе дознаат и двајцата протагонисти. Без сомнение, чувството дека Манчевски може да раскаже навистина европска приказна, а не само балканска, е она што ги привлече неговите финансиери. Сајмон Пери, продуцент на повеќе од дузина исклучителни европски филмови како директор на државниот инвеститор „Бритиш скрин", стана движечка сила зад филмот; учествуваше и британскиот Фонд за европска копродукција, како и француските продуценти и Министерството за култура на тогаш младата Република Македонија. Две децении европските влади и прекуграничните тела се бореа со проблемот како да ги поврзат нивните филмски индустрии за да станат поефективни и да раскажат приказни што ја прикажуваат реалноста на континент на кој Лондон и Скопје се оддалечени само неколку часа, а луѓе постојано патуваат меѓу двата града. „Пред дождот" го отвори патот за други филмови од средината на 90-тите што успеаја да го постигнат ова, како „Земја и слобода" (1995) на Кен Лоуч и „Спроти брановите" на Ларс фон Трир. Овие три филма постигнаа значаен успех како на киноблагајните, така и на фестивалите и кај критиката во повеќе земји. И сите раскажуваат тешки, емотивно сложени приказни втемелени во нивните пејзажи и историјата на ликовите. И сите се снимени со минимален буџет стрпливо собран од различни извори. А „Пред дождот" за малку ќе доживееше катастрофа во последен момент, карактеристична за европската филмска индустрија, кога еден од првичните финансиери, Канал 4 телевизија, се повлече, поради што „Бритиш скрин" мораше да ја спаси продукцијата.

Заеднички лик за филмот што го прослави Фон Трир и за „Пред дождот" е Кетрин Картлиџ, која ненадејно почина на 41 година во 2002. По почетокот во телевизиски сапунски серии и комедии, Картлиџ се проби во почетокот на 90-тите како впечатлива и храбра актерка. Таа дебитираше во канскиот победник на Мајк Ли, „Голи" (1993), во оваа мрачна комедија за модерните манири играше надувана зависничка, а потоа стана препознатлив лик за филмот на Манчевски, за да продолжи како главна ѕвезда во две импровизации на Ли, „Девојки со кариера" (1997) и „Наопаку" (1999). На Балканот се врати во филмот на Данис Тановиќ „Ничија земја" (2001), каде што игра репортерка за време на конфликтот во Босна и Херцеговина. Картлиџ не беше гламурозна на конвенционален начин, но беше забележителна и убедлива во сите нејзини улоги во трагично кратката кариера. Во „Пред дождот", таа успева да го премости јазот меѓу современ Лондон и „безвременска" Македонија, меѓу модерна жена со кариера што има работа и врска и извајана фигура што тагува во антички пејзаж.

LION D'OR - VENISE 94
BEFORE THE RAIN
UN FILM DE
MILCHO MANCHEVSKI
KATRIN CARTLIDGE RADE SERBEDZIJA GRÉGOIRE COLIN LABINA MITEVSKA

POLYGRAM FILM INTERNATIONAL

Filmfestival

Der Kreis ist nicht rund

Die 51. Filmfestspiele von Venedig brachten eine Flut an Auszeichnungen für Außenseiter, eine Ebbe an Stars für das Massenpublikum und eine Welle an Gewalt auf der Kinoleinwand.

Ein wahrhaftiger Löwenregen ist am Ende der 51. Mostra über die Filmfestspiele von Venedig niedergegangen. Dies liegt jedoch nicht an der unbestrittenen Güteklasse der am Lido gezeigten Filme. Vielmehr ist es ein Zeichen der Uneinigkeit der Jury. Einer der heftigsten Gegner des Jury-Vorsitzenden David Lynch, Schöpfer von Filmen wie „Twin Peaks" und „Blue Velvet", war der Schriftsteller Mario Vargas Llosa. Das vorherrschende Thema in den Beiträgen zur diesjährigen Biennale, Gewalt in allen Variationen, brachte er kritisch auf den Punkt: „In den meisten Fällen handelt es sich um eine oberflächliche und konformistische Analyse dieses Phänomens. Bisweilen ist sie sogar frivol. Die Gewalt, die in unserer Gesellschaft herrscht, wird vom Kino mit Zinsen zurückgezahlt und dabei enorm aufgebläht."

Mazedonische Tragödie. Gewiß gilt Llosas Verdikt nicht für jenen Film, dem er bei der Preisverleihung mit sichtlichem Enthusiasmus applaudierte und der ex aequo mit dem taiwanesischen Streifen „Es lebe die Liebe" den Goldenen Löwen einstreifen durfte: Denn „Before the Rain", der erste Langfilm des 35jährigen mazedonischen Regisseurs Milcho Manchevski, hat zwar die Explosion der Gewalt und des Mordens im ehemaligen Jugoslawien ins Zentrum seiner Geschichte gestellt, doch tut er das mit großer Behutsamkeit und einem profunden Verständnis seiner Figuren. „Der Kreis ist nicht rund" – dieser Satz ist nicht nur Motto, sondern auch Bauplan des Films geworden. Einem jungen Mönch eines mazedonischen Klosters läuft ein verfolgtes albanisches Mädchen zu, das an die herbe Schönheit der Bergman in „Wem die Stunde schlägt" erinnert. Er versteckt sie, flieht schließlich mit ihr. Doch vor seinen Augen wird sie von ihren Verfolgern niedergemetzelt. Eine Parallelhandlung gilt einem preisgekrönten Fotografen, der sein Handwerk an den Nagel hängt und in seine verwüstete Heimat zurückkehrt. Er hatte – ständig auf der Suche nach neuen, aufreizenden Bildern aus dem Krisengebiet – einen Soldaten dazu animiert, vor ihm eine Erschießung durchzuführen. In seinem Heimatdorf ist der Fotograf ein Fremdling, der beunruhigt die ethnisch-religiös bedingte Eskalation der Gewalt miterlebt. Schließlich trifft er auf das albanische Mädchen, das zu Beginn des Films ermordet wurde, stellt sich zwischen sie

O ESTADO DE S. PAULO

CADERNO 2

'Before the Rain' passa na Mostra de São Paulo

CINEASTA FAZ VIDEOCLIPES EM NOVA YORK

Poesia e guerra sob um céu estrelado

The New York Times

Arts & Leisure

Section 2

A Balkan Gyre of War, Spinning Onto Film

Movies from a blood-soaked region pose hard moral questions to artists, and to the world.

The New York Times

Arts & Leisure

Section 2

Раде Шербеџија, истакнат хрватски театарски актер и ѕвезда на југословенскиот филм и телевизија, го прави истото, но по обратен редослед. Тој живееше во егзил како фоторепортерот што го игра, егзотичен лик во централната секвенца на филмот во Лондон, пред да се врати во Македонија и да се обиде да се врати на стариот живот во заедница што сега е убиствено поларизирана. Александар умира во обид да ја спаси младата муслиманка што ја гледаме на почетокот на филмот, кога ја штити невин млад монах, кој трогателно го игра младиот надежен француски актер Грегоар Колан. Животот на Шербеџија е како ехо на неговата улога во филмот, бидејќи тој работеше за мир и помирување во Босна, глумеше со Ванеса Редгрејв во Сараево, а истовремено тераше и успешна холивудска кариера.

„Пред дождот" донесе одредена слика за Балканот до поширокаta публика и ги лансираше Македонија и Манчевски на светската сцена - и беше првиот филм делумно снимен на македонски. Но по повеќе од десет години, може да се запрашаме дали неговиот успех се должи колку на неговата безвременост толку и на неговите својствени квалитети. Имав необично искуство да учествувам на меѓународен семинар посветен на филмот, што се одржа во Фиренца во 1999 година, каде што експерти за многу аспекти на неговата заднина и контекст зборуваа повеќе од два дена. Фактот што филмот може да издржи толку детална дискусија е веќе значаен. Но, се покажа и до која мера желбата на Манчевски да создаде нешто што не е репортажа или историска и политичка анализа успеа да го направи филмот отворен за различни интерпретации.

Мене особено ме интригираше употребата на пејзажот. Дури подоцна дознав колку Манчевски всушност го создал пејзажот што мислиме дека е типичен за Македонија, лепејќи патишта до недостапни места и поврзувајќи многу различни места за да направи комбинација, како во манастирот каде што се случува првата епизода. Но она што е важно не е автентичноста на местото, туку сликата за навидум безвременски пасторален пејзаж, како контраст со Лондон кој, всушност, е исто толку историски - и како тој создава врски, особено преку црквите и гробиштата што ги гледаме во двете места и преку сликовитите воени фотографии.

Ен ги гледа во Лондон, додека Александар е назад од каде што сликите потекнале. Можеби најголемото достигнување на филмот е тоа што се осврнува на нашата претстава за одреден вид места и приказните што очекуваме да ги најдеме таму, и да ја прекине таа претстава така што ќе ни прикаже како тие се поврзани и влијаат едни врз други. Исто како и класичен пејзаж на Никола Пусен или матна воена фотографија на Дон Мекалин, „Пред дождот" е филм за слики и како ние се поврзуваме со нив - дали ги сфаќаме сериозно или пак ги гледаме само како живописни.

Сликата е предмет, како исфлеканата слика од Мадона што ја гледаме, но е и врска со друга реалност. На оваа тема Манчевски повторно се навраќа, поексплицитно, во „Прашина“, но во „Пред дождот“ тој создаде важно и, претпоставувам, класично дело - филм за слики што може соодветно да се спомене во иста реченица како „Терминал“ на Маркер и „Блоуап“ на Антониони.

Тој раскажува и тажна приказна за загуба и брутализација, за цената што секојдневно се плаќа онаму кога мажите земаат пушки в раце за да го наметнат својот идентитет, и особено цената што ја плаќаат жените затекнати во такви борби за надмоќ (Александар неуспешно се обидува да ја спаси ќерката на неговата младешка љубов, Хана, во оваа заплеткана алегорија за повторното појавување на племенското општество). Филмот почнува и завршува со предвидувања за дожд кој одамна го нема. Може да се запрашаме дали е „Пороен дожд“ на Боб Дилан, како што Александар на шега кажува во Лондон, или Европа „По дождот“, како во големата надреалистичка слика на Макс Ернст, насликана во Америка за време на Втората светска војна, на којашто прикажува јалов пејзаж, речиси лишен од живот.

Речиси неподносливо убавиот, а сепак извалкан од крв, пејзаж во „Пред дождот“ нè повикува да размислиме каде сме во однос на иднината на „европската цивилизација“. Дали ќе се вратат старите племенски вредности или ќе има нови на толеранција и хуманост?

(Превод од англиски: Емили Сапунџија)