



АНТОНИО МИТРИКЕСКИ:

ХРОНИКА НА ЕДЕН

ФИЛМСКИ

СТОЈАН СИНАДИНОВ

СОН

**АНТОНИО МИТРИКЕСКИ:
ХРОНИКА НА ЕДЕН ФИЛМСКИ СОН**

Отворена книга за животот и уметноста во три дела

Издавач:



КИНОТЕКА НА РЕПУБЛИКА СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА
KINOTEKA E REPUBLIKËS SË MAQEDONISË SË VERIUT
CINEMATHEQUE OF REPUBLIC OF NORTH MACEDONIA

Кинотека на Република Северна Македонија
ул. Никола Русински бр. 1, Скопје
п.фах: 16, Скопје
тел.: + 389 2 307 1814
+ 389 2 3065 968
факс: + 389 2 307 1813
e-mail: kinoteka@ukim.edu.mk
web.: kinoteka.mk

Печатењето на оваа книга го овозможи:



Влада на Република Северна Македонија
МИНИСТЕРСТВО ЗА КУЛТУРА
Qeveria e Republikës së Maqedonisë së Veriut
MINISTRIA E KULTURËS

Авторските права ги задржуваат авторот и издавачот

АНТОНИО МИТРИКЕСКИ:

ХРОНИКА НА ЕДЕН
ФИЛМСКИ **СОН**

СТОЈАН СИНАДИНОВ



КИНОТЕКА НА РЕПУБЛИКА СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА
KINOTEKA E REPUBLIKËS SË MAQEDONISË SË VERIUT
CINEMATHEQUE OF REPUBLIC OF NORTH MACEDONIA

Скопје, 2021





АНТОНИО МИТРИКЕСКИ: ХРОНИКА НА ЕДЕН ФИЛМСКИ СОН

Отворена книга за живојот и уметноста во три дела

Еден од најполезните добронамерни совети што филмските критичари можат да ти добијат е – да не го прераскажуваат крајот на филмот кој е тема на нивниот осврт. Ова, секако, не е осврт (само) на филмовите на Антонио Митрически. Но, ако крајот го оставиме настрана, бидејќи се работи за автор кој уште ќе прави филмови, што има(ло) на почетокот?

Спарозавешното писмо (Книгата на поснанокој) тврди дека на почетокот била темната, а потоа Господ ја создал светлоста. Јохан Волфганг Гете пред 200 години во „Фауст“ тврдеше дека на почетокот беше зборот. Иако (ќе) изгледа претенциозно, но токму светлината пројумиена низ малиот отвор на темната комора (ишканаречената camera obscura), на која може, но и не мора, да ѝ се догаде и зборот, е формулата за правење филм.

Полскиот писател Витолд Гомбрович, кој во средината на триесеттите години на дваесетитиот век заминал од Полска во Аржентина, со надеж дека на јавеното воено лудило ќе помине и ќе се врати во шатаковината, но до крајот на живојот останал емигрант, во една прилика ќе забележи дека пишувањето е многу лесно, па затоа е тешко да се пишува. Да се пишува може насекаде, во секоја прилика, со разни средства, со шилец/длето во камен или дрво, со креда на ѕид, со перо напишано во мастило, со молив или пенкало, со машина за пишување, со тастатурата на компјутерот... Снимањето филм е малку позабавен процес и технологија, или беше, сè досега. Ерата на забрзаниот технолошки развој овозможи снимање филм со малку подобар смарт телефон. Но, и кога камерата била тешка 300 или 500 килограми, и денес кога ја имаш во џебот од панталоните или кошулата, за да снимите „зборови со светлина“, потребна е приказна. И како и во случајот со пишувањето, зотишто токму вие сите толку значајни, па мислите дека вашата приказна е бистра?

Ова е приказната на Антонио Митрически за таа потрага по приказни раскажани со помош на светлина пројумиена низ темната на некогаш филмската лента, а денес процесорот на дигиталната камера...

...

Антионио Миџриќески во македонската кинематографија се појави на крајот од осумдесеттите години од минатиот век, со мал „багаж“, составен од неколку ролни на кои имаше студентски филмови снимени за време на неговите студии на Државната филмска школа во Лоѓ, Полска. Имињата на тие крајни филмови – ДВОБОЈ, ЕХО, ДЕН и ВРЕМЕ – и нивната содржина покажуваа доминантна лирска нота. Вниманието на композицијата на кадарот, малкуите зборови, а и насловите од тој еден збор како да покажуваа дека за него е битно, пред сè, визуелното. Филмовите беа претставени во Музејот на современата уметност во Скопје, а Миџриќески и онака беше дел од една семејна приказна низ која прорефилмиле протагонистите на најзначајните појави на повоената македонска култура и уметност. Самиот тој познат како „Миџриќ“ на младата скопска културна сцена која толку многу вештува во времето на протмени.

Интересен е тој период на заминување на Миџриќески на студии во Лоѓ и враќање во Скопје, веќе како филмски автор со оформена визуелност, која многу полага на класичниот филмски израз. Секој кадар и секвенца мора да бидат „писмени“, со почитување на филмската драма. Од друга страна, пак, на политичко-општествено-социјален план, тоа е периодот на отпрат на новото. Советскиот Сојуз се распаѓа, тогашниот главен толкувач на американската надворешна политика Френсис Фукујама прогласува „Крај на историјата и последниот човек“, со проекција дека либерализмот победил и ќе царува со целиот свет, без исклучок. Екс-Југославија го живее климакот во кој цветале најдобрите фиданки на кинематографијата („Чешката школа“ на белградските, загрејските и сараевските протагонисти: Горан Марковиќ, Срѓан Карановиќ, Рајко Грлиќ, Лордан Зафрановиќ, младиот Емир Кустурица; зрелата фаза на Слоле Попов, општествениот обид на Владимир Блажевски, ехото на дојдениот Бранко Гайо и Димитрие Османли во македонската кинематографија...), театарот (ангелите Горан Стефановски/Слободан Унковски и Јордан Плевнеш/Љубиша Георгиевски владеат со сцените во Македонија, но и пошироко), ликовната сцена, популарната и рок музиката... Не само секое маало, туку речиси секоја зграда во околните има барем то едно општествено клучице во кои не само што се слуша омилениот музички жанр, туку и се формираат бендови. Форматот е амерски, но кој смее да бара „влакно во јајцето“ од кое, можеби, еден ден ќе се испилаат нови „Леб и сол“. И внимавајте, тоа е ерата во која стереозвукот сè што не е сејрисупна норма, туку се користат и монозвукот. Тоа е ера кога музичките касети полека ги заменуваат винилните плочи кои крчкаат и општокнугаат под грамофонските игли. ВХС-касетите и видеата се технолошки досетиле за кој се мислеше дека ќе трае барем половина век, а цела и компјутери се мислена именка!

Тогаш дури и фудбалот бил успешна приказна. Скопски „Вардар“ во 1987 година е првпат во југословенската лига, а игра и во тогашниот европскиот Куп на шампиони. За кошарката и да не говориме: „Работнички“ е стандарден прволител во земја која редовно е на преден план на светските првенства и олимпијади.

Тоа време на големи надежи ја подразбира и Македонија како независна држава, во која културата (ке) зазема значајно место. Во таа земја и во тој период, Митрически, дипломиран филмски режисер и мајстор по режија, е примен за асистент на новооворотната Катедра за филмска режија на Факултетот за драмски уметности во Скопје и се обидува да го направи својот прв професионален филм.

А веќе првиот професионален документарен филм повторно со лирски навештувања во насловот – ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ...



Во моите сеќавања најрано е врежано раскажувањето на мојата баба Васка. Беше неписмена, но имаше многу топлина и енергија во неа. Беше религиозна. Сите работи ги гледаше преку Господ и ѓаволот. Ако некој беше лош, за него велеше дека му влегол ѓаволот.

Спиевме заедно во соба и ми раскажуваше приказни пред да заспијам. Јас бев во претшколска возраст. Знаеше многу убаво, полека да раскажува. Ја терав да ми раскажува приказни и така заспивав. Баба Васка, колку и да беше уморна, ми раскажуваше понекоја приказна. Најмногу ја сакав таа за ламјата и волшебното стапче, со кое може да го менува главниот лик во разни животни и на крајот да победи. Се идентификував со тој лик. Никогаш не го фаќав крајот на приказната, заспивав. Подоцна, кога ја читав драмата на Жан-Пол Сартр „Ѓаволот и Господ бог“, таа многу ме потсети на приказните на баба ми Васка.

Мислам дека тогаш формирав некој внатрешен свет. Свој свет, со кој и по кој си живеам и ден-денес. Мислам дека е многу важно режисерот да им ја раскажува приказната на филмот што сака да го сними на членовите на фамилијата, другарите. При раскажувањето ќе го потенцира тоа што е важно, а ќе го испушти тоа што го заборавил во моментот, значи тоа не било ни важно.

Денес тоа се вика „пичинг“, процес на претставување на филмскиот проект во временски ограничена рамка.

Филмот е раскажување приказна, а драматургијата е некоја внатрешна логика, хармонија која авторот треба сам да ја почувствува, водејќи ги своите јунаци кон целта и поставувајќи им пречки за да ја достигнат таа цел.

Баба ми правеше и пракчиња и чергичиња од партали што ги сечеше на мали парчиња и кеси што ги преплетуваше. Беа со прекрасни бои. Таа ми личеше на Индијанка во лицето, подоцна направив нејзин црно-бел портрет за испитот по фотографија во Филмската школа во Лоѓ. На професорот по камера Витолд Собочињски многу му се допадна. Тој е светски познат кинематографер, снима во Холивуд, меѓу другите го има снимено и ПИРАТИ на Роман Полански. Мислев и документарен филм да снимам по тој портрет, но не успеав. И денес го гледам тој портрет. Да ја снимав со филмска камера, би направил, верувам, прекрасен филм.

Татко ми Боро

Татко ми Боро е скулптор. Има 90 години и уште работи. Автентичен човек е, постојано сум го викал Боро, никогаш тато, не знам од каде ова. Постојано во сеќавање ми е како удира со длетото по дрвото или каменот. Мајстор е за портрети. И за мене бројот на квалитетни портрети, крупни планови, е едно од мерилата за добар филм.

Лицето на човекот е најубавиот пејзаж. Секој човек има свој сопствен пејзаж. Некој има суров, аскетски, а друг израз полн со нијанси. Сакам лица што не зборуваат, лица што слушаат, што набљудуваат, замислени лица... Тие носат многу рефлексција, некоја таинственост, мистика.

Но, човечкото лице не секогаш ја кажува вистината, луѓето често ставаат маски во зависност од ситуацијата. Задача на режисерот е да ја открие лагата и да го сними човечкото лице во момент на искреност. Како деца правевме фигури со глината во ателјето, ги остававме да се исушат на сонцето, но тие лесно се кршеа и исчезнуваа. Најкраткиот рецепт за настанување на уметничко дело е формулиран преку вајарите уште многу одамна: земаш еден блок мермер и го фрлаш тоа што е непотребно. Има само една тешкотија, да знаеш што е непотребно.

Боро е роден во Варош до Прилеп, во сиромашно семејство, како дете бил забележан од некој уметник како удира по камењата на Маркови Кули и бил пратен во средно уметничко училиште во Скопје. Живеел по интернати. Во последната година од средното училиште добил награда на ниво на екс-Југославија и можел да бира каде ќе студира. Ја одбрал Ликовната академија во Загреб. Никогаш не сонувал дека еден ден ќе стане и академик.

Еден ден сакам да направам филм за едно дете, пишував сценарио, кое ќе го игра татко ми Боро. Дете родено во Варош, каде што му викале дека ништо не работи, а тој ја ранел фамилијата. Боро ја издржувал целата фамилија, од мал па сè до ден-денес. Филм за тутунот, за тоа како Боро пасел кози, кои се качувале по Маркови Кули, а Боро ги чувал, им викал, тие одеа по него. Боро бил како бик, пиел млеко од коза, јадел сирење од козјо млеко, лепчето од фурнира по пат си го јадел. Ранел пилиња, кокошки, неселе јајца и тоа јадел, јајца, леб, млеко и сирење козјо. Водата ја носел од бунар. Не сакал Боро да ниже тутун, ниту да го калапи.

...

Се отворила уметничка школа во Скопје, Боро се запишал во уметничката школа, се отворил и интернат – учителска школа каде што голем број деца спиеа, па подоцна станале големи другари. Меѓу нив бил и сликарот Петар Мазев, другар на Боро. По кажување на сликарот Никола Мартиновски, тој им дал на учениците

и на Боро да направат портрет по модел. И тој му рекол на Боро: „Ти си дете даровито, ќе добиеш стипендија па студирај, немаме овде академија“. Боро одговорил: „Сакам да одам во Загреб, таму има традиција на вајарство, Август Августинчиќ и други“.

Боро добил стипендија и заминал во Загреб. Се запишал и почнал да студира. Немал доволно средства, постојано бил гладен, а и до ден-денес многу сака да јаде. И одел Боро по мензите каде што имало женски, чувале леб за него, Боро ги земал тие остатоци и така се хранел.

Нашол таванска соба во центарот на Загреб. Поточно, тоа било кокошарник, така му рекла газдарицата. Боро го видел просторот и од него си направил свое ателје, самиот го офарбал и тој кокошарник станал седиште на сите Македонци кои немале каде да спијат во Загреб.

Боро прво се зближил со Ванчо Чавдарски, композитор од Македонија, станале добри пријатели. Чавдарски студирал класична музика и постојано го носел Боро на концерти.

Кој доаѓал од Македонците во Загреб спиел кај Боро, како сликарот Ордан Петлески, па станале добри пријатели. Особено што и двајцата се прилепчани. Сите се собирале во кокошарникот на Боро. А Боро, сиромашен, не му стигнувала стипендијата, цел ден работел во ателјето на својот професор Вања Радауш.

Еднаш не му дошол моделот на професорот. Боро рекол: „Јас ќе позирам за пари“. Се соблекол гол и позирал. Без срам бил Боро. Имал добро развиено и мускулесто тело, но никако не го вадел часовникот од рака. Иако гол, со часовникот на рака позирал. Боро станал модел, па почнал да заработува дополнителни средства. Така се издржувал за време на студентските денови во Загреб.

Почнал да живее подобро, соработувал со Пајо Митровиќ од Дубровник, голем богаташ, со многу убава кука во Дубровник. Боро станал добар пријател со него и одел кај Пајо во Дубровник секое лето. Фамилијата на Пајо толку го засакала Боро што го примале како роден син. Боро не сакал да се враќа во прилепски Варош за време на летниот период. Не сакал да работи на тутунските полиња, си уживал во пливањето и јадењето во Дубровник.

Се сеќавам, по многу години, одевме во Дубровник кај Пајо на гости. Јас уживав таму, Пајо има голем имот, со големи куќи во Слано, во близината на Дубровник. Боро не сакаше да спие во куќата, си спиеше надвор, во шаторче во дворот. Таму се собираа голем број уметници од Хрватска. Јас ги гледав, ги слушав нивните разговори, мене ме праќаа во комшилак да земам вино. Ги слушав далматинските клапи, Боро пееше фалш, Пајо му велеше намали, потивко. Маруше се срамеше, му велеше – намали бе, Боро. А Боро си пееше, велеше: „Ми се пее, бе!“ Запознав еден Американец, Роко, се дружев со него. Ме однесе на нудистичка плажа. Се сеќавам со радост на овие одмори во Дубровник. Се запознав со многу хрватски уметници, а многу години подоцна во Загреб го снимив мојот втор игран филм КАКО ЛОШ СОН.

Мајка ми Маруше

Боро не беше заинтересиран за моето школување. За тоа повеќе интерес имаше мајка ми Марија, или Маруше, како што ја викаат сите. Таа инсистираше да завршам гимназија, а не средно уметничко како брат ми Игор и како татко ми. Велеше, ништо не учат во тоа средно уметничко. Сега сум ѝ благодарен за тоа што се запишав во гимназија.

Мајка ми завршила Медицински факултет по желба на дедо ми Петре, амбициозен прилепчанец, а таа сакала да студира Историја на уметност. Маруше ја сака уметноста, ни помага на сите со совети, мислам дека е најмудра и најразумна во целата фамилија. Тешко нè истрпува, со многу солзи, сите тројца мажи сме тврди глави. Маруше и Боро постојано се заедно, не можат еден без друг, цело време се гушкаат.

Брат ми Игор

Брат ми Игор, за разлика од мене, го сметаа за генијалец во фамилијата. Заврши Ликовна академија во Белград и многу добро почна со кариерата. Имаше многу следбеници кога се врати од Белград. Беше урбана легенда, но подоцна некако се предаде.

Инаку, како деца повеќе време живеевме во ателјето во Сарај, каде што многу се дружевме со другите уметнички фамилии. Јас бев многу приврзан за фамилијата Мазеви. Со Славко, синот на сликарот Петар Мазев, заедно одевме во училиште.

Се слушаше музика од „Ролинг стоунс“, „Лед цепелин“, па сè до џез – Мајлс Дејвис, „Ведер рипорт“. Јас почнав да свирам класична флејта, дури имав и еден концерт. Мислам дека во тоа гимназиско време знаев дека ќе се занимавам со уметност, но не знаев уште што конкретно. Маруше инсистираше да студирам медицина, но кога виде дека нема шанси, сакаше да ме убеди за ветерина.

Мислам дека доста авангардно живеевме тогаш, беше време на Титова Југославија. Многу безгрижен период.

Инаку, во мојата поширока фамилија има многу уметници, режисери, продуценти, глумци, композитори... Пример за тоа е фамилијата Чучкови во Бугарија, наши роднини.

Станот на Боро и Маруше

Сликарот Петар Мазев и жена му Љубица беа кумови на нашата фамилија и соседи во Сарај. Мазев, кој купи стан на кредит во центарот на Скопје, почнал да ги убедува и моите родители да купат стан на кредит.

Маруше сакала, а Боро, како секогаш, за сè велел дека немаме пари. Се прашувал што ќе јадеме, а стан ќе купуваме... Но, започнала мала епопеја на собирање пари. Најпрвин моите обезбедиле кредит за двособен стан, но за жал, излегло дека немало двособен стан, имало трособен, а кредитот веќе го подигнале. Боро веднаш се откажал. Перо, како што го викаа Петар Мазев, му викал: „А бе Боро, ти глупав ли си, толку ли не можеш да се снајдеш?“ Боро и Перо се согласуваа и се дружеа. Правеле план како да соберат пари. Маруше постојано кажуваше дека Боро е скржав, па мора да се убедува, да ризикува.

Илија Ациевски, колега на Боро од Загреб, дошол во таванската соба каде што претходно живееле моите родители. На Боро му кажал дека ќе се жени за Донка, фармацевтка, таа ќе дипломирала во Загреб и Илија Ацевски морал да оди на промоцијата, му требале пари и свечен костум. Немал. Боро му дал нешто пари и му го дал единствениот костум што го имал, црн. Дури му го дал и мантилот, шушкавецот со кој се правел мангуп.

Поминало време, а Илија не му ги враќал парите на Боро, ниту костумот, ниту мантилот. Сите пари биле потребни за да не се откаже купувањето на трособниот стан. Дошол Мазев и правеле план како Илија да ги врати парите на Боро. Перо, кој имаше хумор и шарм, рипнал – го видов Илија во Скопје, има уште утре да ги врати парите и костумот! Отишле да го бараат Илија на корзото, во центарот на Скопје, го нашле и Мазев и Боро го кренале за јаката од костумот. Главата му пропаднала, му го соблекле костумот и му порачале парите до утре сабајле да ги донесе. Илија рекол нема проблем, му ги враќам парите на Боро. Поминало доста време, Илија долго време престојувал во Струмица, но ги вратил парите, а подоцна дал пари и за тоа што не го вратил костумот навреме.

За среќа, Боро во меѓувреме добил награда за портрет на Тито, па му ја откупиле скулптурата. Претходно купил нов велосипед, од марката „Рог“, најмодерен во тоа време. Го продал и велосипедот, па го купице станот.

Боро во една од собите во станот си направил ателје, многу валкано. Дошле во ситуација Боро да мора да работи, не можел да биде само слободен уметник, па се вработил како учител по цртање во основно училиште. Маруше дипломирала медицина, но била невработена. Пак дошол Перо и рекол дека Боро како учител ги пуштал учениците за време на часовите. Се правела голема бучава на неговите часови, Боро или стоел на прозорецот во училницата и си гледал во далечина, или учениците за време на часовите ги носел во природа да цртаат.

Сликарот Владо Георгиевски, кој учел кај Боро, го опишуваше како прекрасен учител, ги носел во природа да дискутираат.

Мазев рекол дека Боро не е за учител, мора да биде слободен уметник. Маруше се натажила, почнала да плаче, знаела дека мајка ѝ Цветанка пак ќе ја кара затоа што се омажила за Боро уметникот, што си дробела – тоа ќе сркаш... Маруше не сакала да го загрижува татко ѝ Петре, па самата презела чекори да се вработи. Не спиеа, молчела, сакала бракот да опстане, му ветила на Петре, кого многу го почитувала.

Раѓање и работа

Маруше решила да бара работа, а во тој период била бремена со Игор, веќе во деветтиот месец. Му пишала писмо на тетин ѝ Спиро Чучков во Бугарија, нејзин роднина од семејството Чучкови. Тој ја советувал Маруше да се вработи во превентивна медицина, бидејќи таму немало дежурства. Маруше отишла да бара работа во Заводот за здравствена заштита. Била дотерана, облечена во бунда и сретнала една медицинска сестра по име Вера. Вера ја зела кај неа во канцеларија да ѝ свари чај, бидејќи било многу студено, а Маруше премрзната.

Сестрата Вера била многу шармантна, нејзин маж бил Тома Кировски Анфи, глу-мец. Вера, полна со хумор, останала пријателка со мајка ми. Разговарала со шефот да ја примат Маруше, трчала по ходниците и на директорот му викала: „Докторе, дојде трудната, да ја примиш на разговор!“

Еден ден шефот рекол: „Ајде, нека влезе Марија Митрикеска“. Разговарале, ја прашал што сака, Маруше рекла – работа. Шефот ја прашувал дали знае дека тоа е здравствена превентива, теренска работа, систематски прегледи, а Маруше е жена, и тоа трудна. Ја советувал да бара работа на клиника, а Маруше мрморела нешто за некој тетин од Бугарија, целата конфузна. Шефот ја гледал, Маруше нервозно зборувала, но отворено. „Видете, мажена сум за уметник, од Прилеп сум“. Шефот на тоа: „Ааа, уметник, знаеш ли дека по две години ќе родиш друго дете?“ Маруше одрекувала, не, никако нема да се случи такво нешто, никако второ дете, никако, збор давала. Шефот ѝ рекол во ред, примена си на работа, породила се и дојди.

Маруше отишла кај сестра Вера, се избакнале, Вера со својата упорност ја вработила мајка ми.

Поминале две години. Маруше одела на работа, со голема одговорност и голема дисциплина. И со прекрасен однос кон вработените. Се формирала екипа за систематски прегледи во село Лесново, а Маруше не кажувала дека била бремена со мене веќе три месеци. Само на мајка ѝ Цветанка и на татко ѝ Петре им кажала. Петре ја избакнал, голема радост, потоа и баба Васка разбрала дека Маруше е бремена.

И на работа Маруше не кажувала дека е бремена, освен на сестра Вера. Маруше мислела, ако разбере нејзиниот шеф, доктор Никола Георгиевски, нема да биде убаво. Сестра Вера ѝ дала поддршка, а Боро не се интересирал многу-многу за работата на Маруше.

Шоферот Младен ги зел Маруше и сестра Вера со џипот за да ги одвезе во село Добриниште, да им извршат систематски прегледи на рударите во рудникот Злетово. Почнале прегледите, подобро да се спречи отколку да се лечи, мерење висина, тежина, кожен набор (денес ова го нема), тоа била теренската работа на Маруше. Навечер седеле со Вера и играле карти. И Младен шоферот разбрал дека Маруше е бремена, па заедно со сестра Вера ја чувале и ја криеле за да остане на работа. Му ветила на д-р Георгиевски дека нема да остане трудна и дека нема да отсутствува од работа. Но, шефот некако разбрал дека Маруше е бремена, па почнал силно да ѝ вика на сестра Вера – ти, сестра со толку искуство, да знаеш дека Маруше е бремена и да ѝ дозволиш да оди со џип во Злетово и ништо да не ми кажете! Не е добро тоа, Маруше да се труска по џипови, по рудници, таа треба да оди на прегледи, свесна ли си што можеше да се случи, а јас сум одговорен... И д-р Георгиевски издал наредба шоферот Младен веднаш да оди по Маруше и да ја доведе назад во Скопје.

Шоферот ја зел Маруше и ја возел назад многу полека и внимателно, за да не се искомплицира бременоста на Маруше, па и него да го избркаат од работа, такви биле времињата. Младен ѝ остана верен пријател на Маруше и подоцна, кога таа стана в. д. директор на Заводот, но и до ден-денес. Доаѓаше често во Сарај, се посетуваа како пензионери. Еден ден влегов во куќата во Сарај и на терасата ги гледам седат Младен и мајка ми. Младен облечен во карирано сако, со качкет на главата и по малку пелтечи. Се поздравив и Младен ми вели: „Дддојјјдов да ја видам докторката...“

Во Сарај во тоа време веќе голем број уметници добиле места за ателјеа. Боро почнал да работи повеќе скулптури и повеќе да заработува. Мазев станал еден од најпознатите сликари. Особено неговото ателје стана едно сврталиште, не само на уметници, кои немаа каде да спијат и седат, туку и на голем број љубители на уметноста, луѓе од разни струки, како политичари, лекари... Шахпазов, докторот со хармоника, гинекологот Лазарев, меѓу другите. Мазев не само што продаваше многу слики, туку и подаруваше многу свои дела. Сликарот Коле Балтон живееше кај Мазев, на сите ни беше како постар брат.

Професорот Лазарев, кавадарчанец, кога разбрал дека Маруше е во деветти месец од бременоста, поминал да ја прегледа, рекол дека е опасно, можела веднаш да се породи. Боро ја однел Маруше на гинеколошката клиника, ја сместиле и таму останала 10 дена. Ужасно се малтретирала, тешко ѝ било, тогаш никој не смеел да влезе, затоа и немало инфекции како денес. Само Перо и Боро под прозорецот викале – Марушееее, како си!!! Маруше мислела дека бадијала ја држеле, но доктор Лазарев, тогаш директор на клиниката, дал наредба никој освен него да не ја пораѓа.

Еден ден почнале породилните болки на Маруше, се растрчал персоналот во потрага по д-р Лазарев, но не можеле да го најдат, а многу се почитувала неговата наредба друг доктор да не смее да ја пораѓа Маруше. Наредба е наредба, постоела голема хиерархија, настанала нервоза. Маруше викала по сестрите, сестрите по дежурните доктори... Еден доктор-специјализант, Атанас, влегол во салата, го чекал Лазарев, но рекол дека веќе нема што да се чека, детето излегува и почнале полека да ме вадат мене – големо бебе, тешко повеќе од 4,5 килограми. Преносено бебе сум бил. Сестрите ме мереле – да е живо и здраво, црна бујна коса, очите му се големи, велеле за мене, а Маруше слушала. Ме избањале и преповиле.

Дошле колегите на Маруше во посета, сите со мантили и маски, а во собата сите се смееа кога ме носела на доење, велеле – еве го синот на докторката, ми го познавале гласот, бил дебел, јак, силен глас. Маруше имала доволно млеко, Боро и Мазев доаѓале, уште викале по неа, не ги пуштале горе во болницата, таков бил редот, само на многу кратко време. Маруше барала да си оди дома со мене, ја чекале сите, машала, баби, комшии, роднини од Прилеп...

Цело време сум растел и сум се разликувал од Игор по некое спокојство. Секогаш ако имало проблем или расправија со брат ми, кој се инаетел, јас сум се повлекувал, сум велел дека ми се спие или едноставно сум одел во собата, без да кажам ништо. Ништо туѓо не сум барал, а свое не сум давал. За разлика од брат ми, кој сè давал, сè што имал им раздавал на другарите и на комшиите.

Името

Роден сум на први февруари. Мазев ни е семеен кум. Се плашеле да не се родам на втори февруари. „Што ќе правиме“, велел татко ми, „се знае чиј празник е тоа.“

Како бебе сум имал големи очи, крупно бебе сум бил, по кажувањата на родителите. Кога ме донеле дома, се запрашале за моето име. Мајка ми и татко ми решиле, или некоја од бабите рекла, дека на 31 јануари е Свети Антониј Велики, па ајде да се викам Антонио. Многу е убаво, викнале татко ми и мајка ми, но роднините не сакале – рекле тоа е италијанско име, па се скарале. Татко ми рекол – православно име е Антониј Велики... Друг сакал да ме крсти Ицко, по татко му на татко ми Боро. Баба ми Васка рипнала и рекла, јас не сакам да се вика Ицко. И така сите собрани долго се занимавале со моето име. Баба Васка рекла: „Со првиот маж си се сакавме, ама падна од коњ, му отекоа мадињата и умре за два дена“. Работела по куќи, ја запознале со некој Македонец дојден од Америка на кого му умрела жената, па сакал повторно да се ожени. Имал и чифлик и земјиште. Баба Васка се согласила. Ги родила татко ми Боро и брат му Коле, кој умрел како многу мал. „Ицко мене ништо не ми остави“, рекла баба ми. „Сè му остави на детето од првата жена. Затоа не сакам да се вика Ицко, нека се вика Антонио!“

Така паднала конечната одлука за моето име по долга дискусија, а баба Васка продолжила да раскажува дека имало и судење со Ицко и неговите деца.

Никогаш не разбрав зашто баба ми Васка живееше во стан во Скопје. Ја донеле во Скопје на старост, кога сум се родил јас. Таа беше за широк простор, куќа со двор.

Роден сум во фамилијата Митrikesки, каде што преовладувала уметноста. Средината во која растев беше претежно уметничка. Растев во ателјето во Сарај кое беше полно со скулптури, слики, книги, се читаше поезија, се пееше. Георги-Жоро Божилов, оперскиот пејач, доаѓаше кај нас и пееше. Се читаше поезија од Блаже Конески. Се сеќавам од детството како се славеше Свети Трифун, се кроеше лозјето, Гане Тодоровски рецитираше вулгарни песни. Ателјето беше собиралиште на луѓе од сите професии. На реката Треска одевме на риболов. Одевме и во колибата на Радика.

Моите родители се плашеле за мене како дете, да не имам некои внатрешни проблеми, зашто премногу сум се затворал во свој свет. Само сум гледал без да зборувам. Велат, како дете сум имал око што знаело „да гледа“. Сум молчел, сум гледал и сум анализираше. Сум имал способност да опсервирам детали, што се случува со комшиите и со другите луѓе околу мене.

Ситуацијата во моето семејство често била финансиски тешка, особено откако татко ми во еден период имал статус на слободен уметник. Уметноста е тешка професија, или се има или се нема...

Мајка ми Маруше била бегалка за Боро. Татко ѝ Петре не ја давал, Боро од мал ѝ се додворувал, бил слаб ученик од Варош. На почетокот, кога живееле во Скопје, Боро и Маруше живееле на таванска соба. Дури многу подоцна, дедо ми Петре го прифатил Боро.

Боро растел на Маркови Кули. Некој му рекол кога видел како Боро си делка камен: „Ти човек ќе станеш“. Боро овие зборови си ги „врзал во крпче“.

Мики и другите пријатели

Во моето соседство живееше Мики. Бевме на иста возраст, имавме по 2-3 години кога се запознавме. Мики доаѓаше кај нас дома, јас одев кај него. Родителите го поддржуваа нашето другарство. Игравме џамлии, долга магарица, заедно одевме во забавиште. Мики беше многу добар, молчелив, знаеше да слуша, секогаш насмеан, склон кон јадење, подоцна и кон пиење. Јас повеќе зборував, Мики само ме слушаше и кимаше со главата. Почнавме да одиме во градинка, подоцна и во забавиште. Јас растев некако побргу. Мики никогаш не ми противречеше, не пренесуваше наши разговори, не правеше интриги како што знаат децата.

Еден ден, кога имавме 4 години, Мики ми рече дека ќе ме носи во кино. Бев воодушевен од таа идеја, стигнавме до Старата железничка станица и – се изгубивме.

Не знаевме каде да одиме, ни напред, ни назад, ни кино, ништо... Седиме сами, околу нас поминуваа луѓе. Мики почна да плаче, јас го тешев – ќе се снајдеме. Одеднаш видов милицаец, застапа пред нас. Му реков дека не знаеме каде да одиме, јас и Мики се тресеме од страв, а милицаецот нè однесе во милициска станица. Почна да нè прашува, чии сме, кои сме, каде живееме? Не можевме ништо да кажеме, само молчевме и гледавме како телиња.

Нашите родители се исплашиле, веќе паднал мрак, па пријавиле во милиција. И еве ги, ги гледам Боро и Циле, татко му на Мики, дојдоа, нè зе доа. И Боро ме фати за уши, ми удри клоца, како тоа без прашање сме заминале од дома, ми се дере. Јас нешто мрморев и му се противев.

Стигнавме дома, а бидејќи никогаш не сум сакал многу кавги, им реков дека ми се спие. Си легнав, постојано така правев кога дома слушав расправи, велев дека ми се спие и си легнував со баба Васка. Со Мики одевме и во исто основно училиште, „Песталоци“, а потоа тој се запиша во средно хемиско. Ни предаваше прекрасната учителка Ката Руменова, поради која многу ја засакав книгата, а подоцна љубовта кон книжевноста порасна поради предавањата на Невена Исакова од гимназијата „Јосип Броз - Тито“.

Со Мики често бегавме од часови. Јас кога немав нешто научено, на пример, некоја песна напамет, бегав. Другиот ден Ката Руменова ме прашува каде сум бил минатиот час. И одговарав дека сум имал некоја работа дома. Учителката ѝ се јавила на мајка ми за да ја праша зошто дома ми задаваат толку многу обврски, затоа не сум ја научил песната и ме нема на часови. Се шегуваше и ѝ велеше на Маруше да не ме ангажира толку. Мене ми беше смешно, бев снаодлив.

Во детството, поточно во осмолетка, имавме една страшна игра која ја учевме од постарите генерации. Тоа се случуваше близу до Старата железничка станица. Играта се состоеше во тоа со трчање да се фаќаме за возовите во движење, кои пристигнуваа во железничката станица, па забавуваа и застануваа. Требаше да скокнеме на надворешните скали на возот додека се движи и да се симнеме од него кога ќе застане.

Отидов со Мики на железничката станица. Мики беше смело дете, добар во фудбал и други спортови. Првпат бевме сами, претходно секогаш одевме со постарите. Стигнавме до пругата и чекавме некој воз за да се стрчаме и качиме. Беше пладне кога се приближуваше еден воз, се стрчавме по него, но возот не забавуваше многу. Мики прв, јас по него, возот не забавуваше, застанав и му викнав на Мики и тој да застане. Но, Мики трчаше покрај возот сè посилено и посилено, за да се фати на скалите. Се фати со едната рака, но во истиот момент се лизна и падна до тркалата на возот. Раката му ја допираше шината. Мислев дека возот ќе му ја пресече.

Возот помина, Мики лежеше неподвижен. Се доближив до него, тој се помрдна и полека стана. Ми олесна, заплакав, а тој беше во шок. Го прегрнав и така полека,

во транс, се оддалечувавме од шините бледи како авети. Никогаш не се вративме повторно на пругата. Вечерта стигнавме во нашето маало. Се поделивме без збор. Мики само промрмори: „Ќе останев без рака“.

Оваа случка никогаш не ја спомнавме никому, за неа не зборевме ни меѓу нас самите. Мислам дека и двајцата лежевме дома болни неколку дена. Учителките во „Песталоци“ ништо не нè прашуваа за отсуството, што ми беше многу чудно, како да знаеја за оваа случка.

Пријателството со Мики продолжи. Му ги кажував сите мои интимни проблеми, како никому, ми остана верен другар, одличен слушател, стрплив и секогаш насмеан.

Му бев кум. Се ожени, доби две прекрасни ќерки.

Се разболе млад, го посетував до последен момент, седев покрај него до креветот на кој лежеше, да си го гледам мојот драг пријател Мики. Седев над неговата глава, беше на инфузија, тој сè така молчеше, а јас му велев дека допрва ќе му се радуваме на животот и ќе шетаеме со фамилиите и децата. За жал, Мики набргу умре. Плачев на погребот. Напишав песна за него.

ДЕЦА

Во возбуда,
во очај,
во дишењето,
се секавам
на автомобилчињата направени од кал,
на тарабите на кои висев,
на улиците по кои се губевме
барајќи го киното за да ја гледаме првата кинопретстава.
На џамлиите кои ги втурнувавме во песочна шлајка
со скинати панталони, зашиени од бабите.
Каде се изгуби играта?
Каде се втурна судбината на попустите амбиции
за да не ме грее твојата топлина
при средбите на молчење,
не можејќи да ја искажам тагата.
„Бидете како деца за да влезете во царството небесно“
Напишано е во најстарите списи единствено дораснати на
самотијата во тебе.
Дали може да се избега од судбината?
Од тагата?
Бидете како деца!
И тие водат борба

по која се смеат и радуваат.
Грабни го нивниот свет
на сопствената фантазија и внатрешната стварност
играјќи полн со изненадувања.

Молам!

Да го вратам времето,
да почнеме одново.

Да ги втурнуваме џамлиите во шлајка,
да ги растураме автомобилчињата
направени од кал
скриени по подрумите.

Да ги кршиме пенџерињата на комшиите.
Да се изгубиме во ноќта по магливите скопски улици
барајќи го киното кое не постои.
одново да се запознаеме на тригодишна возраст
држејќи се за рацете на родителите.

На Мики,
Со големо другарство и љубов

Ништо не е вечно, ама спомените не се бришат. Споменот за Мики остана во мене.

Осмолетка

Не бев многу заинтересиран за училиштето. Училишните години обично ги завршував како многу добар ученик, никогаш одличен. Добро се сеќавам на Папас, наставникот по ликовно образование. Не ми даваше да сликам со мојата омилена боја – жолтата. Ми велеше: „Не ставај ја жолтата, тоа е циганска боја“. Класна ми беше Станка Поповска, предаваше англиски јазик. Мислам дека ме сакаше, но се однесуваше мошне строго. Најмногу проблеми имав со наставничката по македонски јазик Блага Бошкова. Кога правевме белџи, не тегнеше за бакенбардите до солзи. Мислам дека мене најсилно ме тегнеше.

Имавме систем за дошепнување некому кога не знаеше да одговори на прашањата. Си помагавме еден на друг, во тоа бевме многу уиграни. Еднаш Владо, со кој седевме заедно во клупа, требаше напамет да ја каже „Песната за кучката“ од Есенин. Ја имав песната на лист хартија под нозете и тивко му шепотев, стих по стих. Ја покрив устата со раката да не се забележува. Ја шепкав, Владо повторуваше по мене. Ми се пристори дека наставничката ме забележа и почнав потивко да шепкам, Владо не слушаше и почна да си додава. Или, пак, лошо слушаше, па почна да рецитира дека кучката ја фатила треска и слично. Наста-

вничката се изнервира и му рече: „Еве ти една треска во дневникот!“ Тоа, секако, се однесуваше на единицата.

Есенин ми остана еден од најомилените поети. До ден-денес ми остана во сеќавање кога учителката рече дека Есенин се самоубил. Ноќта меѓу 26 и 27 декември си ги пресекол вените и со сопствената крв ја напишал својата последна песна „До гледање, пријателу, до гледање“. Вечерта на 27 декември, додека вечерал во хотелскиот ресторан, бил страшно замислен и тажен и пушел нервозно и неспокојно. Во текот на вечерта трчал низ ходниците на хотелот, тропал на вратите во налудничав транс и барал некого. Следната ноќ, меѓу 27 и 28 декември, повторно си ги пресекол вените, но не успеал да се убие, по што го извадил јажето со кое му бил врзан багажот и се обесил на цевката за парно греење...

ПЕСНА ЗА КУЧКАТА

Кај што в зори грмушки шумат
и треперат трските редум
седум ги окучи кучката
окучи жолти седум.

До ноќта ги љубеше нежно,
ги лижеше влакната млади,
и течеше тивок снежец,
од топлите мајчини гради.

А навечер кога кокошките
спијат на крушата добра
излезе стопанот намуртен
седумте во вреќа ги собра.
А таа по трагот му трчаше
по нозете одвај што одат.

И долго, о долго трепереше
несмрзнатата студена вода.

А кога се влечеше назад
лижејќи ја потта што гори
едно од нејзините кученца
месеот жолт ѝ се стори.

Па гледаше долго во сводот
што растеше рамен над снегот
а месеот забрза танок
се изгуби негде зад брегот.

И тихо, како на питач
кога камен му потфрла некој
двете очи кучешки паднаа
како сјајни свезди во снегот.

Мислам дека уште од мал сум бил работлив, сум сакал да го постигнам дури и невозможното. Дома често ми велела: „Ај олабави малку!“ Постојано сум трагал по нешто и мислам дека таа особина ја имам зачувано. Никогаш не се работело за материјална корист, пари, туку нешто духовно. Порано имав многу смисла за хумор, но мислам дека во меѓувреме го изгубив.

Финансиите никогаш не ми оделе од рака. Кога имам пари, ги трошам без потреба. Кога се враќав дома од Полска на распуст, на сите им носев подароци. На Игор му носев платна и бои, материјалот за сликање во Полска беше поевтин.

Мислам дека, во суштина, секогаш бев позитивен во односите со блиските и луѓето. Музиката, поезијата и филмот ми беа афинитети. Музиката и поезијата и сега се најблиски во мојот пристап до филмот. Со Сања, некогашната девојка во младоста, одевме на концерти на класична музика и покрај неа уште повеќе ја засакав таа музика. Професорот Пеписион, Евреин по потекло, кој ме учеше флејта, пред секој час ми велеше: „Оваа флејта ми го спаси животот за време на Втората светска војна“. Неколку месеци учев да свирам и на труба. Донесов дома една стара труба, сега веќе не се сеќавам од каде ја најдов, но соседите почнаа да се бунат, па прекинав. И тогаш и сега со уживање го слушам Мајлс Дејвис, ми остана омилен музичар.

Но, нагонот за филмот преовлада. Ги оставив музиката и другарите и заминав на студии во Полска. Со Едвардо, колегата од Високата филмска школа во Лоѓ, се дружевме и по завршувањето на студиите, тој доаѓаше во Скопје, нонстоп пиеше, а јас одев во Шведска, каде што живееше тој. Преку него ја запознав културата на Индијанците, поточно перуанските Индијанци, на кои им припаѓаше Едвардо.

Ја чувствував мистиката. Во Полска добив награди од градот Лоѓ за филмовите ДЕН и ДВОБОЈ. Сите филмови ми беа оценети со највисоки оценки. Со моето друштво во Лоѓ, Рафаел, Едвардо и други Јужноамериканци - бевме горди луѓе.

Сликарството и музиката ги применував во моите филмови. Сам ги пишував сценаријата, се трудев да бидат јасни, чисти, едноставни, да носат нешто од мојата душа, да имаат психологија и емоција. Давав сè од себе, не спиев со ноќи. Не пишував класични сценарија – естетиката почнува уште од самата идеја, каков филм сакаш да направиш... Мислам дека и денес тоа е најважното во правењето филм. И целиот филм треба да се „носи во глава“, да направиш филм каков што сакаш да видиш, како што ни велеше Полански. Сакав да ја доловам убавината во моите филмови. Бев многу искрен кон филмот, бидејќи ако режисерот не е искрен во процесот на творење, филмот нема да има емоции и на гледачот нема да му биде ништо пренесено, нема ништо да почувствува.

Другари од гимназија

Учев во гимназијата „Јосип Броз - Тито“. Брат ми Игор имаше голем број пријатели, јас имав само неколкумина. Со Славко, синот на Петар Мазев, бевме пријатели од детска возраст, подоцна заедно учевме во ист клас. Иако бевме различни карактери, останавме верни другари. Според мое мислење, Славко се одликуваше со природна интелигенција, беше склон кон уметноста, сакаше литература, сликарство, режија... Ми се чини дека неговите внатрешни патувања и немири произлегоа од тоа што тој се запиша на Правниот факултет, но никогаш не го заврши, зашто немаше мерак за правните науки. Многу начитан, извонредно ги познаваше литературата, политиката, природно бистар. Сакаше да студира режија, го подготвувал за приемниот испит на дивите плажи во Грција, ја правевме инсценацијата на драмата „Вујко Вања“ од Чехов. За жал, не го примија на Академијата во Скопје, што според мене беше голема грешка. Немаше да биде полош од другите, ќе си го најдеше патот во уметноста.

Друг мој близок пријател со децении е Бранко, Бране, сопственикот на ресторанот „Пелистер“. Со друштвото од гимназија се собираме кај него во „Пелистер“.

Јас не раскинувам пријателства. Пријател ми остана и Горан Ќорвезировски - Глава, инаку мој роднина по баба ми, секогаш сериозен, солиден, добар ученик. Ако некој му побараше некаква услуга, секогаш ја исполнуваше, никогаш не велеше не. Кога се селев во новиот стан, самиот се понуди да ми помогне за да го донесеме новиот мебел од „Симпо Врање“. Ги носевме фотелјите по цела улица, од салонот до кај мене дома. Глава беше најдобриот ученик од нашата генерација, ние другите повеќе бевме боеми.

Пријател ми е и Сашо Ќовкарровски, заврши медицина, стана воен лекар, сериозен, убаво дискутира. Од прекрасна прилепска фамилија, татко му е правник. Сашо е мој кум, се дружиме со него и со неговата сопруга, а неговиот син Илин се дружи со мојата ќерка Марија. Илин е упорно, убаво и интелигентно дете и сите девојчиња од класот се заљубени во него.

Овие пријателства останаа да живеат. Но, пријатели ми останаа и колегите од студиите во Полска, како Едвардо Коронадо од Перу, кој сега живее во Шведска, потоа Рафаел Марчијано од Венецуела, живее во Каракас, но редовно комуницираме. Комуницирам и со Маргарита Потоцка, глумицата од Полска која глумеше во ЈАД на Киро Ценески.

МЕ ЧУДИ

Секогаш ме чуди што
луѓето ме препознаваат по тоа
што сум Тони Митрич.
Потоа што сум
помал брат на Игор.
Што сум возел симка матра - цип.
И по кафичот „Простор“.

Што сум син на Боро Митриќ.
И син на Марушка.

(песна на Митрикески од збирката песни ТРАГИ)

Првиот телевизор

Се сеќавам кога дома првпат донесоа телевизор. Седнавме цела фамилија на каучот пред телевизорот. Секогаш доаѓаше и комшијата, го викавме Тони Пајтон и тој си седнуваше пред телевизорот. Долу на подот до телевизорот секогаш седеше баба Васка. Гледавме филм. Баба Васка велеше за некој глумец: „Види, овој ми се удвара!“

Јас многу сакав да ги гледам филмовите на Чарли Чаплин. Предизвикуваат и болка и смеа. Солзи ми доаѓаа, не само смеа. Уживав и во цртаните филмови.

Еден ден дојде едно Циганче. Шеро се викаше. Брат ми го сретнал на улица и го донел дома кај нас, да види што е телевизор, не видел дотогаш. Седна пред телевизорот и долго тажно гледаше. Никогаш повторно не го видов.

Доаѓаа комшии кај нас дома, куќата цело време беше полна. Телевизорот беше постојано вклучен. Јас почнав да се повлекувам во другата соба, повеќе сакав да сум сам. Уживав само во друштвото на Мики. Мики не беше како другите, не гледаше телевизија.

Татко ми во тоа време беше учител по ликовно образование во основно училиште. Потоа беше слободен уметник. Купи автомобил, „спачек“. Тоа беше голема радост, еден од првите „спачеци“ во Скопје.

Кога слушнавме дека во киното „Култура“ ќе се прикажуваат филмови на Чаплин, отидовме цела фамилија со „спачекот“. Често го отворавме платното на покривот од „спачекот“. Но, подоцна се скина и прокиснуваше, па ние отворавме чадор на задните седишта и така се возевме. Сите се смееја, па Боро го извади платното и стави лим.

Многу грдо изгледаше, со скинатото платно беше поубаво.

Со фотоапаратот на Боро сликав фотографии. Моите први фотографии. Некоја пасија ми станаа.

Подоцна сакав да купам камера ВХС. Боро викаше: „А бе, што сака овој? Сега бара камера?“ Но, успеав некако да ја добијам камерата и почнав да снимам со неа.

Илинденка Петрушева: Поетични филмски записи

Филмската критичарка Илинка Петрушева во една прилика ќе рече, а и другите филмски критичари се согласуваат, дека високата ликовна култура што ја поседува авторот на овие кратки филмови му овозможува бојата и светлото да ги користи на најдобар можен начин. Драматуршките елементи, визуелните глетки – работени многу едноставно, без големи претензии – се полни со емоција предизвикани во ликовното вообликување на кадарот, во кои камерата во движење или во мирување ги открива скриените знаци на просторот, времето и луѓето.

Илинденка Петрушева за кратките и документарните филмови на Митрически: *Дебиџанџискиот документарен филм на Антонио Митрически ЉУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ на Марџовскиот фестивал во Белград, 1991 година, доби највисоко признание – Златен медал за најдобро дебиџанџиско остварување.*

Авторот со свој сензибилитет и знаење, созлениот живоен факт (драмата е во стварноста) успева така да го вообличи, што пред гледачот се открива сета раскош на поетската суштина на нештата и настаните. Жестоките живоини факти, со суштинско водење на дејствието, допираат до нас со поинакви звуци. Границата е ужасен податок, смртта, безнадежността и живоот на работи – исто така. Но, авторот знае како на тој даден факт да му вдахне душа и да го издигне над приземноста.

Што се случува во последниот кадар од филмот ЉУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ? Айсолутивно ништо – тоа е еден долг кадар, тојал на маж и жена (силуети) на брегот од едно огромно водено пространство, кое таму некаде во далечините е окружено со илантински венец. Зајдисонце. И трае... Во тоа траење ја чувствува сета енергија на кажаното во молк – проистекаат пролив сите граници во својот, но ја чувствува и оштата на љубовта, на надежта... А ништо не се случува! Венецелскиот поет Фернандо Паз Касилхо ќе каже: „Појаму од нокта, и од свезиите, и од тишината...“

Филмот, без оштата, бара единство на мислата, визуелната глетка, ритамот, а сензибилитетот на авторот може на така кохерентност да ја вдахне душата, поетичноста. А поетичноста е токму она што и ни го наметнуваат филмовите на Митрически.

Идеите за своите филмови Митрически ги црпи од вечните теми – меѓу живоот и

смртјата, меѓу љубовта и надежта, во бескрајот на времето и просторот. Обични луѓе со обични врски меѓу себе, но визуелната глетка, како и мирувањето или движењето на камерата тие обични врски ги претвораат во суштествени нивни на вечното. Разгледаната камера во ЕХО што ја следи реалната игра во сомнамбуличниот шумски пејзаж ала Анжеј Вајда наеднаш запира пред просторот каде се среќаваат реалното и идеалното.

Гледаме широм отворени очи, блажа насмевка, ситаречки раце и ја препознаваме убавата согласност помеѓу овие две битија во филмот ЕХО. Кочијата во ДВОБОЈ, како очевиден гласник на љубовта и смртта, ја илустрира својата нежна мрежа на односите меѓу девојката од осветлениот прозорец и двајцата мажи. Деталиите од збрчканото лице на Кочо Топенчаров, поројот низ калдрмата, портите од ситарата кука се само потсетување на времето што незастирливо тече, но и што е некогаш немоќно пред големиот љубови. Визуелните глетки работени многу едноставно, без големи претензии и потези, се полни со емоции, предизвикани од ликовното особеноста на кадарот, во кој камерата во движење или во мирување, ги открива скриените знаци на просторот, времето, луѓето. Па дури и ситариот играјќи во ВРЕМЕ на своето последно играње предизвикува кај гледачот чувство на тага; разлеана фототографија, сам држач во црно-бела фототографија и многу вода – сè има крај, но и сè е вечно! Во оваа прилика не може да се заобиколи уштите еден факт – високата ликовна култура, што очигледно ја поседува авторот, која му овозможува да ја користи бојата на најдобар можен начин, како значаен драматуршки елемент (костимот на девојката на крајот од филмот ДВОБОЈ, на пример).

Гледајќи ги повторно филмовите на Митрически, како и документарниот филм ЛЮБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ уштите еднаш ни се потврдува првичниот впечаток и се разбира, уштите повеќе се кристализира следното сознание – авторот знае со голема умешност да го користи филмското искуство, при што вниманието му е насочено кон основните елементи на тој јазик – композицијата на кадарот, движењето на камерата и монтажа.

ЉУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ И ПРЕКУ ЕЗЕРОТО

Кога се вратив од студиите во Полска, бев дипломиран режисер со голем елан, бев многу задоволен, а потоа магистрирав на темата „Во потрага по македонскиот интегритет преку македонскиот игран филм“. Имав снимено кратки филмови. Уште бев под големо влијание на професорите од Лоѓ и сè уште бев во контакт со нив. Академијата ги праќаше моите студентски филмови на разни фестивали, филмовите добиваа награди, а и самите професори се интересираа за мене.

Во Полска исто така соработував со полски глумци. Сценаријата во Полска претежно беа кратки, направени во слики, без многу пишување, не се бараа број на страници, на пример, една страница – една минута од филм. Продолжив да контактирам со колегите, особено со Рафаел и Едвардо од Јужна Америка. Тие доаѓаа кај мене во Скопје, седеа со месеци во Македонија. Исто така, контактирав и со глумицата Магда Мирек, и таа исто така доаѓаше во Скопје.

Кога се вратив во Македонија, мислев дека ќе ми бидат отворени вратите и дека ќе продолжам со снимање филмови. Во Музејот на современа уметност беа прикажани сите мои кратки документарни и играни филмови. Имаше публика, филмовите беа добро примени и од критиката и од гледачите, па мислев дека понатаму ќе биде уште подобро. Сите филмови беа без дијалог, беа визуелни, имаа емоции, автентичност. Беа и на кинорепертоарот.

Во тоа време се отвори конкурс за асистент на ФДУ. И покрај тоа што имаше многу конкуренти, за моја среќа, професорите застапаа зад мене и бев примен на факултетот како асистент на професорот и филмски режисер Столе Попов. Работев дисциплинирано. Се дружев со пријатели што сакаа уметноста. Но, тогаш се соочив со реалноста.

Мислев дека ќе добијам шанса и средства да снимам филм. Сакав игран филм. И оттогаш почнаа моите проблеми. Почнав да пишувам сценарија на наши, домашни теми. Ќе наведам само дел, не сакам многу да се сеќавам на овие моменти, денес ми е жал за тие сценарија. Започнав со пишување сценарио по книгата „Зоја“ на Паскал Гилевски. Сценариото го предадовме во „Вардар филм“, но се судривме со комисијата што одлучуваше, следуваа административни проблеми, сценариото беше ставено на гласање и на крајот отпадна.

Потоа со Петре М. Андреевски работев на сценариото „Тиња“. Дојдоа и продуценти дури од Германија, заинтересирани за тој проект.

Почнав самиот да работам сценарија. Сите режисери бараа филм, а во Македонија немаше пари за филм. Со еден збор – немаше. Почнав да се расправам со луѓето од комисиите.

Одлучив да работам документарен филм. Слушнав за приказната на охриданинот Кочо Топенчаров. Се отвораа македонско-албанската граница. Бргу отидов на

граничниот премин со фотоапарат, да ја дочекам фамилијата на Топенчаров. Без финансиски средства, но со голем елан, го снимив овој документарен филм.

На границата снимахме со фотоапарат и го фативме моментот кога Кочо Топенчаров со фамилијата влегуваше од Албанија во Македонија. Заврна дожд. Дочекот беше многу емотивен, Кочо по многу години се враќа дома, во Македонија. Снимив како плачат роднините. Речиси цел живот лежел в затвор заради љубов. Кочо на 20-годишна возраст ја сретнал Марика. Отишол со кајче да си ја земе Марика од Албанија. Не се вратил четири децении, од албанските власти бил обвинет дека е шпион на југословенската тајна служба.

Сцената од дочекот на Кочо и неговото семејство снимена со фотоапарат влезе во филмот. Подоцна го снимахме Кочо во неговиот роден Охрид. Кочо на пристаништето го сретна пријателот, тоа беше случајна средба, успеавме да ја снимиме. Снимив многу аудиоразговори со Кочо, многу мал дел искористив, ги имаше како во оф-тон во филмот. Филмот доби „Златен медал“ на тогаш престижниот фестивал на кратки и документарни филмови во Белград (популарниот „Мартовски фестивал“). ЛЉУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ доби награди и на многу други фестивали. Со Кочо и Марика останавме пријатели до нивната смрт.

Отсекогаш ги сакав документарните филмови. И ден-денес ги сакам. Тоа ми лежи. Помислував да направам игран филм, веристички, дури и да има документарни кадри, но се судрив со проблемите со сценариото и со администрацијата околу тоа. Требаше да се задоволат сите тие комисии за да се добијат средства. Имав поддршка за дебитантскиот филм ПРЕКУ ЕЗЕРОТО од филмологот и критичарка Илинденка Петрушева, ми даде кураж да се борам и покрај сите премрежја.

Ја скратив приказната на Ташко Георгиевски, неговото сценарио беше насловено „Жолтиот трендафил“, со содржина за најмалку четиричасовен филм. Ташко се налути, но останав верен на себеси. Романскиот музичар на пан флејта со светска кариера Георг Замфир се согласи да ја компонира музиката.

Состојбите во Македонија во деведесеттите години не ми беа наклонети, имав многу тешки проблеми со прифаќање на моето сценарио, па обезбедување средства. Не само јас, туку и многу други дебитанти имаа проблеми. За разлика од Полска, атмосферата во Македонија беше многу лоша или, пак, можеби наивно очекував дека ќе добијам игран филм? Не беше така.

По ПРЕКУ ЕЗЕРОТО сè уште бев занесен во играниот филм, работев на голем број сценарија. Меѓу другите, сакав да снимам филм по сценарио на „Сонот“ на Аполон Гилевски. Но, и со него не успеав да стигнам до игран филм.

Со Дејан Дуковски работевме сценарио со наслов „Браќа по оружје“.

Од Лос Анџелес добив сценарио „Враќање дома“, работев и на сценариото „Нок без ѕвезди“. Потоа со белградскиот писател и драматург Филип Давид го почнав сценариото „Траги“...

Сега гледам колку сум бил наивен. Голем дел од времето работев на сценарија и жалам што повеќе не се ориентирав на кратки документарци.

На почетокот на новиот милениум успеав да го снимам мојот втор филм КАКО ЛОШ СОН. Со Дејан Дуковски напишавме една тешка психолошка драма.

• • •

При правењето на филмот бев свесен дека протагонистите носат маски поради својата несигурност или сопствените комплекси. Дилемата беше дали да се пробие маската со стрпливо чекање, или да се земе маската како една особина на јунакот и тој да се покаже во таа маска. Одговорот на тоа го направив самиот, анализирајќи ги психолошки особените на јунаците.

Кај главниот јунак Кочо Топенчаров немаше маска при снимањето. Го ловев со камера неговото лице, мимиката, рацете, телото, држењето – тука ја барав убавината за сликата на Кочо. Преку тоа беа искажани неговите сопствени преживувања, неговите мисли, немирот, спонтаноста, чувствителноста. Ја ловев тишината. Барав да ја доловам чистотата на неговата сопруга Марика. При правењето на овој филм, покрај големата стрпливост, исто така, внесов љубов и големо умевање да го слушам главниот јунак, кој речиси и да не зборуваше.

Зборуваше тишината...

Слушање во длабочина.

ЉУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ

Вечноста минува,
фреските избледеа,
песокот ги полни видувањата.

Тивок чекор.
Спокојно крцка вратата
за да го отклучи катинарот.

Некои предмети ја минуваат просторијата
во која времето е застанато.

Во покраината каде се наоѓа езерото,
вечноста одново минува.

Му препишав љубовна авантура,
го обвинија за изопаченост,
го обвинија неговите,
го обвини пријателот.
Летописите раскажуваа
дека е симбол на неизвесната вистина
за да се вкорени лагата.

Песокот напиша:
„Кочо заминал од другата страна
на Охридското Езеро да си ја земе љубената
кога границите се затворија 48. лето Господово.
Кочо е човекот кој заради љубов
животот во затвор го помина“.

По двете страни на езерото се слушала смеа,
биење на камбани и звук на прапорци.

Зборовите порачал во филм да се врежат.

Сè уште стои кајчето превртено
на брегот
под жалната липа
и случајно покрај црквиче кое за да
го отворат треба долго да го бараш
клисарот за да ја видиш фреската
за која велат дека Марика е уште многу убава.

Планината Галичица ја набљудуваше случката и
збор не изусти,
таа не може судбината да ја толкува,
ни да ја посее по земјата.

(песна на Митрически од збирката поезија ТРАГИ)

Филмологот Кети Каранфилова во списанието „Кинопис“ по повод првиот документарец ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ го пишува следниов осврт:

Во недостиг на поистинито конципирана и конципирана израна продукција, македонската кинематографија речиси комбинаторски изгради една своја традиција на малише и гранични форми. Во документарниот и анимираниот филм се постигнаа резултати кои, според законитостите на една мала и неразвиена кинематографија, се концентрирани во неколку силни авторски имиња, но тие сосема рамноправно учествуваат во она што егзистира како „југословенски документарен и крајкотетражен филм“. Во 70-тите и во малку помал обем, во 80-тите години, селекцијата на „Вардар филм“ и брзо и поединечно освојуваше признанија како на белградскиот Мартовски фестивал, така и во Берлин и во Оберхаузен. Од генешен аспект гледано, значи, постигоше завидна продукција на овој план, а нејзината важност е до толку поголема доколку то поолнуваше просторот на една родена, но неосвоена кинематографија, претставувајќи истовремено и своевидна школа за филмските кадри.

Но, секому му е јасно низ каква етапа во моментов минуваат „Вардар филм“ и македонскиот филм (укажувам на текстовите на Благоја Куновски: „Македонскиот филм - вчера денес и утре. Будење на сонот или...?“, Кинопис 1, 1989) и колку поодува евидентниот недостиг од нови документарци и од крајкиот мейар. Пријато, заминувањето на Дарко Марковиќ во група средина, или пак еволуирањето на Столе Појов кон израниот филм, заедно претставуваат сосема логичен чекор во творечкиот развој, па отпикува празнината што естествено по нив премногу долго стои неополнета и тој фактот ја става под прашалник и неопходната смена на генерации.

Етсе, токму во ваков еден контекст се појавува и сместува оној од двата филма претставени на минатогодишниот југословенски фестивал на документарниот и крајкотетражниот филм кој беше награден со Златниот медал на Белград за најдобро дебитантско остварување - ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ на АНТОНИО МИТРИКЕСКИ. Во таква бројна конкуренција каква што беше ова признание се докажува како најсоодветно за да одбележи еден млад автор и еден документарец-првенец.

Овој крајок филм (13 мин.) ги поседува свежината и смелоста на дебитантска креација, но на своевиден начин то изразува и помалку специфичниот стил на својот автор. Антонио Митрически, имено, дилмира режија во Лоѓ, Полска, па според тамошниот начин на студирање, беше во можност да направи неколку филма од различни жанрови уште за време на школувањето. Токму отпикува при првичното доживување на филмот се наметнува веќе оформената поетика на авторот и стигнува јасно дека така е плод на конкретните можности за опсервации, кои довеле до изразно оформување. Меѓутоа, естествува фактот според кој во македонската продукција ова е прво негово дело и тоа комично: идеја, сценарио, режија.

ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ - и самиот наслов укажува на тематска опре-

делба која филмот ѝ означува како љубовна приказна. И Милрически во својата идејно-стилска насоченост пошенира дека раскажува за една голема љубов, за љубов на прв поглед, која им дала на своите јунаци голема моќ, но сепак, и покрај тоа, не успеала да урне некои граници. Ова е историја за љубовта која ја победила неумоливоста на животините случајности, но која на крајот сепак ја илустрирала цената пред суровата животна стварност. Кочо Тоденчаров е Македонец од Охрид, кој една вечер во Битола, пред четиресетина години, ја запозна Марика, под ламба и во истиот миг се вљуби во неа. Марика заминува дома во Албанија, кај стариите родителите. Се дојдуваат. Поминува време, граници се затвораат, таа му пишува: „Кочо, јас не сум твоята да ја прелејам, да дојдам кај тебе“. И Кочо ќе се реши - една немирна ноќ скришум со пријателот ѝ зема кајчето и дури по 6 часа борба со невремето стигнува отсирова. Не му веруваат дека дошол поради љубов, лежи во затвор. Сепак, остава со Марика, создаваат семејство. Но, носталгијата и мислата за своите остиваат, постојат, не даваат мир. Подоцна бара да дојде во Македонија и пак одлежува во затвор - 7 години. Желбата му се исполнува дури сега, како на старец, кога веќе посакуваниот станало дел од една лична драма.

Тоа е приказна на оваа приказна, приказна фасцинирана во својата документаристичка податливост, во својата живост, со набој на еден „случај“, со фактографија која е полисемична. Секој уметник би можел само да посаква таква историја која сама по себе е приказна. Од ова би произлегол документарец во неговите најчисти вид, чија висотиносни би овозможила и супериоризирање на коинцидент со политички димензии.

Темата „за љубовта и политиката“ е меѓу најкористените и најсилни во филмското производство. Меѓутоа, она што истовремено ѝ одвојува и обојува овој документарец се содржи во формалното „поместување“ што ѝ прави Антонио Милрически. Пошто тој самоуверено одбива да ја прикаже оваа приказна во нејзината соголена варијанта, притоа да ја вгради во една структура. Второ, во неговата поетика материјалот претставува само појдовна точка во кинематичките размислувања кои се отивуваат низ нагласено субјективен израз. Во тој случај и експерименталноста, доколку постои, произлегува од желбата љубовната приказна да се вообличи со лиризиран и поетичен јазик, низ метафора која ќе асоцира слики и ќе сугерира емоции и доживувања.

Датинеме основната јакобсоновска, односно структуралистичка теза, за првпат изложена во есејот „Два аспекта на јазикот и два типа афазиски нарушувања“ (Роман Јакобсон и Морис Хале: „Основи на јазикот“, 1956), за метонимската природа на филмот на првпат метаморфичката драма. Метонимијата отстојува врз принципот на синтагматичност, т.е. блискост и комбинација на елементите, нивно сложување во порак. Метонимската структура ја карактеризира поврзување по пат на соседност, движење што се одвива по линијата на каузалитетот во еден поединечен дискурс.

Затоа виситиновидноста може да се објасни како функција на метонимиското значење на филмот. Низ времето и просторот се движиме линеарно, сепитно исукува преисавава низ од блискоти, соседности. Кадарот и сцената, како основни единици на филмот, на исти начин се сложуваат и комбинираат. Крутиот план, кој е синеџдохички пат преку еден дел ја преисавава целината, во својата структура исто така е метонимиски. Прозата, епиката, реализмот го содржат овој принцип; романот, особено реалистичкиот, многу лесно се претвора во филм.

Дихомијата, според Јакобсон, се однесува на целокупното јазичко искуство, таа е бинарен состав во кој, всушност, откриваме два начина на поимање на работите. Во таа смисла, пак, метафората е карактеристична за монитажата. Монитажата е она средство во филмот кое му овозможува постигнување метафоричка структура. И во метафората и во монитажата сликите се споредставувани врз база на сличности (или контрасти). Метафориката е парадигматика, таа подразбира избор и замена според сличности, што на свој начин значи нарушување на соседности. Поезијата и лириката се чисти метафорички видови, како и симболизмот, сфатен како стилска одредница. Меѓутоа, метафоричката монитажа не може да се одржи како главно композициско начело, иако останува карактеристична за филмовите кои ја надминуваат метонимиската природа/склоност на медиумот и кои токму поради тоа ја монитираат монитажата сама по себе. Поеиската драма, на пример, е неподвижна до пароксизам, затоседната со парадигматски сличности, а не со синтагматскиот ред и каузалитет.

Режисерскиот ракот во ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ се илустрира токму со оваа биполарност, обидувајќи се на свој начин да внесе своевиден метафорички пристап во една строго метонимиска структура. Документарниот филм, според прифатениите жанровски одредби, подразбира прикажување на виситински случки и личности, што е тука за верно и прецизно да ја „бележи“ јавната димензија на стварноста. При тоа документарноста како метод се бара и очекува и од стилот и од реториката. Сепак, тематското бојство и наменската разновидност на овој вид филмови неминовно предизвикува и различни начини на обработка. Во напуштањето на строго фактографскиот филм се оди и далеку во оторување и дојолнување на потениите дефиниции за нешто, та сепотешко се покажува воспоставувањето граници. Современиот документарен филм содржи повеќе свесна надградба, индивидуален стил, очитување на авторски став. Кај Антонио Митрически тоа „поместување“ се движи во правец на преознавање на лирските димензии на една виситинска биографија, што практично иницира напуштање на директниот филм (или филм – виситина) во корист на илустрација по драматичен квалитет на приказната.

Во видувањето на Митрически овој претрет на Македонецот – случаен изгнаник, се здобива со вредност поинаква од обично режисрирање на фактицијетот, вредност што се вдахнува од анализата на едно поединечно искуство. Филмската приказна, за разлика од онаа живојната, почнува од крајот – од моментот кога

Кочо Тоџенчаров љо долџи џодини љоминаџи во очекување љовџорно сџаџува на род-
наџа земџа. На бреџоџи на Охридскоџо Езеро долџиоџ кадар не соочува со изразоџи
на сџаречкоџо лице, израз кој во своџаџа љресушеносџи и љомиреносџи осџанал суб-
лимаџи на емоџии. Повџорувањеџо на овоџ кадар во филмоџи и неџовоџо варирање
во вид на лаџџиоџив џо љоџолнува мозаикоџи на филмскаџа идеџа, заџџо фабула во
неџзинаџа љричинско-љоследична даденосџи не љосџоџи. Сеџавањаџа на Кочо, Марика,
Синоџи и Приџаџелоџи немаџи за цел изложување на биоџрафски елеменџи во џасни и
екџилиџиџни искази, љџуку еџзисџирааџи како моџивирани љресеџавања на она џџо
било, џџо се доживеало, џџе џа реоџкривааџи и џа реоџворааџи човековаџа дуџа.
Тоа оџворање веџџо се сведува само на неколку моменџи. Првиоџи, секвенџаџа со
забавено движење кое џо забавува љриродноџо љемеџо, а не џо љрекинува - Кочо и
Марика на Канео, движење кон езероџо и љоџлед сврџен кон Албаниџа, залез на езеро.
Вџорџоџи, на џраницаџа со Албаниџа се следи доаџањеџо на Кочо и Марика и нив-
наџа средба со роднинџиџе; љџехника: црно-бели фоџоџрафиџи и одделно снимен љџон.
Треџаџа секвенџа се одвива на љџераса со љоџлед на езероџо на која Кочо и Марика
(и делумно нивниоџи син кој е излезен од кадароџи) неврзано и сџонџано џи евоџирааџи
сџомениџе. Последниоџи моменџи, кој џа заокружува целинаџа, џа љреџсџаивува сред-
баџа меџу Кочо и љриџаџелоџи од младосџа на љрисџаниџиџеџо.

Само секвенџаџа на фоџоџрафирање, која се чини вмеџинаџа во основниоџи дискурс,
има сџироџо дескриџџивна цел, имено, да џо задржи и фиксира моменџоџи, да љреџ-
сџави, да сџане дел од една исџориџа. Преосџанатиџоџи дел е чисџо рефлексивен, џџо
се должи на монџаџна љосџаџка која наведениџе ударни секвенџи џи исљресечува и
љоврзува со краџки кадри, чиџа функциџа е да суџерирааџи асоџџаџии: езеро, црква,
сџара куџна љорџа, калдрма, весла во езероџо, црна мачка, љороеи дожд. Во нив мо-
жеме да бараме чисџо симболички димензии и во љџоџ случаџ џџе џо давааџи основноџо
расџоложение, имџулс, емоџиџа. Но, исџиџе слики се намеџнувааџи и како елеменџи
џџо осџанале во љџисвестџа и кои исџивувааџи љри евоџирањеџо на минаџоџо.

Ефеџнаџа монџаџа љосџџгнува и двеџе видувања да се љрифайаџи во нивнаџа
двосмисленосџи. Комбинаџиџа на сџроџивсџавени кадри, всуџносџи, љроизведува
љоими со љомоџи на слоџување на визуелниџе елеменџи на неслични слики. Токму во
љџоџ љоџлед сџанува збор за љџиџично меџафорички вид монџаџа, заџџо коџа љџаа
би била меџонимиска, овие кадри би се корисџеле како моџиви од разџледница, кои
наљросџо џо илусџирааџи разџвороџи со џунаџиџе. Монџаџаџа љџука се надминува
како една од еџаџиџе во консџрукџиџаџа, како љосџаџка на монџирање, за да сџане
љ.н. креаџивна монџаџа и носџџел на идеџаџа. Таа е средсџиво со кое дисџараџниџе
и доџџоџаџи нељоврзани љредмеџи се доведувааџи во врска и љџаа се влиџе врз сџавоџи
на џледаџоџи, кој љроизлеџува од љџаа воџосџавенаџа комбинаџиџа. Ефеџоџи на
меџафораџа не може да се сведе на лоџички односи. Таа љриродно се намеџнала
како водечко начело во сџрукџурањеџо на љриказнаџа, во која не се барааџи ло-
џичкиџе врски меџу збиднувањаџа и ликовиџе, љџуку нивнаџа - ираџионалносџи.
Токму во љџоа љроеџџирање на еквиваленџносџа од осџаџа на селекџиџа на осџаџа
на комбинаџиџа се соџледува љоеџскиоџи белеџ на ова дело.

Сево ова укажува на постојењето тенденција да се истовоцртаат крајните граници на документарното, со внесување играни елементи во него. Крајноста на формата особено придонесува во тоа да се постигне зблизување и емоционално доживување. Способноста за описување и медијативност, нагласеноста на субјективистичкиот стил и присуството на особен стил го одредуваат ова дело во рангот на филмско есеизирање. Прашање е колку ваквата ориентација и склоност на авторот ќе еволуираат во правец на играни филмови, но во поволни услови тоа секако би била формата во која тој би се изразувал најсептирано, особено затоа што станува збор за естетички свесен креативец, кој има што да каже. Чистото визуелно размислување на Митрически во естетичка смисла претставува залож за истиражување на можностите на филмскиот медиум.

(Кинопис 6(4), с. 78-81, 1992 година)

Осврти и реакции на ПРЕКУ ЕЗЕРОТО

Голем број македонски и светски критичари напишаа дека филмот е визуелен, со поетска аура, поезија во нарацијата, психолошки филм кој допира и ја разоткрива душата на главниот јунак – Константин.

„Константин ја симболизира психологијата на еден народ, во текот на неговата изражична историја. Душата на Константин е душата на овој народ.

Во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО Митрически е најинтересен во креирањето на визуелното и поезијата околу нарацијата. Звукот и музиката се прекрасно вообличени. И двајцата противониски се комично веродостојни како пар кои не сакаат граници во својот живот.“

(Пирс Хандлинг, Торонто филм фестивал, 1997 година)

„ПРЕКУ ЕЗЕРОТО е суштинска студија на човечката емоција, понудувајќи нималку дијалог, тоа е усешна естетска комбинација на интимната линија и сликарското илаино со занесно убавите музички записи на пан-флејтискиот Георг Замфир.“

(„The Globe and Mail“, септември 1997 година)

„ПРЕКУ ЕЗЕРОТО е филмско остварување со индивидуален дух, филм за навраќањето на љубовта и паранојата кое почнува во социјалистичка Албанија во 1950 година. Неговиот предизвик, државните корупции, заговорската атмосфера и порепрепирењето на човекот кој е незгрижен во полициската држава, како и збуивањата бирократија, го ставаат неколку скали погоре од многу други источноевропски навраќања на комунистичкиот период. Овој прв долготрајан филм на кормиларот

Аниџонио Миџирекески, роден во Македонија, а школуван во Полска, дава силно веџување.

Сликаџа е оглично фокусирана и монџирана и џлавниџе акџери, особено Рисџа-новски, се добри. Неџрекумерно екџпресионисџичкиџе ефекџи на Миџирекески, како и сликаџеџо џорџреџи на албанскиџе функционери, дава мрачно расџоложение.“

(Хауард Феџнстеџн, „Вараџети“, 1998 година)

„ПРЕКУ ЕЗЕРОТО е визуелен филм со реџка убавина, со џоеџска аура. Режијаџа на А. Миџирекески и камераџа на Б. Маџ комбинирано креирааџ џрекрасен филм, еген од наџлиричниџе оваа џодина.“

(Диџане Шугарт, 38. Солунски филмски фестивал, 27 ноември, 1997 година)

„Слободно може да се каже дека Миџирекески со овој филм ја доближува Македонија до свеџскаџа џублика, џи доближува висџинскиџе и свеџски џреџознаџливи вредносџи до џледачиџе. Филмоџ е македонски колаж од џеџажи, емоџи, исџиџорија. Сеџо она џа џиџо е џиџично и џреџознаџливо за Македонџиџе како народ и слика е сублимирано во филмоџ. Режисероџ има храбросџ да донесе силен лик на џлаџноџо и низ неџо да ја води џубовнаџа џриказна, врзуваџи џо за неџо нераскинливо – езероџо. Не случаџно се консџаџира дека овој филм оџвори нов филмски есџеџски џравец во Македонија, кој, за жал, никоџ досеџа не џо џродолжи. Но и во овој случаџ, би џребало мноџу џошироко да се размислува ако се земе џредвид дека ова е еген од реџкиџе македонски филмови кој во себе содржи два досџа важни џарамеџи на Олсберџ СПИ – силна филмска џриказна, со силен караџтер, врзана за месџоџо на случување (локаџијаџа).

Филмоџ е македонско-џолска коџродуџија.“

(„The Globe and Mail“, септември, 1997 година)

Георџ Замфир во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО

Од каде ми текна да го ангажирам токму Георџ Замфир, романски композитор на филмска муџика и муџичар на пан-флеџта со светска слава, наџпрепознатлив по темата од композиџиите на славниот Енио Мориконе во БЕШЕ ЕДНАШ ВО АМЕРИКА на Серџо Леоне? Дали фасџинаџија та со неговата пан-фрула (или пан-флеџта, и двата термина се во оптек) има корени во моето муџиџирање во младоста токму со флеџта?

Замфир? Фасџинаџија та од неговата пан-флеџта! Секако, таа фасџинаџија има корени во моето муџиџирање во младоста, и тоа токму на флеџта. Му споменах на Замфир дека и јас сум свирел на флеџта, но дека веќе не свирам.

Филмот има малку дијалог. Тој жанровски е елегија. Музиката е внатрешен непрекинат монолог на ликовите, особено на Константин. Како што вели Замфир: „Со тој звук се доловува крикот, се прикажуваат болката и радоста, од секој човек да се извлече доброто што го носи“.

Ќе ја цитирам Јагода Михајловска-Георгиева, која направи интервју со Замфир за неделникот „Пулс“:

„Георѓ Замфир, кој е музички феномен, виртуоз на џановата флејта, интернационална фигура вели: ‘Мојот живот е само музика, без неа не можам да дојрам до најдоброто во себе. Тоа што го пишувам мора да биде полно со емоција, таа солза што ја предизвикувам не мора кај секој поединечно да дојде, цел ми е да го доловам висшинското раѓање, зашто секој во постојокот е чиста кайка вода, чиста солза. ПРЕКУ ЕЗЕРОТО зборува за една земја, за Македонија, за нејзината историја пред векови, за мажите што ги претрпела од Александар Македонски наваму. Овој авиор со овој филм има луда храброси и сигурен сум дека ќе се разбере висшината, како што успеав јас да ја разберам’.“

(Интервју со Георг Замфир, „Пулс“, ноември, 1996 година)

„Константин ја симболизира психологијата на цел еден народ, во неговиот на целиот негова истражна историја. Со филмот на Антонио Митрически се открил погодно себеси, дојрев нишки кои постоеле во мене, а сега само ги разбудив. Филмот на Антонио е во што што во мене извлече еден флуид кој сишеше. И двајцата добивме, тој како режисер, а јас како композитор. Тука е мистеријата на таа соработка. Сите живееме во еден помал или поголем кафеж и само оној кој е духовно ослободен и кој препознава и други димензии има можност да се сјаси“ – Георг Замфир.

„ПРЕКУ ЕЗЕРОТО е психолошки филм, кој доира до душата, ја разоткрива душата на главниот лик Константин. Но Константин не е само лик од оваа филмска историја, тој е претставник на цел еден народ. Тоа е можеби најголемиот вредност на овој филм, односно на неговиот авиор кој леда многу длабоко и далеку.“

(Интервју со Георг Замфир, „Нова Македонија“, Емилија Евтимова, 1996 година)

Аскетска визуелност

Филмскиот историчар и критичар Мирослав Чепинчиќ во вториот том од својата книга „Македонскиот играл филм“ (издание на Кинотеката на Македонија, Скопје, 1999 година), на почетокот на анализата на дебитантскиот долгометражен играл филм на Митрически ќе ја запише естетичката оценка – „Кон нови визуелни галакси“. Во неа тој пишува:

На интернационалниот филмски фестивал во Монреал 1997 година, дебитантскиот филм на македонскиот режисер Антони Митрически ја доживеа својата светска премиера. ПРЕКУ ЕЗЕРОТО е по многу широк специфичен филмски проект, и како замисла и како реализација. Со овој филм надарениот А. Митрически продолжува некои свои синеастички истражувања зајочнајќи, се чини, уште за време на неговите студии на реномираната филмска академија во Лоџ. Таму тој со своите филмски епиди ДВОБОЈ, ЕХО, ДЕН и ВРЕМЕ, кои веќе сме ги виделе, ги манифестира своите, пред сè, изразити лирски афинитети пројектени во структурирањата на филмскиот израз.

Оваа своја креативна карактеристика Митрически ја надолнува и ја усовршува во својот прв професионален документарен филм ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ, забележан и од критиката и од публиката како своеобразен филмски запис, создаден од една романтирана живојна приказна, но и од горчливо сеќавање на една автентична човечка драма. Всушност, од овој документарец неколку години подоцна и ќе настапат филмот ПРЕКУ ЕЗЕРОТО и тоа ќе биде еден карактеристичен и мошне специфичен продуциски, а посебно и авторски зафат.

Документарното јадро присутно во својата редуцирана визуелна форма во ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ, во играната структура на филмот ПРЕКУ ЕЗЕРОТО се трансформира во една драматична и жестока судбинска историја. Се разбира, се работи за идентични драматуршки материјали, но овој пат вариран низ различни играни структури. Треба да се нагласи дека и во двата обиди, што исто така е карактеристично за овој млад автор, превладува еден лирски сензитивитет исполнет со поетски коноцации, но без посебна изразна ефикација. Тоа особено е евидентно во документарниот проект, кој сиот е содржан во една речиси аскетска визуелна форма...

Камера опскура

Брат ми Игор, кој е постар од мене три години, првпат ме однесе во кино. Тоа беше во киното „Карпош“, близу до зградата каде што живеаме. Беше викенд, немав повеќе од 6 години. Салата беше затоплувана со кумбе на дрва. Филмот беше вестерн-драмата ШЕЈН. Самиот филм не го паметам. Само ми остана во сеќавање крајот на филмот кога детето вика: „Шејн, Шејн врати се!!!“

Повеќе впечаток ми остави самото кино, проекторот, таинственоста на самата проекција. Некоја магија, нешто мистериозно имаше во киното. Истото чувство го имав и кога развивав фотографии како студент, се раѓаа под водата со помош на хемикалии. Ги доживував сенките на големиот екран. Уживав во киното.

И денес уживам да одам во кино, едноставно го имам истото чувство на љубопитство како тогаш. Уживам во темницата, во таа игра на светло-темни сенки на екранот, а не само во приказната. И сега мислам дека светлото има клучна улога

во филмот. Едно безизразно лице, со добро светло, може да стане духовно, со криење на дел од лицето и потенцирање на тоа што мислиме дека е важно.

(ШЕ)Н, режија Џорџ Стивенс; сценарио: Џек Шефер, А. Б. Гатри Џуниор; улоги: Алан Лад, Џин Артур, Ван Хефлин, Брандон де Вајлд, Џек Паланс)

Боите на фотографијата

Многу е важен контрастот меѓу сенката – несвесното и светлото – свесното. Црната боја ги впира сите бои и симболизира исчезнување, непознато, сè што има магична моќ врз нашиот ум, ирационално, таинствено, темната страна на човечкиот ум. Таа е несвесна сенка. Бара почит. А белата боја е над сите бои, таа ги симболизира вистината, невиноста и совршенството. Таа е чиста светлост. Боја на отворање на умот кон знаењето, влез во светот на спознавањето. Таа е симбол на светлото.

Бев опседнат со проекторот што пушташе светлина (camera obscura). Денес сакам да седам во полупразна сала, гужвата во киносала ми создава немир. Многу често одам на проекции во македонската Кинотека. Уживам седејќи во задниот ред. Додека гледам филм, ми доаѓаат најразлични идеи. Нив понекогаш ги запишувам. Не бирам само значајни филмови, гледам секакви и од сите жанрови.

Подоцна истиот филм ШЕ)Н, тој осамен револвераш, играше на телевизија, но ми беше некако далечен и туѓ.

Лица, пејзажи

Природата за мене е многу важна во филмот, како и атмосферата, светлото, бојата, преку неа се покажува емоцијата на јунаците. Задоволството во гледањето на еден филм се темели врз способност да се види светот не однадвор, туку преку очите на филмските јунаци кои живеат во тие простори.

Пејзажите ги одразуваат мислите, емоциите и перцепциите на јунакот во тој простор, во тој пејзаж. Пејзажот е продолжение, дел од менталната состојба на јунаците во филмот. Гледачот се пронаоѓа во тие јунаци, се предава, почнува да контактира преку своите сеќавања. Влегува во пејзажот, кој најпрво го гледал однадвор. Не само што ги гледа планините, гледачот почнува да ги чувствува. Го чувствува мирисот на планината. Ја чувствува свежината на езерото. Езерото, водата, тлеат во моето „несвесно“ во моите соништа.

Филмот многу наликува на сон. Уметноста е слична на сонот, таа ја има истата улога како и сонот. Уметноста живее од длабочините на несвесното, нашите корени, од тие предели каде што нашите предци ги искажувале своите желби и мечти. Уметноста е сонување на јаве.

На Маркови Кули, од каде што потекнува мојата фамилија по таткова страна, снимав дел од ПРЕКУ ЕЗЕРОТО. Ги сакам балканските предели, тие се таинствени. Сакам да ја покажам балканската егзистенција, но на поетски начин. Ја сакам поезијата, и самиот пишувам стихови. Уметноста е откривање на вистината, откривање на автентичната егзистенција на човекот. Мартин Хајдегер вели: „Уметноста е демаскирање на лагата, на неавтентичната егзистенција. Во уметноста колку што таа подлабоко минува низ кризата на постоењето, толку е и таа самата подлабока“.

Во нашите ликови има многу страсти, страста е дури смислата на животот. Во Полска, за време на студиите, сфатив дека е важно да бидам тоа што сум, да не бегам од себеси и дека во мене се наоѓаат и мојот почеток, и мојот крај.

Тогаш мислев дека ќе снимам многу филмови. Но, филмот е за богати држави, скапа уметност е тоа...

Боро за филмот

Моите разговори со Боро претежно се одвиваа вака. Боро: „Тони, како е?“ Јас молчам. Боро до мене во свој свет по извесно време: „Види Тони до кај стигна цивилизацијава, седиш во соба, стануваш, пушташ вода, пиеш. Јас кога бев мал со бардиња сум одел по вода да донесам“.

Или пак околу филмот. Боро: „Филмот е за богати држави, овде е сиромаштија за филм“. Кога, пак, му спомнав дека ќе одам во Полска да студирам, Боро рече: „А, бе, земи учи нешто, ќе останеш на улица“. Велат дека сè повеќе личам на Боро.

Сега сè повеќе време поминувам во Велестово.

Охридското Езеро ми е како на дланка гледано од мојот двор. Навечер седиме во дворот со ќерката Марија, го гледаме зајдисонцето. Охрид е прекрасен град. Сакаме да се преселиме засекогаш во Охрид и да живееме едноставно. Го сакам Охрид, има таинственост во него, прекрасен е за снимање. Таму ги снимав ЛЮБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ И ПРЕКУ ЕЗЕРОТО.

Како гимназијалци летните распусти ги поминувавме во кампот „Градиште“, покрај Охридското Езеро.

Мислам дека сите тука го имавме нашето прво љубовно искуство.

...

Генеза на филмското дело

Мирослав Чепинчиќ во филмолошката анализа на ПРЕКУ ЕЗЕРОТО продолжува:

Кон сејо ова би додале дека кај Митрически е евидентно уште и стирожито почитување на класичниот филмски јазик, но тука повторно не се работи за една теорифицирана визуелна структура, што инаку би можело да се очекува туку повеќе за истража на можностите за нејзино облагородување. Говорејќи уште на почетоците за доблестите на филмскиот ракопис на Митрически, останува уште само да додадеме дека во неговите, засега релативно малечок филмски опис, речиси одвај скициран, верно се одгледуваат квалитетите на овој млад автор, описувајќи ги во секој миг неговите креативни тенденции, бидејќи тој навистина е автор со изразен нов неистоворен и модерен сензибилитет пред сè.

Во чисто праксеолошка смисла, пак, таквиот негов стил резултира со една своевидна стилстика која, веруваме, прва ќе се оформи. Имено, овој млад филмски автор безоговорно владее со она што вообичаено го нарекуваме филмска реторика. Особено тоа е евидентно во неговите игран првенец, а се одгледува не само во финалниот резултат, туку и во целосниот методолошки пристап при создавањето на овој филмски проект.

Многу работи, се разбира, веќе одамна се решени во врска со проблематиката чиј контекст е така наречената филмска естетика. Нашите впечаток е дека токму филмот ПРЕКУ ЕЗЕРОТО на Митрически повторно, на некој начин, ја враќа довербата во овој и кон овој малку запоставен контекст. Конкретно, филмското творештво бездоговорно е комплексна работа, но тоа важи и за филмската теорија. Првата причина што, на некој начин, ја определува горната конституција, е познатите факти дека филмот, сепак, е синтетичка уметност. Меѓутоа, и оваа синтазма со теоријата на времето го потврди своето главно паушално значење, бидејќи ако кажеме дека филмот е синтетичка уметност, всушност нешто не сме го дефинирале на вистински начин. Недостигаат тука уште приличен број премиси за кои филмската теорија сè уште се обидува да ги изнајде и да ги презентира.

Во основа, пак, треба да се признае дека таквата синтазма, сепак, е најприближна до она што понекогаш во недостиг на потврдата аргументација, би можеле во чисто позитивистичка смисла да го кажеме за феноменот на филмот. Од друга страна, таквата формулација авторски вклучува во себе и низа содржински аспекти што ваквиот, донекаде спектакуларен став кон филмот, нужно ги наметнува. Тука, секако, доаѓаат прашања околу познавањата на литературата пред сè тоа на актерската игра, па и на сликарството и архитектурата, конечно и на музиката, ако додадеме од претпоставката дека оној што е творец на филмот, без оглед дали е режисер, снимател, монтажер, сценарист, композитор итн. поседува талент, поседува и она што се означува како општа култура, но и нешто што, чинам, на ова место е мошне важно да се каже, еден определен живоен став и една, би рекле, донекаде оформена живоина филозофија.

Констиаирајќи го ова веќе се наоѓаме во подрачјето на една емпирија која, всушност, го формира филмското дело понекогаш и сосема независно од неговото евалуационо теоретско концепти. Ова и вака формулирана конституција, навидум ќе произвучи како некаква противречност, но вон секако сомневање е дека тоа, сепак, не е така. Специфичноста на таа постапка е уште и тоа што погоре наброените уметности практично на филмот не ги користат како такви, значи во нивната изворна форма, туку исклучително како одделни културолошки дисциплини кои нужно треба да се интегрираат во филмски изразен простор. Консеквентно на наведеното, мислиме дека, без оглед колку овие естетски претпоставки се применливи во праксеолошка смисла, очевидно е дека тие имаат свои длабоки основи во она што се нарекува генеза на филмското дело.

Самото настанување на филмот ПРЕКУ ЕЗЕРОТО уште на почетокот укажува дека тој потекнува од еден претходно направен документарец од истото автор. Се работи за автентична живојна приказна на Кочо Тошевчаров од Охрид и неговата сојуз од Корча од Република Албанија. Според изјавите на режисерот, откако по некој случај дознал за оваа живојна историја, тој заминал за Охрид и присуствувал на широкотелното настан кога Кочо со семејството, по 40-тина години поминати во Албанија, повторно доаѓа во родниот Охрид. Создавајќи притоа примарна документарна верзија на случајот, Митрически ја асоцира и неговата најмошна визура.

Така, по документарецот, по некоја креативна логика настанува и идејата за игран филм посветен на истото настан. При сценаристичкото оформување на темата, Митрически соработува со режисерот македонски прозаист и сценарист Ташко Георгиевски, чии сценарија на ЦРНОСЕМЕ и ЦРВЕНИОТ КОЊ, како и драматургијата соработка на низа други проекти, добија највисоки оценки кога се работи на еден ваков мошне деликатен сегмент на кинематографскиот израз. Впрочем, познато е дека неговото афинитет да пишува за страдањата на македонскиот човек, инаку негов специфичен литературен израз, тој со голема уметност го ползува и во своите сценаристички текстови.

Инаку, за сценариото како проблем и како тема досега се изречени многу пригодни ставови, па и многу неактивни флоскули, чие заборавање, пак, неминовно брзо се случува. Но, сепак, не се успеало да се дојде до една корисна каква-таква дефиниција на овој, мислиме пред сè, литературно-драмски жанр. Бидејќи тоа и до денес не е спорено, се смета дека таквата дефиниција, постои или помалку, е неопходна, што се однесува до нејзината чисто естетска плаузибилност.

Одамна е присутна тезата, која во извесен поглед е заблуда, дека филмот е само и исклучително акција. Секако дека акцијата како кинематички елемент, понекогаш дури и неопходна, е присутна во филмското сценарио. Но таа не може веднаш да се забележи. Таа, всушност, го претставува оној клуч кој треба да се пронајде за да може сценариото да се материјализира во филмско остварување. Но, тука веднаш настанува уште едно прашање дали секое сценарио и го поседува овој, на прв поглед,

мистериозен елемент? Или пак тој треба да се придодат во текот на самото, пред малку сѐмнатајќи материјализација, односно во текот на снимањето. Без какви било чудовидувања, доколку би продолжиле со ваквите размисли за сценариото прашањата толку би се намножиле што веќе самото ситуација би наликувала на своевиден ајсурд. И навистина, во една ваква сѐкџакуларно-литерарна ситуација каква што е сценариото, целиот поинтецијален квалитет можеби и се состои од долг низа разни прашалници. Ваквата ситуација, се чини, со право досега ја избегнувале многумина наши талентирани автори бидејќи, враќајќи се на претходната теза би можеле да кажеме дека едно сценарио, на некој начин, е недефинирано дело кое се завршува со оформувањето на целосниот филмски проект.

Отвореноста на сценариото во драматургијата смисла е еден од битните постулати за неговото прераснување во филмскиот медиум. Доколку ваквото прераснување се оцени како успешно, сценариото веќе се здобива со еден нов квалитет.

Сигурно е дека овој придодатен квалитет резултира токму од ваквиот сѐј на медиумите и нивните изразни капацитети. Тоа, воедно, е и основната проверка што сценаристичкиот текст треба да ја издржи. Прикриената кинесетика во текстот, се разбира, доколку е присутна, ќе се јави на филмската слика. Тука, за жал, многу често се случува токму спротивното. Едноставно на екранот никако не успеваме да ја откриеме онаа јатка која треба емоционално да не придвижи.

Очигледно е дека оваа емоционална ангажираност на гледачите секако е еден од квалитетите, пред сѐ, на сценаристичката замисла. Токму таа во гледачот ја раздвижува онаа неопходна асоцијативна нишка која би требало да го доведе до разбирањето и осознавањето на филмот и на неговата порака. Значи, развојот на дејствието и на карактерите, што се две најсложени драматургијски задачи, мора во сценариото да бидат прецизно изведени. Пропустите што евентуално, се направени врз таа драматургијска основа, сосема јасно ќе се јават како конкретна пречка која гледачот може да го доведе до една конфузна ситуација. Со што е повлечено и прашањето на дијалогската фактура. Изразот на ликот и на карактерот на протагонистите фундиран е токму во дијалогот и во неговата вклопеност во ритмичката ситуација на друштвото дејствие. Анализата или дескрипцијата, површинското или суштинското, конвенционалното или динамичното, што се некои од можните избори што сценариото може да ги наметне во зависност од неговите литературно-драматургијски квалитети.

Многу од овие естетски претпоставки што се однесуваат на секое сценарио, ги содржи и сценариото за ПРЕКУ ЕЗЕРОТО. Читајќи ја првата верзија на филмот, насловена како „Жолтиот трендафил“, се стекнува впечаток дека таа има една малку романескно-хроничарска форма. Овде, сепак, немаме намера да ја споредуваме нараативната димензија на текстот со автентичната живојна ситуација.

Всушност, сигурно е дека основните тематски податоци за живото и судбината на Кочо Толеначаров во текстот не се изневерени, а за жал ниту измислени, бидејќи сѐ се сведува на трауматично раскинали живојни целини.

За нашија анализа секако е поинтересно како тие дадени живојни факти се трансформираат во определен кинесетички организам. Тука, пак, како што веќе сјомнавме, на почетокот без сомнение, доминантен е и сензибилизиот на режисерот. Инаку и живојниот и филмскиот расказ навидум се едноставни, но во своето временско одвивање тие фасцинираат со својата судбинска трагика што е и драматуршкото јадро на филмот. Тоа е еден германен марширј главно на централниот лик, кој во концентрични кругови ќе ги офаќа сите други коишто се во некаква врска со него.

Станува збор за безмалку античка архетипска драмска парабла за човечкото страдање. Трагиката во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО го изнедрва едно од најблагородните човечки чувства, љубовта, родена во едно кошмарно време на половина од овој век. Всушност, главниот генератор на оваа трагика е токму времето во кое протагонистите живеат. Тоа е време на недефинирани, а со тоа и дехуманизирани идеолошко-политички односи коишто неминовно носат недоразбирања, негативни чувства, а со тоа создаваат непримотливи граници меѓу луѓето. Значи, луѓето и нивните чувства, на некој начин се жртвувани поради грешките на времето.

Трагиката, пак, во досега познатата човечка историја, речиси е исполнета со слични трагични и трауматични последици. Овде го исветлувам на уште еден драматуршки симулакрум – приказната за љубовта помеѓу Констанин и Елена, која е една варијанта на Ромео и Јулија на нашиот балкански простор.

Би рекле дека трагичките и трауматичните живојни циклуси се својствени за секоја човечка раса, па според тоа и за секој простор. Се надевам дека оваа дедукција врз фундаменталниот тематски мотив не е заморна, но се сомневам колку таа во целиот хуманистички контекст е и функционална.

Инаку Констанин и Елена на малку чуден начин, кој впрочем е својствен и на секојдневниот живот, ќе ги спојат своите судбини. Така барем ни е прикажано во драматуршко-филмската форма во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО. Темата, колку што е обична, толку е, за жал, и неизбежна и со постојани имитации кои, како што и денес гледаме и чувствуваме, крајот не им се знае. Но, што да се прави. Љубовта е еден вид космичка сила и таа, како такава, не признава никакви граници.

Укажавме дека веќе оваа приказна нужно во себе содржи многу приказни политички и идеолошки имитации кои во филмот се користат како функционални драматуршки елементи. Сепак, тие во самиот филм се сведени на една, навистина коректна мера. Во оваа смисла оригиналниот сценаристички тек донекаде е и надграден... Разнебистеноста прае германена во времето. Но времето како да ја негира љубовта. Таков е всушност, и случајот со Констанин и Елена. Нивната љубов по ништо не се разликува од другите.

Тие се среќаваат уште во окупациските денови, а нивната врска и свршувачка се случува во времето непосредно по завршувањето на војната. Но Елена заминува за Корча кај што ѝ се родителите, така што во животите на исчекување на свадбата само езерото ги разделува.

Во тоа меѓувреме секогаш следува еден неочекуван, но независен од човекој, најлив на нови историски настани коишто сериозно ќе им се заканат на љубовта и на иднината на двајцата свршеници. Имено, се случува нов неопречен кошмар наречен Резолуција на Информбирој и езерој, дојдојаш наречен еден тивок и благороден сиреж, станаува сè позатемнетата бариера меѓу двете, сега веќе непријателски земји. Нејовата природна убавина и емотивната симболика што таа го има за Констанин од еднаш од корен се менуваат. Но што да се прави, еден историски настан ќе ја наметне и на љубовта како најблагородно човечко чувство, нејовата нужна историчност.

Сиот проблем во овој филм и во нејовата содржинска основа всушност е односот, а би рекле поодветен збор е контроверзијата помеѓу емотивној и историчној, што конективно значи и помеѓу ирационалној и емоционалној. На овој план, без друго, темата се добива и со определен филозофски контекст. Токму ирационалној ќе го поведе Констанин, ќе му даде храброст во една ноќ со чун да се обиде да го преброди езерој за да се добере до својата сакана. Тоа ќе биде исклучително бурна ноќ, но Констанин сепак жив ќе стаса на албанскиот брег. Понатаму тоа е повест за еден маријаж кој човекој го поднесува поради љубовта, којашто во тоа време како да губи од својата вредност и од човечкој значење. Одамна започнатата дехуманизација, пак, ја засилува својата жестокост. По испрашувањата, Констанин го прогласуваат за шпион. Поради тоа го осудуваат и тој ќе се најде наместо во Корча, во некој затвор во некое недефинирано место. А затворот претставува универзален и дефинитивен симбол на дехуманизацијата.

Тука и започнуваат вистинските безизлезни трауматични кружници во живојот на Констанин. Се разбира, и кај другите ќе се провоцираат тие концентрични кругови на историској зло. Бидејќи сега е од другата страна на езерој, кога конечно ќе ја види од џеништво, Констанин ќе се среќае со својата Елена. Но, тие повторно се во интернација поради тоа што на Констанин не му дозволуваат да ја напушти Албанија, и не само поради тоа, туку повторно ќе го стават во затвор и ќе го осудат на принудна работа.

И конечно, времето како врвен артист, во својата веќе неславно афирмирана историчност, ќе се произнесе како олеснувачки фактор. Имено, по четириесет години Констанин со семејството се враќа во својот Охрид.

Тука приказната завршува во својот рејорички тек. Но, остајуваат многу прашања кои, секако, ќе останат без своите одговори. Би требало филмот да биде тој што, наводно, ќе даде некаков одговор, меѓутоа, без никакви залажувања, филмот само рејистрира една исклучително тешка, една исклучително несреќна човечка судбина. И како така, сепак, ПРЕКУ ЕЗЕРОТО остајува силно визуелно илестоје кон заканата да не се повторат слични судбини.

На извесен начин тука и се исцрпуваат промовираниите драматуршки димензии на филмот. Понатаму секако е интересна нејовата естетска сфера. Оштуката во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО станауваат битни некои нејови артифициелни параметри.

Во целосната структура на филмот функционира една тенденција, се разбира, наметната од авторот, да се проследи и да се интегрира една визуелна метафоричност во континуитетот. Можеби поради оваа тенденција се стекнува впечатокот дека пред нас имаме филм во комплетно стилизирана форма, во сите негови изразни компоненти. Пред сè, тоа се проявува на ликовно-пластичен план на филмот.

Одбраната хроматска гама на фототографијата на полскиот филмски снимател Бартоломеј Меј кој се чини исто така, е дебиент во овој изран филм, во тој на целиот филм персонифицира космичка дисинкција на судирот помеѓу доброто и злото во конкретниот простор. Убавината на едниот – езерото – и суровоста на другиот – опустошението простори на албанските концентрациони логори, доаѓаат во судир со рецесивниот апарат на консументот. Без друго ова делува како врвна медиумска стилизација, којашто треба да е адекватна и со времето и со гледачот.

Хуманистичката порака на авторот на филмот и дехуманизираната живојна материја врз која оваа порака е создадена носат со себе латентни и айсурдни мотиви чието разрешување, јасно не се случува во тој на интегралното дејствие на филмот. Оваа тематска тенденција вонредно ја почувствувал и авторот на музиката, познатиот романски композитор Георџ Замфир. Присутен е еден специфичен звук, кој што делува мелодиски бојно, но донекаде тонски редуцирано, каков што впрочем е и случајот со целиот фоноластичен простор во филмот.

Крајно економичниот дијалог, кој суштински се врзува за емотивните состојби на пропозитивот, како и мошне одмерено користење на природните шумови, не наведуваат на констатирањата што веќе е искажана околу стилската структура на филмот. И овде на фоноластичниот план функционира зададената метафора за загрозување и ограничување на човечката егзистенција и на нејзиниот природен простор. Сето тоа доследно го придружува и монтажниот темп на филмот. Во него ниту за миг не е нарушен драматуршкиот дисконтинуитет на зададената филмска приказна, макар што за тоа имало можности. Но, динамизирањето на дејствието во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО како стилска постапка воопшто не беше предвидено. Да си остане дека монтажата на филмот ја направија полските монтажери Мирослава Гарлицка и Малџоржана Орловска, на начин што е повеќе од коректен.

Во филмот комплементарно учествуваат и други соработници, кои, главно успешно го репродуцираат марширскиот простор и на кинематографски и на сценографски план: кинематографот Елена Дончева и сценографите Јежи Снјежавски и Милан Младеновиќ.

Конечно, она што импресионира во филмот е мошне убедливата актерска игра на сите пропозитиви. Повеќемина од нив се безмалу дебиент на изран филм. Но она што предизвикува всушност е работата на режисорот, особено кога знаеме дека се работи за режисер дебиент на изран филм. Другите информации, исто така, соопштуваат дека и пропозитивот, всушност на некој начин се дебиент, што со оглед на темата не смеа ниту да не зачудува.

Тука, пред сè, укажуваме на младото артисти Никола Ристиановски, кој навистина со изненадувачка актерска енергија успева да ја создаде исклучително театарска улога на Константинос, и тоа во својот нејзин емоционален и временски трансформационен спектар. Слична актерска убедливост во оваа смисла поседува и младата полска актерка Агнешка Вагнер која ја толкува улогата на Елена, која поседува особено благородна изразна физиономија. Се разбира, и дружниот дел на актерскиот ансамбл ги следи главните протагонисти со комплементарно актерско чувство.

Бидејќи развојот на ликовите на авторите му диктира една определена средина за одвивање на дејствието, во филмот настапија и неколку албански актери, меѓу кои Екрем Ахмети како Рамадан, тоа во малку поефективниот епизод Зија Бериша, како командант на логорот, циничен и секогаш подготвен на зло. Тука е и Илир Бордани, кој го игра агентот што го следи Константинос, Фехми Груби, Бирче Хаско итн.

Имаме и македонски артисти кои во филмот остваруваат ефективни епизоди. Пред сè, Владо Јовановски во улогата на Тахир, тоа Јосиф Јосифовски како прикриениот Пој Кирил, Бедја Беѓовска како Лефтерија мајката на Елена, и Кирил Ристески како таткото.

Животни ликови се и Ацо Дуковски, како логорски соопственик на Константинос, и Кирил Пој Христинов како осверен чувар на логорот.

Сè на сè, овој филм остварува бојатно асоцијативно дело кое не е русинско остварување. А од формален аспект неговата бојата визуелна метафоричност функционира во еден досега рејко усвоен стилизиран конвенционален. На овој начин, филмот ја обезбедува својата морална димензија и ја негира онаа онтолошка празнина што ја создава повторувањето. Не остварува збор за некој естетски фејерверк, напротив, би рекле дека овде имаме самопромован слог на едно стилско единство на филмското дело.

Дејствието на ликовите во сценариото и во филмот, а веројатно и во живојот неразделно е сврзано со трагичните историски околности кои се и драматуршки имплементирани на оваа сосема обична, но и трагична филмска историја. Во филмот на Митрически сите комитетски навистина се усогласени и како такви исклучително комплементарно функционираат, поддржувајќи се една со друга. Во оваа смисла во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО на најдобар можен начин, ги анулира претходно сомнателите артифицијалности чии кинестетички квалитети е најдоблесно остварени, како рејко досега во македонската продукција. Воедно би кажал дека овој филм претставува голема и ветувачка стигматизација за иднината на македонската играна продукција.

На крајот ќе го повториам реченото на самиот почеток, дека по овој филм треба да следи една нова и надежна ера на македонската играна продукција.

(„Македонскиот игран филм - книга втора“ 1999: 348-358)

Медиумите за ПРЕКУ ЕЗЕРОТО

Миџрически не го реализираше ПРЕКУ ЕЗЕРОТО без проблеми. Најпросто. Не рејко меѓу домашните филмски творци се прераскажува непишаното правило – еден филм, еден чир (на желуднички).

Само дел од насловите на џексовите во дневниот, неделниот и периодичниот џе-чај во Македонија, кои се однесуваат на џрејџпродукцијата, џродукцијата и џрикажувањето на ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, во периодот од 1995 до 1998 година, го сочинуваат мозаикот на џредизвиците и џроблемите низ кои џоминувал Миџрически. Тие се своевиден „кардиограм на џродукцијата“:

„Вардар филм“ не е ананас за на селски џазар“; „Дел од својата душа“; „Заврши снимањето на ЖОЛТИОТ ТРЕНДАФИЛ“; „Во очекување на џостџпродукцијата“; „ПРЕКУ ЕЗЕРОТО и ЏИПСИ МЕЏИК џред џремиера“; „Филм на внатрешни чувствата“; „Падна џоследната клаја на ЖОЛТИОТ ТРЕНДАФИЛ“; „Убав џрием на ПРЕКУ ЕЗЕРОТО“; „ПРЕКУ ЕЗЕРОТО во Сингапур, Минесота и Стокхолм“; „Пајшицата на ПРЕКУ ЕЗЕРОТО“; „ПРЕКУ ЕЗЕРОТО од џубов, а џаму – лоџори“; „Да беше џионаџата џубов и џас ќе бев џион“; „Џубовта за Македонија – билети за во зајвор“; „Туѓи и во сојствениот двор“; „ПРЕКУ ЕЗЕРОТО во ‘Балкан форум‘“; „Солунска џремиера на ПРЕКУ ЕЗЕРОТО“; „Ги џамејам само чувствата“; „Трендафил“ со мирис на афера“; „Езеро“ во море од бесџарица“; „Како да беше само ден“; „Дојир до визуелната убавина“; „Поејски слики“; „Париџе го замџија џерминој за џремиера на ‘Езеро‘“; „Аџнешка Ваџнер: Убавина за сџрадање“; „Прва клаја на ЖОЛТИОТ ТРЕНДАФИЛ – За Кочо и Елена со џубов“; „Треџ (!) сџарџ на ЖОЛТИОТ ТРЕНДАФИЛ – наскоро или неџио џодоцна?“; „Џубов за ојстџанок“; „Човечката мерка на свејскиот настџан“; „ПРЕКУ ЕЗЕРОТО – Поејски хибрид“; „Македонскиот филм низ свејоти“; „ПРЕКУ ЕЗЕРОТО џреку фесџивалиџе“; „ПРЕКУ ЕЗЕРОТО на фесџивали во Њујорк и Сингапур“; се само дел од насловите кои ја џрикажуваат џерџицијата на јавноста за ПРЕКУ ЕЗЕРОТО.

...

Со задоволство се следи, а и со несмалено и нескриено задоволство се џрави филмска криџика на филм џио го џоџодува џледачот кај џио е најосејлив и најежен, но најџстолен со џозиџивна енерџија – филм џио џоџодува во срџето. ПРЕКУ ЕЗЕРОТО зборува за една висџина, за едно наше време минаџо, за време сеџашно... за време можеби џдно, неџознаџо и неизвесно.

Филмот зборува за висџината, онаква каква џио џаа висџина е, едноџавна и чџста; висџината џио ја смирува душата и го храни срџето, а на разумот му дава надеж.

Уметничката вредност на оваа од авторот Антонио Митрически прекрасна расказана лична, но и наша заедничка судбина е викаена и вилеена во целиот тек на визуелниот и звучниот израз не само на авторите (фотографија Бартоломеј Мај, музика Георг Замфир), туку и на оригиналните и полни со лично чувство актери (Анешка Вагнер како Елена и Никола Ристановски како Констанин), кои како да се и самиот женски дел од настанот и времето толку неопределливо општан низ целиот тек на филмот.

Присрасноста на критичарот е јавна, таа не може да се скрие, особено ако се знае дека и неговото живојено тие, како и оној на неговите најблиски роднини; и безмалку цело семејно стиебло длабочина се неопределливо испреилени и поврзани во фабула која е речиси иста со онаа на младото Констанин Бочваров и неговата сакана Елена Златарева, како пресек на живото тело и судбина на Македонија и Македониите.

Просторот на дејствието во филмот е врзан за Македонија и Албанија од нашето блиско, речиси вчерашно минато, но неопределливо сутира многу поширок простор што се простира многу подалеку од Корча и Мала Преспа, подалеку од Албанија и Беломорска Македонија, подалеку од Пирин и Егеј, подалеку и од Атлантскиот Океан и Америка, Канада... подалеку... дури до далечна Австралија.

Филмот зборува за една вечна тема: делби и граници; зборува за љубовта која тие и такви граници не ги признава. Извонредниот актерски тим, режијата, техниката – камерата и звукот, на мошне суштен, но точен и на човека близок начин го наметнуваат и прашањето на делбите на Балканот, делбите наши македонски, сираданијата низ кои како народ сме поминале, поминуваме и можеби уште до кога Бог знае дојрва ќе поминуваме.

Но, овој филм и оваа приказна влеваат надеж дека пораката што ја испраќа филмот, дека само љубовта е таа што ги храбри и соколи луѓето да издржат и на најтешките искушенија, дека од неа, од љубовта се се раѓа и кон неа се не води... дури и преку најголеми маки и сирадања, преку најголеми самоодрекувања како што не учи преку Библијата нашата светиа Македонска црква.

На еден извонреден и мистичен начин на ледачот му се наметнува и љубовта кон тајковината која го влече човека како мажнеј, како вроден инстинкт што тира да се врати дома, во пазувите на мајката Македонија. Таа желба да се мине езерото како граница е како метафора на тајковина која секој ледач ја има и кон која секој стреми од каде и да потекнал од најдамнешни уште пред Александрови времиња па до ден-денешен. Храброста со која главните јунаци се соочуваат со животините предизвици е хранета од љубовта, а не од материјалните добра. Љубов чиста, искрена љубов исконска како инстинкт што неопределливо ги поврзувал и ги поврзува луѓето уште од најдамнешни времиња.

Раскажувачот преку лајтмотивите на легендарниот Замфир зборува повеќе околку илјадници сираници текот. Сликата е вредна милион зборови. Да, така е и во овој филм, но да додадеме и дека звукот и мелодијата на лајтмотивот испреилени

со вечниите християнски моливи и обичаи само ја покриваат како со невестински венчален фустан, како прелив на највкусна торта.

За гледачот, вели еден полски поет, фотодокументот е само поа – фотодокумент, но за оној што ја направил, за оној што е на самата фотодокумент поа претставува дел од постоењето, дел од живото и минатото, поа буди силни чувства и го воскреснува човека одново да ги доживее тие чувства. Со поажно задоволство, но и со доза на лична среќа и споделена болка, гледачот Македонец ги доживува сцените од споделената живоина приказна на младите сирачалници Константин и Елена, кои како случајно имаат имиња на светците од нашите иконографии: Св. цар Константин и царица Елена (кои ги славиме секое лето), постојувајќи не дека сите наши имиња се дел и постојат на нашите предци сирачалници. Во филмот се употребува, пред сè, македонскиот јазик, но исто така и албанскиот како официјален јазик на власта која ги контролира животиите судбини на нашите јунаци, младите вљубени, Македонка од Корча и Македонец од Охрид, во однедаж споделената Македонија, поделена со метафоричен суд постојан од берлинскиот, повисок и од кинескиот суд.

Употребата на македонскиот јазик е природна и спонтанна, како што во исти контексти е и употребата на албанскиот јазик, особено на местата каде што власта ги контролира работите во времето на едноумието на диктаторот Енвер Хоџа кога филмот одново го поставува на дневен ред како метафора за едно време што го означува повторниот период на страдање на Македонецот на Балканот, време на повторување на етничкото чистење и геноцид врз блискиот македонски народ од кој зрачи бескрајна љубов која не признава граници.

Филмот воедно постојува на диктаторот Енвер Хоџа и неговите „апарати“, кои некако тивко и незабележано се речиси премолчани не само од страна на светските гласоговорници и олигарси, но и од филмските уметници, кои како да се во негова служба, поа во изминатите години мошне перфидно „го амнестираат“ не само диктаторот Енвер Хоџа, ами и неговите „апарати“, најголеми долготрајни листи диктатори чиишто имиња се речиси секојдневје во разни филмски проекти и се во полза на дневнополитичките мајемајики во светот на глобализацијата... во прецитувањето на границите на Балканот, во создавањето нови „берлински сидови“, нови „атлантски океани“... нови делби на живото тело на Македонија – делби на нејзиниот народ што е распослан не само по Балканот, ами и по целиот свет. Езерските мирни води се неопределлива метафора за светот каде што се распослани Македонците, но и хоризонтот и планините од другата страна на Охридското Езеро го симболизираат предизвикот и повикот да се премостат сите граници и делби, да се слојат живото тело на Македонија, да се отворат сите граници кои и ден-денес не држат раздвоени и заг кои сме бескрајно сирачалници.

Прекрасните пејзажи се инспирација за душата на гледачот исполнета со љубов кон саканата, кон тајковината, претставуваат за едниот смирување, а ги будат такавите чувства во душата на оние што така љубов сè уште немаат почувствувано.

Чесноста, трудољубивоста, верноста на Констјантин Бачваров и неговата сакана Елена Златарева се метафора за скромноста, чесноста, трудољубивоста и верноста на Македонецот, за неговото човекољубие, љубовта кон Бога и природата што не оокружува.

Низ целиот филм проведуваат лајтмотивите што појсетуваат на македонскиот дел од рајот и доживеаниот пекол во него, на стагата по ланите, на времето кога насилно ни ги земаа козиите... појсетуваат и на инсерти од Дантеовата Божествена комедија. Упорноста и испрајноста на Елена, која го чека својот љубен дури и по повеќе од дваесет години; која не ги губи вербата и верата, која се бори со системот обидувајќи се одново да се среќае со својот живоен соопатник, појсетуваат на Ворен Бити и неговата љубена во ЦРВЕНИОТ, во кој неговата љубена поминува пеш низ зимските беспасти на Русија од времето на Октомвриската револуција, за да дојде до саканиот и да го ослободи од затворот. Тоа дава универзална порака дека љубовта е најголемата сила со која сме надарени како човечки суштества.

Садистичкото поведење на спиражарите и управниците од затворот во кој Констјантин го преживува својот „македонски дел од неколто во Албанија“ не е само метафора на „апаратициите на Енвер Хоџа“, ами за Македонците е реално и непогрешливо појсетување на садистичките насилници кои независно дали доаѓале од Азербејџан или пак од Љума, само се ширеле низ нашите од Бога даруван простор и Албанија ја правеле метафора на лошото; припоа занемарувајќи ги сите добри луѓе, меѓу кои бездруго и многу Македонци кои се наоѓаат од друштвото спротивно на вештачката „човечка“ граница создадена од т.н. „големи сили“, Македонци кои иллка живееле од иллитек на сè до ден-денешен.

Во расцепот Констјантин е пак слободен и се враќа дома кај својата љубена, која веќе подостаена, верно го чека заедно со нивната веќе порасната ќерка. Набрзо постоа, доаѓа смртта на диктаторот Енвер Хоџа, доаѓа осамостојувањето на Македонија, отворањето на границата помеѓу Албанија и Македонија кои го донесуваат Констјантина, неговата љубена Елена и нивната ќерка назад во Охрид, онаму каде што дејствието во филмот и завршува. Ова покажува дека не само што злосторнички повторно се враќа на местото на злосторот, ами и љубовта повторно се враќа на местото на своите постојоти, а нејзината привлечна сила е посилна од сите искушенија.

Со сета своја невиност и блиска чест како Македонец, самиот Констјантин до гледачот испраќа порака во која како да нуди протек за судбината и за сите негови измачувања, за делбите и спротивности; велјќи дека спротивностите се за човеко, како што вели тој, а доброто и злото ги има насекаде. Тој дава уште еден доказ дека и покрај сите претрпелости, спротивности и измачувања, на срце што е истинито со љубов ниту не може да му се случи (како што вели академик д-р Жан Митрев).

Во последните кадри на филмот, божурките прават паралела со божурките на Моне, со иллитот вешер што доаѓа од езерото како мавлем на рана, фреските во

црквата ѝаа како мевлем за душата, црквата како место за утеха што постојано ги собира своите деца за да им подари духовен мир. Истата црква во која Констанин и ја запознал својата Елена, истото езеро преку кое тој се впушта во потрага по својата сакана, водата што некако вечно не тече на размислување, оми... таа е вечност а ние мирот, сенките од минатото, кажано со зборовите на Констанин, може да се чувствуваат, но не и да се гледаат. Со свои зборови, тој вели: Човек што заминува, со себе си ја понесува не само сенката, туку и сопствениот здив, здивот е она што не врзува едни со други... Така авторот на филмот прикажувајќи го Констанин со својата љубена Елена на брегот на Охридското Езеро под самиот манастир Св. Јован Канео, веќе остарени, нуди и морално оправдување и сатира-факција за животиот предизвик Констанин да го помине езерото во потрага по својата сакана, а таа во оваа игра на иронија речиси цел живот верно да го чека, иако и двајцата беа од „онаа страна на езерото“.

Авторот на крај нуди духовен мир и бескрајна енергија за љубовта на главните јунаци кои претставуваат метафора за сите разделени љубовници и страдалници, за сите Македонци расподелени по веројатност; ги кани да истражат и да победат во името на љубовта.

Да завршиме со прашањето што ни го поставува на самиот крај Вислава Шимборска: „О колку се нехерметични (пропусливи) граници на човековите држави, колку ли облаци над нив некажано ловаат, колку туѓински јесоци се преспикуваат од земја во земја, колку латински камчиња се ширеаат во туѓи атери во предизвикувачки појаскувања?“

(филмска критика од д-р Стојадин Б. Наумовски, уредник на www.makedonija.tv)

Влијанија од македонски автори

Уште како млад ги сакав филмовите на Трајче Попов, особено неговите документарци. Ги сакам и денес. Мислам дека Трајче Попов е голем уметник на документарниот филм, рамен на многу светски автори. Сум ги гледал сите негови филмови, има некоја поезија во нив.

Ги сакам и филмовите на Бранко Гапо. Тој беше боем и на свој начин, широк човек. И неговите филмови оставија големи траги кај мене. Го прикажав неговиот НАЈДОЛГОТ ПАТ во Полска и сите гледачи го бендисаа, рекоа дека тоа е добар филм. Бевме добри пријатели со Гапо, жена му Цеца беше многу убава, убаво пееше, прекрасна жена и мајка.

Промените во 90-тите

Кога се вратив од Полска, бев избран за асистент по филмска режија на ФДУ, имав веќе одбрането и магистерски труд во Полска. Зад мојот избор застаана: Владимир Милчин, Столе Попов, Слободан Унковски, Ацо Алексијев, речиси сите професори освен неколкумина, кои беа против. Имаше голем притисок на тоа место да биде примен Љупчо Билбиловски, за него лобираше татко му Киро Билбиловски, филмски снимател.

Започнаа да дуваат некои други ветришта за време на распаѓот на Југославија. Имав впечаток дека и во „Вардар филм“ и во македонската кинематографија започнуваа промени, започнаа да се формираат независни филмски куќи. Парите станаа најбитни и во филмската уметност, како да се прекина дружењето меѓу филмациите. Почна да исчезнува и телевизиската продукција, која дотогаш оставаше белег. Има уметници кои сè уште жалат за некогашното заедништво на филмските автори и уметници, а и „Вардар филм“ веќе не беше како некогаш.

Во уметноста нема политика – или пееш, или не пееш. Настанаа промени, се формираа филмски фондови, филмски агенции... Треба да се задоволат пропозициите на тие фондови, број на страници на сценариото и други работи. Домашните прилики во филмот требаше да се усогласат со европските фондови. Некои автори тешко се снаоѓаа во сето тоа. И јас тешко се снаоѓав во тие нови нормативи.

Во средината на деведесеттите години, Горјан Тозија – Медо од Загреб дојде на челната позиција во „Вардар филм“, беше полн со ентузијазам и со енергија, но мислам дека и тој не се снајде најдобро во тие промени и со фондовите. Настанаа поделби меѓу филмските работници. Бифето во „Вардар филм“ се затвори. Штета, таму имаше расправи и разговори, кои, покрај сè, беа конструктивни.

Во Македонија во тој период имаше добри филмски критичари кои ја познаваа не само југословенската туку и светската кинематографија. Георги Василевски беше прекрасен човек. Напиша добра историја на светскиот филм. На Илинденка Петрушевска филмот ѝ беше живот, а животот – филм. Имаа огромно познавање за филмот, постоеше богата филмска критика не само за филмските автори, туку и многу филмофили читаа рецензии и анализи и беа водувени од нив. И во ликовната критика имаше добри познавачи на уметноста, како Боро Петковски. Сликарот Коле Манев направи прекрасни документарци, ТУЛГЕШ е меѓу моите омилен наслови.

Тоа беа времиња. Тоа беа други времиња. Не сакам да го кудам ова време. Има изрека: – „Не куди го времето во кое живееш, не е полошо од другите времиња“.

Покрај сè, задоволен сум од ДЕЦА НА СОНЦЕТО, меѓу другото и затоа што од едно сценарио од 300 страници морав да направам сценарио не подолго од 90 страници, за да ги задоволам пропозициите на Филмскиот фонд. Во него имаше голем број ликови, па одлучив да направам еден експериментален, алтернативен и експресивен филм.

„Хоризон филм“

„Хоризон филм“ е независна продуцентска куќа. Ја формирав во 1997 година. Седиштето е во Скопје, Македонија. Соработници се кадри кои претежно дипломираше на Факултетот за драмски уметности во Скопје, во областа на продукција, камера, монтажа.

Преку „Хоризон филм“ се реализирани два играни филма, КАКО ЛОШ СОН и ДЕЦА НА СОНЦЕТО, во режија на Антонио Митрикески. КАКО ЛОШ СОН е премиерно прикажан на фестивалот во Монреал, ДЕЦА НА СОНЦЕТО на лондонскиот фестивал „Рејнденс“, а и двата филма се прикажувани на многу фестивали и телевизии ширум светот. Филмовите имаат добиено награди од публиката и критиката.

„Хоризон филм“ има реализирано и документарен филм ЛЮБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ, за кој има добиено Златен медал на Интернационалниот фестивал на краток и документарен филм во Белград. Филмот забележал и учество на многу фестивали.

Маруше

Маруше, како што сите нагалеено ја викаат мајка ми Марија Митрикеска, ќерка на Петре Куситасески и на Цветанка Вртаноска, првпат го видела татко ми Боро во дворот на гимназијата во Прилеп. Таа имала долга коса, па Боро по Маруше фрлал топчиња од хартија, носел само една тетратка.

Боро, облечен во црна рол-фанела (блуза), фанела што ја носел многу години, сè до студентските денови. Сакал црна боја. Боро ја викал таа фанела „семестралка“. Значи, цел семестар носиш црно, па не се гледа валканото и не мора да се пере. Боро секогаш носел такви блузи.

Маруше била сосема друга личност, солиден ученик, читала, учела, па Петре претендирал да стане личност со внатрешно богатство. Боро, како крлеж, уште тогаш трчал по Маруше, без срам и перде.

Маруше завршила гимназија со одличен успех, најголем срам ѝ бил тој што на некоја свеченост пред цела гимназија ѝ дале да ја рецитира песната „Македонија“. Започнала да ја рецитира песната, но одеднаш се блокирала и ништо не ѝ текнувало, само велела Македонија, Македонија, сите се смееа на глас, таа не можела да продолжи. На Маруше ѝ потекле солзи, се скрила со долгата коса.

Класната, која била Русинка, ѝ ја дала песната напишана и ѝ рекла, ајде спокојно, гордо, застани и прочитај ја. Маруше ја прочитала, сè се стишало и ден-денес Маруше ги слуша тие реакции од читањето на песната.

Маруше била блиска со неколку другарки. Ратка и Цвете доаѓаа често кај нас. Маруше сакала да студира Историја на уметност. Немало катедра на Филозофскиот факултет во Скопје и Маруше сакала да студира во Белград, но дедо ми Петре не ја пуштил. Другарка ѝ Даница ја пуштиле и Маруше плачела, но Петре ѝ рекол: „Ти мора да имаш златна белезица, сигурна професија, ќе бидеш лекар“. Немало противречење. Историјата на уметност не била сериозна работа за Петре. Најголемо задоволство и одмор ѝ чинело да оди кај Донче Маџаровска – убавица од соседството, нејзините биле пријатели со дедо Лазо. Донче била мажена за Личко, дојденец од Чешка, прекрасен господин.

Вртановци и Силви Вартан

Ден-денес во семејството на мајка ми постои митот дека некогаш славната француска пејачка и актерка Силви Вартан, позната и како сопруга на популарниот пејач Џони Холидеј, потекнува од семејството на Вртановци...

Во времето на Балканските војни, фамилијата Вртановци имала многу женски деца. Дошло време тие да се мажат. На оваа територија поминувале различни војски, па една од сестрите се запознала со војник од Бугарија и подоцна заминале во Варна. По кажувањата на постарите, подоцна се развеле, а таа се премажила и заминала во Франција. Многу убаво пеела.

А интересно е што другата од сестрите, пак, во виорот на Балканските војни се омажила за српски офицер и заминала да живее во Белград. Нејзината внука е Оливера Катарина (порано мажена Вучо, според првиот сопруг, писателот Вук Вучо), една од најпознатите и најпопуларни пејачки и актерки во некогашна Југославија во шеесеттите и седумдесеттите години од минатиот век. Нејзина најпозната улога е во СОБИРАЧИ НА ПЕРДУВИ на режисерот Александар Петровиќ, а партнер во филмот ѝ е Беким Фехмиу. Оливера во тој филм маестрално ја изведува песната „Целем, целем“...

И други од фамилијата Вртановци се занимавале со музика, како Виктор Чучков од Софија. Можеби мојата љубов кон флејтата во младоста потекнува оттаму, по мајчина страна. Свирев на флејта, малку и на труба, правевме групи... Некој нагон кон музиката.

...

Баба ми Вета, мајка на дедо ми Петре (татко на Маруше), имала соба во куќата во Прилеп, во подрумот, во кој чувала сè, ништо не фрлала. Собирала разни стари работи, од стари пари, стари чевли, налани, писма, килими... Собата била полна со пајажина. Но, за нејзините внуци, братучедите на Маруше – како Даме Бучко, Блаже, обајцата лекари и вујко ми Ацо Куси, кој како дете постојано одел по нив

– собата била мало царство. Сакале да се пикнат во собата и таму да буричкаат. Ги читале старите писма. Ништо Вета не фрлала, била многу работлива, ама и многу скржава.

Секое лето Вета ги вадела дрвените налани, ги ставала кај бунарот да омекнат, па по некое време повторно ги враќала назад. Другарките на Маруше ѝ се смееле, еве започна пролетта – Вета ги вади наланите. Маруше се срамела.

По наредба на Вета, сите биле задолжени да работат по нешто. Мајка ми Маруше, која често одела по комшии, била задолжена за браздата, морала да ја мете по целата должина, сè до дворот на комшиите. Маруше се срамела и се гадела. Требало браздата убаво да мириса, до неодамна во Прилеп немало водовод. Маруше таа работа ја завршувала за да биде потоа слободна во свој свет. Сакала да чита. Станувала рано, ја чистела браздата зошто ѝ било срам да не ја видат. Дете била тогаш Маруше...

Кога Маруше пораснала, од таа соба прочитала едно писмо (собата ја викале „старо купџем“). Маруше прочитала писмо од Владо Каранфилски од Софија. Пишувал во писмото: „Мила сестро, се радувам дека Стефанка (сестрата на дедо ми Петре) се омажи добро за Бучко, дека се родија три деца, им се роди синот Даме (подоцна завршил медицина). Се радувам за вториот син на Бучко, дека има ќерка... Помалиот твој син Љубен (брат на дедо ми Петре), знам го бива за учење, заврши гимназија, убав, интелигентен, отиде во Белград да студира право. Донел жена од Белград, лепотица, но се развел. Дојде Љубен во Скопје, по многу долго време“.

Писмото понатаму течело вака: „Петре многу е бистар, интелигентен, ама боем, сака да свири на мандолина, да глуми, да црта, да брка жени...“ Петре бил во Софија, го испратиле да учи да стане човек. Вета го пратила, но тој таму не фатил добар пат, не изучил ништо, и таму бил боем. Го играл „Пијаниот Турчин“. Му рекле да си дојде и дека му е време да се жени, па да си формира дом.

Петре се вратил од Софија во Прилеп, го пречекале, му направиле јанија за ручек, им пишал: „Сакам да ми направите јанија и од Плетвар да мириса“. Петре, иако немал пари, имал боемштина, си дошол со пајтон од Плетвар, во пајтонот качил и музичари, го дочекале неговите другари. Влегол во Прилеп, па рекол на бугарски: „Каде е к’штата на башта ми“, се правел мангун, со музика пристигнал. Мајка му Вета била стаписана, го пречекале со музика, пеење, смеење... Вета му рекла – ќе те жениме. Петре веднаш фатил љубовница во Прилеп, па седел во кафеани, си ја носел боемштината и никогаш со никого не се скарал. Еден ден баба ми Вета го седнала и му рекла – има да се жениш. Петре не бил против, Вета му рекла одбери жена, домаќинка... „Во ред“, рекол Петре, не контрирал, „време ми е да се женам“.

Петре еден ден рекол дека нашол едно девојче, го бендисал, ќе се жени ако таа сака. Ја одбрал Цветанка, ја следел, а таа бегала од Петре бидејќи не го сакала,

го биел лош глас, многу голем женкар бил. Отишле стројници кај татко ѝ на Цветанка, дедо Лазо Вртан. Цела фамилија на Лазо се спротивставила, не сакале да ја дадат на Петрета, рекле дека Петре пие, свири, пее, има љубовници, не го бендисувале дека се прави важен. Лазо Вртан, кој бил дуќанџија, се дружел со Бектеш и со Маџар и играл комар, рекол: „Мене таков зет ми треба, таков зет сакам“. И одлучил дека треба да ја даде ќерка му Цветанка на Петре.

Мала дигресија. Во книгата „Фурии“ од Сотир Гулески е споменат прадедо ми Лазо, татко на баба ми Цветанка, како многу чесен човек. Во тоа време бил убиен некој српски војник, па сите рекле дека него го убил некој Турчин, во книгата пишува дека се собрале видни граѓани од Прилеп како Лазо Вртан, Бектеш, Маџар. Отишле да кажат дека не е вистина дека Турчето го убило српскиот офицер.

Лазо рекол: „Честа е посилна од смртта, таа останува“. Кога заминале Турците, татко му на Турчето му рекол, ти го оставам тебе синот мој, не сака со нас во Турција, знам дека си чесен, ти го оставам на поклон и чифлигот во Лагово, само те молам синот единец да ми го чувате. Потенцирам дека Лазар решавал, а неговиот збор бил најважен.

И така Цветанка, мајката на мојата мајка Маруше, се омажила за Петре Куситасе.

Вртановци од Прилеп биле голема фамилија, потекнувале од Мариово, дедо му на Лазо бил од Кален, Мариовско. Му се родиле многу женски деца, им давал да јадат свинска маст да бидат убави, да ги омажи богато, најважно за девојките било мажењето. Тој ги одбирал Мариовците каде ќе се мажат и за кого.

Едната од нив, Нона, ја омажиле за еден, Роза за друг, кај Мукаетовци (предци на фамилијата на сегашниот менаџер на фабриката „Алкалоид“), и така сите ќерки ги омажил, бил прост, но упорен. Подоцна се изнародиле деца, внуци... Една од тие внуки, Катарина, избегала за некој офицер во Белград и ја родила пејачката и актерка Оливера Вучо, која подоцна за презиме го зела името на мајка ѝ, Оливера Катарина. Братот на Цветанка велеше: „Оди во Белград да видиш како живее Оливера Вучо“.

Третата од тие девојки се омажила во Софија, заминала со мажот за Варна, па повторно се вратиле во Софија. Во тој брак се родила Силвана Вртановска. Семејството во педесеттите години на минатиот век емигрирало во Франција, а Силвана подоцна станала голема ѕвезда на поп-рок и џез музиката, Силви Вартан, главно во Франција и Италија. Беше жена на Џони Холидеј, сега е разведена и живее во Лос Анџелес. Убаво пеела и баба ми Цветанка.

Меѓутоа, дали оваа приказна за потеклото на Силви Вартан е точна?

Достапните податоци за нејзината биографија велат дека Силви Вартан е родена во август 1944 година во Софија, неколку месеци пред падот на Царството Бугарија. Мајка ѝ се вика Илона, моминско Маер, ќерка на познатиот архитект Рудолф Маер, со унгарско-еврејско потекло. Нејзиниот татко Жорж Вартанијан

е роден во Франција, од мајка Бугарка и татко Ерменец. Жорж бил аташе во Француската амбасада во Софија кога ја сретнал Илона. Семејството го скратило презимето во Вартан.

По воспоставувањето на комунистичката власт во Бугарија од крајот на 1944 година, под туторство на Советскиот Сојуз, куќата на Вартан им била национализирана. Интересно е што Силви во 1952 година заиграла во филмот ПОД ИГОТО на бугарскиот режисер Дако Даковски. Филмот е снимен според истоимениот класичен роман на Иван Вазов, кој говори за народниот бунт против Османлиското Царство.

Дали Силви Вартан е Силвана Вртановска или Силви Вартанијан? И покрај сè, во моето пошироко семејство сè уште опстојува митот дека таа потекнува од лозата на Вртановци...

...

Павле Вртан е син на Лазо Вртан. За разлика од Лазо, син му Павле бил сосема друг карактер. Му купиле на Павле дуќан, касапница, бидејќи тој не можел да мирува, иако изучил гимназија. На муштериите им давал месо на вересија, а долговите ги запишувал со кумур на сидовите во касапницата, кој и колку му должи.

Лазо бил познат и чесен граѓанин, постојано повторувал дека честа е посилна од смртта. Често наминувал во дуќанот на дедо ми Петре и го држел во скүтот вујко ми Ацо Куси. Лазо бил одушевен од Петре кој бил педантен, сè си запишувал во дневник. Во дуќанот на Петре се собирале многумина, меѓу нив бил и Методија Андонов-Ченто. Пиеле вино и ракија, бидејќи Петре бил трговец со ракија.

Лазо го подучувал синот Павле, му велел да се угледа на Петре и неговата педантност, наместо да ги чкрта сите сидови со кумур. Павле бил многу добар и со него секогаш одел помалиот брат, кој бил болен. Лазо и баба ми Цветанка имале голем чифлиг во селото Лагово, на десет километри од Прилеп. Лазо ги носел ќерките и внуките во Лагово со чеза. Маруше била воодушевена од убавините на чифлигот, од булките и класјето, како биле убаво пречекувани од момокот Марко, кој го обработувал чифлигот. Маруше секогаш фантазирала дека еден ден ќе биде селска учителка, ќе ги учи децата, а на чифлигот се собирале многу деца.

Павле на 16-годишна возраст се заљубил во Славка, аргатка на чифлигот, која била многу постара од него. Бидејќи таа љубов немала благослов од Лазо, Павле украде пари од дома и побегнал со Славка во Солун. Павле ја шетал Славка низ Солун, седеле во слаткарници, ѝ викал Павле „јади Славке колку што сакаш“. Славка сите слатки лакомо ги јадела, па еднаш ѝ се слошило и паднала во несвест во слаткарницата. Одвај ѝ го спасиле животот, мислела дека мора да изеде сè што нарачувал Павле.

Павле и Славка немале деца. До куќата на Лазо имало дом за деца без родители, најмногу имало вонбрачни деца чии татковци биле Германци војници. Лазо засакал едно дете, Германче по татко, а мајка му наша. Германчето било синокоско и синооко. Им викал Лазо на Павле и на Славка – еве ви дете, прекрасно, добро, да си го посвоите и да си го изгледате, нека ви е честито... Славка и Павле рекле дека ќе размислат, па наредниот ден ќе му кажат што одлучиле. Утрото рекле – ние имаме деца, тука е Марушето (за мајка ми), тука се и внуците на Славка, туѓо дете не сакаме. Павле не го интересирал ниту дуќанот, ниту чифлигот, само го интересирале овците и јагнињата. Имал немирн дух и бил вљубеник во планините и во овците.

...

Еден ден Павле дојде во Скопје. Јас бев дете, а Павле му беше многу забавен на дедо ми Петре, го зафркаваше. И баба Васка многу го сакаше Павле. Павле кажуваше дека му избегало некое јагне и тргнал од Прилеп, пеш преку планините, да го бара јагнето. Стапалата му биле целите со рани, ги покажа, изморен, дојде право од планините во Скопје. Баба Васка му даде леѓен со вода, Павле си ги стави носете во леѓенот. За едно јагне пеш низ планини од Прилеп до Скопје стигнал, се чудеше Петре? Павле му одговори:

- Ами, ако ти се изгуби дете, нема ли да си го барааш?

Павле од торбата извади биено сирење и лепче, ѝ даде на баба Васка, а на Петре му вели:

- Ти нема да јадеш, само Васка.

Петре, господин, слуша секакви глупости од Павле, но продолжува да се шегува со него. Павле се кара со Петре, се нервира, а Васка му вели на Петре дека луѓето се држат за зборовите, а воловите за роговите. Петре никогаш не се инаетеше, му беше забавно, се шегуваше, ѝ одобруваше на сваќата Васка, велеше дека зборот е фрлен камен што не се враќа.

Баба Васка го покани Павле на вечера, да не му прават атер на ѓаволот. Павле заспа од умор на масата. Јас гледам, Боро го немаше, а кога дојдоа Маруше и Боро, мајка ми му рече на Боро дека заминува од домот, не може повеќе да издржи. Боро ѝ вика: „Ако најдеш подобро, викни ме и мене!“

По некое време Павле умре, слушнав дека Славка останала сама во големата куќа во Прилеп, по цел ден пиела ракија и седела пред портата. Брат ми Игор и другите правнуци отишле во Прилеп и ѝ купиле дрва, да се згрее во зима. Еден ден Маруше ја посетила Славка, веќе била сенилна, живеела во домот за старци, не се сеќавала на ништо, не ја препознала мајка ми.

Дедо ми Лазо му го оставил големиот чифлиг во Лагово во наследство на аргатот Марко, бидејќи имал многу деца. Марко рекол дека Лазо му направил голем себап и дека сака да му плати на моето семејство. Моето семејство и наследниците на Лазо од Бугарија рекле дека ако Лазо веќе му го подарил чифлигот на Марко, тогаш тој не треба ништо да плаќа. Лазо му остави на Павле куќа во центарот на Прилеп, каде што живееше Славка. И денес се води спор за таа куќа, бидејќи Славка беше во домот за старци, а пуштила некои луѓе да живеат во куќата. Договорот бил за привремен престој, но луѓето потоа бараа државата да им даде едно станче да живеат, немале каде да одат. И ден-денес живеат во таа куќа, нема кој да ги исели оттаму.

...

И роднините што живеат во Бугарија имаат административни проблеми со наследството.

Имотот во Кадино Село на богаташот од Прилеп, Милан Небреклија, му припадна на Јавор од семејството Чучкови. Јавор е брат на Виктор и Миљана, а од целото семејство кое се наоѓа во Бугарија, најповрзани сме со Виктор Чучков, музичар и универзитетски професор кој соработувал со славниот Енио Мориконе.

Виктор рано се оженил за Ели, музиколог, добиле два сина Виктор Јуниор и Борко, и двајцата филмски работници. Виктор Сениор е многу талентиран, одличен музичар, доаѓаше често во Македонија, одржуваше концерти на „Охридско лето“, беше и во разни комисии за музика. Виктор Јуниор и Борко, пред една деценија, го снимиле филмот ТИЛТ: Виктор Јуниор е режисер, а Борко е продуцент.

Сестрите Вртановки многу се расправаа. Верка, мајката на Виктор сениор, многу се нервираше бидејќи маж ѝ Спиро бил женкар. И Верка доаѓаше во Скопје на гости, често спиеше кај нас во станот.

Јавор и неговите два сина имале и сè уште имаат проблеми со наследениот имот во Кадино Село. Синовите на Јавор не можат да го добијат наследството поради бирократски проблеми. Тоа земјиште, чифлигот, требало прво да се пренесе на Јавор, да се извади имотен лист, да се откажат сите други наследници, па потоа да им се предаде во наследство. Започна голема епопеја за ова наследство, иако сите од семејството сакаа чифлигот да му припадне на Јавор. За жал, до ден-денес не успеаја да го решат административниот проблем и да добијат имотен лист.

Се слушаше дека Виктор Сениор, како и тако му Спиро, е голем женкар. Имаше навика да им помага на луѓето, да им дава пари, дури го криеше тоа од жена му Ели, иако имаше многу разбирање од неа. Секој ден одел некаде, не пиел по кафеани и откриваат, одел кај некоја жена, сиромашна, болна. Виктор ѝ помагал

и ја издржувал. Ели, интелегентна жена, решила да ја вработи таа сиромашна жена. Ели секогаш била добар организатор во семејството, а ние го сакавме и обожававме Виктор Сениор.

И брат ми Игор имал пријателка, Циганка, гатачка. Брат ми ѝ давал пари, а жена му Мими се нервираше, сакаше да се разведе од него. Слично како Виктор. Оља, мајката на Мими, го сакаше брат ми Игор и ја убеди Мими да се врати кај него. И татко ѝ на Мими го сакаше Игор. Игор имаше многу девојки како млад, беше многу добродушен.

Баба Васка и мафијата од Чикаго

Како мал, многу ме интересираа приказните на баба Васка за брат ѝ Курката. Го завикале Курката од малечок, зашто им се родило машко дете во семејството, демек со куре. Многу го сакаше и го тажеше, за него повеќе зборуваше отколку за своите синови. Дете бев, но паметам дека баба Васка постојано зборуваше за брат ѝ, плачеше со солзи, а јас ја снимав на лента, но за жал, таа лента се изгуби.

Се сеќавам дека Васка ги цитираше песните на Курката, како „Иљо Мочко“. Курката напишал песна за Иљо Мочко и постојано си ја кажувал. Еве ја песната за Иљо Мочко, како што сум ја запаметил од баба ми:

„Од Прилеп тргнале сватови на пајтони, одат во село Дупљочани, да ја земат Ветка Кусопатка. Ми втасаја во село Дуплочани, наседнаја, кој на колце, кој на столче, кој на камен (сиромашни, демек, биле). Од планина ми вдостаса Иљо Мочко, српски војвода. Ми извади пушки малихерки и почна да ми сечи антериите (палтата) на сватовите. И со антериите почнал да ми брише малихери. Ги оставил голи. Сватовите повикаја, немој Иљо, немој, да си ја земеме Ветка Кусопатка. Почнале да молат, да клечат, немој Иљо жити Бога, да си земеме Ветка...“

Баба Васка раскажуваше дека Курката бил многу добар брат, постојано ја гушкал и ја бацувал Васка. Еден ден ѝ рекол: „Сестро, мора да заминам во Америка, нема леб овде за мене, мора да го следам својот пат“. Бил многу интелегентен. „Не секирај се“, ѝ рекол на Васка, „ќе се вратам еден ден. Ти сестро само биди здрава, пеј, смеј се. Животот не ти бил лесен, тутун си садела и нижела. Пак ќе се собереме, ќе се вратам од Америка...“

Баба Васка му ги бацувала рацете на разделба, како да чувствувала дека нема да се врати, плачела. Васка немала пензија ниту други приходи, Курката ѝ праќал пари. Во лентата што ја снимав, Васка кажуваше дека чекала, чекала, одвреме-навреме пристигнувало понекогаш писмо од Курката, со абер дека ќе си дојде од Америка. И одеднаш, писмата престанале да доаѓаат. Последно што знам е дека Курката отишол во Чикаго. Се здружил со богати луѓе, имал пари и дека му било добро. Пишувал дека наскоро ќе си се врати во Македонија и баба Васка да не тагува.

Поминало време, Васка чека да се врати Курката.

Еден ден ја видов многу натажена баба Васка. Димо, синот на баба Васка од нејзиниот прв брак, дојде од Прилеп, па слушнав расправија од другата соба. „Доста со Курката, треба да знаеш дека тој се смешал со мафија и е убиен, не е жив. Ти испратил пари? Па каде ти се парите, ти немаш ни за шеќерче, дај пари, ти немаш ни пензија...“ ѝ велеше Димо.

Димо беше отворен човек во муабетите. Ѓ кажа дека Курката се фатил со познатата мафија на Ал Капоне, па мафијата го убила, иако бил чесен. Но, не плачи, ѝ велеше Димо, го почитувале. Курката рекол ќе ги прати парите од Америка на Васка, но никогаш тие пари од мафијата не стигнаа кај Васка...

Агресијата на фотографијата и документарниот филм

Американската филозофка и режисерка Сузан Зонтаг во својата книга есеи „За фотографијата“ има еден базичен став – секое фотографирање претставува акт на агресија. Колку и како документаризмот се носи со таа агресија? Како ја решавам(в) во моите документарци?

Кога го почнувам документарецот, не знам со сигурност како ќе заврши! Некогаш филмот оди во друг правец од тој што сме го планирале. Можеби агресијата произлегува од неможноста да се предвиди или, пак, да се повтори фотографијата. Од друга страна, стануваме зависни од снимањето, како што стануваме зависни од алкохол или дрога. Од некои случајности што ги наоѓаме во фотографијата, стигнуваме до вистината која ја бараме. Самата фотографија ни дава слика на времето кое поминало, и тоа многу збиено и со голема изразна моќ.

Како и во секоја уметност, фотографијата зависи од талентот на авторот. Не секоја фотографија ја носи сугестивноста. Исто така и секое „навлегување“ во човечкото лице е еден вид агресија: „копаме“ по лицата, бараме емоции, надеж, тага, среќа, болка... Мислам дека нема клуч што би помогнал за „решавање“, поточно пронаоѓање пат, пред сè, до човековото лице. Тоа за мене е клучно. Секој филм, секој јунак бара свој пристап, но мора да се темели на отвореност, лојалност и доверба кон јунакот. Секако, во фотографијата треба да се потенцира тоа што ја носи „психологијата“. Оттука, очите се многу важни. Светлото има многу важна улога во потенцирањето или затскривањето. Понекогаш лице што е во аура на темнина носи таинственост и подобро е да не биде целосно осветлено.

Во документарците честопати наеднаш решавам околу работи како што се светлото или, пак, големината на кадарот, ракурсот. Важно е да има емотивна реакција од кадарот, тој да не биде гола илустрација. Треба да бидеме сведоци на моментот и да се фати јадрото во секоја ситуација, а тајната е во трпеливото набљудување, чекање. Доколку не се случува тоа што нè интересира, е, дури тогаш се оди со мала провокација кон јунакот.

Камерата и екипата треба да се невидливи за време на снимањето, камерата треба да е пријател на јунаците, а не нешто туѓо. Треба да сме свесни дека камерата, микрофоните и светлото го кочат јунакот. Повеќе сакам деликатни сцени, со внатрешна динамика, отколку кога снимаме сцени што имаат поголема динамика. Во првиот случај на јунаците им е полесно да не ја забележуваат камерата, како во спортот, дискусии на важни теми и слично. Ме привлекуваат контемплацијата, атмосферата, тишината, можноста да го фатиме човекот без фалш. Ако го имаме тоа, тогаш треба да се снимиме веднаш, бидејќи моментот во документарниот филм тешко може да се повтори, за разлика од другите медиуми, каква што е литературата. Во неа пишаниот збор може да го забележиме, па подоцна да ги составиме сторијата и композицијата на текстот.

Во документарниот филм важи принципот „сега или никогаш“. Со ваков пристап на набљудување, нашата задача е да ја фатиме вистината за човекот. На снимањето треба да го уловиме максимумот од секоја ситуација, тоа што ни е битно. Не е важен квантитетот на материјалот што го снимаме, туку квалитетот. Еден единствен кадар може многу да значи, додека, пак, часови и часови снимен материјал, кој изгледа многу ефектно, може ништо да не ни значат на крајот од процесот во монтажа.

Во текот на снимањето со стрпливо набљудување се бара голема концентрација и голема чувствителност. Само така можат да се снимат такви микрослучувања, да се оддели тоа што е важно, а што не. Мислам дека и во наизглед најбаналните ситуации може да се извлече квалитетен материјал. Но, како што реков, сето ова може да го сториме само доколку јунакот има доверба во нас. Таа доверба, тој партнерски однос, веќе треба да е стекнат преку искреност. Не може да ги снимаме сите приватни работи за нашиот јунак, треба да знаеме до каде може да одиме.

Но, за да дојдеме до таа точка од снимањето, прво треба да поминеме една цела фаза: документација и истражување. Стварноста не ни се покажува самата пред нас. Ние треба да копаме длабоко по вистината. Да отфрлиме многу лаги пред да дојдеме до неа. Тоа го правиме со документацијата: вреднуваме, испитуваме, следиме... Треба да собереме голем број фрагменти од луѓе и ситуации, па потоа да носиме заклучоци.

Снимањето набрзина е најголемиот непријател за документаристот, на тој начин се прават само површни репортажи, а не филмови со продлабочена психологија. Треба да ја откриваме стварноста, а не да илустрираме. Сига Вертов, еден од најголемите документаристи во историјата на филмот, вели: „Патот во документарниот филм е пат на свет без маски. Овој пат е прекрасен, но полн со тешкотии“. Во документарниот филм треба да се експериментира, но со смиреност и одважност, треба да се биде поет.

Семејната историја како филмско сценарио

Размислувам за моите желби...

Филмот за мене уште од мал беше сон што до ден-денес го сонувам. И не сум го досонувал. Еден сон кој сè уште го сонувам, а во мене интимно како да не сум ги остварил тие желби. Како и секој човек со своите желби.

Но јавето, и работата на филм, многу ме изморија, и физички и психички. Не сум сценарист, но знам дека без добро сценарио нема добар филм. Едноставно, чисто сценарио, кое допира до гледачите, во него да нема ништо излишно... Постојано трагав по такво сценарио и пишував. Сценариото, како и човекот, треба да биде едноставно, да мисли и да зборува јасно.

Човек треба да е задоволен од себеси, од својата работа, од она што го направил. Пример ми е Боро, кој секогаш бил задоволен, дури и сега, на 90 години, кога постојано си потенцира – јас, дете од Варош, самиот се изборив во животот и денес сум многу задоволен.

Интимно посакувам да работам на филм уште многу, да живеам долго, без некои големи желби, без внатрешни немири. Баба ми Васка живееше 103 години и на тие години постојано си пееше песни. Се секаваше само на убавите работи и си ги раскажуваше.

Се секавам дека како мал стојам на вратата, а дедо ми Петре и баба Васка, сватови, зборуваат – ајде да си вечераме. Боро и Маруше беа скарани, зашто Боро седел во кафеаната „Кај Јоле“. Петре и Васка седнуваат и ја пеат песната за Иљо Мочко, Маруше започнува кавга, доста веќе со Иљо Мочко, престанете, доста ми е од вас. Дојде и вујко ми Ацо Куси да ја смирува ситуацијата. Маруше веќе не можеше да издржи со баба Васка, таа дошла да живее во стан во Скопје, а повеќе сакаше двор, како во куќата во Прилеп.

Ацо Куси си замина да студира на Градежен факултет во Белград...

Имаше живост во нашата куќа. Седнуваа на каучот и играа карти. Дедо ми Петре постојано победуваше и му велеше на Боро: „Вади ја зете картата од џебот“, демек краде карти, а Маруше го бранеше Боро: „Никогаш не краде“. Петре беше господин, спокоен, вика: „Ајде, Боро, вади ја“. Боро полека ја вади картата, ја украл, ја вади од ракавот. Сите стаписани...

Убаво го паметам дедо ми Петре. Син на баба Вета, таа за цела глава повисока од мажот ѝ Алекса. Силна жена, револуционерка, голема Македонка била Вета. Таа имала брат Владо Каранфилов, со кого многу се сакале. Владо отишол да учи во Софија, завршил факултет, се оженил и таму се приклучил во борбата за Македонија. Револуционерот Кирил Прличев му бил добар другар од таа генерација, заедно ја поддржувале политиката на Александар Протугеров. Се бореле за слободна Македонија.

Владо Каранфилов има внук кој во осумдесеттите години на минатиот век стана ректор на Универзитетот во Софија. Го носеше Боро на ручеци во Софија. Кога Маруше отиде последниот пат во Софија, заедно со внуката Александра, му се јави на внукот ректор и многу сакаше да се видат, тој беше еден од најпознатите лекари и професори на Медицинскиот факултет во Софија. Боро повторно се сретнал со него во Софија, кога со Гане Тодоровски, како членови на МАНУ, биле гости на Бугарската академија.

Прескокнувам по темите...

Баба ми Вета го пратила својот син Петре да учи и да живее во Софија, кај Владо Каранфилов. Петре ја сакал уметноста, пишувајќи поезија, играл во претставата „Македонска крвава свадба“ во Софија. Го играл ликот на пијаниот Турчин. Како мал паметам дека ќе станеше од масата и ќе почнеше да го глуми пијаниот Турчин. Дедо Петре кажуваше дека Владо Каранфилов ги учел дека факултетот не е важен, туку дека човек треба да биде човек, да има држење, да има стрпливост, кога некој зборува да го гледа право во очи, да го слуша. И одеднаш ќе кажеше: „Не како Вртановци, кои зборуваат сите во еден глас и никој никого не слуша“. Вртановци биле селски луѓе, имале чифлизи, биле богати, но не биле учени.

Подоцна, кога го читав „Гркот Зорба“ на Никос Казансакис, како да ги слушав зборовите на дедо ми Петре: „Слушајте, да ви кажам, ние јадеме набрзина, не чини тоа. Деца, запаметете, кога се јаде, треба да се зборува, зборувај и гледај право во очи. Кога некој зборува, слушај, нешто запамти. Кога љубиш - љуби, кога работиш - работи“. На крај се обраќаше кон баба Васка: „Така ли е сваке“, а таа одговараше: „Така е свате!“

И кога го читам Милорад Павиќ, ме потсетува на дедо ми Петре, кој велеше: „Знам дека секој си има свои мисли и туѓата мисла нема место во твојата мисла. И многу тешко се прифаќаат туѓите совети и туѓите мисли“.

...

Дедо ми Алекса Куситасе, маж на баба Вета, бил дуќанџија, многу чесен и добар, но и многу плашлив, не го интересирала политика. Тоа било времето кога во Македонија навлегувале бугарски војводи и комити и од Македонците барале пари за ВМРО.

Кога дедо ми Алекса ги давал парите, рекол само дека е добро што парите се за Македонија - Сите си ја сакаме, само не треба ли да ми дадете потврда и да знам каде одат парите? А тие му рекле - повтори што рече? Алекса пак - А бе, само да знаеме каде одат парите...

И подоцна стигнала наредбата, најверојатно од Тодор Александров, да се отепа Алекса Куситасе. Една ноќ доаѓаат луѓе со малихерки и го бараат Алекса, тој се

скрил во подрумот, а баба Вета, како што била висока жена, излегла надвор за да ги пречека. Замавнала со бастунот и прашала: „Знаете ли кои сме ние? Која сум јас? Сестра на Владо Каранфилов, сега веднаш ќе се јавам во централата во Софија!“ Луѓето се повлекле, а баба Вета веднаш се јавила кај брат ѝ Владо Каранфилов, му рекла дека дошле да го отепеат Алекса, ја раскажала случката и барала помош од него. Владо јавил Алекса веднаш да дојде во Софија.

Тоа било време на пресврти, Стамболиев победува на изборите во Софија. Дедо ми Алекса отишол во Софија, си шетал така спокојно низ градот, но одеднаш го фатиле некои луѓе и го прашале за кого е? Дедо ми одговорил: „За Стамболиев“. Революционерите што го фатиле биле против Стамболиев и го претепаале. Кога отишол во домот на Владо Каранфилов, тој му рекол: „Слушај Алекса, ти си друг ков, не мешај се во политика, тоа е крупна работа“.

Дедо ми Алекса не можел да доседи дома, повторно излегол да се прошета низ Софија и повторно некои револуционери го сретнале. Го прашале за кого е, а Алекса наивно ги кренал рацете во вис/воздух и рекол: „Горе-долу, за Стамболиев...“

...

Маре е сестра на баба ми Цветанка. Била многу убава. Милан Небреклија дошол во Прилеп од Солун, по студии. Завршил факултет во Солун, математика, физика, хемија, еден од најучените луѓе во тоа време, кога во Солун се собирале Даме Груев и други револуционери. Но, Бугарската влада го стипендирала Небреклија и тој бил еден од најголемите бугарофили во Прилеп.

Неговата фамилија била многу богата. Неговиот брат бил српски офицер, србоман. Браќата се скарале и никогаш не прозбореле. Небреклија имал голема куќа до реката, а таткото во наследство му оставил и голем чифлиг во Кадино Село, Скопско. Кога Небреклија дошол од студии, ја видел Маре, убавицата од фамилијата Вртановци и пратил стројници да ја бара за жена.

Настанала голема мешаница во фамилијата, бидејќи Маре била малолетна. Сепак, иако малолетна, Маре решила да се омажи и да избега од тутунарската куќа, сакала да живее богато. Но, не можеле да се венчаат бидејќи Маре била малолетна, па отишле во Битола, во католичката црква.

Маре и Милан Небреклија немале пород. Милан бил многу тврдоглав, не ги сакал Вртановци, ги сметал за прости, но дозволил Верка, сестрата на Маре, да доаѓа на гости кај нив. Павле, братот на баба Цветанка, кој бил зборлест и многу си ги сакал сестрите, ја отворал портата кај Небреклија да ја види Маре, да се зближи, ако може, со Небреклија. Удирал звонецот на врата, а од куќата му викале: „Павле, соблечи ги чевлите!!!“ Павле целиот бил со кал, па викал: „Да ви ја ебам куќата и богатството, ако не ви влегува човек!“ И Павле ќе избегал низ порта, викал: „Ќе одам кај Петре“.

Небреклија, голем бугарофил, ги дочекал Бугарите со цвеќиња за време на Втората светска војна. А дотогаш тој не прозборел српски и подготвувал ученици за испити по математика. И Маруше ја подготвувал, со другарка ѝ Ратка.

Им раскажувал како било во Солун, велел дека Даме Груев е вагабонт, а тој, Небреклија, голем господин.

Небреклија постојано се фалел, за себе зборувал: „Многу бех красив и сите ме викаха червениот рак“¹. Кога дошле Бугарите, тие го назначуваат Небреклија за кмет (градоначалник) на Прилеп. Бугарите донеле и правило за полициски час, по 20 часот ноќе никој не смеел да се движи низ Прилеп. Небреклија, горд со рацете ставени зад газ, спокојно си се шетал по полицискиот час, да види што има низ чаршијата.

Една вечер бугарска полиција го фатила и убаво го натепала. Тој велел: „Ас с’м кмет на градот“², а полицијата: „Ма каков кмет“³. И го тепале. Небреклија се налутил, дал отказ на функцијата кмет, јавно кажувал – не се овие што ги чекавме, не се Б’лгарите прави луѓе...

Потоа Милан Небреклија прифатил да биде професор во гимназијата во Прилеп и да држи предавања по математика, хемија и физика, оти бил многу учен. Кога Небреклија ќе дошол на час, сите ученици станувале и му ја пееле песната „Изгреј зора на свободата“, неофицијалната патриотска химна на македонските борци. Небреклија, озарен, велел – „Деца, седете“. И на сите петки им ставал. Голем број од учениците отишле во партизани, станале борци за самостојна Македонија. На крајот на војната, кога комунистите сакале да го затворат Небреклија, тие исти ученици застанале зад него. Небреклија бил ослободен и си живеел мирно со Маре, во големата куќа во Прилеп.

Милан Небреклија и Маре ја усвоиле Верка, помалата сестра на Маре. Најпрвин Небреклија ја испратил Верка да заврши француски пансион во Битола, кој во тоа време бил многу престижен. Верка завршила гимназија во тој француски пансион, а потоа Небреклија ја испратил да студира медицина во Загреб. Кога дошле Бугарите, Небреклија ја вратил од Загреб и како бугарофил, ја испратил во Софија, таму да продолжи со студиите по медицина.

По ослободувањето и крајот на Втората светска војна во Прилеп, кај свои роднини, дошол Спиро Чучков од Софија. Висок, убав човек. Спиро Чучков по потекло е Македонец, внук од брат на Емануел Чучков од Штип (етнолог и доктор по географски науки, еден од иницијаторите на АСНОМ, министер за Македонија во Титовата воена влада).

Спиро дошол да си ја види фамилијата во Штип, дошол и кај роднините во Прилеп, ја здогледал Верка и ја побарал за жена. Направиле голема свадба во Прилеп, а потоа брачниот пар заминал во Софија. Верка завршила и специјализирала

¹ Бев многу убав и сите ме викаа црвениот рак (превод од бугарски).

² Јас сум градоначалникот (превод од бугарски).

³ Море, каков градоначалник (превод од бугарски).

медицина во Софија. Им се раѓаат деца: најпрвин ќерката Миљана (лекар по професија), потоа синовите Виктор (познат музичар и композитор, кој студирал заедно со Енио Мориконе во „Санта Сицилија“) и Јавор.

Песна за Митриќевци „Да ти пукни мила мамо најмилото“

*Да ти пукни мила мамо најмилојо, шито ме даде мила мамо, тусити Варош.
Тусити Варош кај Митриќевци, Митриќевци мила мамо, многу луѓе.
Сум месила мила мамо, девети зелници, ред не дојде, мила мамо, јас да каснам.
Ми велеа, мила мамо, сум каснала кај мајка ми. Оф леле леле леле, кај мајка ми,
оф аман, аман, аман, кај мајка ми.*

Имињата и презимињата на Митриќевци

Татко му на Боро, дедо ми Ицко Митриќески, решил да замине во Америка, да спечали пари. Првата негова жена - со која имал две деца, Мицо и уште едно помало женско, болешливо - била почината. Била голема сиромаштија, па отишол на печалба во Америка. Морал согласно со прописите да биде заведен, да има документи. Кога пристигнал, кога излегол од бродот во Њујорк, го прашале како се викаш. Рекол - Ицко Митриќески. Тие веднаш го завеле во документите како Kris Mitrieff. Постои ваков документ во американските архиви и на интернет го има овој документ. Му го смениле името за една минута, онака како што на американскиот полицаец (или цариник) му изгледало најблиску до англосаксонската култура.

И татко ми Боро имаше многу големи проблеми со името Боро. Уште ги има. Голем проблем, до ден-денес не е расчистено во документацијата дали тој е Боро, или Борислав, или Борис, или Боривое, или Борисав Митриќески, за да може да му се издаде лична карта или за нов пасош.

Кога го крстеле во црквата Свети Димитрија во Варош, попот бил пробугарски настроен, па му дал име Борис. А кумот бил просрпски настроен, па му ставил име Борислав. Боро во сите документи сам секаде си се пишувал Боро. А сите другари во Прилеп го викале - Борана.

Боро завршува основно училиште во Прилеп како Боро Митриќески. Средно училиште во Скопје како Боро. Во Загреб, на Ликовна академија, како Боро Митриќески. Станува академик во МАНУ како Боро. Проблемот со името настана кога Боро требаше да земе имотен лист за имотот што го купил во Сарај. Почнаа да му бараат крштеница, а Боро не можеше да добие нова лична карта, бидејќи нешто не се совпаѓа со крштеницата. Трагикомично, се вклучи целата фамилија од Прилеп и од Скопје.

Боро однесе во Прилеп неколку имиња, па му требале сведоци. Другари, роднини, отидоа сведоци да кажат дека Боро е истиот човек. Еве го, тој е што завршил во Прилеп школо основно. Тој е истиот Боро академик. Но, во Прилеп не признаваа дека тој е истиот Боро.

Настана цела епопеја. Покрај сведоци, најдовме обвинители, правници се ангажираа. Вујко ми Ацо Куси се ангажира да се реши проблемот со името на Боро, патуваше речиси две години за Прилеп. Еден ден Ацо Куси, кој е многу упорен човек, градежен инженер по професија, целиот радосен донесе куп хартии со молби и со сведоци дека Боро е тој Боро. Еве, завршено е, може Боро да земе лична карта. Но, проблемот остана уште поголем со буквата Л. Не знаеме дали е Борисав или Борислав? Дали има Л во името?

Овој проблем уште не е решен. И јас имам проблеми со визите за патување, кога пишувам татково име, дали со Л или без Л, па еднаш Американците ме одбија за виза.

А сега има нов проблем со гробното место. Гробното место е вечниот дом. Исто така, важно како и куќата, и тука бараат точно име и презиме.

И моето презиме некогаш беше Митрически, некогаш Митриќески, различно во документи и во весниците... Се одлучив за Митрически.

Прочка

Празникот Прочка бил многу важен за Митриќевци, бидејќи постојано се карале за сè и сешто, па на Прочка се миреле. И ден-денес на Прочка дома амкаме јајца. Посакувам некогаш пак сите да се собереме на Прочка.

Корените и Анте Поповски

Писателот Анте Поповски, кој исто така доаѓаше во Сарај, велеше: „Ние сме смачкано племе, кога имаме болка, дури ни оф не можеме да кажеме. Притиснати од власта, од политиката, соседите сакаат да нè делат, само се расправаме... Ние сме мала земја, таа нам ни е и лулка и гробишта. Македонија има најголемо историско искуство, ретки се народите кои толку страдале и сите страдања ги надживеале на достоинствен начин. Сакале или не, тука се прави резиме на балканската историја“.

За Македонија и понатаму сè е исто, како и пред векови. Постојано сме актуелна тема кај соседите, сакаат да нè делат...

Ѓаволштините на Игор

Игор е роден во 1958 година, три години е постар од мене. Во месец март, кога се родил, паднало многу снег. Маруше била облечена во бунда кога одела во болница, а Боро ја носел во породилиште пешки, по патот се расправале - Маруше го молела да земе кола, такси, а Боро ѝ рекол - еве каде е блиску болницата, држи се за мене, каква кола, не треба. Маруше била пред дипломската работа на Медицинскиот факултет и во болницата се собрале голем број колеги од нејзината генерација, кои стажирале. Маруше сите ги бркала од салата, сакала да биде сама.

Следниот ден Маруше веќе била со брат ми в раце, бело, синооко бебе. Маруше од дворот ги слушала гласовите на Боро и Петар Мазев, викале гласно: „Марушко!“ Никого не пуштале поради инфекции, но Мазев и Боро успеале да се протнат некако. Маруше си велела, колку се прости, па ѝ рекла на медицинската сестра да оди и да им каже да не викаат, да не ја срамат, да им каже дека има машко дете и да си одат, нема потреба да доаѓаат. Надвор било покриено со снег, зимска идила.

Иако Мазев бил упорен да дојдат во собата на Маруше, сепак не влегле, се вратиле и седнале во ресторанот „Победа“. Боро требало да чести, бидејќи му се родило машко дете, а тој рекол – големо чудо, се родило машко, се шегувале. Мазев го зафркавал – море ќе јадеме и ќе пиеме, а тој не пиел никогаш алкохол. Боро немал пари, па платил Мазев и повторно ја запеале песната „Што ме мажи мила мамо кај Митриќевци, да ти пукне мила мамо најмилото“. Мазев му рекол да ја испее песната „Санта Лучија“, ама Боро почнал да пее фалш. Боро постојано ја пеел, ја научил во Далмација од својата девојка од Хрватска кога студирал. Мазев го зафркавал Боро, а Боро пеел, вообразен, мислел дека убаво пее.

Баба Васка ми кажуваше дека брат ми Игор бил напредно дете, немирно, буричкал во разни работи и од малечок сакал да се качува по шифоњери и да оди по комшии, најмногу престојувал кај комшиите од прв кат, кај Дафина и Вељо. Таму си седел по цели денови, додека Маруше и Боро биле на работа.

Во основното училиште Игор секогаш бил просечен ученик. Имал некој свој шарм, со кој ги привлекувал луѓето. Имаше и наивност, беше добродушен, до глупава искреност, па така луѓето многу го сакаа.

Многу рано Игор почна да носи другари дома. Од комшилак, од училиште, секогаш станот ни беше полн, а тоа мене ми пречеше.

Уште на три години направил портрет на дедо ми Петре, па го покажувале на пријателите и роднините. Петре многу го сакал тој цртеж. Игор немаше концентрација да седи на едно место, да чита, па Маруше се нервираше. Петре ја вадеше сликата од Игор и велеше не се секирајте за Игор, ќе си го најде патот ова дете, види колку убава слика, колку убаво црта...

Маруше била воспитана од дедо ми Петре дека во домот сè треба да стои отворено, сè треба децата да знаат. Клучевите да бидат на видно место, парите заеднички. Боро, пак, контра од Маруше, само ги криеше парите и беше многу скржав. Така еднаш Игор ги зеде клучевите од колата на Боро, ново „пежо 404“, бил осмо одделение или прва година средно училиште, не знаел да вози, а сакал да се пофали пред девојките и ја удрил колата во бандера. Се собра цела фамилија, Игор без последици, се секавам - дојде Боро, му удри клоца, баба Васка го зеде Игор во собата. Боро му викаше – учи умно поумно, учи улаво, ќе стане уште поулаво.

Игор заврши осмолетка во „Јохан Хајнрих Песталоци“, потоа учеше во средното уметничко училиште. Добро црташе, ама бегаше од часови, а и многу доцнеша на нив. Меѓу другите професори му предаваше и Менче, жената на графичарот Драгутин Аврамовски-Гуте и мајка на Елизабета Аврамовска, сега професорка по архитектура. Менче беше одличен сликар. Сите ја сакавме. Секогаш баравме помош од неа за Игор. Таа велеше, але не се секирајте за Игор, му велам Игор немој да доцниш, станувај навреме за на школо, а Игор ѝ одговорил – баба ми е крива, не ме разбуди. И повторно сè по старо...

Игор повторно по свое, цел ден по комшии, или сите деца кај нас. Тони Пајтон, првиот сосед, беше речиси преселен кај нас, му беше како брат на Игор. Тој беше посвоен и самиот велеше – јас сум третиот син на Боро и Маруше. Страше исто така по цел ден беше кај нас, постојано играа табла. Тука беа и Ице Гамаро, Пере, Гиче, си носеа девојки.

Игор правеше многу добри портрети, сликаше многу добро, земаше модели и дома ги црташе. Отиде на приемен испит на Ликовната академија во Белград. Седеше кај тетка ми Цена, сестра на Боро. Со голем успех го положи приемниот испит, беше еден од неколкуте примени од над 100 пријавени кандидати. Дипломираше со деветка. Студираше со Дане Кепески, потоа и заедно живееја. Дане по студиите отиде да работи и живее во Германија.

Игор првата изложба ја отвори во бутикот „Бруно“ на неговиот другар Бруно Капетановиќ. Имаше изложба и во Македонскиот народен театар. На изложбите дојде многу народ, многу пријатели, посетени како ниедна изложба дотогаш.

Игор прв отвори инсталација во Македонија, покрај Вардар. Тогаш не го разбираа што работи. Инсталацијата беше со свеќи. И тогаш дојде многу народ, имаше и читање поезија. Потоа направи инсталација во пештерата Врело на Матка. Посетителите одеа со чамци по реката. Тоа беше новост кај нас.

Полагаше ТОЕФЛ-тест за англиски јазик. Беше избран за асистент на Академијата во Њу Мексико, САД, но за жал, тогаш мораше да оди во војска. Моите со задоволство го пратија, за да се смири малку, бидејќи почна да пие. Сакаа да го одвојат Игор од друштвото во кое многу се пиело, па по војската да оди во Америка.

Игор започна епопеја за да се ослободи од војска, да замине директно во Њу Мексико. Фаќаше врски кај татко му на Бруно Капетановиќ, воено лице од висок ранг. Но, не можеше да се ослободи. Го регрутираа во авијација. До крај го отслужи воениот рок, не отиде во Америка, се ожени со Лидија, му се роди ќерката Ана-Марија. Бруно му беше кум.

Игор живееше во станот, Маруше и Боро отидоа да живеат во Сарај. Тогаш јас бев во Полска. Игор продолжи со старото друштво, станот му беше полн со другари, многу се пиеше. Станот му беше и ателје – отворено за сè и сешто, и за секого. Игор не го смени карактерот, постојано беше со другарите. Јас му праќав бои од Полска. Сопругата Лидија не можеше да издржи во тие гужви и си замина со Ана-Марија. Игор мораше да работи. Не одеше редовно на работа во Уметничката галерија. Кога ќе одеше на работа, свиреше на клавирот, поставен во галеријата за концерти. Полека си го растури бракот. Почна да излегува со друга девојка. Лидија со Ана-Марија едно време се враќаа, па пак си заминуваа. Конечно се разведоа, бракот не можеше да се спаси.

Игор пиеше сè повеќе и повеќе. Во тој период почна да оди кај невропсихијатарот Миодраг Мицев. Мицев рече – Подобро не давајте му лекови, тој е таков роден, секогаш ќе си биде таков, ќе си го тера своето. Никого не слуша. Само да се из-

лечи од алкохолизам, да престане да пие. И почна да се лечи. Безуспешно, во карактерот пак си остана истиот. Нешто вродено, што не го смени до ден-денес.

Игор фати нова девојка, Мими, првпат ја видов кога се вратив од Полска. Таа му стана втора сопруга. И ден-денес се заедно. Јас реков – Мими е тврда, издржлива и на Маруше ѝ реков дека Мими е добра за Игор. Маруше се самообвинуваше, постојано плачеше за Игор. Јас ја тешев. Игор повторно никого не слушаше. Ице Гамаро постојано беше со Игор. Мими сепак остана со Игор, викнавме поп, направивме свадба. Мими остана бремена, се роди Александра. Мими, колку што можеше, го прибра Игор, го држеше. Почнаа да му даваат лекови, но ништо не се менуваше, пак си пиеше. Разни лекари го гледаа Игор, лежеше и во Воена болница, но пак си продолжуваше. Во Сарај доаѓаа внуците секоја сабота и недела. Ана-Марија отиде да студира во Италија. Потоа се омажи за Иван, кој се врати од Австралија.

На Мими ѝ беше тешко, бидејќи повторно беше гужва во нивниот стан.

Игор има некоја вродена откаченост, на граница меѓу здравото и болното. Од мал до ден-денешен постојано некакви ситни, глупави проблеми кои нè вознемируваа.

Се сеќавам, јас стојам на балкон, доаѓа еден камион и милициска кола. Гледам, милицијата го вади Игор од комбето, а со него и Тони Пајтон и други другари со кои постојано беше опкружен. Излегуваат комшии, излегува Боро, гледам и слушам викотници, Боро вика силно, го удира силно со неколку клоци, потоа го удира силно со клоци и Тони Пајтонот, по нив трчаат татко му и мајка му на Тони Пајтон. Серафим, татко му на Тони, му вика на Боро – Боро, удри посилно! Удри не една, удри повеќе клоци! Боро удира ли удира. Драма, излегуваат комшии, глави сиркаат од балконите и прозорците. Со нив беше и Перо Панкер, скриен под кола.

Гледам дека милицајците вадат еден голем тепих од камионот, слушам дека краделе. Украле тепих, какви родители имаат овие деца. Јас гледам од горе, Маруше се криеше од срам, а Боро вика и тепа. Сега и по Перо Панкер, кој беше најситен од другарите што го украле тепихот. Комшиите Дафина и Вељо многу го сакаа Игор. Велеа не се секирајте, ќе се среди. Излезе комшиката Драгица која беше склеротична и стара. Хаос... На првиот кат имаше комшија што свиреше на труба и баш тогаш свиреше со трубата, многу силно се слушаше тој звук на трубата. Баба Васка велеше, а бе остајте го детето, не тепајте го Игор. Му велеше на Боро – а ти малку ли бе, Боро, бељи правеше, ти праеше поголеми бељи! До ден-денес ја паметам оваа случка со тепихот. Тој им требаше за клубот во подрумот на зградата, тогаш таму се правеа журки.

Се сеќавам и на оваа случка за Игор. Игор правеше одлични портрети, Мазев многу го поддржуваше и го ценеше како сликар. Игор се дружеше со постариот син на Мазев, Константин-Коце, кој почина млад. И Коце беше сликар, но и тој пиеше. Еден ден во Сарај дојде Петре М. Андреевски и вели: „А бе, го носам овој мојов дибек (за син му Сергеј Андреевски), де кај мене оди, де кај мајка му...

И многу нешто ми пие! Боро, би те замолил Игор нека го спрема Сергеј за приемен на Ликовна академија во Приштина“.

А Боро му вели на Петре, со иронија: „А бе ајде, Игор ќе го спремал, остави бе. Сè му пружи на тој Игор, па ништо!“ И двајцата си ги озборуваат синовите, Боро - Игор, а Петре - Сергеј... Боро на крај го советува Петре да оди кај Мазев, тој нека го спрема Сергеј за приемен, Мазев е салам сликар. А Петре му вели на Боро - имам осет дека Игор прави многу добри портрети, добар портретист е, си го знае занаетот, па подобро е Сергеј кај Игор да го научи занаетот, отколку кај Петар Мазев со неговите чкрабаници. Боро, каков што си е секогаш отворен, му вели на Петре: „Знаеш ли што ќе прават? Само журки, Сарај гомно ми го направија. Јас во Струга на Струшките вечери на поезијата, а тука во Сарај три дена журки, коли имало до горе, цело Скопје било собрано на журка во Сарај, скулпторот Дада Поповски влегол и сè ми раскажа. Сите спални биле полни“, Боро му се жали на Петре што сè се правело во ателјето во Сарај.

Сергеј доаѓаше кај Игор, го подготвуваше, сериозно си ја сфати работата. Игор имаше нагон за зборување и постојано се смееја со Сергеј. Сергеј се запиша на Ликовната академија во Скопје, денес е познат сликар, изложува низ цел свет. На татко му Петре, во неговата родна Слоештица, Демир Хисар, му отвори нешто како мавзолеј, „Арт гүмно“, меѓународна уметничка колонија.

Кога го раскажувам ова за Сергеј, и јас од мал исто сум одел со друштво во Сарај, па сакав Сарај да го направам по примерот на Сергеј со „Арт гүмно“, еден ден Сарај да заживее. Го сакам тоа огниште, Сарај на нашето детство, полно со другарства, први љубови, убавини, палење на каминот во зима, романтики... До ден-денес висат фотографиите на нашите предци. Сарај да остане да живее, сакам да живее и кога Маруше и Боро ќе ги нема. Да биде Кука на уметноста, каде што ќе живеат нашите корени. За сите идни генерации, да се собираат тука. И мислам дека оваа идеја ќе ја спроведам.

Деведесеттиот роденден на Боро

Кога Боро наполни 90 години, отидов во Сарај да му го честитам роденденот. Цело време ми повторуваше: „Види, Тони, каква кука сум направил во Сарај, види каков рај, каква убавина...“ На 90-годишна возраст неговата самозаљубеност и тврдоглавост достигнуваат врв. Секогаш кога одам во Сарај, ми го зборува истото, се фали, но тоа го држи. А кога ќе ме види како влегувам низ вратата, скока од радост, како да сум дошол по многу време од далечен пат и ѝ вика на Маруше: „Дојде Тони!“

Боро за проектот „Скопје 2014“

Го прашале Боро што мисли, како академик и скулптор, за спомениците од проектот „Скопје 2014“? Боро само кратко одговорил: „Недоквакани... Тоа се гробишта Бутел 3“.

Духот на семејството

Духот на моите предци поминал низ многу премрежиња. Преживувале многу војни. Баба Васка преживеала од турско, до времето на Тито. Самодовербата во мојата фамилија секогаш постоела, се пренесувала од генерација на генерација. Како да има некоја семејна традиција да се студира во странство. Брат ми и вујко ми во Белград, Боро во Загреб, другите во Софија.

Политиката била надвор од нашиот интерес во фамилијата, повеќе била застапена уметноста. Фамилијата секогаш била важна за опстанокот и во тој дух сме воспитувани.

Духот живееше во Сарај, каде што имаше големо другарство, многу хумор... Сарај беше собиралиште, многу уметници доаѓаа тука, прераскажуваа кој што рекол, се пиеше многу ракија и вино, каминот беше речиси постојано запален. Се славеа многу нови години, правевме големи целовечерни журки, имаше живи свирки, носевме појачала, ечеше музика. Во Сарај се носеа првите плочи од Лондон, од „Лед цепелин“, „Ролинг стоунс“, „Јес“ и многу други групи. Имаше големи доживувања. Имаше и многу глупости.

Настасија

Настасија е мојата првородена ќерка, родена е во 2000 година во Монреал, Канада. Присуствував на породувањето. Немам зборови да опишам што почувствував кога го слушнав првиот плач на ќерка ми, толку се збунив, толку бев возбуден, почнав да треперам и да ми течат солзи. Тоа ми се чини дека е нешто возвишено, не знам кој има речено, со нејзиното раѓање помислив дека нема умирање, нешто продолжува.

Излегов од болницата, беше мугра. По ходниците бели мантили, никој не ме ферма, а јас доживеав нешто возвишено. Е, ова е како да си се искачил на Монт Еверест...

Мојата интимна желба беше да останам во Монреал, да добијам работа и мојата познајничка од Полска со сигурност ми ветуваше дека ќе добијам ангажман во една телевизија. За жал, соништата не ми се исполнија, работа не добив, одредено

време добивав социјална помош, но не можев да се помирам со тоа. Тогаш бев вработен на ФДУ во Скопје како доцент. Знаев дека моето место виси, се зборувааше дека ќе останам во Монреал и токму тогаш добив проект, филмот КАКО ЛОШ СОН, во копродукција со Хрватска и Англија. Продуцент беше Игор Нола.

Не сакав да се вратам во Македонија, уживав со семејството во Монреал, уживав да имам топол дом, уживав со Настасија, одев со неа на базени, во паркови. Нејзината насмевка и денес ме грее. Шетавме во тоа големо пространство, во дворот доаѓаа верверички, ги храневме, бевме опкружени со луѓе од разни раси, општествен систем кој многу ми одговара.

И мислев тука ќе направиме гнездо и еден ден ќе се вратиме на нашите корени, во Македонија, како нашите дедовци. Интимно знаев дека колку и да сакаме да се приспособиме на туѓата земја, секогаш ќе бидеме накалемени. Не можев да бидам задоволен да не работам, да бидам на социјална помош, не можев да не се радувам дека добив играл филм, КАКО ЛОШ СОН. Не можев да дозволам да ја изгубам работата на ФДУ, каде што шеф на катедрата беше Столе Попов, со кого добро соработував.

Се вратив во Македонија. Продолжив да работам на ФДУ и продолжив да работам на проектот КАКО ЛОШ СОН. Почнаа разни озборувања, што мене тогаш ми влијаеше врз моите душевни состојби. Го снимив КАКО ЛОШ СОН, премиерата беше на Фестивалот во Монреал, во официјална натпреварувачка конкуренција. Тоа беше време на превирања, на продолжениот распад на Југославија, на немири, на недоверби, сето она што го носат последиците од една војна. Се борев во себе и со себе.

Настасија, за која многу тагував, дојде во Македонија кога повторно се оженив. Главно живееше кај бабата и дедото, родителите на поранешната сопруга Даниела, која остана да живее во Монреал, ја нострифицираше дипломата.

Но, Настасија беше многу врзана за мене и за мојата втора ќерка Марија. Секој ден беше со нас. Незаборава ми се моментите кога како маче се пикаше во мене и ме гушкаше. Моментите кога правевме родендени на двете ќерки, кога ја бањавме, кога не сакаше да си оди откај нас.

Многу тагував. Настасија остана една година. Незаборавно ми е кога Настасија покажуваше голема желба за играње на танц, ја носев во балетското студио „Ритам плус“. Беше весела, радосна, играше... Многу сакаше да доаѓа во Сарај, си играше меѓу скулптурите и сликите. Доаѓаше заедно со баба ѝ Велика. Настасија многу сакаше да игра со корпата полна со гумени играчки останата од внука ми Ана-Марија. Црвенкапа, Снежана и седумте џуџиња, кучиња, мачиња... Уживав и ги снимав со камера моментите како Настасија ги носи играчките надвор на тераса, како раскажуваа приказни со бабите, во некој свој свет, за мене интересен. Многу сакаше да ја слуша приказната за Црвенкапа, особено се интересираше за бабата на Црвенкапа.

Едно лето со моето семејство отидовме во Охрид, во куќата во Велестово, заедно со бабата Велика и дедото Славчо. Тие беа сместени во хотелот „Гранит“ (Славчо работеше во градежната компанија „Гранит“), а ние во куќата во Велестово. Одевме на капење, навечер на вртелешки, Настасија беше радосна, игрива... Се качувавме на Галичица над селото Велестово. Се радував како ужива Настасија.

Еднаш ја барав и во моментот помислив каде е. Ја најдов во една соба во куќата во Велестово. Танцуваше околу Марија, која тогаш беше бебе.

Нема да заборавам кога Настасија сакаше да спие со нас во Велестово, но одлуката падна таа да спие во „Гранит“ со Велика и Славчо. Утредента ми кажуваа дека едвај ја смириле Настасија, плачела покрај езерото оти сакала да спие со нас во Велестово. Утредента сите отидовме во „Гранит“ да ја смириме и кажувавме дека сите ние сме едно семејство, Марија и Настасија се гушкаа. Настасија викаше – Марија е моја и силно ја бакнуваше. Сите плачевме.

Незаборавно ми е одењето на ушен лекар. Ушниот лекар беше еден специфичен, сериозен, конкретен човек и Настасија само му се смееше. Одеднаш тој сериозен лекар почна да се смее, викаше – еееј, колку е ова дете радосно, чудесно дете! Полно со радост и смеа, ме покоси, вели лекарот.

• • •

Крштаква. Нешто возвишено што сум почувствувал, кога во црквата Света Петка ја крстевме Настасија. Во себе си реков – нема заминување, со раѓањето нема заминување. Ги гледав иконите, свеќите, го слушав пеењето на попот, детали од облеката и мојата Настасија, голо, мало бебе. Ја крстевме, водата и крстот ми останаа длабоко во сеќавање. Бевме собрани најблиската фамилија, мислам дека солзи радосници осетив во очите на бабите. Ги гледав ликовите на најблиските, во сите се чувствувахе мир, задоволство...

Со Настасија често одевме во паркот во Скопје, кој ми изгледаше прекрасно. На езерцето ги храневме лебедите. Тогаш постоеше и кафеаната „Езерце“, во неа по крштаквата направивме скромен ручек, јадевме риба и жабји батаци, се смеевме, бабата Велика е добра жена, тоа што го мисли и го кажува. Велика велеше дека ако нешто посакува, тоа е здравјето на сите и еден ден да појдеме во Ерусалим. Боро, татко ми, рече: „И мене ми е тоа најголемата желба“. Боро се фалеше, како и обично: „Сум бил во Шпанија, Египет и други земји, но во Ерусалим не сум бил“. Се договорија дека еден ден ќе одат заедно во Израел. И на 90 години Боро мислеше дека заедно со Велика биле во Ерусалим.

Името Настасија ѝ го дадовме по желба на фамилијата, но го додадовме и Марија, значи целосното име ѝ е Настасија Марија Митрикеска. Но, ја викаме само Настасија.

Велика пишуваше книги, имаше свој богат духовен свет, иако беше математичар по професија. Издаде книга за својот живот, епопеја за Егејците. И по тој повод се собравме цела фамилија.

Добивме порака за Нова година. Велика напиша: „Ништо друго не сакам освен меѓу нашата фамилија да изгрее сонце и светлина да изгрее во нашите семејства“.

Се секавам, секогаш наздравувавме на веселбите за Настасија. Зборовите – најважно Настасија да биде добра, ако е добра, никогаш нема да биде сама.

Славчо, таткото на Даниела, на Скопска Црна Гора имаше викендичка, имаше лозје. Таму за роденденот на Настасија направивме голем и богат ручек, се собравме поширокото семејство, и вујко ми Ацо и други. Паднаа прекрасни здравици.

ЖОЛТО СОНЦЕ

Хоризонтот се повлекуваше.
Криците на лебедите стивнуваа.
ПРЕКУ ЕЗЕРОТО планините се
разретчија од облаците.
Дувна ветер.

Во треперењето на луна-паркот
времето ги оставаше своите траги.
Се слушаше лаење на куче.

Задоцнета рефлексija
се појави во мислите на девојчето
знаеше дека не му припаѓа
на светот кој ме опкружува, се засолна во мојата преградка.
Срцето ми се стопи.
Велеа дека цела ноќ се тресела
и не можела да се смири.

Го напушти светот во близина на сестричката.
Исчезна луна-паркот на кој си играа нашите дедовци.
Исчезна Велестово со водата од нечујното езеро.
Исчезнаа автобусите што чадат.

Ветрот запре.
Облаците заминаа.

Добре дојде сонце!
Ти што ги осветлуваш античките мигови!
Ти што ќе ѝ го покажуваш патот кој ќе го следи
и ќе ѝ подари благослов.

Добро дојде сонце кое залез немаш.

На Настасија, на нејзина седумгодишна возраст
(песна на Митрикески од збирката поезија ТРАГИ)

Марија

Марија е мојата второродена ќерка, родена е на 24 декември 2004 година во Скопје. Постојано ја следев бременоста на сопругата и ми беше големо задоволство да гледам како во стомакот на мајката расте еден живот. Гледавме во ехото, па потоа и самиот ги гледав тие отпечатени снимки на ехо-прегледи и сето тоа нешто ме потсетуваше како на некоја роза. Кога го одредија полот дека е женско, јас се израдував дека ќе бидат две сестрички, дека е убаво што ќе растат сестри. Бев задоволен, длабоко во себе бев многу задоволен. И сега мислам дека жената е таа, како што викаше баба Васка, која е столбот во куќата, жената е таа што го прави домот, што раѓа...

Кога ја носевме Марија од болницата, беа присутни и бабите и дедовците. И видов како се радуваат и почувствуваат задоволство кога малото бебе Марија го предаваа од раце на раце.

Крштивката на Марија ја правевме во Лесновскиот манастир. Фреските, иконите, црковното пеење и биенето на камбаните таму се неповторливи. Влеваат некое смирение и надеж. Во тој манастир меѓу камењата, што за мене претставува нешто најубаво, и ден-денес наоѓам не само смирување туку и духовно збогатување со отците Демаскин и Иларион. Таму наоѓам одмор и смирение во книгите од манастирската библиотека.

Покрај кумовите, Сашо и Сузе Ковкароски, беа присутни и други мои блиски пријатели и роднини. Пеење, икони, фрески... Шетаваме низ манастирот. Потоа направивме богат ручек.

Отец Демаскин ја крштиваше Марија. Подоцна често одев во тој манастир, многу се зближив со отец Демаскин и земам духовни книги од него. Духовен отец ми е отец Иларион, кој службува таму. Разговорите со духовниците се прекрасни, тоа е една голема филозофија. Ја запознав верата како филозофија во христијанството, опстанокот на животот.

Сите во себе носиме распнат крст. Почнав да истражувам зошто секогаш не ни се исполнуваат соништата, но животот е еден, поправен нема. Сето она што го доживува човек, со сите убави и неубави нешта – треба да опстане... Треба да се живее и да бидеме задоволни и од малите работи. И денес, кога размислувам било за нашата фамилија, било за луѓето околу, сите имаат убаво и лошо, поминале и добро и лошо. Во Лесновскиот манастир сфатив, можеби подоцна отколку што треба, дека треба да се живее со сите свои немири, агресии, депресии... Животот не ме одмина, не помина стерилно, живеам со сите проблеми што ги носи тој.

Оваа филозофија на животот народски ја кажавме на ручекот по крштивката на Марија. Боро стана и одржа говор, се секавам дека тој говор секогаш беше ист, почнуваше со кревање на чашата и Боро зборуваше – „Јас сум роден во Варош, со голема работа станав академик...“, а ние се смеевме, браво Боро!

Тој продолжуваше, само се фалеше, а ние постојано му ракоплескавме и го зафркававме, браво бе, Боро! Почна песна, обично песната за нашата фамилија од Варош: „Што ме мажи, мила мајко, кај Митриќевски, да ти пукне, мила мајко, најмилото. Сум месила, мајко, девет зелници и не дојде ред за мене. Ми рекоа, мила мајко, сум каснала кај мајка ми“.

Марија денес оди во основно училиште. Секоја година ја завршува со одличен успех, многу е трудољубива, стрплива, учи странски јазици, оди на пливање. Многу сака да ѝ раскажувам приказни, така долго време заспивавме. Ѓј кажувал бајки, се сеќавам како баба ми Васка ми раскажуваше. Марија е слободна со мене. Мислам дека многу ги засака тие приказни.

Многу пријатно ме изненади кога ја направи првата торта со Илина, сосетката од Сарај. Марија еднаш самата донесе чоколадна торта, не можев да поверувам. Сите ѝ ракоплескавме.

Често мајка ми Маруше преку скајп ја слуша Марија како пее и игра, знаеше Марија околу 30 песни. Маруше уживаше. Маруше ѝ вика, ајде играј, врти се, Марија послушно се врти и игра на петици.

Марија покажа сериозност кога го снимал филмот ДЕЦА НА СОНЦЕТО и глумеше. Ѓј ја давал улога на најмалата ќерка на Кале. Немавме доволно пари за хонорари.

И Александра, мојата внука, ќерка на брат ми Игор, работеше во организација на филмот ДЕЦА НА СОНЦЕТО. Марија за цело време на снимањето спиеше со Александра во соба и двете покажаа солидност во работата. Марија, иако мала, беше многу дисциплинирана.

Во ДЕЦА НА СОНЦЕТО учествуваше и ќерката на брат ми, Ана-Марија, како костимограф. Таа дипломираше костимографија во Фиренца.

ПРВОТО КАПЕЊЕ

Газам по песокта вжештена од сонцето.

Моите прашања што ме измачуваа
се бесконечни,
несвесна за отсутноста на татко ми.

Зошто брановите прават пена?
Зошто змијата нема нозе?
Зошто е темно?
Запали го сонцето!
Зошто водата во морето е солена?

Прашував...

Што е тоа злато?
Што е ова тато?

Како се прави чоколада?

Јас имам две и пол години
и умеам да пеам.

Се држам за раката на татко ми.
Влегувам во морето.
Брановите шумолат и ме удираат по носето.
Птиците летаат и го бараат сонцето.
Водата врие.
Од мене се разбиваат бранови.
Склопчена се борам со стравот,
се обидувам да го прилагодам дишењето.

Го стискам тато со рачето,
кралството со кое тој владее ја совладува водата.

Ме крена,
го гушнав и го стегнав за вратот.
Стравот исчезна.
Слободна летам со раширени раце,
небото испарува.

На Марија, на две и полгодишна возраст
(песна на Митрикески од збирката поезија ТРАГИ)

Шугар

Дома чувавме мачки, и сијамски и персиски. Сите паднаа од балконот на втори кат. Марија еднаш ми рече дека сака куче. Ы реков дека може, но најмалото куче на светот. Ми покажа на интернет какво куче сака, тоа беше јоркширски териер. Повеќе личеше на кукла отколку на живо куче. Бушаво, со маслинка наместо нос. Реков може, но воопшто да не осетам дека дома имаме куче, Марија да си ја преземе обврската околу него. „Во Франција сите педери шетаат вакви пудлици“, реков.

Го донесоа кученцето, мало како глувче. Марија го нарече Шугар (Sugar - шеќер). Кога се враќав дома од работа, Шугар ме пречекуваше и на негов начин молеше да го шетам. Ми покажуваше секакви трикови, се вртеше, скокаше, паѓаше. Еден ден ја најде каишката, ја зеде со забите и ми ја донесе, со тага во очињата ме замоли да го шетам. Излеговме, а соседите почнаа со коментарите: „Колку уба во ти стои кученцево, бушаво е исто како тебе“. Децата од зградата трчаат по Шугар, прашуваат дали каса. Не, им вела, ова е кукла, не е вистинско куче. „Кукла?“ се зачуди едно девојче. „Да, кукла на батериј“, реков. „Поточно, на сончева енергија, сега се полни шетајќи.“

Утредента пак го шетам Шугар, а истото девојче се стрча, по неа и другите девојчиња. Таа им објаснува на другите дека ова кученце е кукла, не е вистинско, работи на батериј. Сите се смееја, џагор и радост. Шугар стана маскота во маало. Сам си учи вештини, никој не го дресира, но има само еден голем проблем – мисли дека е шарпланинец, иако нема ни две кила. Тоа му е голема мана, бидејќи им се сили на сите кучиња. Многу сака бели пудлици, кога ги среќава ги гушка, лесно се заљубува, а тешко се одљубува. Меѓу кучињата постои некој нивен закон, но Шугар не го почитува премногу.

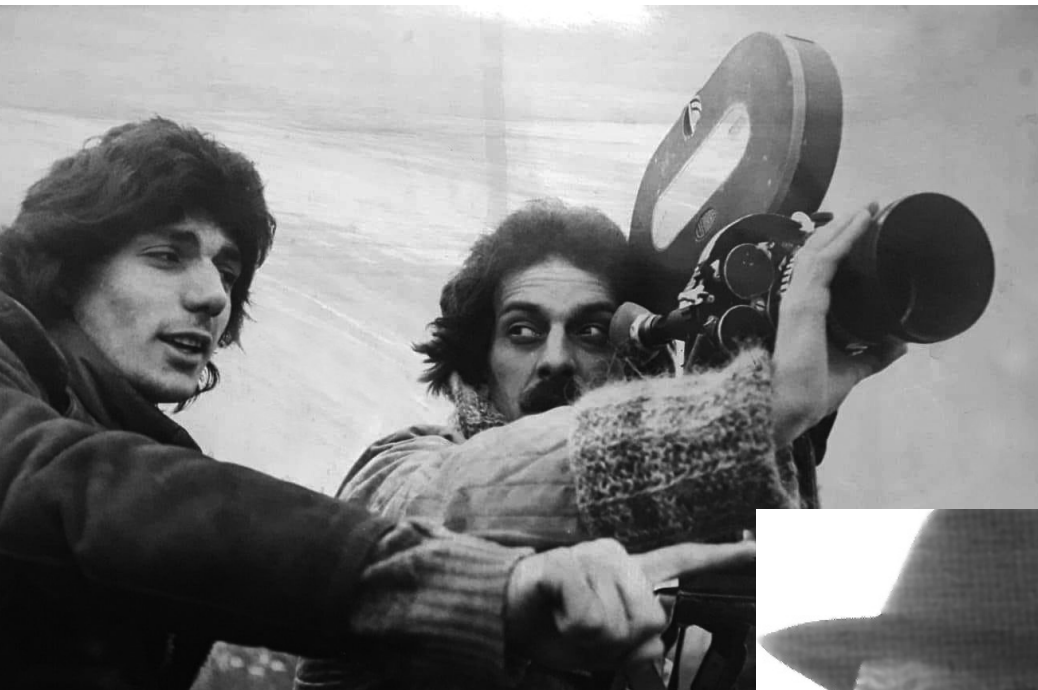
И ден-денес редовно го шетам Шугар...



Боро и Маруше Митрикески, лична архива



Боро Митрикески, лична архива



Антонио Митрикески,
од снимањето на студентскиот филм ДВОБОЈ, лична архива



Кадар од филмот ЛУБОВТА НА
КОЧО ТОПИНЧАРОВ (1991)



Костимографски скици,
ПРЕКУ ЕЗЕРОТО,
автор: Елена Дончева



Фотографии
од филмот
ПРЕКУ ЕЗЕРОТО



ВТОР ДЕЛ

ВЕР(Б)А

Поетика на стоицизмот

Филмскиот критичар, историчар и теоретичар на филмот Георги Василевски во „Кинопис“ ги бележи следниве размислувања за првиот игран филм на Митрикески:

„Секоја генерација си ѝ отстапува, свесно или не, задача да ѝ преиспита културно-историското минање со сопствената духовност и сопствениот сензибилиитет. Припадниците на новиот генерација, и кога ги проблематизираат темите од современото живото, тие, всушност, ги ставаат на проверка моралните импликации на идеалите, траумите и надежите на времињата во кои нивните татковци или дедовци се изборуваа за право на опстанок на оние естетски, етички и духовни вредности за кои веруваа дека имаат сила и моќ да ги измират актуелните противречности.

Македонскиот филм, за разлика од другите уметности што во нашиот културен амбиент има повеќе среќа да се развиваат континуирано и во билката со новородените искушенија да учествуваат со далеку поголем број заговарачи на една или друга идеја и визија, не реагираше ни благовремено ни ефикасно на преобразбите на кои беа сведетели неговите автори.

Нема сомневање дека за тој негов хендикеп најголемиот, ако не и единствен виновник беше недозволено скудната продукција. Македонскиот згедач најмногу што можеше да очекува од филмскиот продуцент беше еден и, во сосема рејки случаи, два играни филма во годината. Па сепак, дури и под вака нејоволни услови неволите не ја загрозија вишалноста на македонскиот филм. Тие не го апрофитираа ни естетички, ни идејно во клишеа што во првите децении од неговото конституирање и еволуирање изгледаа мошне заводливо. Тој во значајна мера ја делеше естетичката судбина на европскиот филм. Навистина, многумина од современите на десеттиите и шесеттиите години идејата дека целта може да се стави пред судбината, ја доживуваа како интелектуална смелост. Така, драмата на главниот женски лик во првиот македонски игран филм, ФРОСИНА, веќе беше индикативна. Правецот на свеста по кој генерациите на тучиштето ослободената земја, им се доближуваа на темелните идеали на заедницата застрануваа во нејасна апологетика на победата. Ликот на мајката во чие однесување се препознаваше традиционалното митско јадро, она јадро што долго време ќе ја обликува силата на нејзините надежи и стравувања, во катарзичниот епизод на драмата го напушта своето митско

легло и ја преобрази својата судбина во симбол на појртвуваноста.

Многу години подоцна темата на мајката во македонскиот филм ќе доживее длабоки етички и социјални промени. Таа ќе стане молчалив соучесник на недозволена љубов на ќерка си (ВРЕМЕ БЕЗ ВОЈНА), ероизизирана племенска владетелка на која родениот син ритуално ќе ѝ го одземе животоот (ЈАД), беспомошен заштитник на семејството кое пред нејзини очи се распаѓа (СРЕКНА НОВА «49»), фрустриран еџоцентричност која одбива да најде разбирање за слабостите на сина си (ХАЈ-ФАЈ).

Некое време мајката неочекувано исто така, исчезнува од животоот на ликовите распаднати од нови проблеми и искушенија, нејзината заштитничка сенка во амбиентот засиен од нејзината љубов двај се населува или, пак, сосема исчезнува.

Но, се разбира митот на мајката и инстинктивната на семејството е само една (иако меѓу најчестото прејознатливост) кохезиони и движечки сили што ги одухотворуваат специфично македонските содржини во домашниот филм. Темата и митот на егзилот, бегството или разделбата, тие халуцинантни преокупации на уметностите, прелеани, чиниш, сами по себе од блиските преданија во голем број македонски филмски стории, станаа филм. Но и во овие случаи, древността на мотивите не ја пречува свеста на новите генерации филмачи да ги комбинираат проблемските жаришта од амбиентот на изминатите времиња во милениум на новата историјска стварност.

Во филмовите слични на ЈАЗОЛ, ИСТРЕЛ, или ПРЕСУДА, дејствието во кое учествуваа драмските ликови неупорочно ја олицетворуваат својата доминација над носителите на акцијата. Прозоните илегалци, загиналите херои, неустрашени борци не можеа во интерпретациите на генерациите од шеесеттите и седумдесеттите години да им го подредат хероичниот пајос на подвигот, на морализаторските контемплации за неговите трансцендентни или метафизички вредности. Но, веќе во ЦРНО СЕМЕ станаа очигледни тенденциите за истиснување на пајосот од етиката на иманентно граѓанските ситуации. Рецидивната фактура на сликата на ЦРНО СЕМЕ и стилистичкиот контекст на неговата нарација ја апсорбираа во играта на актериите и во нивните граѓански лица агонијата на етските лекања и клейви. Традиционалните жанрови не можеа во своите чисти форми да го изразат стилизмот на страдањата на луѓето грубо издвоени од светот со огради на морските просторства и фрлени во изолационизмот на еколните острови. На традиционалните жанрови, во ЦРНО СЕМЕ се појави потреба да посредува јазикот на документот, хрониката и репортажата.

Во филмот, пак, на Антонио Митрески, ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, претпоставката од употреба на конвенционалниот јазик, а тоа значи и од традиционалната нарација е доведена до граница која постои се воздржуваме да не ја одредиме како стилистичка конструкција. И навистина, очигледните настојувања на авторот на ПРЕКУ ЕЗЕРОТО да ја редуцира емоционалната напетост на која ако ѝ дадеш сло-

бода лесно може катјарзично да се излее врз целиот духовен ѝејзаж и да го појлави, не може поинаку да се дефинира освен како нејова сѝилистичка одредница. Тој е претпоставка, внимателен и одбирлив. Недовербата во претпоставката моќ на нашите сејила да ги одредат промениите на сликата на својот ошќако во нејо ќе сѝајне молчаливот херој, го наведува авторот обземен од оваа скејса да ги демистифицира мистичките форми на катјарзичните сѝираѓања и како последица на тоа, реториката на пасторалот да ја „банализира“ во аскејско комуницирање со појавите што не збунуваат. Дали во случајот со филмот на Антонио Микриќески, ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, заклучокот дека поетиката на молкот е нејова стилска одредница, би бил избрзан?

Да се појшсејшме дека дејствиешо на филмој нѐ врака во најголем дел од неговото штраење, во годините кога Европа ја пошпресуваа заканишо на Студената војна, стравото од екштанзионизмот на комунизмот и Информбирото и поделбите на не-пријателски шабори. Во штаквата атмосфера на неизвесност се раа една голема љубов, шред која се исправа несовладливата бариера на забранишо, недовербата и суровоста симболизирани во инстишцијата на границата. Охриданецот Кос-шадин собира, како старишо романшчни вишези, библиска сила и го шреминува езерото за да се срејше со својата голема љубов Елена, чие семејство живее во внатрешноста на Албанија.

Но големата љубов не му носи благодетии и блаженства на душата. Таа ситанува причината младиот човек да ја навлече онајтемата на властниите од соседна Албанија и да биде прогласен за шпион. Таа ситавојна сенка на нејријателство ќе го следи Костадина и по ојсложувањето на казната, изречена со цинизам и жрбоси како на државен нејријател. Костадин ќе ја најде љубената жена и ќе остане со неа до длабока старост, но дури и ојкако неговото семејство ќе се врати во родниот Охрид, жорчината на поднесението нејријателства нема докрај да се ублажи.

Темаѝа на љубовѝа во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО доминира сеѝо време како љавна движечка сила, како смисла на постојењето и како исукување на сѝте сѝрадања. Врз нејзината трајност, вечно поддржана од жилавата сила на верностѝа, нема ни за миџ да падне сенкаѝа на сомнежот. Но, од самиот почеток на филмотѝ темата на љубовѝа ќе добие драмски придружник во темата на злоѝо, казнаѝа и репресијаѝа. Од сѝочки верниот и невин Костадин непрестајно и безмилосно ќе се бараат признања дека тој во соседна Албанија е уфрлен како таен аџент на УДБ. Неговата љубов се валка и обезвреднува. На нејзината чистота извршилелите на репресиите ѝ допретпочитуваат принципот на сѝте инквизиции: да се изнуди лажно признание кое ќе го задоволи анималистичкиот љад за одмазничко измачување.

Но, Антонио Мийрически не му го сѫроивствавува, како што би се очекувало, принципот на злото и рејсесијата во нивната мера на бестипалност, на принципот на божествената љубов. Тој понапред ќе се согласи, како што веќе навистина, да го ублажи жомкиот шатнеж предизвикан од судорот на двете јадра наоени со мистичка сила, јадрот на љубовта и јадрот на злото. Таа дојдовност на рејоричка

воздржливост и молк во прв ред се огледува во редуцирањето на сцението на насилието со кои, како што знаеме, стандардната продукција во последните години најмногу не испитува. Освен неколкуте кадри на мачните испитувања и зашворските тортури, кои невосмислено не информираат за приемот на главниот лик како најрајлив виновник, филмот не избилува со ситуации кои може да ве наведат на мрачно расположение.

Од друга страна, ни љубовните сцени не се решение според клишеата во кои сејмлаа мора по секоја цена егзистенцистички да го објавуваат својот триумф. Доказите на цврстината на љубовта меѓу Костиадин и Елена, Миширически ги бара во убавината на емоциите. Уште во самиот почеток на филмот, кога двајцата млади се среќаваат во црквата, тој ги остава да го почувствуваат волшебството на своето окружување како дел од својот што бавно и неовратно ги зближува. Таинствено то зрачење на светлината од свеќите, вечното бдење на светците од сидовите, нивната појава на сончевата светлина во која нивните лица и самите заличуваат на ликовите од фреските, станува за младите луѓе, кои шукуваат полегнале еден во друг, нова судбина. И дијалозите во овој немурен говор радикално се редуцирани, што е малку необично за мистеријата на раѓањето на новото чувство.

Недоумицата во целесходноста на решението на Миширически да ги отфрли дијалозите во злетките во кои говорот, се чини, би ја решил значенската неизвесност на ситуацијата и би ја довел до нејзината завршница, се појсилува особено во секвенцата на доаѓањето на Костиадина во Корча и неговата средба со љубената жена. Воздржувањето од употреба на зборовите, кои, пак, во најголем број случаи од новата продукција ја прикриваат емоционалната празнина на содржините и недостигот на шароликоста на чувствата, како да се надоврзува на една друга тенденција: да се премолчат (не и прекријат) еројските импулси на љубовта на Елена и Костиадин. Тие несомнено ја зацврстуваат големата љубов и без да бидеме сведоци на таа мистерија, ги збогатуваат со попилава отпорност корењата на таа љубов. За љубовната сцена на првата брачна ноќ, кога полуголите иела на младите сојружници се обединуваат во блиско единство, најмалку може да се каже дека тоа е еројска сцена. Таа во секој случај не го изразува оној екстатичен миг кога по долго одлаѓањето слобода на еројските страси, тие ги уриваат сите прегради и слепо талкаат по бездната во која живојот и смртта си подаваат рака за измирување.

Особеноста на лиризмот и трајноста на чувствата на двајцата млади турнаат како еретици во социјална изолација, поубедливо се доживуваат во сцената на криенката, кога Елена со замижани очи небаре за миг ја присвојува легендата за Евридика, се доближува водена од Костиадин до рибче што ја открива волшебната злетка на езерото. Веднаш покрај Костиадина и Елена е нивната мала ќерка, која берејќи цвеќе за некој голем празник, не може ни да ја насеи болката на родителката на живојот, но благодарение на човечката љубавост, на неговата па-

кости и злоба, еве, и самата изрекува казни и соблазливо ликува над несреќата на незаинтересираните Божји суштества.

Антонио Митрически, меѓутоа, и овој пат се дистанцира од реторичките ефекти на поетиката на големата маа. За варијантите модулати на неговата режија кои, рековме, не знаеме дали уште ќе се кристализираат во стил на аскезата, по сцените каква што е играта на унесреќеното семејство покрај оскверненото кралство на водата, лесно ќе го потврдиме следново: нешто го води некоја влечна сила на поетиката на молкот. Таа особеност на неговите темперamenti не го дисквалификува ни естетички, ни морално. Напротив! Зарем не е кажано дека ние постојат сме луѓе по она што ќе го премолчиме отколку по она што ќе го изречеме. Нашите надежи дека наредниот филм на Антонио Митрически (ПРЕКУ ЕЗЕРОТО е сепак негово играно деби), ќе ги достигне естетичките цели на совршенството на тишината и молкот, маа опсесија на модерната уметност, може во овој миг да ни изгледаат претерани. Па сепак, способоста со која Митрически ги контролира суровите огрони на големите чувства какви што се љубовта, осаменоста или разделбата, може да ги охрабри и неговите надежи барем во мера во која незаинтересираноста на уметникот за емоционалната 'празнина' на неговите аскези, предизвикува кај скептиците сомнеж во целесходноста на таквата уметност.

(„Поетика на стоицизмот“, Кинопис 19(10), 1998: 101-105)

Соседите

На првиот кат во нашата зграда живееше една сиромашна и чесна фамилија. Старата жена од таа фамилија се викаше Дафина, склеротичната Дафина и постојано доаѓаше кај баба ми Васка. И други комшии, се сеќавам, доаѓаа кај баба ми, и се собираа во собата во која спиев со неа.

Еден ден дојдоа од фамилијата на склеротичната Дафина, ја немало никаде, ја барале насекаде, се изгубила... Сите трчаа по зградата и ја бараа Дафина. Потоа сите излегоа на улица, на чело со комшијата Вељо. Дафина никаде ја немаше. И јас се исплашив за Дафина, па почнав да трчам и да ја барам низ маалото. Баба ми Васка офкаше по Дафина. Ја бараа и кај Тодорка, мајка му на комшијата Тони Пајтон, но Дафина ја немаше никаде. Цело маало почна да ја бара. Наеднаш застанав на вратата на нашиот стан и ја видов. Дафина беше во кујната, се пикнала во корпата за алишта и на сите ни викаше „See“, како бебе. Ја извадија од корпата.

Оваа случка ми се врежа во сеќавањата, може да биде добра сцена за филм. Во нашето маало имаше и љубов, хумор и човечност. Од сите тие случки можеше да испадне добар трагикомичен филм.

Гимназија

Во гимназија се запишав во „Јосип Броз Тито“. Класната професорка Невена Исакова предаваше македонски јазик и ми пренесе голема љубов кон книгата. Беше строга, ама праведна и секогаш ја зборуваше вистината. Многу ја ценив и ѝ верував. Нејзиниот сопруг Бранко Пендовски беше писател. Многу често се собираа писатели во ателјето во Сарај, надвор од градот, пиеја и пееја. Писателот Димитар Солев ми беше многу симпатичен, ништо не зборуваше, само молчеше и си пиеше. И јас бев молчелив, ги гледав од мојот свет.

Класната се жалела дека сум бегал од часови, дека сум бил расеан. Ме прашуваше зошто тоа го правам, како да беше загрижена за мене. Мислам дека ме ценеше, како да веруваше во мене, или пак само имав такво чувство. И за другите мои класни раководители го мислам истото, Љуба Руменова до четврто одделение и Станка Димитрова од петто до осмо одделение во основно училиште.

Класната ѝ се пожалила на мајка ми дека често бегам од часови, па затоа решиле да ме следат. Виделе дека имаме група, јас свирев на флејта. Флејтата ми ја донесе лично композиторот Виктор Чучков, роднина од Софија. Земав приватни часови по флејта, професорот Пеписион доаѓаше дома. Многу го засакав. На крајот од школската година одржав концерт во гимназијата „Јосип Броз – Тито“. Ми се чинеше дека сите женски „паднаа“ на моето музицирање и можев да ги имам по тој настап.

Татко ми сакаше да продолжам и да се запишам во музичко училиште, а мајка ми на медицина. Пеписион велеше дека можам да се запишам на Музичка академија. Но, кога заминав во Полска, Боро флејтата му ја поклонил, или можеби му ја продал на Славко Нинов, глумецот. Затоа никогаш повеќе не засвирев на флејта и никогаш не ја видов флејтата. Некако ми беше жал за неа, ја сакав...

Прва љубов

Имавме група, свиревме рок-музика. Златко Леткум свиреше на гитара и постојано носеше леткум со себе за да ги леми каблите, па затоа го завикавме Леткум. Имавме долги коси, јас бев воодушевен од Јан Андерсон, фронтменот на „Џетро тал“. Одев со девојката Сања, учеше музичко школо. Беше многу ведра, весела, доаѓаше дома кај нас, нè сакаше сите, и баба Васка, беше многу отворена личност. Прекрасно свиреше клавир. Сања често доаѓаше кај мене дома, имавме маче и без потреба го бањавме. Мајка ѝ беше професорка по биологија, убавица од Загреб по име Иванка и ѝ велеше на Сања да не се зафаќа со мене сериозно, бидејќи веќе тргнав на студии во Полска. Многу се сакавме, се допишувавме со години. Мајка ѝ велеше да не се врзува со мене, Сања ѝ велеше: „Волим га, мама...“

Баба Васка правеше чергичиња за прагови, од разни парталчиња, беше време на радост. Иванка, мајка ѝ на Сања, правеше многу убави торти и Сања ни носеше нам дома.

Со Сања раскинавме за време на моите студии. Таа сега живее во Лос Анџелес. Среќно е мажена со познатиот гитарист Скот Хендерсон. И денес комуницираме пријателски, има ќерка.

Киноклубот како прво филмско училиште

Кон крајот на трета година гимназија се зачленив во Академскиот киноклуб во Скопје. Канеа дипломирани режисери да ни предаваат. Јас учев од режисерот Стево Црвенковски, кој дипломира филмска режија во Белград. Учевме основни работи, за филмските планови, движењето на камерата, подоцна и за стилските фигури во филмот и друго. Разменувавме наслови за филмови кои треба да ги гледаме. Се вљубив во вестерот – дали преку Стево или преку „кино утро“. Бегав од часови и одев во „кино утро“ во 10 часот наутро, обично гледав „шпагети вестерн“, меѓу другите и филмовите на Серџо Леоне. Многу влијаеа врз мене, по секој изгледан филм долго време бев во тој свет. Си живеев во свој свет, се затворив со себе, па почнав да читам повеќе.

Донесов одлука да се запишам на филмска режија. Оценките во школо ми стануваа сè подобри. Другарите чувствуваа дека се менувам, дека нешто се случува со мене. Се дружевме сите од киноклубот, бев во свој филм, ништо однадвор не влијаеше врз мене, живеев по свои правила.

Филмовите што ги снимав во клубот тешко може да се наречат филмови. Беа кратки, траеја по неколку минути. Филмските ленти се праќаа на развивање во Бугарија, снимавме на 2 × 8 мм камера. Некако уште тогаш најмногу бев фасциниран од светлото, сенките и силуетите. Не бев разбран од многу луѓе. Приказната уште не ме интересираше, повеќе некои визуелни симболи, како пештерски слики. Подоцна се свртев кон природата, потоа кон надворешната реалност, но секогаш ми остана таа преокупација со светлината. Не во правец на видеоартот, тој правец стана популарен тогаш, многу сликари правеа видеоарт. Во тој период и МРТВ имаше продукција на видеоарт филмови. Јас ги мразев, не можев да ги гледам, траеја долго и ми наликуваа на некоја „авторска мастурбација“. Кратко потоа целиот тој правец изумре.

Ме привлекуваше темнината во филмот и мали делови осветлени во кадарот. Снимав како сликар што ја слика на платното својата слика. Барав, па нешто ќе пронајдев или не. Од оваа дистанца гледам дека сум копал по несвесното. Но, тоа често ги проголтуваше моите филмови, беа херметични. Стоев пред задачата да најдам смисла, да продолжам да снимам. Како да бев фасциниран од истото тоа што го гледав кога првпат отидов во кино и го гледав филмот ШЕЈН: таа

камера опскура на која ми асоцираше киносалата. Ме привлекуваше магијата на сенките. Тогаш снимив и еден музички спот за моите пријатели од гимназија кои имаа група. И пак најмногу сакав да ги снимаам нивните сенки како свират на белиот сид во ателјето на Мазеви во Сарај.

Бев неискусен, но тврдоглав. Овој надреалистичен стил на фантазија полека го заменив со пореалистичен. Но, уште сметам дека филмот треба да наликува на сон. И тогаш почнав да мечтаам по некоја метафизика. Во тој период го открив сликарот Де Кирико, кој бил мистик и трагичен трагач кој никогаш не го нашол тоа што го барал. Тој пишува за чувството дека предметот е повеќе од тоа што го гледаат очите. Овој вид мистика го продолжив во Полска, работев на ова со мојот колега Едвардо Коронадо. Делото да има „духовен“ аспект на предметите во кадарот. Тие треба да се транспозиција на реалноста што личи на сон и да никнуваат од несвесното како визија. Сакав да има и меланхолично во моите филмови и силна атмосфера, која понекогаш ќе наликува на кошмар. Сакамликата во филмот да се сфати како слика на сон. Мојот втор игран филм е со наслов КАКО ЛОШ СОН...

Одење и враќање

Шест години живеам во Полска. По враќањето во Македонија, во себе имав желби да патувам, да живеам надвор и долго време ја носев таа идеја дека овде не можам да творам со полн капацитет, нешто ме гушеше... Изморен од административни работи, фондови, комисии, кои ми правеа стега, имав чувство како да не сум потребен. Патував по фестивали, но никогаш не бев задоволен. И една мала критика и некој да ме погледне попреку, или да ми кажат дека лошо зборувале за мене – сето тоа раѓаше внатрешен револт. Имав желба да живеам надвор, каде што ќе бидам разбран.

Сега размислувам сосема поинаку. Го читав Синклер Луис, првиот нобеловец за литература од САД, размислував во себе. Во него има вистина, пишуваше: „Добро е да се оди во друга земја... патував, но секогаш надвор бев накалемен, не можев да допрам длабоко до корените...“ Сега многу патувам, одам во Америка, Канада, Австралија... но секогаш се враќам дома. Имам услови да патувам и да живеам надвор. Но, го почувствував она од делата на Анте Поповски и Коле Чашуле, како и на Гане Тодоровски и Петре Андреевски: „Оттаму си, гале, од каде што ти се гробиштата“.

И така, моите соништа не се исполнија. Беа со многу препреки, и добри и лоши, ама повторно во мислите ми беше баба ми Васка, која останала без никаков имот, иако се омажила за Македонец кој бил долги години на печалба во Америка и се вратил дома со злато. Таа немаше ни пензија, но беше исполнета, раскажуваше приказни, се смееше, тоа е животот, еден ден сите ќе заминеме од овој свет.

Венко Андоновски, како Артур Шопенхауер, вели: „И да ги освоиш сите царства, повторно ќе заминеш...“

Повторно за баба Васка. Таа живееше 103 години, велеше: „Деца, домот е најважен, да имате топлина во домот!“ Гледав во Лос Анџелес и по бреговите на Сена во Париз како и еден клошар се бори за свое место под небото и си прави свој дом.

Во Сарај секоја година ги отвораме прозорците, ги чуваме гнездата повторно да си дојдат ластовичките и да си направат дом, тие си го знаат гнездото, носат сламки, кал, валкаат, но не ни пречи. Си прават гнездо... Се качуваме на стол и гледаме по колку јајца снеле во нивното гнездо, нивниот дом.

Во Сарај ни доаѓаат и диви гулаби, еден пар. Ги раниме, им купуваме пченица. И тие тука си имаа направено дом, на дрвото во дворот. Врапците доаѓаат и им ја крадат храната. Ништо не прават, за разлика од ластовичките, кои постојано работат на своето гнездо.

Зошто секогаш се враќав во Македонија? Секогаш сум мислел дека е многу добро да се патува, да се оди надвор, да се видат разни култури. Тоа е огромно богатство. Кај мене незадоволството постоеше и надвор, во странство. Копаа по корените, како што се вели, надвор сум накалемен. И секогаш во мене остануваат тие длабоки корени.

Во Македонија се мешале разни култури, поминувале Турци, Власи, Албанци и многу други. Во Битола луѓето некогаш зборувале по неколку јазици. Јас им се враќам на тие корени, во Канада бев накалемен.

Се прашувам зошто луѓето заминуваат и повторно се враќаат назад? Младите бегаат незадоволни од овдешните состојби, од сиромаштијата, одат по пари, по успех. Нашите млади режисери во голем број бегаат во странство. Македонија за нив е мало парче земја, бараат многу поширок простор за работа. Имам колеги кои живеат во Америка, Канада, Австралија и Западна Европа. И тоа е добро. Но, некој нагон ги тера да се вратат кон своите корени, па иако живеат надвор, снимаат филмови во Македонија. За мене тоа е како „Повикот на дивината“ на Џек Лондон. Нешто те повикува да одиш кон твоите корени, како што животните ги повикува дивината. Некоја внатрешна сила...

Дедо ми Ицко се вратил од Америка и садел тутун во Прилеп. Нешто го терало да се врати дома. И дедо ми Петре, исто така, се вратил од Бугарија...

Мазев велеше: „Во една фамилија, која има корени, на децата мора да им дадеш крилја, да летнат како орлите, орлицата ги учи малите орлиња да летаат...“

Што сме ние, едно предградие во Њујорк. Гане Тодоровски ќе рече: „Колку сме, толку сме, токму сме, а севезден нè пребројуваат“.

Кирил Ценовски доаѓаше во ателјето во Сарај, доста го озборуваа, мислам дека беа љубоморни на неговиот успех. Еднаш во дневната соба на ателјето, каде што седеле гостите, фрлил шише вотка во запалениот камин, за малку ќе настанел голем пожар.

Јас одев да го гледам снимањето на неговиот втор филм ЈАД. На филмот работеше голема екипа. Во филмовите на Ценовски има некој веризам со визуелност што многу ја сакам. Можеби затоа што е архитект по образование, не знам, но се интересира за визуелноста во кадарот, а таа и мене ме интересира.

Неговиот прв филм ЦРНО СЕМЕ е прекрасен филм, од проблемот што го опфаќа, па сè до тоа како е реализиран. Се паметат ликовите, тоа се прекрасни портрети, врв на македонскиот игран филм. Иако е историски, како што реков, филмот е правен веристички. Сценариото за ЦРНО СЕМЕ го напиша Ташко Георгиевски. Поради овој филм го поканив Ташко Георгиевски да биде сценарист на ПРЕКУ ЕЗЕРОТО. Но, не бев задоволен, неговата прва верзија имаше стотици страници, како за ТВ-серија, па се разочарав. Морав да го преработам сценариото на разумна должина за игран филм. Го сменив и насловот на сценариото од „Жолтиот трендафил“ во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО. Претходно сам ги пишував сценаријата.

Повеќето сценарија што треба да ги снимам, доколку не се мои, ги користам како материјал според кој треба да го направам сценариото.

Снимањето на ЈАД течеше добро, се снимаа прекрасни кадри. Јас пишував и за филмот ЈАД во мојата магистерска работа, чија тема беше „Потрага по македонскиот интегритет преку македонскиот игран филм ЈАД на Кирил Ценовски и НАЈДОЛГИОТ ПАТ на Бранко Гапо“.

На снимањето на овој филм се запознав со глумицата од Полска, Малгоржата (Марга) Потоцка и со костимографот Јежи Шески. Првпат од нив слушнав за Полската филмска школа во Лоѓ. Пред тоа се зборуваше само за Прашката школа.

Во Скопје во тоа време немаше филмска школа, заинтересираните обично одеа на студии во Белград и Загреб. Во тој период беше многу позната таканаречената Прашка школа, кога една група режисери од Белград и од Загреб, по студиите во Прага, се вратија во Југославија и направија прекрасни филмови. Со некои од нив и ден-денес сум добар пријател: Лордан Зафрановиќ, Горан Марковиќ, Рајко Грлиќ... Мислам дека по „црниот бран“ во југословенската кинематографија (Александар Саша Петровиќ, Душан Макавеев, Живоин Павловиќ и други), ова е многу значаен авторски бран што го донесоа прашките студенти.

Шески беше многу симпатичен старец, ми раскажуваше за полската кинематографија, за познатите филмови и режисери, па летото отидов да конкурирам на приемните испити во Полска. Сите мислеа дека одам на одмор, не веруваа дека ќе се запишам. Купив карта за воз до Белград.

Во Белград барав хотел за да преноќам, некако се снајдов, преспав, потоа отидов со воз до Варшава. Таму преспав во некој хорор студентски дом.

Утредента отпатував за Лоѓ, повторно со воз. Ме водеа голема храброст и желба. Лоѓ е работнички град, фабрика до фабрика за текстил, се разочарав од самиот град. Имаше само една убава улица, „Пјотрковска“, мислам дека е најдолгата улица во Европа. Анжеј Вајда во Лоѓ го снимил филмот „Ветена земја“. Филмската школа беше сместена во убава стара градба, поранешна аристократска куќа. Лесно ја најдов, сите ја знаеја кога прашував.

Се запознав со студентот по режија од Белград, Филип Ковчин. Тој ми беше преведувач за приемните испити. Такви беа правилата, ако ги поминеш приемните, одиш да учиш полски јазик една година. Професорите беа многу љубезни со нас кандидатите за приемните испити. Нè ословуваа со „пане“ („господине“). Покрај другите кандидати, со мене полагаше и една девојка од Бејрут и една од Франција, Елза Шаброл. Елза и јас го положивме приемниот и бевме добри пријатели за време на студиите.

Приемните испити се состоеја од теоретски и практичен дел. Анализиравме филмови. Разговори со професори. Снимање филм. Фотоприказна – снимање документарни фотографии на принцип на набљудување. Работа со глумци на сцена – ни даваа краток текст и кандидатот треба веднаш да направи сцена, има на располагање глумци. Композиција на кадар во студио. Слушавме класична музика и погодувавме кои сè инструменти свират во таа композиција. Професор по музика на клавир свиреше одделни акорди, требаше да погодиме дали се мол или дур. Прашања од историја на филм и од историја на уметност. Ме прашаа и околу НАТО-пактот и Варшавскиот договор. Исто така, и дали верувам во Господ. Одговорив со - верувам.

Подоцна открив дека речиси сите тие професори беа Евреи. Во Лоѓ, на улица „Пјотрковска“ е роден големиот пијанист Артур Рубинштајн. На приемните испити бев многу отворен, немав никаков страв, изгледав сигурно, мислам дека бев на граница на ароганција. Но, сето тоа што го покажав мислам дека им се допадна на професорите. Кога се јавив дома, Боро рече: „А бе, земи учи нешто, да не останеш на улица!“ Мислам дека не знаеше ништо за таа филмска школа.

Професорката по историја на уметност во трета година од студирањето ме зачуди кога рече дека слушнала за татко ми Боро како голем скулптор. Се зачудив. Таа ми рече дека има споменик од него во Полска. Се јавив да го прашам Боро, тој ми потврди, ми раскажа дека кога бил на уметничка колонија во Полска го направил тој споменик. Никогаш претходно не ми кажал за ова.

ТАТНЕЖ ОД МОЈОТ ФИЛМ „ВРЕМЕ“

(песна за филмот „Време“)

Порите ја ослободуваат кожата,
слепоочниците се стегаат,
времето застанува.
Ги посматрам трамваите
како гордо спијат во своите гробишта.

Фасадите ја отсликуваат фактурата.
Моите чекори во ехо по празните дворови.
Силуети преку испуканите прозорци
низ кои им се гледа белото брашно
по темните костуми
веќе зацрнето.

Обновеното време на транзицијата
за жал ги наталожи слоевите извиткани во просторот.

Некоја сенка пие пиво во предградието.
Го визуелизирам сеќавањето од моите студентски денови.

Смртта на просторот е во мене,
не се брише.

Го префрлам на моето рамо црниот долг шинел
и виолетовиот шал.
Чекорам,
ми треба помош за да не се избежумам,
паметот да не ме напушти.

Јоланта ми се обраќа: „Добар ден пане Антонио“
Во нејзиниот израз ништо,
ама баш ништо не можам да пронајдам
што би можело да се задржи во мојата
визуелна меморија која ја рефлектира
стварноста во билиони честички расфрлени низ космосот
и не може да ги изрази правите чувства на татнежот.
„Добар ден“ се одрази мојата недоверба.

Чекори по улиците,
сеќавање во месец ноември.

Се будам во градот Лоѓ
во моите студентски денови
за да ги посматрам трамваите,
тие грдосии на времето кои ме
носеа од домовите во школите.

Со раце длабоко во џебови
ги поминувам киосците,
веќе одамна не читам,
бескорисно е.

Порите ја ослободија кожата,
Слепоочниците се опуштија,
Времето продолжува.

(Драч, јуни, 2007 година)

Пријатели од студентските денови

За време на студиите се дружев најмногу со Јужноамериканците Рафаел и Едвардо, ми беа најдобри другари. Летно време доаѓаа кај мене во Македонија, бидејќи Перу и Венецуела им беа далеку, преку Атлантскиот Океан.

Најблизок бев со студентот по камера од Венецуела, Рафаел Марчијано Тиноко. Со него продолжив да снимам и по студирањето.

Рафаел Марчијано Тиноко беше од Венецуела. Уште како студент се однесуваше како господин. Беше образован, начитан, со семејно педигре. Многу го познаваше филмот, претходно имаше дипломирано архитектура. По првиот престој кај мене во Скопје, многу ја засака Македонија и секое лето доаѓаше на гости. Се заљуби во колешка на мојата девојка Сања, студираше клавир. Рафаел ѝ пишуваше долги и топли писма, но мислам дека таа не го сакаше толку колку тој неа. Со Рафаел сè уште контактираме, сега тој е професор во Каракас. Отсекогаш бил поголем теоретичар отколку практичар.

Едвардо Коронадо Куирога, Индијанец од Перу, студент по режија, беше сосема поинаков. Многу емотивен, посебен човек. Не се опишува со зборови, полн со емоции, но за жал, постојано беше под дејство на алкохол и дрога. Работеше филмови без сценарија, извлекуваше кадри на самото снимање. Често доаѓаше во Скопје, беше воодушевен од нашата домашна ракија. По студиите живееше во Шведска, но не успеа да сними играни филмови. Го побарав пред извесно време, никој не знае каде е.

Диплома

Кога ја земав дипломата од филмската школа, на скалите го сретнав професорот по документарен филм Босак, кој често ми велеше: „И, Антонио, што сега, каде, во Македонија? Филмот е за богати земји, што ќе правиш таму?“ Топло ме гушна...

Утредента, за време на мојот последен ден на студиите во Лоѓ, со Рафаел и Едвардо седевме во нашата омилена кафеана „Хоноратка“, на улицата „Пјотрковска“.

На масите во таа кафеана моите идеи и сценарија за студентските филмови ги запишував на салфетки. Таму си ги кажувавме плановите. Јас зборував за Америка, им раскажував дека бев во Американската амбасада во Варшава, каде што ме посветуваа да не се обидувам да добијам виза.

Рафаел ме тешеше, или пак навистина мислеше, не знам, но рече дека заминувањето од татковината е бегство. „Глупост е да одиш во Америка, еве и јас се враќам во Венецуела. Што бараш во Америка кога и во Македонија можеш да направиш нешто корисно за сите.“ Едвардо, пијано и неразбирливо, како обично, ме викаше во Шведска, требаше да се жени со Перуанка која живееше

таму и работеше како чистачка во некое основно училиште. „Таму е најдобро“, повторуваше на неговата мешавина од полски и шпански јазик, но јас го разбирав.

Пиевме до доцна во ноќта, личевме на безделници во празната кафеана. Со дипломата во џеб бев на крстопат, се кршев во тие моменти, не знаев што со себе, ни каде. Едвардо како постар, неразбирливо зборуваше, советуваше: „Антонио, биди си таков каков што си, макар и единствен, во твојата Македонија, не срами се од твоите постапки, колку и да бидат лоши и смешни“. Не знам зошто продолжуваше да ме теши, неповрзано, во негов стил: „Не осудувај се себеси. И најважно, биди си свој, а не како сите други, макар и да останеш осамен во твојата Македонија. Љубовта е најважна“. Рафаел молчеше, беше во својот свет. „Ти си талентиран, Антонио“, продолжуваше Едвардо, „не срами се од твоите филмови.“ Му реков дека не се срамам, но дека можеби ќе ми биде страв од нивниот прием. Очите на Едвардо му блескаа од алкохолот. Рафаел нагло се промени, пијано извика: „Антонио, ќе бидеш несрекен во Македонија, како и јас во Венецуела. Ние сме тој проклет трет свет!“ „Знам“, реков. „Наздовие!“ и ја кренав чашата. И Рафаел и Едвардо ги кренаа своите големи чаши за вода, полни со вотка „житнаја“.

Размислував како веднаш и толку спонтано се спријателив со Едвардо и Рафаел, а никогаш не можев со полските колеги. Се дружев и со нив, но меѓу нив не стекнав пријатели како Јужноамериканците и Медитеранците во Полска. Излеговме од „Хоноратка“ во мугрите. Тоа беше мојата последна ноќ во Лоѓ. Пред да влезам во таксито, го слушнав гласот на Рафаел: „Чао Антонио!“ Едвардо беше премногу пијан за да каже што било. Како низ магла се сеќавам на овој мој последен студентски ден во Полска. Следните години се враќав во Полска и Лоѓ, воден од професионални причини. Од Полска отидов право во ЈНА, на служење на воениот рок, една година во Штип. Пешадија.

Војска

Пресвртница во мојот живот беше враќањето од Полска и заминувањето во војска. По целата таа атмосфера во Полска – право во војска! Многу ми беше тешко. Мислите ми лутаа како на мајмун.

Војската ја одложував, не сакав да одам во војска. Морав да заминам на отслужување воен рок кога наполнив 27 години, тоа беше крајниот рок, по дипломирањето во Полска и бев одреден да одам во Штип, род – пешадија.

Морав да одам, веќе немаше шанси за одложување на воениот рок. Некои мои другари се ослободуваа од служењето војска на најразлични начини, но јас не ни помислував на тоа. Отидов, се пријавив без да знам што ме чека. Го отслужив воениот рок до крај, издржав без кукање, освен на Даниела, која доаѓаше за викендите во Штип, каде што служев, а таа имаше роднини.

За време на воениот рок во ЈНА чувствував неподносливост. Бев одговорен за КЗД („културно-забавне делатности“), правев некој сиден весник во касарната и одев по терени, спиевме во земунци. Десетарите ми даваа многу задачи како режисер. Имаше некоја омраза кон мене како интелектуалец. Чувствував голема болка која ја чував во себе. Ми се чини дека во тоа време се скршив, ме држеше само љубовта кон филмот. Во читалната имаше дела од Петре М. Андреевски, ги прочитав сите по ред. Песната „Дениција“ ми предизвикуваше солзи, толку пати ја препрочитував што ја научив напамет. Ги прочитав и сите дела на Блаже Конески, исто така. Претходно еден негов расказ ми даде идеја според која го снимив краткиот филм ЕХО.

Но, лутината тлееше во мене, бидејќи не можев ниту да ги опцујам десетарите. Го носев тој гнев во себе, а не можев да се испразнам од него. Во „Вардар филм“ се каравме и пак се смирувавме, но тука цела година ја носев таа притисната болка. Војската ми беше траума, не можев да си ги искажувам проблемите. Сепак, ја задржав гордоста. Знаев да ги нервирам луѓето со мојата горделивост.

А по многу години од служењето војска на телевизија го следев судењето на Ратко Младиќ во Хаг.

Полковникот Младиќ беше командант на гарнизонот, подоцна стана генерал на српската војска во Босна и Херцеговина, а по војната и етничките чистења во таа земја беше осуден за воени злосторства во Хаг. Беше многу авторитетен, ние војниците го ценивме и почитувавме. Имавме многу воени задачи, одговорности, обуки, лазење по планини, долги маршеви... За мене ова беше тешко. Тешко ги извршував задачите, тоа беше прилично видливо, но ми даваа уште повеќе задачи. Чувствував дека тоа психички ми влијае сè повеќе и повеќе, се борев во себеси, но издржав, успешно го завршив служењето на воениот рок. Мислам дека дури и намерно бев малтретиран.

Интимно кај мене настана некоја промена, бидејќи имав други преокупации. Ги сакав филмот и уметноста, сакав да имам дом и фамилија. Почнав да се борам за да го остварам тој мој сон што го носев од порано. Не беше лесно.

Читав, особено биографии на режисери, на уметници, на сликари: Тарковски, Висконти, Фелини, Пазолини, Антониони и други. Почнав пооптимистички да размислувам за тоа дека уметноста не е лесна работа. Знаев дека тој ми е патот, ќе биде трновит, не е послан со ружи, но ќе го одам. Од друга страна, со корени од фамилија Митрикевци, со мислата дека семејството и домот се клуч на среќата, сакав да имам топол дом, семејство, деца. Животот е борба, а во борбата треба да се биде истраен. Тука среќата е ретка.

Едвардо

Кога Едвардо последен пат дојде да ме посети во Скопје, се разведуваше со втората сопруга, со која живееше во Стокхолм. Беше скршен. Разговаравме во мала кафеана блиску до моето тогашно живеалиште. Тој постојано пиеше ракија, долеајќи си од бокалчето во чашата. Очите му беа цврвенети, усните развлечени, рацете му се тресеа. Се сеќавам, како во далечен сон, дека Едвардо наликуваше на полуден. Беше многу разочаран. Ми велеше: „Никогаш не треба да ја молиш жената. Сите тие се исти, гаволи се. И ако ѝ простиш, пак ќе те обвинува тебе, ќе те понижува, жените никогаш не простуваат. Ќе извлечат сè од тебе и ќе те шутнат. Жените се мршојадци без кои не можеме да живееме. И никогаш за ништо не моли ги. Ете, ја почитувам мојата жена, но сега е крај...“ Беше толку пијан што веќе не можеше ниту да зборува. Едвардо беше многу променет, љубоморен. За уметноста овој пат ништо не зборувавме, само повторуваше: „Европа нема филм, паѓа, иднината на филмот е во Азија. Сега одам во Кина, таму е иднината, а не во Америка. Бегам од Европа, полна е со фондови, измами, стари баби во комисиите на фондовите, тие ништо не знаат за филмот, ‘Еуроимаж’ ќе го уништи филмот во Европа... Дојди и ти со мене во Азија!“ Го гледав Едвардо, уништен од алкохол, дроги и жени. Многу мои талентирани колеги се уништија од тие работи. Некои земаа награди на почетокот на кариерата, дури и на Канскиот фестивал, но не можеа да продолжат. Филмовите им беа сè полоши. Едвардо, пијан, падна со лицето на масата. Му донесовме вода со многу шеќер, но тој се исправи и рече: „Сакам ракија!“

Следниот ден му купив огромна количина витамини на Едвардо за да се поврати од мамурлакот. Последниот наш телефонски разговор тој го водеше од затворот во Стокхолм. Таму беше поради шверцување дрога. Мојот другар, кој ми беше како брат и со кого ги снимив првите филмски кадри во Лоѓ...

Рафаел

Пред извесен период му пишав на Рафаел. Бев загрижен за него, со оглед на најновите превирања и политичката ситуација во Венецуела. Има немири, судири на демократски настроената опозиција со чуварите и епигоните на режимот на поранешниот диктатор Хуго Чавез, денес предводени од Николас Мадуро. Му напишав дека во секое време може да дојде кај мене во Скопје, мојот дом е секогаш отворен за него...

Добив одговор од него.

„Драг Тони, благодарам, можеби и ќе ја искористам твојата покана, бидејќи тука навистина е многу лошо. Комунизам, но не каков било, туку на трговци со дрога.

Лошо е. Довршувам филм и мислам дека навистина ќе ме стават во затвор кога ќе го завршам. Сигурен сум. Ќе ти пишам детално за две недели. Поздрави ги сите од мене, Рафаел.“

„Лична“ антропологија

Често се сеќавам на разни ситуации од студиите во Лоѓ, како во сон, како изутрина одам во филмската школа или, пак, како навечер се враќам.

Во сеќавањата често годишното време е зима. Се сеќавам како одам низ студ, виулица, чекорам осамен, го газам снегот и ги оставам моите стапки, кои се први, во него. Кулавката ми е навлечена преку глава. И така одам меѓу фабрики за текстил, со кои Лоѓ беше преполн. Школата беше сместена во старо, аристократско здание, просториите имаа високи тавани. При секое утринско пристигнување пиевме топол чај „хербатка“, седејќи на скалите пред проекционата сала. Се сеќавам и дека сите носевме чизми со дебели ѓон.

Едно утро, додека седевме на скалите и пиевме чај, дојдоа специјализанти по антропологија, со прашање до нас студентите, претежно оние што сме дојдени од странство, дали сакаме да нè мерат, поточно да ни направат студија за нашето потекло. Најверојатно им требаше за испит. Јас се пријавив. Почнаа со мерење на коските, најмногу фацијалните, потоа испитувања на главата, па забите и другите делови. Имаа разни инструменти со кои сакаа да ги протолкуваат нашите расни обележја.

Следната недела ги донесоа резултатите. Нè седнаа, еден глас ги прозва моето име и презиме. Се јавив, рекоа стани, станав, а специјализантката рече: „Еве, иако Антонио е од Југославија, нема ништо од словенско потекло“. „Што сум тогаш?“ прашав. „Не знаеме, имаш нешто латинско“, гласеше одговорот. „Да не имам нешто од Џингис Кан?“ прашав. „Можеби“, повторно одговори специјализантката...

Воопшто не ми беше важно дали сум Словен или не. Имам доста црн тен и коса и за Македонија, а секако дека стрчев меѓу Полјаците. Кога глумев во студентските филмови, снимателите се чудеа колку многу светло му треба на моето лице.

„Како црнец да глуми, а не ти, Антонио“, ми велеа.

Движењето „Солидарност“

За време на моите студии во Полска се појави движењето „Солидарност“, предводено од Лех Валенса. Му се приклучив на ова движење заедно со група студенти и во Скопје донесов значки и маици со логото на „Солидарност“.

Веднаш ме повикаа на распит во полиција. Се сеќавам дека Капетановиќ од КОС (Контраразузнавачката служба на тогашната ЈНА), татко му на Бруно, ми рече: „Што ќе ти е тоа, остави, тоа се сериозни работи“. Но, јас продолжив да

го поддржувам движењето „Солидарност“ на Филмската школа во Лоѓ каде што имаше големи превирања. Кратко време таа дури беше и затворена и беше воведен полициски час.

• • •

Многу луѓе, мои пријатели, носев од Полска во Македонија, обично за време на летните распусти. Доаѓаше колегата од студии Едвардо Коронадо, внатрешно деструктивен. Потоа дојде Матијас, од Минхен, беше трагикомичен. Матијас доби чир на половите органи, па го носев по доктори. Со него работев на сценариото на Петре Андреевски за играниот филм ТИЊА. Јас многу чисто и наивно верував во тој проект, исто така и Петре, работеше без пари. Сега не можам да го најдам сценариото на ТИЊА. Требаше да се снима на брег на езеро.

Жаклина Михајлова: „Исклесана“

На А. Митрикески

Со широк кадар
се отвора слика,
со длето и чекан
исклесана на повид
се покажува вистината.
Едноставна, проста,
неопходна, чиста...
Токму таква,
дамнешна,
а така блиска!
Како јазикот ни наш
листа листови
едноставност,
листови постоење,
листови чесност
и многу љубов за
достојно (до)стоење!
И таму глеј,
од МИТРА
душата блешти,
како митра
утринска
благословена,
како вистински Митрак

проповеда, убедува,
вистината на виделина со
вистина ја споредува:
како сонцето што раздава
и човекот да дава со грстови,
не, со млазови да дава топлина,
да точи со реки светлина,
со океани да ја распостила
низ земјава и бесповратно
да очекува добрина!
Аманет да е, за амин сфатено:
Дете на сонцето,
да би, за векови со
сончевина позлатено!

МИТРА - бог на сонцето

митра – билатерален договор (старомакедонски), првата светлина на изгрејсонце (санскрит), или другар (персиски)

Митраци – македонски проповедници на религијата на богот Митра (Во Римското Царство опстојуваат до III век од новата ера)

Факултет за драмски уметности – Скопје

Кога се вратив од војска, бев избран за асистент по филмска режија на ФДУ во Скопје. Шеф на катедрата беше Столе Попов. Речиси сите професори гласаа за мене: Слободан Унковски, Владимир Милчин, Ацо Алексиев, Кирил Ристески, Татјана Петковска... освен Данчо Чевревски, кој беше за Љупчо Билбиловски.

Имаше голем притисок на тоа место да биде примен Љупчо Билбиловски, лобираше татко му Киро Билбиловски, директор на фотографија. Започнав да работам со задоволство и почит кон сите. Бев задоволен со работата, но за мене примарно беше да снимам филмови. Во себе чувствував дека работата со студенти е голем благодат и самонадградба. Столе секогаш се однесуваше со ширина кон мене. Никогаш не сме имале расправија, ниту кавга, немаше недоразбирања меѓу нас.

Во тој период имав промоција на моите филмови во Музејот на современата уметност. И тогаш се судрив со продукциските проблеми. Нешто се скрши во мене.

Се сменив. Минуваа години, а јас се чувствував како во кафез. Немав напредок. Тапкав во место. Во мене почна да расте некој внатрешен револт, кој не го искажував. Тој бес се засилуваше, бев незадоволен и покрај тоа што мојот филм ПРЕКУ ЕЗЕРОТО одеше на фестивали ширум светот и беше најпродаван маке-

донски филм, заедно со ПРЕД ДОЖДОТ и СРЕЌНА НОВА '49. Уште бев асистент, деканот на ФДУ Чевревски не ме поддржуваше, а шок за мене беше и кога го отстранија Дејан Дуковски од ФДУ. Со Дејан бевме добри пријатели, се дружевме и надвор од факултетот, заедно го работевме сценариото за КАКО ЛОШ СОН. Ми беше многу тешко. Замена за пријателството со Едвардо и Рафаел најдов кај Дејан. Бев скршен и искрено посакав да заминам во Канада, поточно во Монреал. Обврските околу филмот КАКО ЛОШ СОН, но и чувството за корените, беа посилни да останам во Македонија.

„Вардар филм“

„Вардар филм“?

На ова парче земја, на ова мало поднебје, со сите проблеми што ги имаме, во уметноста покажуваме голема борбеност. Уметноста кај нас има корени и се создадени доста значајни дела.

Нашето глумиште е омеѓено со имињата на Петре Прличко, Илија Џувалековски и други. Имаме креативна база, толку колку што сме можеле, а и работливи сме. Успешни сме и во други уметности – ликовната, музичката, имаме добри писатели, поети, имаме таленти. Имаме традиција и во драмските уметности. Многу уметници тука се бореле и работеле без пари. Имало многу војни, многу поделби, сето тоа останало во потсвеста на авторите.

Се прашувам, од каде тој нагон за творење? Се работи ли за некој творечки инает? Марко Цепенков велел: „Мерак ме има фатено, не го испуштам перото“. Можеби ќе кажат лошо, можеби добро, но мое е да си творам, а нивното, на критичарите, е да оценуваат.

Тој творечки инает го има и во филмот. Тоа е донкихотовска работа. Имам направено многу сценарија кои не се реализирале. Тоа е тој творечки нагон. И покрај сите финансиски проблеми, Македонија покажа успех во филмот. Сметам дека кај нас недостигаат квалитетни сценарија. Основно е сценариото да биде едноставна, јасна и чиста приказна.

Филмот е една од најтешките професии. Според некои испитувања, на првото место се пробните пилоти, а на второ место, филмските режисери. Во филмот треба да се покрене една огромна машинерија. „Вардар филм“ за мене беше институција што буди страхопочит. Кога дојдов од Полска, таа беше единствената филмска кука. Таму беа корените на македонската филмска уметност, секако по браќата Манаки, Арсение Јовков и другите пионери.

За потрагата по македонскиот идентитет пишував во мојот магистерски труд, кој го бранев во Лоѓ, конкретно пишував за филмовите НАЈДОЛГИОТ ПАТ на Бранко Гапо и ЈАД на Кирил Цаневски. Тие филмови беа снимени во продукција

на „Вардар филм“. „Вардар филм“ и секој филм во негова продукција оставија траги на времето во кое се снимани. И ЦРНО СЕМЕ на ЦЕНЕВСКИ И ИСПРАВИ СЕ ДЕЛФИНА на Александар Ѓурчинов оставија траги.

Кога дојдов од Полска, прво почнав да работам за „Вардар филм“. Ги снимив можеби моите два најдобри филмови, документарниот ЛЮБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ и играниот ПРЕКУ ЕЗЕРОТО. Се запознав со вработените, луѓето што го правеа „Вардар филм“. Искрено, очекував да бидам примен на поинаков начин, со раширени раце. Изгледа бев препотентен, па изнервирав дел од нив. Се скаравме со тогашниот финансиски директор Панта Мижимаков, се дружевме со монтажерот Вангел Лаки Чемчев. Од денешен аспект, гледам дека тоа било грешка на младоста.

Требаше сето тоа да се издржи, имаше озборувања за едни колеги, а фалби за други. Распавии, пијанчења... Еден ден им реков: „Тој сум, ме сакате или не!“ Но, тогаш во „Вардар филм“ се живееше со и за филмот. Тоа беше процесот на раѓање на филмовите. Често бев под стрес. Во „Вардар филм“ имаше комисии што предлагаа кои сценарија да се снимаат. Комисиите беа составени претежно од еминентни писатели и ликовни уметници, а сценарија пишуваа обично писатели во соработка со режисерите.

И двата мои филмови снимени во продукција на „Вардар филм“ во деведесеттите години отидоа на многу светски фестивали во конкуренција на автори од Балканот како Емир Кустурица и Срѓан Карановиќ и добија позитивни критики.

Филмските работници доживуваа разни судбини, имаше луѓе и нелуѓе, како и секаде. Многумина од нив веќе се починати: Трајче Попов, Лаки Чемчев, Александар Ѓурчинов, Ѓорѓи Ѓорѓиевски-Џокер и други.

Со новиот милениум, „Вардар филм“ почна полека да згаснува. Јас продолжив да работам преку мојата продуцентска куќа „Хоризон филм“.

Бифеата како школи на демократија

По дипломирањето на Филмската школа во Лоѓ најмногу работев во „Вардар филм“, нешто малку во Македонската телевизија. Во „Вардар филм“ имаше бифе, во него се собираа филмациите. Најгласен од нив беше Панта Мижимаков. Боем којшто живееше со филмот. Тука беа и Џокер (само на административните органи познат по неговото вистинско име и презиме Ѓорѓи Ѓорѓиевски), Вангел Лаки Чемчев... Пиеја, се зборувааше во еден глас. Од сегашна гледна точка, покрај расправиите, имаше големо другарство.

Ѓорјан Медо Тозија, исто така, доаѓаше во бифето, тогаш бевме и другари. Ми даде поддршка за првиот филм. Сега фали такво собиралиште, нема такво седиште на филмациите. А многу би сакал. Многу недостасува таа традиција на

бифеата во „Вардар филм“ и во Драмски театар Скопје, недостасуваат тие седенки, дебатирања, кавги, сето тоа во кафеана.

Доаѓаа и глумци и глумици. Милица Стојанова се омажи со глумецот Гешовски, кој претходно беше во брак со Нада Гешовска. Дошол Гешо пијан во бифето на Драмски, а веќе живеел заедно со Милица Стојанова, па почнал расправија со Милица. Милица се налутила и ја фрлила скулптурата, портрет од бронза, на Гешо на улица. Подоцна работев со Милица во ДЕЦА НА СОНЦЕТО, прекрасна беше. Дисциплинирана, со хумор и покрај годините. За време на снимањето ја прераскажуваше таа кавга со Гешо. Нејзината верзија беше дека Гешо го фрлил портретот на улица. Инаку, портретот го правел Боро.

Бифеата во „Вардар филм“ и во Драмски театар ни беа како еден дом каде што се собираа сите. Доаѓаше и глумецот Велимир Бата Живоиновиќ, па се добиваше впечаток дека одново се родило југословенството меѓу уметниците.

Недостигаат тие дискусии, недостигаат такви места. Во бифеата на „Вардар филм“ и на Драмски театар се собираа глумци, пејачи, љубители на уметноста, режисери, сликари, писатели... Тие, всушност, таму живееја. Ги носеа и жените и мажите. Нада Гешовска носеше зелници во бифето во „Вардар филм“. Таа беше голем другар, понекогаш рецитираше поезија. Беше голема другарка со Марга Потоцка, глумица од Полска која глумеше во филмот ЈАД на Ценевски.

Георги Жоро Божилов, оперскиот пејач, пееше и имаше многу достоинствено држење. Со жена му Жана еднаш дојдоа во Лоѓ кога студирав, имаа гостување во тамошната опера. Ме поканија на појадок во хотелот.

Силјан Штркот и Петре М. Андреевски

Приказните што баба Васка ми ги раскажуваше пред заспивање како дете многу наликуваа на раскажувањата од Марко Цепенков. Сакам еден ден да снимам филм за Силјан Штркот. Пораката, според баба ми Васка, е прекрасна: Силјан не ги слуша родителите, си тера по свое, по своите нагони и иако имал жена и дете, одел по кафеани, сакал ова, она, сакал да избега... Мајка му го проколнала: „Ценем фати, оди кај сакаш!“ Татко му му рекол, оди кај што сакаш, само проблемите со себе ќе си ги носиш.

Силјан, како Одисеј, заминува, се претвора во штрк, патува... Но, носталгијата го влече и сака да си дојде дома, да си го види детето. Жена му, со која си лежеле во постела еден до друг, му зрачи со топлина. Слично како Одисеј, Силјан сака да си се врати во домот, до Пенелопа. Поминува низ маки, стасал во родното место, стоел на покривот на куќата, во дворот, сите го кошкале и велеле аман од овој штрк! Со големата љубов за домот, жената и децата, Силјан се претвора во човек. Но, и станува горд човек, вистински маж и татко.

И Петре М. Андреевски често ја раскажуваше приказнава. Тој ги напиша прекрасните стихови од „Дениција“, поезија за љубовта... Многу го озборуваа дека си го растурил домот, бил боем, многу седел „Кај Јоле“, сакал да пие... Петре во ателјето во Сарај ни раскажуваше за своите внатрешни немири, гласно се прашуваше дали толку многу бил нечовек, па да го озборуваат? Се прежени, почна да пие виски наместо ракија, самиот велеше: „Ме фати нешто како Силјан Штркот!“ Велеше дека ако некој човек само го погледнел, веднаш започнувал расправија со него, мислејќи дека сака да му наштети.

И другите уметници си ги кажуваа проблемите кога доаѓаа во Сарај. Пиеја ракија и кога ќе се поднапијеа, следуваа нивните монолози. Јас ги слушав, но најмногу го сакав Петре, бидејќи беше многу топол човек, имаше голема смисла за хумор. Пријатно ми беше во негово друштво.

Ателјето во Сарај

Првпат за Киро Ценовски, кој важеше за голем другар, слушнав од нашите добри пријатели Солеви. Писателот Димитар Солев сакал да се запише на филмска режија во Белград. Му останал големиот мерак за филмот. Нивната куќа, исто така, беше сврталиште на уметници, таква беше и неговата жена Зора. Димитар Солев речиси никогаш не сакаше да излегува на гости, но сакаше да му доаѓаат гости дома.

Паметам дека сите беа поврзани со кумство. Гане Тодоровски, Живко Чинго, Бранко Гапо, психијатарот Миодраг Мицев... Зора постојано плетеше џемпери. И Ценовски беше во тоа друштво, како и глумицата Сабина Ајрула. Подоцна Солев беше воодушевен од мојот документарен филм ВРЕМЕ, напиша и анализа за тој филм.

Целото ова друштво отишло во Варош, близу Прилеп, во манастирот Свети Арангел, за да им покаже Боро каде се родил и израснал. Пиеле и јаделе до сабајле во Варош. Рано сабајле Маруше, Зора и уште една пријателка станале, излегле од куќата и почнале да се качуваат по карпите. Влегле во манастирот и запалиле свеќи. Потоа почнале да се качуваат кон врвот на Маркови Кули. Маруше, загледана во убавините, паднала и ја скршила ногата. Немало никој од мажите да ѝ помогне, сите биле пијани, само Ценовски се појавил, само тој бил трезен од мажите. Ја зел Маруше в кола и ја однел во болница во Прилеп, за да ја однесат потоа итно во Скопје на операција.

Режисерот Бранко Гапо, исто така, беше дел од тоа друштво и често доаѓаше во Сарај. Беше многу шармантен, има добри филмови. Многу подоцна, на самиот почеток од деведесеттите години, со Петар Мазев ја формираа првата партија во плуралистичка Македонија, МААК, политички се ангажираа. Од Боро земаа вино и пиеја сите МААК-овци. Ми се чини повеќе пиеја и јадеа отколку што разговараа за МААК и политиката.

Боро на сите им правеше портрети. Како да не ги фермаше пријателите кога беа во Сарај, си работеше. Меѓу другите, доаѓаше и поетот Михаил Ренцов, со жена му, прекрасно пееше. Напиша песна за Боро. Во неа вели: „Боро: никому зло не сторил, благ како човек и како уметник“. И поетот Ацо Шопов доаѓаше и многу нè почитуваше, ни донесе скулптура од Сенегал, каде што еден период беше амбасадор на Југославија. Боро му направи портрет и на Ацо Шопов.

САРАЈ

(на татко ми Боро)

Моето детство е Сарај.
Од куќата до самопослугата и назад.
Од кривината на реката Треска
каде секогаш бевме во вода и назад.

Моето детство е Сарај.
Од куќата каде што бевме боси покрај ѓумовите заедно со децата на комшиите.
Беше празник на големо братство помеѓу децата.

Во тие денови татко ми Боро се смееше од задоволство.

Куќата пред која се исправаат планини на кањонот Матка.

Куќата каде што дождот е пороен и стално нè на киснува паѓајќи од стреата
и ја калосува земјата по која треба да поминам.

Раскажа некој: грмотевиците влегувале преку каминот направен од рацете на
татко ми, па се држев понастрана од него.

Куќата каде сè изникна диво, едноставно, незавршено и природно.

Куќата каде што се враќам на неколку минути
како корен кој се доближува до влагата за да ги пушти своите зелени лисја
со желба кон височините.

За да ги намирисам скулптурите што го
запреа и одбележаа времето.

Куќата која остана длабоко во мене со целата мистика и единственост
на сите силуети кои внатре ги искажале своите чувства.

Во собите каде ги носевме првите девојки и се учевме да бидеме добри
љубовници.

Каде што снимаме и цртаме.

Каде висат слики на сенките на нашите дедовци.

Каде се создадовме и ги носиме спомените во прекуокеанските
земји за да пробаме таму да ги оставиме.

Каде што треба да се сменат цревата за поливање на цвеќиња во купатилата
и гостите да се обучат да извршат нужда.

Куќата што носи корени на почетоците на ова парче земја
втемелена во историјата на антиквитетот.

Каде е секогаш празник на братството.
(Падна првиот снег таа година.)

(песна на Митрикески од збирката ТРАГИ)

Уметничко братство

Не можам да кажам дали во ателјето во Сарај владееше братство, но сигурно дека тоа беше едно големо другарство. Имаше и гревови, и расправи, но најважно, имаше простување. Тоа беа други времиња.

Паметам една случка кога писателот Методија Фотев доби некоја награда, честеше во Сарај. Сите сакаа да прославуваат токму во ателјето на Боро. Се собраа околу 50-ина луѓе, секој донел што имал, носеа тегли со ајвар, колбаси, зелници... Многу луѓе насобрани, јадат и пијат, каминот гори, запалени свеќи, ја осветлуваат иконата, имаше и кандила пред неа. Обично гозбите почнуваа со смешки, потоа ќе се испијанеа и започнуваа со расправи.

Тој ден настана голема кавга, некои од присутните започнаа да го навредуваат Фотев, му велат кој ти даде тебе награда, ти не си за награда, твоето творештво може да се собере во една книга... Едните го бранеа, другите го напаѓаа. Метод Фотев се налути и избега по снегот, зима беше. Тоа беше како сцена од филмовите на Федерико Фелини: Мазев трча по Фотев да го врати, Гане Тодоровски, крупен човек, едвај се влечка по снегот, Димитар Солев исто, Илија Џувалековски со многу викање вели да одат да го бараат покрај Треска...

Овие седенки за мене беа историски, затоа што и покрај сите расправи и глупости, уметниците повторно се собираа во Сарај, без разлика на сè. Писателот Раде Силјан беше многу фин, главно седеше и молчеше. Матеја Матовски внесувааше големо спокојство. Се собираа и понекогаш рецитираа поезија. Оперскиот пејач Георги Жоро Божиков пееше песни. Сите го набедуваа Боро дека е голем скржавец, а сè од него земаа, му го пиеја виното. Кога Боро не им даваше, самите одеа во подрумот и го бараа виното, полнеа од бочвите... Многу вино се пиеше во Сарај, иако беше кисело како оцет.

Тоа беше живот што се сака со сите свои мани и доблести. Секој велеше „јас“, меѓусебно се докажуваа. Тоа сме ние...

...

Монтажерот Вангел Лаки Чемчев, кој работеше во „Вардар филм“, снимаше документарец во ателјето во Сарај. Разбрав за тоа, веќе бев гимназијалец и заинтересиран за филмот преку гледање и читање, па со мојот другар Мики отидовме во Сарај.

Уште во дворот бев фасциниран од рефлекторите и камерите, преку прозорците се гледаа стативи, се рецитираше поезија. Имаше премногу народ, собран од цел Сарај, сите го гледаа тоа чудо – снимање филм.

Со Мики се пробивме меѓу насобраниот народ, влеговме во ателјето. Гледам, каминот во големата соба е запален, наоколу седат луѓе. А меѓу нив, како главна звезда, баба Васка на 90 години! Таа секогаш беше наведната речиси до земја и често повторуваше: „Што ти е судбина, станав грбава од садење тутун, а каква убавица бев!“ Ја гледам баба Васка и почнавме да се смееме со Мики: сега баба Васка беше исправена, грпката ѝ беше исправена, сакаше да биде убава!

Ја седнаа баба Васка на едно триножно столче до каминот, во раката ѝ дадоа маша, со неа полека правеше жар во каминот, а камерата го снимаше тоа, се вртеше камерата околу неа. Одеднаш здогледавме една убавица, млада девојка, облечена во бело, со венче од цвеќе на главата, поминува низ кадарот, седнува до баба ми и двете си играат со огнот.

Ми се чини дека тогаш ја доживеав магијата од светлото и огнот. Паметам дека баба Васка зачудено ја гледаше девојката. Лаки, кој во таа прилика беше режисер, почна да им вика, им покажуваше како да глумат...

Филмот подоцна го гледав на телевизија, доби и некоја награда за документарен филм.

...

Од сите писатели, најинтересен ми беше и најмногу го сакав Петре М. Андреевски. Имаше многу хумор и топлина во него. Ме фасцинираше, сакав да слушам како раскажува: лесно, едноставно, чисто, со лесен хумор. Раскажуваше вистински случки што ги преживеал и за кој самиот слушнал.

Присутните во ателјето седеа околу Петре, тој раскажува, тие уживаат и се смеат. Петре почна да го рецитира Есенин, испрекинато, „Песна за кучката“. Окучила кучката кутриња, дошол стопанот, ги ставил малите кутриња во вреќа и ја заврзал. Ја фрлил вреќата в река. Останало едно кутре, кучката го барала и мисли дека Месечината е нејзиното кутре. Оди по Месечината, сè поуморна – раскажува Петре, а јас плачам со отворени очи – кучката не може да го фати кутрето... Иако Петре раскажува со хумор - сите плачат кога ова го раскажувал, обично во кафеаната „Кај Јоле“ – другите околу него плачат. Петре им вика не плачете, тоа е животот.

Кога полагав приемен испит во Лоѓ, се сетив на оваа ситуација. Требаше да направам некоја сцена по слободен избор, па според кажувањето на Петре, ја поставив оваа песна за кучката, со глумци студенти. Еден од глумците ја раскажуваше, импровизираше, секако дека сите присутни на испитот ја знаеја песната на Есенин.

На насобраните жени на седенките во Сарај Петре им велеше дека Зора на Солев не се издржува. Им велеше дека секој товар што го носат двајца – полесно се носи. А нема потешко од тоа човек да остари сам, особено маж. Диме Солев се смееше, црвен во лицето како рак и пиеше вино.

...

Дедо ми Петре бил винар, па на Боро му оставил неколку бочви во наследство. Боро сам правеше вино, но тоа беше кисело, како киселина. За чудо, сите гости во Сарај го пиеја виното, а оперскиот пејач Жоро Божиков особено го бендисуваше.

Жоро една вечер пееше без престан, станал дедо. Пееше и пиеше од виното на Боро. Не му даваа повеќе вино, велеа нема веќе, Жоро беше пијан, но се симна во подрумот, почна да тропа по бочвите. Велеше дека има развиен слух, наслушуваше и кажуваше по колку литри вино има во секоја бочва.

„Не лажете ме, дајте вино“, велеше Божиков.

...

И писателот Славко Јаневски често доаѓаше во Сарај. Му позираше на Боро за да му направи портрет. Јаневски во една прилика запишал дека понекогаш времето

го поминувал во ателјето на Митrikesки: „Му се восхитував, стоев молкум и гледав како пенушката или дел на сировото стебло, безимено, тешко, ѝ се дава на секирата, се обликува со помош на мислата. И фигура како во далечна приказна“.

Не знам колку Славко Јаневски бил добар човек, но како дете се сеќавам дека тој за мене беше убав човек, авторитетен. Му викаше на Боро: „Боро, да знаеш, никогаш веќе нема да те носам на лов со мене и со моите пријатели!“ Боро го гледаше како изгубено дете, како да не го фермаше. „Зошто? Те земав на лов со битни луѓе, генерали и други. Те однесовме во Гевгелија на лов, белки знаеш како се лови, јас мислев дека ти знаеш што значи лов. Те оставивме во една грмушка, а ние десет души се наредивме по разни други грмушки и чекавме да се појави дивата свиња. Одеднаш се појави голем вепар, се движи директно накај тебе, сите викаа оди кон уметникот и – што да видиме?! Ти си се качил на едно дрво, седиш на гранките, уживаш, а дивата свиња поминува покрај тебе. После сите ми викаа како можеш, бе Славко, да го земеш овој Боро, не знае ни пушка да држи. И така вепарот замина, сите викаат по тебе, а тебе баш ти е гајле, нè гледаш шарено. Тоа дојдов да ти кажам, јас со тебе раскрстувам, не те водам ни на лов, ни на риболов“. Боро му вели дека баш му е гајле и си продолжи да делка скулптура од дрвото.

Кога Боро му го доврши портретот на Славко, тој му рече дека навистина има рака, беше многу задоволен од портретот.

• • •

Освен во нашето ателје, многу уметници доаѓаа и кај комшијата Мазев. Тој беше отворена, богата личност, ние децата од Сарај го обожававме. Имаше соби за млади уметници кои беа на почетокот на кариерата. По него постојано одеа 5-6 души, како Гуте графичарот, Коле Балтон, композиторот Прошев и многу други љубители на уметноста. Сите се собираа околу него.

Во Сарај доаѓаа и политичари. Кемал Сејфула беше голем љубител на филмот. Често доаѓаше и Никола Минчев. Мазев се шегуваше: „А, бе, велите одумира државата, а ние немаме вода!“ Случката се однесуваше за посетата на тогашниот државен врв на селото Конопиште, Мариовско. Минчев држел говор пред селаните, велел дека во комунизмот државата одумира. Еден кренал рака и рекол, немаме вода, а друг од селаните го потчукнал, а бе ти си запнал вода, па вода, а државата изумира, кути таму...

Доаѓаа и лекари, љубители на уметноста. Професорот Лазаров, Шахпазов од Кавадарци со хармониката... Свират, пеат, големо другарство... Жената на Петар Мазев, Љубица, постојано молчеше.

Раскажуваше Мазев една анегдота кога Тито дошол во Кавадарци.

Лазар Колишевски го пречекал. Колишевски му вели на Тито: „Друже Тито, да ви го претставам претседателот на градот, другарот тој и тој, познат првоборец, главен на целава околија...“ А претседателот на градот го потчукнува Колишевски по рамото и му вели: „Лазе, Лазе, не го заебавај човек“. Демек, скромен човек бил, не е баш така, не морало пред Тито да го фали. А Тито со гардата околу него, господин човек.

Мазев му се обраќал на истиот тој претседател на градот, првоборецот, пред сите со прашањето: „Што е со крстот во црквата, кавадарчани го краделе, дали е вистина?“ Претседателот му одговорил: „Како да не е вистина, вистина е, нека знаат сите, во црквата ставивме златен крст, го украдоа. Ви рековме ќе ви ставиме сребрен крст и ставивме сребрен крст. И сребрениот крст го украдовте. Ајде ви ставивме бронзен крст, и тој го украдовте. Е сега да знаете, ви ставаме дрвен крст, ако и овој го украдете, ќе ми го бацувате курот!“

...

Уште една случка. Еден ден сликарот Лазар Личеноски дојде во нашето ателје. Седнаа надвор во дворот и дојдоа сите комшии уметници, меѓу нив и Мазев. Личеноски беше широка личност, една добричина, така го доживеав како мал. Многу добар сликар, професор во уметничкото училиште, подоцна на истото училиште му го дадоа неговото име. Сите се собраа околу него. Ние децата седнавме, ни беше интересно да го слушаме.

Личеноски зборувавше, ги фалеше и ги кудеше учениците од Средното уметничко, кажуваше како дошле од разни градови во Скопје. Мајките им испраќале тави со јадење, да имаат што да јадат идните уметници, ние се смеевме. Личеноски раскажуваше: „Спасе Куноски се разликуваше од сите вас, беше најчист, имаше убав костум, измиен, исчешлан, дојден од Дебар, од домаќинска фамилија, со високи чевли, а над чевлите бели калчунци, горд... А вие, подобро да не зборам“ – покажувајќи на Боро, Мазев, Миле Корубин...

Мазев стана и му рече: „Море Личен, што ќе ни кажуваш какви сме биле, такви сме биле, што да ти кажам јас за мене, немавме што да јадеме, море Личен! А знаеш ли што ми велат за тебе, дека не можеш да положиш еден возачки испит, велат од комисијата, сме видеае глуп, но поглуп од вашиов професор не сме видеае. Комисијата ти рекла, вози напред, ти си возел назад и си се чудел, еј колава оди назад, и тоа неколкупати и уште немаш возачка и нема никогаш да ти дадат...“

Личеноски се исправи и му вели на Мазев: „Вие за мене глуп сум бил, а бе знаете ли кои бевте вие кога ве примавме во школо? А знаете ли... ништо, бе, не знаевте, ве прашував ајде кажете за Микеланцело, што дела направил, ми одговаравте – големи дела, многу големи дела. Велам, кажете едно дело, а вие, а бе, голем човек, многу големи дела, само големи, па големи. Недоквакани сте. Ајде, ви

реков дело на Леонардо? Кажете?“ Личеноски ги „глуми“ тогашните ученици раскажувајќи го ова. „А еден од вас одговара: Може да кажам за татко му? Ееее, велам јас, богами за татко му на Леонардо не знам, за Леонардо знам, ако ми кажеш за татко му, ќе ти се заблагодарам и ќе ти дадам преодна оценка.“

Сите се смеевме, потоа го испративме Личеноски до автобуската во Сарај да си заминае за Скопје.

Во сета лутина имаше многу другарство.

...

Одморите ги поминувавме на дивите плажи на островот Тасос, во Грција. Шаторот го поставувавме во близина на морето. Имавме гумен чамец и одевме по риба.

Со нас одеше вујко ми Ацо, го викаа Куси. Цело време ја читаше и ни ја раскажуваше „Илијада“ на Хомер. Се сеќавам како Куси уживаше на дивите плажи, со книгата на Хомер под мишка. Од него почнав да ги учам приказните за старогрчките богови. Навечер, покрај оган, јадевме школки, а Куси ни раскажуваше. Преку ден ја земав книгата од Куси, одев понастрана од гужвата, на крајот од плажата и ја читав.

Се сеќавам дека на дивата плажа на островот Тасос доаѓаше и сликарот Младен Србиновиќ од Белград, професор и член на САНУ (Српска академија на науките и уметностите). Инаку, по потекло Македонец, роден во Галичник. Ми остави впечаток на благороден човек, полн со хумор, во секоја негова шега и анегдота имаше значење, спознавање. Младен сите нè засмејуваше и странците се собираа околу него.

Пронајдоа едно паднато стебло и сите почнавме да правиме скулптури. Делкавме со ножеви. Го посматрав Младен како работи и раскажува. Кажуваше за својата фамилија, сите биле слаткари и заминале во Белград. Многу ме сакаше и насамо ми раскажуваше за својот живот. Татко му бил печалбар, живеел и работел како слаткар во Белград, им праќал пари за живеење. Мајка му и фамилијата, собрани дома во селото, му велеле на малиот Младен: „Ти си најучен, знаеш да пишуваш, да му пишеме писмо на татко ти“. Младен прашал: „Што да пишам – кажувајте?“ Сите собрани зборуваат: „Поздрав од Дафина, поздрав од Трпана, поздрав од Деспина“ и така натаму, се редат сите... Младен прашал што друго да му пише. „Пиши“, рекла мајка му, „со главата сме кај тебе, со трупот сме овде.“ Младен подоцна отишол кај татко му во Белград, завршил школо, станал професор на Ликовната академија, академик во САНУ и почесен член на Македонската академија на науките и уметностите (МАНУ) во Скопје.

Тоа лето Боро ми направи приврзок од дрво, со ликот на свети Климент. И ден-денеска го носам на вратот.

Кога ја завршив првата година на филмска режија во Лоѓ, летото отидовме повторно на дивата плажа на островот Тасос. Друштвото на дивата плажа се зголеми, беше составено од многу различни генерации и се нарече „Стамена“. Разни професии, уметници, новинари, правници... Сите беа и различни по политичка ориентација. Се расправаа, но имаше многу хумор и веселба. Дискусиите ги соединуваа.

Ова друштво долго се одржа. Иако немаше никакви услови на дивата плажа, се повеќе фамилии доаѓаа таму на летување. И фамилијата Мазеви, Мазев беше полн со хумор и досетки. Славко и Коце, синовите на Петар, беа исто така склони кон уметност. Коце заврши Ликовна академија, но за жал, рано почина.

Помалиот, Славко, кој беше мој соученик и добар другар од детството, покрај Бране Пелистер и Горан-Глава Корвезировски, сакаше да се откаже од студиите на Правен факултет и да се запише на режија.

Собрани сите на дивата плажа, решивме јас да го подготвувам Славко за приемен испит и да ја режирам „Вујко Вања“ од Чехов пред присутните. Некој случајно ја носеше таа книга за читање. За главни глумци ги одбрав Маруше, вујко ми Куси, сликарот Петар Мазев и неговата сопруга Љубица. Направив костимографија од шешири и друго што имавме на располагање. Љубица многу сериозно ја сфати улогата. Но, потоа, кога видоа дека претставата почна да заличува на вистински театар, и сите преостанати станаа сериозни.

Мазев одлично глумеше. За мене најдобар беше Куси, требаше да ја каже реченицата: „Не возбудувајте се, господа!“ Ја вежбаше таа реченица со часови. Го враќав многупати, сакавме совршено да изгледа. Боро беше незаинтересиран, за него тоа беше глупирање. Си врзуваше конец за трска и си ја подготвуваше цело време опремата за риболов. Маруше имаше сцена каде што треба да трча по плажата и да вика „Љубави моја!“ но не можеше да го стори тоа. Јас се изнервирав. Почнаа да се собираат околу нас германски и други странски туристи, гледаа како ја подготвуваме претставата. Ракоплескаа.

И ова ќе беше навистина интересна филмска сцена да ја снимевме по некоја случајност.

Прилеп – македонскиот Партенон

Ме тера на размислување и многу луѓе се прашуваат, што е тоа што од Прилеп се изродија и изникнаа многу творци? И во минатото, а и сега?

Великанот на македонскиот јазик и поезија, Блаже Конески, голем број вајари, како Грабулоски, Драган Поповски-Дада, Карадаре, Башески, меѓу другите. Голем број сликари, како фамилијата Корубин, Ордан Петлески, потоа Борко Лазески... И голем број глумци како Илија Цувалековски, Илија Милчин, писатели како Коле Чашуле. Имиња што оставија белег во културното наследство на Македонија.

Мислам дека во Прилеп има некоја енергија, некој творечки инает. Глумецот Благоја Спиркоски-Џумерко доаѓаше кај нас и велеше: „Тууу, ебаго, не го познаваме Митриќо!“ Прилеп е еден град во кој „или пееш или не пееш“. Уметноста нема граници. Или си творец или не си творец. Или го носиш во себе тоа петле кое пее во тебе, или не. Колку и да има негатори на некој уметник, или да те нарекуваат „Џуџето“, како што го викаа Блаже Конески, делото ако е вредно, ќе остане. Делото ако не е вредно, само ќе се урне.

Кога ги гледам Маркови Кули, црквите и манастирите, кога се искачувам таму каде што допираат ѕвездите, ми се чини дека тој дух никогаш не може да изумре. Тоа е творештво. Тука е вечноста. Дали, се прашувам, тоа се нашите корени, преку кои поминувале многу цивилизации, со векови? Волкашин, Самоил, старословенските населби... Праисторија. Боро таму ги пасел козите. Таму го правел ликот на Самоил. Сè се менува, но тоа не се менува. Природата на Маркови Кули има направено скулптури од камења, како слонот и многу други.

Еден од фамилијарните пријатели ни беше и сликарот Ордан Петлески, соученик на Боро од Прилеп. Кога доаѓаше во Скопје, спиеше кај нас. Баба Васка многу го пазеше. Ордан отишол во Загреб, завршил Ликовна академија, станал познат сликар, со чесен труд и знаење. Се сеќавам, еднаш дојде и на баба Васка ѝ подари едно мало иконче. Ни кажа дека добил голема награда во Париз, светско признание и исто така ни кажа дека веќе не е сиромав. Баба Васка му рече: „Немој Ордане да се вообразиш!“ Петлески сè повеќе напредуваше, имаше голем број изложби, стана светски познат уметник, а ќерка му Сибила, денес позната писателка, го обожаваше.

Многу голем впечаток ми остави и уште добро се сеќавам на еден самоук графичар Аце. Аце претежно пиеше, но беше добар човек и ги подаруваше графиките. Кога доаѓаше во Скопје, најчесто спиеше кај скулпторот Грабуловски или во нашето ателје. Се сеќавам, кога одевме во саботите и неделите во ателјето, го наоѓавме тој графичар Аце, спиеше во ателјето, поточно надвор на терасата каде што имавме кревет. Графиките ги подаруваше во замена за јадење и пиење. Маруше не сакаше да му земе графика, дома немаме графика од него. Мислам дека и тој остави белег во македонската култура како добар графичар од Прилеп.

Писателот Миле Попоски, познат по својот хумор, му беше брат на нашиот комшија во Сарај, скулпторот Драган Дада Попоски. Комедијата „Солунски патрдии“ на Миле Попоски доживеа повеќе од 400 изведби во Македонија, беше снимен и филм по неа, во режија на Коле Ангеловски. Многу сакав да ги слушам полемиките и разговорите меѓу прилепските писатели и уметници, беа преполни со мајтап и досетки. Еден ден имаше дискусија за перење пари во нашата држава. Дада рече: „Јас знам кој пере најмногу пари кај нас“. Сите прашаа – кој, бе? „Мојата жена Иванка, таа пере најмногу“, вели Дада. Иванка се наکوстреше. Дадата продолжува: „Откога се зедевме, пере без да провери што има во моите панталони“. После Миле напиша комедија со наслов „Перење пари“.

Боро, пак, си е самозадоволен човек, цело време повторува јас-па-јас. Потсвесно знаеше да ја потценува Маруше пред другите луѓе.

...

Битола е прекрасен град, напластен со многу епохи, со традиција. Снимав 4 документарни филмови за Битола, во 2016 год. Работев и за Интернационалниот фестивал на филмската камера „Браќа Манаки“. Сè почесто мислам на филмовите на браќата Манаки, тие се нешто многу вистинито. Секоја нивна фотографија е приказна со која може да се направи филм. Преку браќата Манаки имаме корени во кинематографијата. И тоа светски. Нивните фотографии оставија трага во мене. Мислам дека поради нив сè повеќе ја засакувам фотографијата.

Евнухот од нашето семејство

Приказната за евнухот започнува во семејството на дедо ми Петре Куситасески, викан Куситасе, татко на Маруше, син на Вета и на Алекса Куситасески.

Куситасевци, покрај синот Петре, имале и ќерка Стефанка. Таа била мажена за Бучко, со кого ги добила синовите Даме и Блаже. Даме, лекар специјалист, ги има синот Бубе - кој стана бизнисмен, се ожени за лекарка, има две деца, но подоцна остави сè и живее сам – и ќерката Стеве, која работи во Републичкиот завод за здравствена заштита, каде што работела Маруше. Стеве е многу благородна и добра личност, одлично се согласуваше со вујко ми Ацо Куси.

Вториот син на Стефанка, Блаже Бучко, доктор, секогаш ни беше домашен лекар. Работеше кај д-р Угриновски во „Ремедика“. Од него се моите братучеди Димче – лекар, кој има две деца – и Розе. Блаже Бучко немаше среќен брак со Наде, прекрасна жена, се разведоа, подоцна Блаже се прежени, но не беше задоволен. Умре многу бргу откако се прежени.

Вујко ми Ацо Куси во последниве години стана религиозен, многу се измени, пости многу, речиси ништо не јаде, само на вода и леб е, сите нè лечи со сребрена вода и слично. Ацо Куси се разболе, окото беше во прашање, па тогаш се ориентираше на специјална исхрана и да им помага на луѓето. За жал, се разболе и жена му Јорданка...

Кога турската војска поминувала низ Прилеп, виделе едно многу убаво дете, по име Тоше. Го зеле со себе како јаничар, го однеле кај пашата, дури во Каиро, Египет. Пашата бил добар и многу го засакал малиот Тоше, го направиле евнух на сарајот, го кастрирале. Тоше му станал како син на пашата, кој немал пород. Кога пашата умираше, му било жал за Тошета, го сакал како син, а бидејќи бил многу богат, целото богатство во Каиро што го имал му го подарил на Тоше.

По Втората светска војна настанале големи преписки помеѓу државите Југославија и Египет. Се барале наследниците на Тоше и преку весниците низ цела Југославија, па излегло дека наследници на Тоше Евнухот се од Прилеп – семејствата на дедо ми Петар Куситасески и на неговата сестра Стефанка, мајка на Даме и Блаже Бучко, потоа и на Љубен Куситасески, чија ќерка е Ели Куситасеска.

Настанала голема преписка за ова големо наследство, но да скратам, да не навлегувам во детали. Накусо, мажот на Ели, кој беше заменик амбасадор во Рим и во Ватикан, пред неколку години ни соопшти дека не можеме да го добиеме богатството од Каиро, но можеме повторно да ја покренеме оставинската постапка. Се поврзавме со Ели, во обид да направиме нешто. Во прашање беше огромно богатство. Епопејата со Тоше Евнухот, и покрај сите настојувања, заврши со откажување. Се прашував што со толку многу пари?! Па, и не ми доликуваат толку пари, си мислам. Сепак, членови од семејството сè уште се надеваат на богатството...

Самодоверба

Милош Форман во книгата „Секавања“ вели дека приемниот испит на штотуку формираната ФАМУ во Прага во педесеттите години на минатиот век била, всушност, разговор во кој се откриваат размислувањата и желбите на идните студенти, а дека за време на студиите по филмска драматургија најважното што го стекнал тој и другите колеги била – самодовербата? Доволно ли е тоа за иден филмација?

Без самодоверба во никој случај не може да се сними филм. Се секавам на зборовите на Роман Полански во Лоѓ упатени нам, на студентите по режија: „Направете филм каков што сакате и самите да гледате“. Во тој период Полански во Варшава ја режираше на сцена претставата „Амадеус“, каде што тој самиот ја толкуваше главната улога, а Милош Форман во Прага го снимаше филмот АМАДЕУС.

Патот кон самодовербата не е лесен. Таа е вродена, но може и да се учи со отворање кон својот внатрешен свет. Да се верува дека длабоко во себе ги носиме одговорите на сите прашања. Да се направи контакт со својата интуиција и фантазијата. За Кјешловски, пак, оваа интуиција е најважна, поважна и од искуството и од знаењето, на пример, тоа што на многу режисери вообичаено најдобар филм им е првиот што го работеле како млади. Секако многу е важно по секој филм да направиме биланс, по филмот режисерот има измешани чувства, чувство на вина од слабите сцени кои му излегле послаби од очекуваното. И режисерот сонува за следниот филм, кој секако ќе биде подобар, подлабок. Многу е тешко да се направи добар филм, работата е многу сложена. Нашата фантазија е побогата отколку можностите што ги имаме во текот на реализацијата на филмот. Доаѓа до конфронтација меѓу таа внатрешна, субјективна проекција на режисерот со таа објективна проекција на екранот. Тука има многу разочарувања. Само готовиот филм ни кажува дали сме ја фатиле суштината на тоа што сме го сакале и тоа е

најточно на првата премиера со публиката. Почнуваме да сфаќаме дека не сме допреле до многу важни елементи што би требало да ги има. И затоа е многу важно режисерот да направи биланс. Каде е успехот? Во што се успеало, а во што не и зошто. Колку има објективни грешки, а колку од невнимание, немање концентрација или од непромисленост од страна на авторот. Може овој биланс да не се прави, но тогаш доаѓа до повторување на грешките во следниот филм. Пречките се неизоставен дел од самиот филм, без самодоверба и биланс, така не може да се стигне до целта. И секој нареден филм носи нови препреки, нови непредвидливи работи, но секако тие се школо од кое се учи.

Вајда против Полански

Анжеј Вајда и Роман Полански?

Се секавам дека беа многу различни во комуникацијата со нас, студентите. Тие не беа редовни професори во школата, доаѓаа по покана и држеа предавања.

Полански ја посети нашата Академија кога ја поставуваше претставата „Амадеус“ на театарска сцена во Варшава. Се сликавме сите заедно на познатите скали.

Вајда работел со Полански кога бил дете, пишувал сценарио со Сколимовски, а и многу други познати режисери почнале со Вајда. Сите тие го ценеа, тој никогаш не замина од Полска како Полански или, пак, Сколимовски. Вајда беше господин, зрачеше смиреност од него. Со Вајда учевме работа со глумци. Тогаш бев трета година и Вајда беше поканет да одржи предавања.

Кога дојде на првиот час, се секавам, седам смирено, ни се насмевна љубезно, извади неколку пенкала, два пара наочари, сето тоа прецизно го нареди на катедрата како под конец. Кога дозна од каде сум, ми рече дека работел во Белград и дека има многу пријатели од таму. Бараше максимум да извлечеме од глумците во секоја сцена. Велеше може уште, ајде борба да има во секој однос, кој победува, а кој губи на сцената. Која е целта на глумецот во оваа сцена, потсетувајте ги постојано, ова не е театар, не се снима по редослед. Велеше и во најнежната сцена, најљубовната, има борба. Тоа е како бокс меч.

Полански беше многу шармантен и зборуваше како да се караше, многу ме потсекаше во карактерот на сликарот Петар Мазев. Некако му се чувствуваа трагите низ сè што поминал во животот. Правеше филмови низ целиот свет, беше глумец. Поради судењето за силување малолетничка беше принуден да избега од Америка во Париз, градот во кој е роден. Сите му се воодушевувавме. Сите големи режисери што гостуваа во Лоѓ зрачеа со огромна енергија, таа енергија беше како аура околу нив. Му поставувавме на Полански најразлични прашања, па и околу судењето, ни одговараше отворено. Од него излегуваа огромно искуство и знаење. Сите ние го слушавме со отворени усти, бевме како хипнотизирани.

Паметам, кога зборуваше, како да се караше со нас студентите. Еден студент го праша со колку камери го снимал филмот ТЕСА. Полански одговори со една и дека секогаш снима со една камера, студентот рече дека видел како снима со две камери. Полански се изнервира, рече: „Јас постојано снимам со една камера, само сцената со Теса, кога жнееја жито, со две камери, зашто не може повторно да садиме жито!“ Потоа избувна, рече дека има добиено „Оскар“ за тој филм и нема некој да му кажува нему со колку камери снима.

Интересно ми беше што за цело време на дискусијата студентот по режија Филип Ковчин креваше рака да го праша нешто. По многу неуспешни обиди, Полански му рече: „Ти не може!“ Инаку, немаше место во училиницата кога бевме со Полански, одевме во киносалата, доаѓаа многу заинтересирани луѓе од страна, како доктори по психологија, другари на Полански со кои пиел и многу други. Една жена го праша, поточно, му кажа дека мисли оти неговите филмови немаат психолошка основа, или нешто така. Полански на тоа само одмавна со раката и рече друго прашање.

Цело време додека Полански зборуваше, некој викаше: Ромек! Ромек! И тоа сè погласно. Ромек е нагалено од Роман. Во еден момент Роман му рече на викачот да стане, потоа го претстави, рече дека тоа е Томек, дека како млади биле другари, заедно пиеле вотка. Томек, презадоволен, насмеан што Роман го позна, седна и веќе не го викаше.

Полански беше отворен со нас, кажуваше и дека не оди на премиери, оти ако е присутен таму, а филмот не чини, не е згодно да ја напушти салата. За силувањето на малолетничката рече дека се плаши да се врати во Америка, бидејќи поротата може да ја види девојката со „кики“ и кратки бели чорапчиња, како што се облекуваат ученичките и да заглави во доживотен затвор.

Сакам да напомена дека во Лоѓ имавме одлични редовни професори, како: Војчех Хас, Жежи Кавалерович, кај кого дипломирав, потоа Фелекс Фалк, Анжеј Бжозовски, Витолд Собочински, Жежи Вујчик (подоцна доби Награда за животно дело на фестивалот „Браќа Манак“ во Битола) и др.

Во секој случај, едно е да се запишеш на филмска режија, друго е да завршиш, а трето да ги реализираш желбите што си ги имал пред да се запишеш. Не помалку важни беа дружбите и разговорите со колегите, нераздвојни бевме со Едвардо Коронадо и Рафаел Марчијано. Живеевме со филмот и за филмот. Во Полска се развивав со и преку филмовите. Се трудевме секој филм да ни е подобар од претходниот, се чинеше дека, како што зреевме, многу е тешко да се направи добар филм. Како студенти во прва година сакавме само по еден режисер, во втора година десетина. На третата година од студиите сакавме веќе стотина автори.

Така е кога ги гледам и моите студенти кога почнуваат, за нив не постои никој освен Џим Џармуш или Андреј Тарковски. Кога со композиторот Георг Замфир ја поставувавме музиката и ја правевме тонската монтажа во Полска на ПРЕКУ

ЕЗЕРОТО, професорот Војцех Хас, иако стар и во пензија, дојде да го види филмот. Разговаравме. По неколку години кога ми јавија дека починал, ми беше тешко. Многу ги сакав неговите филмови. Ги сакав повеќе од тие на Полански.

Средбата со психоанализа на душата

На подготвителната година за студиите во Лоѓ првпат се сретнав со психоанализата на Сигмунд Фројд, Карл Јунг... Она од што страда човекот е душата.

Режисерот треба да биде и психолог, да ја познава душата на човекот. Во Скопје немавме предмети по психологија во училиште, а на првата година на студиите во Лоѓ таа беше задолжителен предмет, меѓу другите предмети што ги учевме. Преку прекрасната професорка по естетика и теорија на филм, Марија Корнатовска, уште повеќе го засакав Јунг. Земав дури и приватни часови по психоанализа. Открив дека Јунг му бил духовен татко на италијанскиот режисер Федерико Фелини и многу други уметници.

Психоанализата индиректно многу влијаеше во процесот на создавање на моите кратки филмови и играниот филм КАКО ЛОШ СОН. Мислам дека овој мој игран филм има најдлабока психологија. КАКО ЛОШ СОН имаше светска премиера на Фестивалот во Монреал, во официјална конкуренција. Тогаш првпат работев со холивудски глумец, Роберт Енгланд, познат од серијата СТРАВОТ НА УЛИЦАТА НА БРЕСТОВИТЕ, каде што го глумеше главниот лик Фреди Кругер. Прекрасно искуство, многу дисциплиниран глумец. Со малку зборови со него ја доловувавме суштината.

Исто така, во овој филм прекрасна соработка имав и со Мики Манојловиќ, со дебитантот Ертан Шабан (тогаш беше студент по глума на ФДУ), но и со Алма Прица и сите други глумци. И покрај тоа што Фројд е тој кому што му припаѓа заслугата за основите на психоанализата, мене Јунг повеќе ми лежи. Филмот како медиум е налик на сон. До појавата на Фројд на ова подрачје ништо не се знаело. Кога Фројд во 1900 година ја напишал првата вистинска психологија на соништата, сите му се смееле.

Потсвесното, индивидуално и колективно, како и архетипите, покрај соништата, според мене, се важни за филмската уметност. Јунг нè учи дека свеста го држи клучот на вредностите на несвесното и затоа игра решавачка улога. Само свеста е компетентна да го одреди знаењето на (филмските) слики и да го препознае нивното значење. Но, само во заемното дејство на свеста и несвесното може несвесното да ја докаже својата вредност, а можеби и да го покаже патот.

Во моите кратки филмови, работев на начин кој можам, повеќе или помалку, да го наречам „несвесен“ начин. Поточно, копајќи од потсвеста. И тогаш владеат законите на природата, што на најдлабоко ниво се совпаѓаат со законите на психата, и обратно.

Покрај другото, студиите во Лоѓ даваа шанса студентот да биде свесен за она што го носи во себе и на тој начин да се реализира.

Дарбата треба да стане реалност.

Лицата – легитимација на режисерот

Како типична карактеристика на чешките, но и на американските филмови на Милош Форман се истакнува „пејзажот на лицата“. Тоа го има и во најдобрите дела на Анжеј Вајда - ЧОВЕК ОД МЕРМЕР, ЧОВЕК ОД ЖЕЛЕЗО. Постои ли некаква (условна) источноевропска типика од шеесеттите и седумдесеттите години на дваесеттиот век? Од друга страна, пак, крутниот кадар беше максимално застапен и во американската кинематографија, а да не говориме за Серџо Леоне и неговите вестерни. А два македонски филмови од почетокот на седумдесеттите години се висшинска револуција, ЦРНО СЕМЕ на Кирил Ценовски и ИСТРЕЛ на Бранко Гајо, снимени речиси во исто време, со една година разлика.

Каков е погледот на „полскиот ученик“ во нашата кинематографија?

Лицето на човекот е пејзаж што се менува. Секако, важно е и како човекот се движи, како разговара, како гестикуира. Сепак, најголем показател е лицето на човекот.

Ова секако не важи само во филмот, исто е и во психологијата (медицината) и во други професии кои бараат набљудување на лицето на човекот. За време на снимање, всушност, ја бараме таа вистина од лицето на глумецот, бараме спонтаната искреност од секоја ситуација. Станиславски има многу пишувано за ова. Гледачот цело време го следи глумецот, а најсугестивно е неговото лице. На студиите во Лоѓ нè учеа дека е многу важно да се совлада документарниот филм.

При работата со јунаците многу се открива, има отворени и затворени лица. Со затворените лица тешко се работи, понекогаш накратко се отвораат. Но, многу подобри за работа се тие отворени лица. Во суштина, и нема сосема отворени лица во секоја ситуација. Важно е лицето на јунаците да биде живо, за да може од него да читаме и да влеземе во нивната длабочина, длабоко во нашиот јунак.

Треба стрпливо да се набљудуваат луѓето (јунаците) со кои работиме, да откриеме кога тие се отвораат најчесто. И тоа ни е патоказот каде да ги снимаме и кога. Секогаш јунаците само на момент искажуваат емоција и треба да сме подготвени да го уловиме тој момент. Но, има моменти кога треба да се чека, бидејќи емоциите на јунакот полака растат. Значи, секој човек има свој ритам на отворање. А на режисерот му е најважно да влезе што подлабоко во внатрешноста на јунаците. Прекрасни се лицата што молчат, но иако не зборуваат, лицето секогаш „кажува“ што му се случува во душата. Имав прекрасни професори што ни го кажуваа ова, но и јас почнав со документарен филм.

Ова исто важи и за играниот филм. На пример, Кшиштоф Кешловски длабоко ги набљудува јунаците. На ист принцип се работени чешките филмови на Милош Форман, како и филмовите на Јиржи Менцел. Тие се фасцинираат со лицата на протагонистите, обично од натуришчиците во своите играни филмови.

Македонските филмови ЦРНО СЕМЕ на Кирил Ценовски и ИСТРЕЛ на Бранко Гапо се најблиски до овој модел. Јас за Гапо и Ценовски пишував во мојот магистерски труд. Понатаму, понекогаш е поинтересно да го набљудуваме тој што слуша и како реагира, отколку тој што зборува. Но, мора да внимаваме, лицето покажувало многу често без потреба во филмот е телевизиска режија. Треба да се дозира.

Мајстор на човечкото лице е Ингмар Бергман, кој има изјавено: „Бројот и квалитетот на крупните планови во филмот се легитимација на режисерот“.

Машки и женски ликови

Сите мои хероини се русокоси, или барем со посветла боја на косата. Агњешка Вагнер во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, Искра Ветерова во КАКО ЛОШ СОН, Биљана Танески и Ивана Павлаковиќ во ДЕЦА НА СОНЦЕТО... Дали е тоа само кинестетска причина? Имам ли подлабоки димензии? Колку се важни хероините во моите филмови и на каков начин тие ја пренесуваат мојата идеја?

Сакам различни лица, ако машкиот лик е црн, тогаш бирам контралик, „бела“, русокоса хероина. Авторот си создава сопствена поетика, особено преку ликовите. Тие се негови алтер-ега. Со нивна помош, црпејќи од средината, ние твориме. Го црпи́ме и доброто и лошото. И убавото и грдото.

Сакам да ја користам природната сценографија и во неа да ги поставам ликовите и да го снимам мојот свет.

Поминав многу години повеќе во тага отколку во среќа. Снимав трудејќи се да бидам позитивен. Напишав многу сценарија во кои многу верував, беа ангажирани, со дијагноза на општеството во кое живееме, но беа одбиени од филмската агенција.

Сите глумци ми помагаа околу филмовите за кои успеав да добијам средства. Многу глумци дебитираа со моите филмови, како Агњешка Вагнер, која по ПРЕКУ ЕЗЕРОТО работеше во Холивуд со Стивен Сигал. Ертан Шабан замина во Турција и денес има солидна кариера, а Никола Ристановски има успешна кариера на ексјугословенските простори. Сите тие почнаа со мене и јас со нив. Јас сум задоволен од нив, моите филмови го преправаа светот, прикажувани се на сите континенти.

Никогаш не коментирам политички во моите филмови. Иако најмногу се врзувам за снимателот за време на снимањето, сепак најважни се глумците. Преку нив ги покажуваме внатрешните чувства на човекот, и кон што тој стреми. Преку

глумците ја покажуваме психологијата, фактот дека човекот има душа. И тоа е единствениот имот на човекот за спас – како што вели Фјодор М. Достоевски. Цврсто верувам дека иднината на филмот е во Достоевски. Треба да се прават продлабочени теми. Треба длабока психолошка анализа на ликовите, оти како што вели Достоевски: „Без верба во својата душа и нејзината бесмртност, човечкото постоење е незамисливо и неиздржливо“.

Многу е важен кастингот, преку глумецот навлегуваме во тајните на човекот. Треба да го одгатнеме Човекот. Режисерот треба да се занимава со таа тајна, да прави филмови во кои ќе го допре човечкото.

Моите омилени глумци

Секогаш сум мислел дека е нешто убаво да се биде глумец. За време на студиите открив дека глумците се многу важни.

Првата моја работа со глумци беше на приемниот испит, сцена поставена според поезијата на Сергеј Есенин, „Песна за кучката“.

Да, се појавувам во моите филмови. Во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО палам свеќа во црква. Уште од студентските филмови во Полска, глумата стои запретана некаде во мене. Мислам дека можам да глумам. Тешко ми е и да режирам и да глумам, ме напаѓаа разни проблеми во работата при правењето филмови, многу финансиски препреки... Којзнае, да не беа тие проблеми, можеби повеќе би глумел во моите филмови.

Ми се допаѓаа моментите кога Алфред Хичкок се појавуваше во своите филмови, сосема во согласност со приказната што ја снимаше.

Во филмовите нема мали и големи улоги. Секогаш ме фасцинирале тие епизодни улоги. Ацо Дуковски, поранешен долгогодишен директор на „Градски кина“, инаку школуван глумец со завршена академија, кој игра „мали“ улоги во моите, но и во други филмови, е лик што долго се памти. Таков лик е и глумецот Александар Микиќ, играше во ДЕЦА НА СОНЦЕТО. Нивните улоги, иако се епизодни, не се забораваат.

Дуковски има некоја сериозност, а Микиќ плени со својот лесен, ненаметлив хумор, и тоа уште при првата појава. Таков беше и глумецот Драги Крстевски-Амфи, кој ми остана во сеќавање уште во детска возраст.

Писмо до моите студенти

Едно од писмата до моите студенти...

„Здраво колеги, околу занаетот при реализација на документарен филм, во врска со последниот час, сакам да појаснам и за сите што не беа присутни.

Работата при реализација ја делиме на три дела: 1) созревање (каде што зборуваме последниот час); 2) снимање и 3) монтажа со постпродукција. Во врска со созревањето, режисерот треба да најде свој пат, своја точка на гледање околу темата што ја избрал. Значи, треба време, неколку недели, месеци. Темата околу која кружи филмот може да биде нешто многу конкретно, како: некој факт, некоја случка, некој човек... Но, може да биде и нешто недефинирано, како некоја мисла, некоја рефлексija и теза (за ова ме праша Борјан). Кога имаме теза, мисла, рефлексija, тогаш е потешко бидејќи треба да најдеме конкретни релации, кои ќе ја пренесат нашата мисла јасно до гледачот. Традиционално, во документарниот филм постојат три почетни точки: 1) некоја случка, 2) некоја средина и 3) конкретен човек. И четвртата, која е најтешка, нашата почетна точка да биде некоја идеја, но идејата не постои апстрактно. Режисерот треба да ја пренесе, да ја изрази, мора да се повика на некој преттекст, а тоа значи на првите три почетни точки. Во оваа прва фаза спаѓа и документацијата, за која зборувавме. Ве молам, за сè што не е јасно да ме барате и прашувате, се гледаме следниот час. Поздрав А. М.“

Документаризмот кај нас

На студиите по новинарство и масовни комуникации на скопскиот Универзитет доста научив, особено за документарниот филм. Можеби најважното што го научив е да им поставувам прашања на јунаците на приказната, да бидам стрплив, да вршам истражување и други работи околу ангажираноста на филмот. Мислам дека Агенцијата за филм на Р Македонија треба да стимулира снимање на ангажирани филмови. Филмови што ја даваат дијагнозата на општеството. Да се влезе во крвотокот на стварноста. Македонија да си го поврати документарниот филм. Да се создаде една генерација филмски автори која ќе направи еден нов правец во македонската кинематографија, слично како романскиот нов бран. Тој романски нов бран не беше ништо ново, неговите корени се во италијанскиот неореализам, но проблемите на романското општество ги покажува на негов својствен, автентичен начин.

Македонија во изминативе децении имаше прекрасни документарни филмови, како ДАЕ на Столе Попов, ТУЛГЕШ на Коле Манев, ЛИКВИДАТОР на Трајче Попов, ГОЛГОТА на Мето Петровски и други. Можеби нескромно, но тука би го потенцирал и ЉУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ. Агенцијата за филм треба да

смогне сили да го врати документарниот филм. Досега Агенцијата ни во еден момент не ме повикала за совет или мислење, а би помогнал без никаков надомест.

Верувам во моќта на филмот. По прикажувањето на КРАТОК ФИЛМ ЗА УБИВАЊЕТО на режисерот Кшиштоф Кјешловски, во Полска се разгледуваше укинувањето на смртната казна. Филмот е значајна уметност за еден народ, тој е и неговиот најдобар амбасадор. Документарниот филм полека се враќа на филмските фестивали од А-категија. Не мислам, притоа, на телевизиски репортажи, туку на документарен филм кој врши истражување, копа длабоко во вистината, влегува во тајната на човековата душа, ги отвора проблемите во општеството. Документарен филм каде што ќе зборуваат сликите, а не само глави што непрекинато зборуваат, без никаков контекст, седат пред камера и зборуваат и зборуваат...

Во моите кратки филмови речиси и да нема дијалог. Една слика може да зборува како стотици зборови. Сликите подлабоко се врежуваат во човекот. Треба да оставиме вредности со филмот, идните генерации да знаат како се живеело, како изгледала обичната егзистенција, животот на обичниот човек. Видете каква вредност имаат филмовите на браќата Милтон и Јанаки Манаки.

На програмите на домашните телевизии сме преплавени од филмови за катастрофи, разни реални шоуа, политички дебати, но каде во сето тоа е обичниот човек? Порано телевизијата го негуваше документарниот филм, уредниците сами нè бараа. Ние имаме добри автори, но треба да се поттикнат и конечно да излеземе од политиката, за да создадеме филмови што ќе останат за следните генерации. Секако, некои ќе бидат подобри, некои полоши, но тие ќе зборуваат за нашево време. Филмови што ќе ги покажат мечтите, проблемите, радостите, болката на обичниот човек.

Аналогна и дигитална фотографија

Виторио Стораро во едно интервју вели дека со поранешната аналогна техника се испишувала душата на филмот преку боите, атмосферата... Има ли филмската фотографија своја азбука, како што има режијата?

„Магијата на филмот е минато, оди во историјата“ – гласи една реплика од филмот КИНО ПАРАДИЗО на Џузепе Торнаторе.

Филмската фотографија е една од најважните работи во естетиката на филмот, а естетиката треба да биде вградена во самиот филм. Секое уметничко дело со вистински вредности претставува една интегрална естетика. Сите сакаме филмот да има естетски вредности, тоа е основен параметар за да можеме да кажеме дека сме направице уметничко дело. Според тоа, естетските вредности се вградени уште во сценариото, па потоа се пренесуваат до сите елементи што

ја прават конструкцијата на филмот. Сите елементи во филмот се поврзани, па дури и само една нишка да не чини – сè ќе се распадне. Значи, естетиката треба да се вметне во костимографијата, сценографијата, тонот и др. Секако, круцијална е фотографијата, а во самата фотографија светлото, бојата, атмосферата...

На двапати досега се сретнав со Виторио Стораро: кога беше лауреат на Фестивалот „Брака Манаки“ пред десет години и кога беше гостувачки професор на Академијата во Лоџ. Нам студентите ни предаваше психологија на боите. Во еден период контактираме, сакав заедно да работиме, тоа ми беше голема желба. Предавањето на Стораро во Лоџ го сними студентот по камера Бартол Лукич, па подоцна ни го даде. Стораро раскажуваше: „Боите, како и вкусот, мирисот и звуците, ги стимулираат нашите сеќавања и ги враќаат емоциите од минатото. Тие ги изразуваат виталните функции на човекот, па поседуваат димензија на времето од кое извираат“.

Азбуката на филмската фотографија е сплотена со азбуката, граматиката на филмската режија. Како и во јазикот со кој зборуваме, така и во филмот постои начин на изразување. Може овие правила одвреме-навреме да ги исфрламе, но мора да бидеме свесни за нив. Во тој филмски јазик се вклопени и боите.

Топлите бои, меѓу другото, ги претставуваат акцијата и материјалниот живот, симболизираат чувство, како и желба.

А студените бои може да претставуваат: интелигенција, интроспекција, длабоки внатрешни чувства и друго. Бојата може да влијае врз емоцијата на човекот.

За жал, аналогната техника е веќе историја, денес техниката оди многу напред и мора да влегуваме во тајните на новата технологија. Не смееме да го забораваме фактот дека филмот е фотографија во движење. За мене основа на фотографијата, која никогаш не треба да ја забораваме, е дека преку неа може да се почувствува времето, поточно моментот во кој човекот и опкружувањето биле во тој миг. Може да се почувствуваат разни лица, портрети што зборуваат, носат своја историја. Нивната облека исто така зборува. Секако, не секоја фотографија носи емотивни реакции.

Не би го менувал своето школување на филмска лента со сегашното на дигитална технологија. Имаше некоја таинственост во филмската лента и тоа многу ме привлекуваше. Секој кадар се подготвуваше долго, имаше страв којшто ме мобилизираше. Со дигиталната технологија како сето ова да се изгуби. Како сликата да ја изгуби фактурата, како да нема еден слој. Никогаш не би ја менувал филмската лента за дигиталната технологија и не можам да замислам како би изгледало моето школување без филмската лента, 35 мм. Но, филмската лента денес многу ретко се користи, многу е скапо, можеби за некаков специјален ефект или богата продукција.

На нашиот Факултет за драмски уметности, како и во другите школи, веќе одамна не се користи филмската лента, освен за некои вежби по филмска камера.

Но, од друга страна, пак, дигиталната технологија е полесна за реализација на документарен филм. Камерите се мали, бесшумни, не мора да се менува лентата, многу се осетливи и не бараат многу светло. Новата дигитална технологија дава други можности што треба да се искористат. Во секој случај, зависи од филмот што сакаме да го снимиме, секој филм има свои побарувања, нови искуства, но сигурен сум дека за документарен филм дигиталната технологија нуди добри можности, без разлика која форма на документарен филм: репортажа, филмски есеј, филмска биографија, документарен портрет. Или друга форма каде што новата техника му дозволува на авторот полесно да набљудува и понира со камерата во одредената ситуација.

Дигиталната камера може да биде понезабележлива, има шанси за поголема автентичност. Понатаму, поради исплатливоста, новата дигитална техника ни дозволува да користиме повеќе камери. Во секој случај, со каква технологија и да снимаме, кадарот мора да има енергија. Кај дигиталната технологија, пак, негативно е што се снимаат часови и часови празни и непотребни кадри, мислејќи дека во монтажа ќе имаат квалитет. Ова е голема заблуда. Секоја минута во филмот треба да биде полна. Според мене, тоа е големата опасност што ја носи новата технологија. Мислам дека повеќе се внимаваше на кадрите и нивната композиција кога снимавме на филмска лента, тие да бидат како што сме ги замислиле, се правеа многу повеќе подготовки и авторот имаше многу повеќе концентрација кога ги снимаше.

Синопсис на КАКО ЛОШ СОН

Во филмот КАКО ЛОШ СОН се расплетуваат неколку судбини на обични луѓе, фрустрирани од средината во која живеат, оптоварени од траумите на војната, доаѓаат во светска метропола и сакаат да го избришат тој дел од својот живот кој се збиднал КАКО ЛОШ СОН и секој би започнал одново.

На моменти ликовите меѓу себе лесно комуницираат, нежно се допираат, но без можност да влијаат еден врз друг.

Главниот лик на приказката е Шејтанот, кој судбински влегол во војната на Балканот. Тој ќе рече: „Убивав, силував, некој друг започна, некој рече одиме“.

Љубовта кон Иконија за него е убавиот сон: „Ќе го вратиме минатото и ќе почнеме сè од почеток, ме боли колку те нема“.

Болката на поединецот е метафора на напатениот свет.

Друг лик во филмот е Иван, младич на околу 20 год. Добива стипендија и доаѓа во големиот град. Ја избегнува војната на Балканот. Самоуверен, задоволен, ги посетува предавањата на професорот.

Иван се наоѓа во домот на професорот. Под дејство на алкохол и дрога, свеста му се замаглува, контролата попушта. Иван во полусвест е силуван. Освестувањето е болно. Единствено што сака е да се врати дома, назад во Македонија, кај саканата.

Без насилство и суровост, со филмот сакаме да ја прикажеме психичката состојба на ликовите кои имаат заедничко – живот КАКО ЛОШ СОН.

Што е тоа што ги насочува нашите животни патишта? Каков човек ќе беше Шејтанот да не се случеше војната во која тој не сакајќи учествуваше?

Шејтанот е главен лик во приказната, кој по случај на судбината, учествува во братоубиствената војна на Балканот. Од младич полн со љубов и нежност кон саканата и пријателите, станува злосторник и ладнокрвен убиец. Тој ќе каже: „Јас убивав, силував, некој друг го започна тоа, некој кажа ајде, сите слепо тргнавме по него, who the f... started all this? Мама му е..., кој прв почна?“

Еден ден тој се враќа со голем инвалидитет, кој е физички невидлив. Иконија, неговата голема љубов, долго го чека, чека да се врати од војната која одамна заврши, таа би продолжила таму каде што тие двајцата некаде застанале.

Шејтанот е лик на границата на лудило, осуден на смрт. Кога го напушта телото, се сеќава како во сон за љубовта со Иконија. Се гледа себеси радосен во контакт со обични и прекрасни луѓе. Тој има мало катче на светлина. Умирајќи ќе каже: „Се вратив, по пат видов ангел, да речеше не требаше да биде вака, да, врати се, ме боли колку те нема, ќе почнеме од почеток, ќе го вратиме минатото“.

Во филмот, покрај Шејтанот, се јавува и ликот на Иван. Иван е младич на возраст од 20 години, од Македонија, добива стипендија, заминува во голема светска метропола да учи, сангвиник по природа, ведар, полн со хумор, задоволен, мисли дека ја добива најголемата шанса во животот кога разбира дека ќе учи на универзитетот на големата метропола.

Ги слуша предавањата на професорот. Почестен од неговите повремени вниманија, одушевен дека е поканет да седи на маса со него во кафеана, мисли дека се наоѓа во екстраординарно друштво, не сфаќајќи во својата наивност дека се наоѓа во геј-клуб.

Поканет една вечер дома кај професорот, одушевен од неговото богатство, од неговата куќа, која наликува на антикварница, професорот под дејство на алкохол и хашиш се обидува да го силува Ивана.

Иван својот внатрешен немир го смирува со мислата за враќање во својот топол дом, каде што има сигурност, таму е неговата сакана, неговите пријатели.

Студентот Иван со куферот в рака се враќа назад во Македонија.

Ликот на професорот во приказната е многу комплексен, со светли и темни црти на карактерот. Сестрано образован, со склоност кон уметноста, особено ја сака африканската уметност, како синоним на антицивизацијата.

Темната страна на неговата природа е девијантната наклоност која произлегува од расипништвото на материјалното и духовното богатство и раскош, во кој е одгледуван и во кој живее.

Неговиот дијалог не е директен, тоа се негови внатрешни монолози. Под дејство на алкохол и хашиш, неговите размислувања стануваат конфузни.

Како режисер сакам да навлезам во интимата во секој од ликовите, во нивниот субјективен свет, кој е немилосрдно нападател од реалноста.

Сакам да извршам интроспекција во духовниот живот на неколку обични луѓе, за кои е заедничко дека не сакаат да го сонуваат тој лош сон што го поминале во животот.

Кој е одговорен за тоа? Самите ние, или некој друг, нешто друго?

Без насилство и суровост, преку емоција и поетски израз, сакам да ја прикажам судбината на јунаците од Балканот кои заминуваат во европската метропола.

Личен извештај на Антонио Митrikesки за долгометражниот филмски проект КАКО ЛОШ СОН

Проектот КАКО ЛОШ СОН, работен според одредени приказки на делото „ММЕ – Кој прв почна“ од Дејан Дуковски, го започнав со работа во 1999 година, а идејата и работата на сценариото ги носам од многу порано. По изработката на првата верзија на сценариото, започнав со барање копродуценти за финансирање на проектот.

Од Комисијата за филм при Министерството за култура на Р Македонија ми беше прифатен проектот и во 1999 год. ми беа обезбедени средства за подготовки. Благодарение на одобрувањето на Министерството и добивањето на тие средства, започнав со барање на копродуценти за проектот.

Како прв се нафати продуцентот Ричард Садлер од Канада, кој дојде во Македонија. Заедно со него баравме терени, во тоа учествуваше и продуцентот Панта Мижимаков. Бевме во Мариово, Галичник и Охрид.

Весна Јовановска со „Ена филм“ се заинтересира за мојот проект и за копродукција во текот на снимањето на филмот ПРАШИНА (во режија на Милчо Манчевски). Направивме договор со кој таа требаше да учествува, како главен продуцент, со над 50% учество. Со неа повторно направивме избор на локации. Јас со екипата бев во Галичник, реката Радика, кои отпаднаа поради војната во 2001 година и се вративме повторно во Мариово.

Како главна метропола каде што се одигруваат голем број дејствија го избравме Келн наместо Берлин. Ги одбравме сите локации, направивме голем број фотографии. „Ена филм“ се откажа, јас до ден-денес не можам да кажам од кои причини. Во весниците пишувааше дека банкротирала.

Тоа доведе и до откажување на Ричард Садлер. Алесандро Вердеки („Оранго филм“), со кого сме добри пријатели, преку асоцијативниот продуцент на филмот, Лорис Курчи, по прикажувањето на мојот филм ПРЕКУ ЕЗЕРОТО во Рим, прифати и тој да учествува.

Дојде во Македонија, се состана со Весна Јовановска како главен продуцент. Сè беше готово да отпочнеме со снимањето. Откажувањето на „Ена филм“, а можеби и вонредната воена ситуација во Македонија беа причината што во последен момент се откажа и Алесандро Вердеки.

За да се снимат проектот, добар дел од сцените требаше да се снимаат во некоја метропола. Се согласи Словенија. Бев во Љубљана и таму избравме терени. На крај да потенцирам дека остана само Министерството за култура на Република Хрватска, кое даде финансиска поддршка. Благодарение на добрите соработници и добрата филмска екипа, успешно го завршивме филмот.

Сакам да потенцирам дека откажувањето на „Ена филм“ од Германија доведе до тоа што морав повторно да работам на сценариото, да исфрлам цели приказни, прво една па друга приказна и на крај да ја направам оваа последна верзија на сценариото. Промената на сценариото бараше и промена на книгата на снимање. Бараше промени на терминот на отпочнување на снимање, што, пак, доведе да го изгубам снимателот Витолд Собочински, директор на фотографија во филмовите на Анжеј Вајда и Роман Полански. Со него се договаравме и работевме на проектот. За жал, поради сите овие тешкотии, тој започна нов проект.

Поради сите овие промени на сценариото, промени на термини, локации, главната метропола, морав да го менувам и да работам на кастингот во повеќе наврати.

Кога го направив договорот со „Ена филм“, со првото сценарио бев во Рим заедно со Лорис Курчи. Франко Неро и Орнела Мути се согласија да играат во филмот. Бевме во Лос Анџелес и Роберт Енгланд (познат како Фреди Кругер во филмовите на серијалот КОШМАР ВО УЛИЦАТА НА БРЕСТОВИТЕ се согласи да игра една од главните улоги. За жал, по толкав труд и потрошени средства, по откажувањето на „Ена филм“ од Германија, се најдов во една навистина тешка материјална состојба и психофизички исцрпен.

Благодарен сум им многу на филмските соработници од Македонија, специјално на копродуцентот Лорис Курчи од Италија, на актерите Мики Манојловиќ и Роберт Енгланд, кои ми даваа несебична поддршка до крај, на сценаристот Дејан Дуковски, на директорот на филмот Владимир Анастасов-Вац и на голем број соработници кои не ме напуштија и работеа несебично, некој со минимален хонорар, некој без хонорар.

За да се снимат филмот, моравме да направиме компромис. Не само што се откажавме од Галичник, реката Радика, туку моравме да се откажеме од Мариово, од Црна Река, а сцените се снимаа во Скопје, во село Сарај, во вајарското ателје беше направено сè да наликува на селска кука, се користеа сите реквизити од костимографија и сценографија.

**Д-р Атанас Чупоски за КАКО ЛОШ СОН:
Македонија vs. Европа во играниот филм
- наратолошка студија -**

Односот меѓу филмот и историјата отсекогаш бил комплексен и повеќезначен. Филмот се обидува(л) да ја реконструира реалноста, но истовремено, согласно со начелото кое вели дека секое раскажување, вклучително и филмската наратива, претставува идеолошка селекција на материјалот што резултира со конструирање на поинаква, субјективна приказна, филмот нужно конструира своја верзија на настаните за кои раскажува.

Ако на ова се додаде и фактот дека филмот како масовна уметност, преку своите медиуми на претставување (киносали, ТВ-апарати, компјутери) има лесен пристап до широк круг публика, а со тоа и можност идеолошки да влијае врз неа, што било воочено од политичките центри на моќ уште во раните години на неговото појавување, тогаш несомнено може да се заклучи дека односот меѓу филмот и историските случувања е повеќе од комплексен.

Ова особено доаѓа до израз при такви наративи во кои се перцепира не само соопствена историска реалност туку и туѓата општествено-политичка стварност и особено тогаш кога под луѓа се става сопственото минато или сегашност, но истовремено и она на Другиот, дојолку повеќе што и тој Другиот има можност за перцепција и валоризација.

Имено, од прогласувањето на независноста во 1991 г. Република Македонија се обидува да стане член на Европската Унија и на НАТО-пакетот, но до денес, од разни историско-(гео)политички причини тоа не ѝ успева. Тоа отворено прашање: неуспехот од зачленувањето во ЕУ (и НАТО) е извор на разни социолошко-политички фрустрации кои од актуелната стварност се рефлектираат и на филмското платно, што е особено забележливо во филмовите снимени на почетокот на двестите и првото столетие.

Општаму, преку компаративна, интердискурзивна, наративна анализа на два филма од овој период: КАКО ЛОШ СОН (2003) на Антонио Митрикески и КАКО УБИВ СВЕТЕЦ (2004) на Теона Струџар Мишевска, се обидувам да поставам неколку прашања поврзани со медиумскиот/филмски дискурс во однос на идеологијата и националното/идентитетното, помнење/заборавање, хегемонијата/глобализацијата, афирмативен/неафирмативен однос кон Европа/ЕУ, но и кон САД/НАТО и т.н. „меѓународна заедница“, перцепцијата од европска гледна точка на македонското општество во транзиција итн.

Филмовите што се предмет на анализа не ја исцрпуваат листата филмови во кои релациите меѓу Македонија и Европа/САД се од примарно значење, но сметам дека релевантно ќе ѝ послужат на анализата.

КАКО ЛОШ СОН

Филмот КАКО ЛОШ СОН функционира како своевиден филмски есеј на тема: односиите Балкан (Македонија) - Европа, а преку техниките на огледување на субјективниот во Дружниот, овие односи истовремено се истражуваат едни преку други.

Преку два наративни тека кои во еден миг се истражуваат за истоа одново да се одвојат, филмската приказна, преку минимизирани, општи ликови, говори за крвавите браќоубиствени војни на Балканот, но истовремено ја преиспитува и улогата/совестта на Европа во однос на нив. Истовремено, метафорично го нагласува и колонијалниот однос на современа Европа кон Балканот и Македонија.

Во центарот на наративта се проистекнатите Шејтан и Иван, кои, независно еден од друг, од Македонија стигнуваат во Западна Европа. Нивната судбина е трагична, а таа е метафора за судбината на Македонците и другите балкански народи и на односот на Европа кон нив. Шејтан полудува, што ја симболизира лудоста на Балканот виден со очите на Европа, и во заштитата се самоубива, а Иван е силван од својот омилен професор, по што, посрамен, најавува враќање дома, во Македонија, што исто така е метафора за понижувачкиот однос на Европската Унија која инсистира на промена на уставот, симболиите и името на државата.

На друго ниво, филмот ја прикажува сликата на наивните, традиционалистички воспитувани Балканци дојдени во големиот град во Западна Европа и сликата на расистичката на самите град, симбол на Европа како „блудница вавилонска“, заштитан со секс, дрога, проституици, трансвестити, хомосексуалци, но и академско лицемерие и себичност од секаков вид.

Настаниите во КАКО ЛОШ СОН се случуваат на две локации, во две времиња: во зафрлено село во Македонија, во деведесетите години на XX век и во град во Западна Европа, во 2001 г.

Филмот е реализиран во 67 сцени, во три епизоди: „Грев“, „Покајание“ и „Помирување“. Најважната и одважната сцена, насловот – Like a Bad Dream, темелите и воведното мото на епизодите се испишани на англиски јазик, што уште веднаш означува кој е рецитираниот на уште наташ „порока“.

Во воведната сцена, во прологот, во ентериерот на заштитската ќелија, во своевидна исповед, заштитениот чиј лекар е Шејтан (турски: џавол) соопштува како стигнал убиец во последните балкански војни во поранешна Југославија, најавувајќи реминисценција и враќање на наративта назад во времето.

Првата епизода „Грев“ функционира како флешбек, раскажано сеќавање на Шејтан од заштитот и го опишува неговото враќање дома, во селото, од фронтот, по девет години војување низ „целата бивша југославина“ (Југославија), поради што по него е издадена меѓународна потерница за злосторства врз цивилно население. Неговите реминисценции придружени во оф-тон со неговите солилоквиуми, со неговите пародизирани размислувања за ужасите на браќоубиствената војна, ги прикажуваат воените злосторства: убијови на убиени и обесени луѓе, ранети кои ги

застирелува, жена која ја силува на маса, додека околу масата сегаат неговите воени дружари, а постоа и то прережува жрклано додека надвор се слуша засилено гранаирање и пукање.

Низ селските улички по кои се движи децата си играат со играчки-оружја, а овчарот е вооружен со пушка, што е карактеристична европска слика за Балканот.

Во селото Шејтан открива дека неговата жена забременила од друг маж, но и просува и ѝ изјавува љубов. Страсните прегради набрзо се превораат во агресивно силување во т.н. живоинска поза, што суѓерира дека Шејтан не може ниту со сопствената жена да се отстрѓне од усвоената практика на грубо силување жени.

По смртта на жената при породувањето, при што таа раѓа машко дете, по неколку временски прескоци во нарацијата, претставено е немото збогување на Шејтан со детето и неговото заминување, бегање „некаде далеку, у чичку мајтерину!“ додека во оф-тот соопштува дека не може повеќе да војува (во војната во Македонија во 2001 г.), та со лажен насот ќе ја мине порозната граница.

Од погореизнесеното, јасно е дека првата епизода во филмската нарација треба да ја оствари функцијата на т.н. огледување на субјектот (Балканот) во Друштот (Европа), со што се зацврстува вкоренетото мислење на Западноевропејците за Балканците како крвојлци. Истовремено, интертекстуално повикувајќи се на висинскиот војни на тлото на Југославија и во Македонија во 2001 г., оваа епизода функционира и како т.н. информат, документаристички прилог во фиктивната приказна, чија цел е да ја нагласи уверливоста на приказната што ја раскажува.

Втората епизода „Покаяние“ има оброта перспектива – ја претставува Европа видена со балкански очи.

Во воведната сцена, додека Иван се поздравува со девојката Вера на Скопскиот аеродром, на ТВ-екранот се гледаат документарни кадри од злоставуваниите работници на кои припадници на паравојската на Албанците со ножеви им изгравиале „УЧК“ по грбовите, за време на крајкотрајната војна во Македонија во 2001 г., што и то одредува хронологијата на филмот. Истовремено, и овие кадри функционираат како т.н. информат, односно то засилуваат впечатокот на реалност на филмската приказна.

Веќе од третата сцена на оваа епизода протот како нараативна алатка е променет. Од Македонија, дејството на приказната се сели во неидентификувана западноевропска метропола, за која по низа знаци може да се заклучи дека е Амстердам, каде Иван со пакси се движи низ улиците, при првото запознавање со градот, по што следуваат сцени во кои се претставени друштвот проситори од неговот престој и ликовите со кои се среќава: изнајмена студентска соба, универзитетски предавални и ходници, градски улици, излоти на секси-шоуови, излоти на проситничуки обезбедени од макроа, дискотека, подземна железница, бар, телефонска говорница од која редовно ја повикува девојката Вера, станоот на професорот Клаус; колеги студенти, случајни минувачи, улични свирачи и проповедници, трансовитни итн.

На факултетот Иван слуша контировечно предавање на професорот Клаус за војната и за човечката природа. Професорот самокритички нагласува дека за нив, за Западноевропејците, војната е само приказна, шоу, кое не ги доира виситински. Со тоа не се сложува една студентка која вели дека е виситински загрижена за војната на Балканот затоа што таму луѓето се убиваат едни со други и живи се жагати.

Теоријата на професорот Клаус е дека тоа се случува поради тоа што Балканците којнеат за мир, а дека Западноевропејците се толку заинтересирани за „нивната војна“ затоа што којнеат по уште една војна: „Таа ја потпишнува војната што зори во секој од нас... исто како што Шпанците седат во гледалиштето на коридата“. Егзалтираниот говор на професорот Клаус ги остава студентите без збор и ги запознава еднствено Иван му честити на професорот, нагласувајќи дека добил стипендија и дека е тука за да учи, на што професорот Клаус иронично му одговара дека штом дошол да учи – тогаш сигурно ќе го научат, по што без збор си заминува.

Една ноќ во дискотеката Иван зема таблетата „екстази“ од пријателот студент и темпераментно игра во ритмот на техно-музиката. При промена на свестта, што е претставено со наизменични забрзани филажи, забавени, slow motion движења на кадриите и со замаглување на сликата, разменува погледи со еден трансовестит, што предизвикува кошмарни визији кај Иван, кој губи свест и паднат на подот на дискотеката ги сонува наизменично трансовеститот (од Европа) и својата девојка (од Македонија), како облечени во бела невеситинска носија го повикуваат и бакнуваат. Алузијата е очигледна.

Во мејорот, додека Иван се вози на ескалаторите, на ТВ-екран гледа кадри од терористичките напади на кулите близначки во Њујорк од 11 септември 2001 г., коишто повторно функционираат како информации.

На улица бездомникот Шејтан му прислапува на Иван, за кој од порано утврди дека му е земјак и бара да пресие една ноќ кај него. Во собата на Иван ги слушаат цимерот на Иван и неговата девојка како водат љубов во соседната соба, што уште повеќе ја нагласува нивната осаменост и води до нови реминисценции на Шејтан кој си споменува за сопствената свадба.

Ведош во кулминацијата на нарацијата следува во сцената во која во еден бар Иван го среќава алкохолизираниот професор Клаус, кој со живо и цинично во раката егзалтирано му раскажува за неконвенционалната универзитетска кариера.

Опиениот Иван ги набљудува ликовите на жостите, меѓу кои и трансовеститот од дискотеката кој му се насмевнува. По заминувањето на професорот, Иван му прислапува на трансовеститот и грубо го влече за раката. Друг трансовестит го граба Иван и го исфрла надвор од барот, на дожд, иејќи го со клоци и боксови. Кога Иван паѓа на тлото, трансовеститот го помочува и лука. Сцената немо ја следи Шејтан. Тој го покрива Иван со палтиото и го удира трансовеститот. Кога сака да го прободет со нож, Иван го фаќа за рака. Истовремено приситнува и полициска патиола и без збор го прivedува Шејтан, оставајќи ги Иван и двајцата трансовестити на дождот.

Од следната сцена ја сè до крајот на филмската приказна почнува паралелна наратива во која се следат два наративни тека поврзани со главните ликови Иван и Шејтан, придружени од два споредни лика: професорот Клаус и католичката калуѓерка.

Иван, одечен од кокетно и со лавоболка од инјансовото, лежи во изнајмената соба. Звучите од собата на цимерот кој води љубов со девојката, кај осамениот Иван предизвикуваат нервоза. Во телефонската разговорница Иван се расправа со Вера која го криптикува затоа што не ѝ се јавува.

Во зајворот, Шејтан, во оф-тон ја преиспитува совеста прашувајќи се каде зрешил, кога зел пушка в рака и кога првпат убил. На убавата католичка калуѓерка која му носи храна и го негува, Шејтан ѝ зборува на англиски: „Не постои морал. Само идолите се секаваат на нешто... Еби се, мил мој ангелу“. Тој се нарекува себеси „чудовиште“ и „свер“, а калуѓерката смирено му вели дека е луд и дека за нешто велат дека е оседнат од ѓаволот и дека силувал многу девојки, жени и мажи и дека убивал. Шејтан го потврдува својот обвинение и ѝ возвраќа на калуѓерката со зборовите дека не е толку сигурно да се убива и дека и таа треба да се обиде.

Прислужник го воведува Иван во бојата кука на професорот Клаус, украсена со слики по сиговите, прейолна со книги и уметнички предмети. Додека во оф-тон допираат звуци на класична музика, професорот пуши луле марихуана, кое му го нуди и на Иван. Му покажува биста од лавата на Александар Македонски велејќи му дека го потсетува на нешто. Опиени од вино и „жанца“, професорот му изјавува на Иван дека е вљубен во нешто. Иван мисли дека се шегува, но професорот е сериозен и бара бакнеж, што предизвикува жевна реакција на Иван. По кусата физичка пресметка, од ударот на професорот Иван се онесвестува. Професорот се соблекува и од жрб му приоѓа на онесвестениот Иван кој лежи на подот, што ја сугерира неговата намера да го силува. Следува сцена од сновидение на Иван, кое се случува додека професорот го силува. Иван држи бел жулаб во раката, кој одлепува, то што Иван лежнува на клупа во паркот, додека вее снег и паѓаат бели пердуви.

Токму во оваа кулминативна епизода можат да се побараат и да се најдат заклучоците што ги наведов погоре: расијаната и блудна Европа, претставена преку ликовите на трансовитите и на професорот Клаус, чија кука е извонредно уредена и доштерана, и неговиот лик на културен и високообразован, но многу расијан човек; и како контрапункт, Македонија, или Балканот, претставена преку ликовите на наивниот студент Иван, кој во професорот Клаус гледа идеал на високообразован европски интелектуалец и ликов на Шејтан, жрб и неук, но истовремено, на свој специфичен начин и чесен Балканец, кој, поради тоа што го сисаува Иван од знамените на трансовитите, поради својата прекумерна реакција е заворен од полицијата, каде во заворот го губи и она малку разум што му преостанал по справителните воени случувања во кои учествувал.

Во претата, најкуса епизода, „Помирување“, која функционира како расилет на филмската приказна, ликов на Шејтан е застапен во седум сцени, а ликов на разочараниот Иван само во една, во која од телефонската разговорница ѝ соопштува

на Вера дека ќе се врати дома. Нејзиниот одговор му предизвикува насмевка, по што заемно си изјавуваат љубов. Со куферот в рака, Иван си заминува по улицата на велеградот. Зема пакси до аеродромот, што, се разбира, го сугерира неговото враќање дома, во Македонија, со изневерени очекувања, по неуспешниот престој во европската престолнина.

Воведниот панорамски кадар на оваа епизода, експертиер на зајвор, идентичен со воведниот кадар на филмот, сугерира дека нарацијата ситнала до сегашното време, во кое Шејтан ја продолжува исповедта зајочната во воведната сцена. Следуваат конфузните исповед на Шејтан, во која тој ги обвинува западноевропските општества за лицемерие и како контраинкит – реминисценции од живото во неговото село, во кои се гледаат ситарици облечени во народни носии, како традиционално обредно пажат по неговата умрена жена.

Кога во ќелијата влегува убавата калуѓерка, Шејтан ѝ најавува дека ќе умре, велејќи дека смртта е убава. На англиски јазик ја изговара репликата: „Маме му ебам, кој прв почна“ (наслов на драмскиот текст на Дејан Дуковски според кој е пишувано филмското сценарио), по што силно рејитивно удира со лавата во ѕидот, убивајќи се. Издивнува на рацете на калуѓерката, која го бакнува в чело. Завршната филмска сцена е визија на Шејтан додека умира: лежи на ливада во неговото село, додека крај него си игра дејенцето што го роди жена му, кое, во некои нормални околности, би било негов син.

Оваа, прета и последна епизода од филмската нарација функционира како епилог на филмската приказна. Во однос на ликот на Шејтан, крајот е зајворен, тој умира, а во однос на ликот на Иван, филмската приказна опстанува опворена, тој се враќа во Македонија. Што се случува понајаму со него, филмската приказна не соопштува...

Намесно заклучок

Филмот како масовна уметност, пред сè поради својата природа, ја игра(л) улогата на активен чиниел на дел од идеолошката свест и на историското паметство на еден колектив, на една културна и политичка заедница, особено кога се занимава со теми што се неделиви од дневно-политичката стварност, при што таа стварност, разбирливо, е разбрана како знаковен, не непроменлив, туку динамичен и семиотички ентитет.

И покрај оправданието теориски размислувања за тоа постои ли воопшто историска „висина“ и заклучокот дека нарацијата, приказната, е секогаш во тесна зависност од идеолошката позиционираност на оној што ја раскажува, може да се заклучи дека двата филма што се предмет на анализата успешно ја користат историската рамка за да ја раскажат социјалната приказна во која се мешаат фактите и фикцијата. При тоа, во нивната нарација не е употребено класичистичко, панорамско, некротичко, апологетско филмско претставување во кое доминираат

патополи, мелодраматичностиа и хероизмот, што ги карактеризираше повеќето македонски филмови на историски теми во втората половина на XX век, но истовремено, тоа не се ни дела со нагласени постмодернистички карактеристики (отворено дело, фрагментарност, полижанровска хибридизација, цитатност, пастичи, пародија итн.), туку овде, пред сè со модернистички, експресивни изразни средства се стигнува до критичко преиспитување на повеќе реални историски настани, кои служат како милје, како декор за личните драми на персонажистите, кои, пак, веќе беше речено, можат да се прочитаат и како метафора за колективната драма на Македониите и Балканиите, на некој начин предизвикана од оние поразителни, понапредни, Дружите, во случајов (Западно)Европејците и Американците и сите останати членови на фиктивната „меѓународна заедница“.

И во двата филма Македониите се преиспитувани како жртви и сите главни персонажистите завршуваат трагично. Во КАКО ЛОШ СОН Шејтан, очен се самоубива во заговорот, а Иван, унижен и посрамен се враќа дома. Во Како убив свештец Кокан е застрелан од криминалци, а единствено Виола, по тригодишен своевиден „еџил“ во Америка и неможност да ја одгледува сопствената ќерка, на крајот на филмот успева да си ја врати назад. До кога, филмската нарација не соопштува.

Откаму, можам да заклучам дека во современот македонски филм од почетоците на XXI век, се разбира, преку уметнички, филмски изразни средства, нагласено е изразена фрустрацијата од немоќта на една мала држава, на една мала земја како што е Република Македонија и на нејзините граѓани, да излезе на крај со проблемите со кои се соочувала и со кои се соочува, во ерата на огромните геополитички промени што се случиле во светот на крајот на XX век, а се рефлектираат до ден-денешен.

(Извадок од текстот што првично е прочитан како реферат на Втората годишна меѓународна конференција организирана од Центарот за култура и културолошки студии – ЦККС, „Медиуми – теорија и практика“, која се одржа во Скопје од 4 до 6 септември 2014 г., а потоа е објавен во бр. 1/2015 г. на интернет-состанието на ЦККС „Investigating Culture“)

Лицето и опачината на човечката природа

КАКО ЛОШ СОН – и покрај сите трауми на кои се осврнува, сепак својата приказна ја поставува на едно многу високо емотивно рамниште. А со тоа веќе на самиот почеток е сосема јасно дека станува збор за внатрешен монолог, дека станува збор за индиректно донесување на приказната и за воспоставување една дистанца од која гледачот го набљудува филмот. Имено, гледачот не може да стане дел од приказната или да се поистовети, но секако може да ја преиспитува емоцијата, да ја

почувствува бесмислајта, зајубенијте надежи или немоќта на човек по сирашнините жолти низ кои минал за да се врати во нормала, да сјане дел од секојдневјето, да го живее обичниот живот.

Всушност, Антонио Мирически го дели филмот на два дела, не само како приказна и како иконографија, туку и како збор, и како емоција и во поглед на развојот на приказната. Додека првиот дел целосно е фокусиран на внатрешноста, на монологот, на сојствената историја и навраќање на шејтанот, кога по девет години се враќа од војна, вториот дел има едно подиректно дејствие и силей на околностите кои неочекувано ќе ги урнат соничајта на младиот Иван. Односно, додека првиот дел зборува во флешбекови разоткривајќи ни ја сирашната природа на војната, но и на поединецот во неа, вториот дел зборува за сегашноста која се случува во еден од европските градови, зборува за некој вид већена земја која на многу драстичен начин ќе ја прикаже и својата опашина.

На многу несекојдневен начин Мирически го доловува ужасот на војната, сфаќајќи го фокусот на ужасот што во себе ќе го открие шејтанот, а не само преку сирашнините сцени на кои тој се навраќа. На тој начин, такавиот ужас сфанува поглед, сфанува поспрашен бидејќи ве шера да комуницираше со темната сфрана на човеот, со она што тој несвесно го носи во себе и со кое не може никако да се помири погаш кога со него ќе се соочи. Имено, вели Мирически, вистелот на војната е ужасен поради моќта да го девалвира човечкиот живот, но и поради моќта да го претвори човеот во живоино, да го претвори во нешто од кое самиот тој се ужаснува. Неговата немоќ да се врати е олицетворена во малиите, ситни мигови при неговата средба со Иконија, во моментите на постојокот прекрасни за неа, а уште поболни за него. Како повторно да ѝ се радувае на насмевката, на припадността, на поштина, на шумолењето на ветрот или на прекрасниот звук на реката, како да љуби кога зорчината навлегла во секое делче од вистелото. Трагедијата на Иконија не е случајност, таа е рефлексива, таа е симбол на невиност и на ужасот, таа е симбол и центар во кој ќе се судраат екстремно убавото и екстремно морничавото, таа е миг кој е најолно невозможен и несварен соочен лице в лице со шејтанот.

Од друга сфрана, темната сфрана на професорот на Иван е видлива, видлива е неговата контроверзност и убеденост во контроверзната природа на човеот, во отсуство на невиност, во отсуство на верба во сојственоста на човеот за вистинска загриженост погаш кога не е во прашање тој. Но, едно такво убедување зборува повеќе за себе отколку за друштвото, иако Иван во својата заблуденост кон повисоките идеали, кон вербата во еден поинаков свет сето што нема да го забележи. И што ќе се врати на најдрастичен начин, бидејќи Европа сама по себе не значи добар свет, добриот свет се крие во нас самите, се крие во малиите нешта со кои сме окружени, се крие во вербата, во самодовербата, во прифаќањето, кои честопати не можеме да ги видиме поради желбата да побегнеме од својот и да најдеме добар свет, желба која, како што ќе каже шејтанот, е всушност силей

на трајични околности по нас и по околината. Присуството на шејанот во овој филм е друг свет е фантасично преку симболиката олицетворена во неговиот лик, симболиката на светот кој се урива, на алузијата на мрачната страна и на безизлезот кој висе во воздухот како Дамоклов меч.

Силната симболика и визуелната убавина се нешта со кои се одликува овој филм, прекрасно и суштествено насликан со одлична камера на Јарослав Шога и монтажа на Андреја Зафрановиќ. Филмот на Антонио Митрически е од оние филмови што или ќе ве врзат и силно ќе дојдат до најскриените содржини или едноставно ќе ве оставаат на дистанца не можејќи да комуницираат со нив. КАКО ЛОШ СОН е изразито уметнички филм, чиј недостиг е единствено сценариото кое на моментот особено во зборовите на шејанот делува неприродно и недоживеано (не во ликот во филмот, туку во сценариото), помалку јасно, исто како што има празнини и една безживошност во приказната на младите студенти. Сценариото е и онаа причина поради која филмот може тешко да комуницира со публиката зорејќи, пред сè, за внатрешните светови, но на едно многу повисоко ниво, ниво кое поира во длабочината на душата дојдаму што може да биде непријатно поради немоќ или поради избор. Во секој случај, тука е непријатен стилот на Митрически и неговиот поглед на нештата, иако сценариото е направено според „ММЕ кој прв почна“, а на него исто така работеше и авторот Дејан Дуковски.

Филмот е добро сниман, со одлична режија и улоги, иако честоти и лишени од висинската игра. Фантасична е безусловната љубов, но и ужасот на лицето на Искра Већерова и на Мики Манојловќ, како и наивноста или идеалистичноста на своите контрроверзни во ликовите на Еријан Шабан и Роберт Енгланд. Тој функционира беспрекорно на ниво на слика, монтажа, музика и емоција, носејќи во себе една таква симболика и опкружување со митологијата, со блиските мотиви, со значењата и традицијата кои можат да бидат многу тешки и безживотни, но и преполни со збор, збор со самите себе, ако за тоа сите подготвени. КАКО ЛОШ СОН е поинаков филм, поинаков од она на што сме навикнати, што не му ја намалува или зголемува вредноста во стилот, но во секој случај, станува збор за еден особен свет, свет кој комуницира поинаку, свет кој комуницира само ако сите подготвени да погледнат во себе. Но во тоа е и неговиот ризик, во фактот дека во него или ќе се препознаат или нема, но во секој случај, тоа е свет кој е вреден за почит.

(рецензија на филмската критичарка Сунчица Уневска, „Утрински весник“, 2003 година)

„Жесток филм, еден од највизуелните филмови прикажани во Монреал, Митрически е споредувач со Сергеј Парацанов“ (Рон Холвеј, филмски критичар, Монреал филм фестивал, 2003 година)

Меѓу траумата и сонот:

Психоаналитички осврт кон филмот КАКО ЛОШ СОН

Секој што се занимава со истражувањето на судбините на „скршениите личности“, настанати од воени трауми, во исто време се занимава и со истражување на можната судбина на современата глобализација, односно на исходот на борбата меѓу двата нагона, Еросот и Танатосот. Филмот КАКО ЛОШ СОН и неговиот автор Антонио Миџрикески креираат еден оригинален уметнички придонес кон откривањето и барањето одговори на овие сериозни прашања.

Во филмот се прикажуваат сонот и јавето на главните ликови, кои се прикажани како робови на „тешките игри“. А тие игри се вртат во херметичниот круг на принудните избори на улоги, во кој на едниот крај е „жртвата“, а на другиот „насилникот“. Јавето станува безизлезно и безнадежно, а сонот е единствен одбранбен механизам кој се обидува да го задржи отстојувањето на доброт во ликовите, и покрај доминацијата на налудничавата присила на повторувањето на насилството. Тука се прикажани и феномените на „расцепот“ и „како да...“, секогаш присутни во менталното функционирање на „скршениите структури“. При што тоа околината пружа силна поддршка на изборот на веќе вписаните психолошки улоги, создадени низ одбранбениот механизам наречен „инверзија со адресорот“, состојбата на „дифузија на идентитетот“, како и забележлива интервертираност на сексуалниот нагон.

И кога изгледа дека траумата е сепак посилна од сонот, односно дека Танатосот го надвладее Еросот, авторот нуди оригинални пристапки, како можни решенија на дадената ситуација. Постариот лик, Шејтанот, кој го става во позиција да се соочи со безизлезноста од „присилата на повторувањето“ која се случува во него и сопствена немоќ да ја реши на интелектуален начин. Тоа, пак, на нивото изродува кај него сонотано решение за зајварување на кругот на деструктивната импулсивност во одигрување на сцената на „жртвување на жаволот во себе“, односно сцена која би можеле да ја наречеме „смрт на смртта“. Така, живојот завршува КАКО ЛОШ СОН, а реалноста е ослободена да ја изроди повторно вербата во моќта на Еросот. Младиот лик, пак, на Иван, не дозволува да влезе во порочниот круг на „инверзија со адресорот“. За тоа бидува казнет со насилство и проивитавен блуд, кои го вртат над него репрезентативите на „храбриот нов свет“. Таа жртва е прикажана како времена, како цех за учењето на заблудите за новиот свет, но и како искуство кое на нивото завршува со зацврстување на одлуката да се истрае на истиот кон автентичната индивидуација.

И така, филмот КАКО ЛОШ СОН завршува не како елџија на Балканот и Балканиите, туку како морничав визија за глобалниот Свет. Се разбира, доколку неговите главни ликови не изнајдат доблест конечно да се соочат со својот „жавол“. Од таму, конечно, и се потекнува.

д-р Звонко Џокиќ

Запрено време

(Кон КАКО ЛОШ СОН на Антонио Митрикески, 2003 година)

Филмовите на Антонио Митрикески делуваат како да се од едно друго време. Од едно запрено време. Нивниот изглед, нивната визија и цел се ситирани кон нешто кое во современата филмографија е сè помалку присутно. А тоа е токму погледот наназад, тоа е токму желбата или моќта да се осврне, моќта да се запре времето и во нешто да се побараат значењата. Моќта да се погледне внатре, многу, многу длабоко, да се погледне околу себе, но зад завесата, да се побара зајскриеното, да се побара она кое всушност ѝ диктира нештата иако е невидливо. Односот на Митрикески кон сопствената уметност е ангажиран иако тој навидум не прави револуции, најпросто, тој само „мирно“ набљудува, согодува и разоткрива, тој само анализира и се обидува да види јасно во темната обидувајќи се да го измени своето, но не надворешниот туку внатрешниот, бидејќи со својата аналитичност и психолошка посветеност многу добро знае дека само преку внатрешниот свет и може да се измени надворешниот, никако поинаку.

Неговиот втор игран филм КАКО ЛОШ СОН е веќе многу побогат со значења и многу покомплексен од ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, што само зборува за една нагорна линија и за едно авторско созревање. КАКО ЛОШ СОН во самиот свој наслов веќе ја носи ангажираноста за која зборевме, ситрежот на авторот да зборува за актуелните настани, за сите жртви од кои човекот сакал или не ситанува дел, за поединечните судбини и нивната или авторова желба сето тоа да го остават за себе, како лош сон и да почнат одново. Што значи, веќе во ситиот, да ги изменат нештата. Во тој контекст тој ќе ги постави и како своевидни фази, иако сосема ненаметливо – жрвот, покајанието и простувањето. Интересно е дека самиот автор не мисли дека е тоа доволно, ја ситак мисли дека е потребно за да се оди понатаму. И тука се крие една прекрасна емотивна реакција, еден прекрасен момент да не осудува, да не кажува што и како треба, да не си појзува со човечката природа најпросто, да почувствува, да верува во доброто на луѓето, во нивната желба за искупување, во нивниот или сопствениот ситреж да им даде простор нештата да ги изменат и да веруваат во посоењето на еден поинаков, на еден нов свет, бидејќи тој е можен и потребен за секој од нас.

Сонот го означува минливото, а не фаталистичкото

Лошиот сон е сонот од кои неговите протагонисти треба да се разбудат, лошиот сон е ситрашното искуство низ кое морале да поминаат, но сонот, ситак, го означува минливото, а не фаталистичкото, не нешто кое носи трајни промени. Сонот значи дека неговите протагонисти се нашле во нешто без своја вина, тој означува нешто кое сосема неочекувано ѝ однело на некоја друга ситрана, го изменило нивниот пат, нешто кое со својата моќ ѝ повлекло до дното за тоа авторот да ја разоткрие целата убавина на покајанието и простувањето, целата убавина на

едноставноста, целата убавина на повторното преоткривање на вредните, мали работи кои всушност со своите невидливи нишки ја држат целата вселена. Тоа го прави Миџрически преку своите пронајдониски и нивните судбини, преку нив што ја преоткрива убавината, ја преоткрива силата на љубовта, силата на вербата, ја преоткрива и нуди надежта порачувајќи му на човекот дека ништо не е доволно вредно за да се откаже од живоото. Доволно е „само“ да може да се соочи со себе, да види, да признае, да прифати бидејќи што е човечката природа, бидејќи во што е предизвикот, во нејзината несовершеност.

Ваквиот однос кон нештата кој ја дава подлогата врз која овој исклучително суштинен автор ја гради својата уметност, е навистина исклучителен и особен, и секако вреден со својата сила да ги изгради столбовите, да го изгради темелот кој ќе ги преживее сите бури и ветрови и повторно, кога покрај сè ќе се осврнеме, што ќе биде тука. Од нешто, од ваквиот однос, всушност, произлегува целата убавина која што умеа да ја донесе во филмската слика, бидејќи од нешто извираат целата хуманост и љубов кон неговите ликови, целиот позитивен, но и жесток однос во исцитувањето на нивните карактери. Зошто велиме жесток? Затоа што е бескомпромисен. И што навидум изгледа контрарадикално, но не е, бидејќи само бескомпромисноста значи љубов, само бескомпромисноста ги носи искреноста и моќта за разоткривање, свое или туѓо, сега, а без што, без борбата на човекот да се соочи со самиот себе, без силата да погледне внатре без маски и прикривања, не може да се случи висшето просветување. И што не е фарса, што уметничкиот бескомпромисно го бара и од себе и затоа неговите филмови ги шата со искреност, чистина, едноставност и комплексност истовремено, со убавина и трогателност, со љубов и страв, со болка и радост, со којеж и немоќ.

Ништо не е толку стварно колку човечкиот џаг

Ликот на Шејтанот (Мики Манојловиќ) во КАКО ЛОШ СОН е токму израз на сето ова за кое говориме и во нешто едноставно е исцитувана целата контрарадикалност, целата несреќа и мачнина која ја носи војната. Шејтанот е ликот кој во себе го носи завојот, но кој во визијата на Миџрически никако не може да биде толку лош, во неговата визија што умеа да сака, умеа да става по заљубените најобични нешта, умеа да биде несреќен поради силата, до болка, љубов која Иконија (Искра Већерова) ја чувствува кон нешто, поради немоќта со неа повторно да ја дели радоста на секојдневјето, поради прагматичноста која што несомнено ќе ја донесе.

Навидум неоповно, но завојот кај Миџрически има човечки лик кој е подготвен да се казни поради препознавањето на суровоста кај себе, кој е подготвен да умре поради нечовечноста која открива дека ја носи во себе, што е подготвен да се откаже од сопственото постоење за повторно да ја пронајде човечноста. Интересна е иако верба на авторот, верба во човекот која Мики Манојловиќ ќе ја донесе фантасично во овој филм. Шејтанот е трагичниот лик, што е човек-свер, но и човек кој умеа нежно да сака, човек кој може да биде суров и толк со љубов истовремено, кој, ако сето ова делува нереално, штоако во реалноста не може да се помири со што.

Затоа ќе биде неопходна смртта на Иконија, неопходна, но возвишена, бидејќи насртта џаволта, таа џо носи анџелта во себе, џо носи мртта за совршенствота, бидејќи во неа ќе се рефлектира целта симболика, симболиката на тражичността, но и на еден џодобар и џинаков свет, свет кој бара жртви џо кои џвртрно ќе се восптави рамнотежта. Невозможна, но истовремено и единствено можна.

Додека во вторта трина, во која Митрически ттто така си тттрува со контраситта, ттто ќе се осврне на айсурдот содржан во онај ттзнај ттдобар свет, кој секогаш е некаде на друто место и во чта тттрага очатнтте безусловно веруваат.

Ттто значи барањето ттдобар свет, ттто значи крилатицата „Европа“, ттто значи желтата да се ттбежне од себе за да се најде соствениот мир. Иван (Ертан Шабан) нема да џо најде мртта, најрттив, ттто ќе џо тронајде најлошот кошмар, ттто ќе џо тронајде многу тттешикот тта, стташнит лавирнт кој ттреба да џо однесе до себе. Имено, и во дветте ттриказни ттрсутни се две нивоа, и ттоа едното е она реалното, вонтта, сттавитнтте, ттеколот, или ветнатта земја и нежнтто бескомпромисно лице и отачина, ттроблемтте на контроверзнта и темната сттана која во вттелот на реалността е и ттоа како возможна. Но, ттуча е и друтото ниво, нвотто на индивидуалното, на психолошкото, нвотто на внатрешнит свет, ттуча е една друта тторака ттто ја носи овој филм, дека нтштто не е ттолку стташно колку човечкиот тта кој доаѓа однатре и дека нтштто не е ттолку моќно како неговото ттвртрно тронаоѓање, како неговото ттреоткривање и неминовнит ттросес на ттрифаќање, кој е единствено нтштто ттто може да џо донесе мртта, ттто може да џо донесе ттмирувањето, дури и без оглед на формта.

Монолот или внатрешнит дијалог како свет кој нуди сѐ или нтштто

И стто ттоа расказано, ттвртрно како своеобразен контрас, со еден визуелен јазик, стто ттоа расказано ттреку сликата, ттреку нежнтта убавина, ттреку убавината содржана во нежнтта совршеност и тткрај ттрсуството на ттеколот и на рајот. Во вттелот на целото ттоа бранување Митрически ја ттрејознава убавината во симболиката и во трајната тторака втисната во ттрекраснтте уметнички ттредмет или во бесмртната музика, која во целта ттегобна атмосфера, доминира во куќта на ттросесот (Роберт Енгланд). Не заборавајќи ја малта, „невидлива“ убавина ттрејознаена во дискретната насмевка, во зрелта јатта или во шумолењето на реката, во кои Иконија ќе ја втисне својта сттрас, својта безусловна џубов. Или убавината видена низ телеското во ветнатта земја во симболичното ттрсуство на Шетанот, надвор од времето и ттросот или убавината сместена во онаа ттрефинејт на маскиранот, кој ја нуди десртукцјата како замена за својта заџубена верба во животот и во себе. Камерата на Јарослав Шода фантасично ќе џи долови ттте психолошки осцилации и ттот немир и мир на внатрешнит свет, таа фантасично ќе ја врами реалността устевајќи во неа да џи донесе сттте алузии и симболи, устевајќи во неа да џи ттмири реалното и надреалното, и да џи долови сосема ненаметливо човечкото и мтшолошкото.

Додека, иако, монтирајќи ја на Андрија Зафрановиќ ќе успее да најдрави совршени сценови на овие два светла, навидум сосема различни, речиси недоирливи и виртуозно да ги сфокусира, и покрај навидум сосема различниот израз. Музикајќи ја на „Анастасија“ и природниите звуци авторот сосема добро ќе ги избалансира, додека како своевиден контраст останава и едно чувство на празнина кое ќе го донесе, пред сè, сценаристичката предлошка.

Во неа, за жал, силно се чувствува индиректноста или можеби отсуството на она што би се нарекло филмичност, силно се чувствува позицијата на набљудувачот која носи одредена безживоност и во набљудувачи ги преврота и згедачот и нарааторот, и која наместо сиотаност и препознавање ќе придонесе да се почувствува една исцеленост, една тенденциозност во течењето на двесте приказни. Се чини дека сликиите дадени фактиграфски, а не нарративно, како да му ја одземаат на моментни души на филмот, како на пример, во неиприродниот збор при стираснајќи средба на Иконија и Шејтанот, каде што Искра Већерова навистина дава една исклучително доживеана улога, или во истата така, помалку неиприродна атмосфера која носи празнина наместо доживување и пренесување на чувството на осаменост и неприпадност на Иван за време на неговото крајок престој во вејената земја. Тоа донекаде им ја одзема силата на преврењето и емоцијата при повторната средба на Иконија и на Шејтанот, но и силата на сиотаност расказаната приказна или на сиотаноста која треба да го исцрпи тајот од неговото идеал на сè до неговото уривање, од крајокотрајното возвишено чувство олицетворено во професорот (одиграно од стирана на Роберт Енгланд со една особена жестокост, енергија и суштествност) до стираниот пад и соочување со реалниот свет. Интересно е дека, иако Митрически во првата приказна ќе го употреби внатрешниот монолог, а во втората дејствието и можноста да се биде дел од нешто, сепак, и двесте ќе резултираат со дистанца, со индиректноста, со набљудување, никако и со можност за доистовестување. Тоа отсуство на игра и на одредена хроношка наратива умее да им даде и одредена доза на пластичност, иако јасно е дека тоа е последица на изразот кој секогаш е свршен кон емоцијата, кон монологот или внатрешниот дијалог, кон анализата, кон преиспитувањето или со други зборови, кон последиците. Затоа иако авторот се користи со два престоја, сепак, филмот има еден јазик, кој рековме, од една стирана е доследен, необичен и моќен, а од друга стирана умее да ги остави набљудувачките рамнотини. А тоа и не е чудно со оглед на светот кој нуди сè или ништо, нешто може да го разбере ако потполно му се предаде, или да го избегне ако останеме надвор. Тоа ја носи двојноста во приемот, одушевувањето или рамнотиноста.

Како и да е, Митрически на крајот на филмот своите симболи ќе ги види во златиите и во децата и иако можеби пораката останува прејасна, ја дури и патетична, сепак, тие ги носат надежта и онаа препознајлива хумана порака на авторот која веќе се преврота во една потстојана иконографија, која како кај големиите автори, можеби не му ни додава ни одзема на филмот, но со својата сиотаност, неопходност и искреност, секако, се вклопува во тој негов препознајлив ракопис. А веќе со само то

штоа штоо говориме за прейознајливиоџ ракојис, идеја или мојив при постоене на само два долгометражни играни филмови доволно говори за јазикот по кој се издвојува Митрически. Тоа е јазик на автор кој го познава занаетот, кој ги сака филмот и животој, кој ужива во поезијата и убавината и кој над сè ги сака своите пријатели или поточно го сака човекот во нив.

(Сунчица Уневска, „Кинојис“ 2005: 39-43)

...

Филмот КАКО ЛОШ СОН на Антонио Митрически својата светска премиера ќе ја има на 2 септември во рамките на 32. Интернационален филмски фестивал во Монреал (27 август - 7 септември). КАКО ЛОШ СОН влезе во главната најпреварувачка конкуренција на овој фестивал меѓу 19 филма од сите страни на светот. Така, филмот на Митрически ќе конкурира за главниот фестивалски награди покрај филмовите од Шпанија, Германија, Турција, Романија, Италија, Франција, Велика Британија, истоа од Канада, Индија, Шри Ланка и Кина, а што е особено интересно и покрај два филма од Србија и Црна Гора, а што се ПРОФЕСИОНАЛЕЦ на Душан Ковачевиќ и КОРДОН на Горан Марковиќ. Инаку, фестивалот во Монреал, чија расцепка тенденција особено е очигледна со директната конкуренција на фестивалот во Венеција, чии почесници од оваа година се совпаѓаат, годинава ќе прикаже вкупно 450 филма. Во текот на 12 дена овој фестивал ќе најдирежен еден амбициозен преглед на сите позначајни филмски средини во светот, вклучувајќи го големиот преглед на американското кино, заедно со Канада и Латинска Америка, истоа Европа, Азија, Африка, Океанија. Заедно со светскиот преглед на документарниот филм и вклучувањето на почесна на 34. Студентски филмски фестивал, на монреалскиот фестивал ќе бидат прикажани 115 светски филмски премиери. Инаку, Монреал беше местоот од каде што првпат и фестивалското пашествие на првиот игран филм на Митрически, ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, кој тогаш беше прикажан во програмата за дебитантски, за да отиде истоа на 30 филмски фестивали низ целиот свет, додека, сега со филмот КАКО ЛОШ СОН, со кој Митрически повторно оди во Монреал, за својата прейознајлива визуелност пој да биде спореден со рускиот режисер од ерменско потекло Сергеј Парацанов. Овие огласи од Канада се навистина огромен комплимент, кој е надолжен со констатацијата дека станува збор за зрел и здрав автор, кој се нафаќа да работи на многу длабоки теми и кај кого е прейознајлива исклучителната мешавина на лоската школа заедно со онаа болка на Македонија и инфлуенцијата од Исток. А филмот КАКО ЛОШ СОН, како што и досега пишувавме, го носи токму што, судбината на човекот од овие простори и релацијата со светот оличена во Евроа, која овде на многу суштинен начин ја доживува својата демистификација. КАКО ЛОШ СОН е љубовна приказна базирана на неколку приказни од драмскиот текст на Дејан Дуковски М.М.Е. КОЈ ПРВ ПОЧНА, која визуелно ќе ги долови сите големи и несреќи на своите пријатели, навлегувајќи во нивниот најпрешен свет и најболното соочување со самиот себе.

Многу интересна е изјавата на еден продуцент кој претходно требаше да го поддржи овој филм, кој ќе рече: „Тоа е современ филм, кој со илтри авторски појези не вовлекува во фантазијата, а всушност успева да ја рефлектира нашата реалност“. Додека Антонио Мирически за својот филм вели вака: „Сакам да извршам интроспекција во духовниот живот на моите ликови, неколку обични луѓе на кои им е заедничката тоа што не сакаат да го сонуваат лошиот сон, кои мораа во својот живот да го проживаат. Без насилство и суровост, само преку емоција и поетски израз сакам да ја насликам судбината на јунаците на Балканот кои заминуваат во европската митологија“. Филмот КАКО ЛОШ СОН во текот на изминалите три години помина низ неколку фази. Тој прво беше замислен како поамбициозен проект, но поради состојбите во нашата земја претрпел одложувања и рестрикции, па од неш приказни од сменатите драмски текстови, својата тема ја базира на две. Филмот во почетокот на 2002 главно се снимаше во Загреб и во Скопје. Поради подоцнежните проблеми со финансиите, тој беше речиси повеќе од една година заглавен во „Јадран филм“, каде што се работеше попродукцијата, за сега со голема поддршка на Министерството за култура да биде финансиран и само со ВХС-касиета да си го обезбеди учеството на фестивалот во Монреал.

Ова е македонски филм со партиципација на Хрватска, во кој Министерството од Македонија прво вложи 540 илјади евра, а потоа уште 300 илјади, додека Министерството од Хрватска вложи околу 55 илјади евра. Негови продуценти се Ѓор Нола и Владимир Анастасов Вац, на сценариото работела Дејан Дуковски и Антонио Мирически, директор на фотографија е Јарослав Шода од Полска, монтажер е познатиот Андреја Зафрановиќ, сценографијата е на Иван Барџини, а костимографијата на Паприција Кварантиа и Елена Дончева. Додека главните улоги ги предводат глумците, Мики Манојловиќ, како шејтанот и Роберт Енгланд како европскиот професор, а тука се и: Искра Већерова, Еријан Шабан, Верица Недеска и хрватската акторка Алма Прица. Во Монреал се очекува да дојде Роберт Енгланд за да го промовира филмот заедно со авторот Мирически. Интересно е токму за американското подрачје дека само пред две недели се случи повторниот пробој на Енгланд како хорор персонажот во филмот во кој се сретливсавија двесте хорор легенди, Фреди Крујер од КОШМАРОТ ВО УЛИЦАТА НА БРЕСТОВИТЕ, против Џејсон Ворхес од ПЕТОК 13. Овој филм веднаш го премиерата се најде на врвот на популарноста со остварениите 36,4 милиони долари за првите три дена прикажување. А овој настан, кој повторно го сфаќа Роберт Енгланд во центарот на случувањата, на нашиот филм, се разбира, само му оди во прилог. Па, да му посакаме среќа.

(Сунчица Уневска, филмска критичарка, „Утрински весник“, 2003 година)

Бартоломеј Мај за КАКО ЛОШ СОН

Анџонио, бев многу заинтересиран за твојот нов филм и благодарам што на крајот можев и да го видам. Многу интересно е да се види твојот труд (работа) во еден сесема поинаков стил и многу е интересно да ги следиш мотивите, кои, исто така, ги имаше во твојот претходен филм: мислам на осаменоста и беспомошността на човекот во однос на судбината и историјата, мотивот на робија, присутноста на *sacrit* и *profanit* (свештено и профано), присутноста на поличко милје, присутноста на природата (природността). Во истите тие мотиви ја покажуваш и другата своја страна: мрачна, сериозна, бесова, со целосно поинакво расположение, поинаков ритам, поинакви идеи. Филмот длабоко ги доира емоциите и го преживуваш (филмот) и то негово по прикажување. Го водиш од почетокот до крајот по една ноќа (ниќа) што предизвикува најнајоси кај нас. Во денешно време рејко може да се види историја така сериозно претирана. Гледам дека во суштина тие интересира фанализмот (сакав да напишам прагедитата, а сепак, го чувствувам фанализмот) и се прашувам дали за тебе тоа е главниот мотив – така како што е за митолошкиот јунак во грчката култура.

Се извинувам што така кратко пишувам,

Ве поздравувам.

Бартоломеј Мај, директор на фотографија, Полска

Роберт Енгланд за КАКО ЛОШ СОН

Задоволство ми е што играм во ваков филм, што го работи мојот добар пријател Анџонио Митрически.

Голем предизвикот да работам во филм од друг жанр. Веднаш ја прифатив поканата на режисерот Анџонио Митрически, иако за хорор филмовите заработувам по околу половина милион американски долари. Оваа улога би прифатил да ја работам бесплатно, бидејќи верувам во проектот.

Мики Манојловиќ за улогата во КАКО ЛОШ СОН

Многу ме привлеке Тони со својот принцип. Во почетокот не знаевме... и појачно заедно ги откривавме нештата. Тоа е пресудно за навистина темелно и сериозно разбирање...

Требае да се открива и да се изгради за да се дојде до рејликиите, иако какви што ги напишале Дејан Дуковски и Тони Митрически. Тоа не е нормална рејлика...

Главната тема е уништеноста на човечкиот дух денес. Тоа е аистиракитно сместена приказна. Главниот лик Шејтанот ја сака својата жена, но не знае што да ѝ го покаже. Секогаш љубовта ја искажува во погрешен момент...

Филмот не е за војната, филмот е љубовен, почнува по војната на Балканот. Го следиме човекот кој излегува од тие војни. Тој е постојано аутистичен и не може со никој, ниш со својата жена, да воспостави комуникација, иако многу ја сака. Филмот е доста херметичен, затворен, на едно повисоко ниво подигнат, добро направен. Колку човечката душа денес е загрозна и колку всушност ја нема...

Овој филм е возбудлив, интересен, бидејќи треба да се пронајде тој вид на некако „каспархаузерско“ опитување на човеот...

Меѓу ликовите, во суштина, нема комуникација. Тие едноставно не успеваат да комуницираат. И со што не успеваат ниш да даат ниш да добијат. Ова е филм за една голема љубовта, голема тештина и за еден крај во кој се наоѓа денешниот човек секаде во светот. Зборува за темната, лоша состојба. Денес човеот не се чувствува добро...

Филмот КАКО ЛОШ СОН го работам од задоволство. Во живото е најдобро да се работи за пари и од задоволство, но ова е нискобуџетен филм, има сјајно сценарио и екиа. Парите, како ни познатите актерски и режисерски имиња, не се гаранција за добар филм. За мене постојат само големи луѓе...

Искра Ветерова за КАКО ЛОШ СОН

Лежроста на Антонио ме плени, Антонио ја одбра поединечната несреќа, внатрешната, која многу боли...

Антонио по природа е многу едноставен, треба да се погоди неговот вкус...

Иконија, како лик во филмот КАКО ЛОШ СОН, нема зборови, но многу кажува. Антонио го одбра тешкиот начин, со дејали, има специфичен израз. Го споредуваат со Сергеј Парацанов, но Антонио има автентичен стил, не може да се спореди со никој...

Сите во екиата работат фанатично. Не мислев дека ќе бидам толку храбра. Нека не го забораваат овој филм. Овој филм провоцира, ако филмот се прими не се заборава, што е тежок филм...

Во филмот има скриени пораки. Алал да му е на Антонио, ме воодушевува како ги решава проблемите, пој го бара пој поитежот на, тие внатрешни конфликти, пој има визуелна сцена, пој ги одбра поединечните несреќи – светски поединечни несреќи...

За мене името ИКОНИЈА ја претскажува судбината – таа е сасот за Шејтанот. Филмот е „таа“ употреба за љубов, љубов да се дава, без да се прими, гледачот кога гледа навистина ја чувствува таа божествена употреба за љубов. А од друга сцена, има мрачни работи, кои човек ги поседува...

Тежок филм и колку е подготвен човек да се среќне за да си ја открие својата природа и така наша темна и мрачна страна. КАКО ЛОШ СОН не е сајунска опера...

Мојата улога навистина провоцира, не верувам дека можев да бидам толку храбра...

Одгласи за КАКО ЛОШ СОН

„Во Монреал филмот е споредуван со фанџазијата и поетицата на големиот албански писател Исмаил Кадаре.“

(Брижит Жермен, продуцент, EGM PRODUCTIONS)

„Тоа е современ филм, кој со илтри авторски појези не вовлекува во фанџазијата, а всушност, успева да ја рефлектира нашата реалност.“

„КАКО ЛОШ СОН ги подели публиката и критиката. КАКО ЛОШ СОН е филм кој веќе при првото гледање си создава своја публика. Тоа е филм кој комуницира на особен начин. Филм кој или ќе ве предизвика или ќе ве остави рамнодушен. Тие коишто го гледаа филмот го испраќаа со алауз. На режисерот Митрически му приоѓаа критичари кои работат во Монреал, а појекнуваат од Египет и Холандија, велејќи дека е тоа фанџастичен филм.“

„Жесток, не појресе филмот, многу добар.“

(анкета на публика во Монреал)

„КАКО ЛОШ СОН, како што рекоа мноштина, е тежок филм, но филм кој е одлично режиран, со одлична фојографија и поезија во сликата, како и фанџастично вклопена музика на трката 'Анастасија'. Во овој филм Роберт Енгланд и Искра Вејерова фанџастично ја одиграат улогата. Со страс, со болка, со драматичност, во која е содржан целиот ризик. Шејханоу, Мики Манојловиќ, е оличење на „некој во себе“, Еришан Шабан со целата неоготовеност да се прими живојот онаков како што е и Алма Прица како чесната сестра, се одлични.“

(Сунчица Уневска, новинар, Утрински весник, по премиерата во Монреал)

„Филмот е одличен. Ме појсепи на дејството, на тоа што го губиме по нати. Се надевам дека нема да биде доцна пред да го вратиме.“

(Златко Славенски, театарски режисер, по европската премиера на КАКО ЛОШ СОН на Фестивалот „Браќа Манаки“ во Битола)

„Мислам дека е многу добар филм и дека добро ќе појине на фестивали, но не сум сигурен колку ќе биде гледан од широката публика.“

(Ацо Дуковски, директор на Градски кина Скопје)

„Провокаѿивен филм. Убаво шѿо го оѿвори фесѿивалоѿ 'Браќа Манаки'.“

(Татјана Ќурчинска-Пепељуговска, директорка на дистрибутерската куќа „Манаки филм“)

„Мислам есѿеѿскиѿе вредносѿи кај Миѿриќески се задоволени, дека ѿој неѿов лош сон не е лошо ѿренесен на филмскоѿо ѿлаѿно и оние шѿо го сакааѿ индивидуалноѿ, и можеби малку ѿосѿроѓо - „ауѿизмоѿ“ (навлеѓол во немириѿе на луѓеѿо) на Миѿриќески ќе бидаѿ задоволени.“

(Влатко Галевски, новинар и филмски критичар)

„Видов нешѿо инѿересно, има инѿересни акѿерски креации и наѓрадаѿа од монѿреалскоѿо фесѿивал за визуелносѿ е во добри раце.“

(Петар Мирчевски, актер)

„КАКО ЛОШ СОН е брилијанѿен, софисѿициран филм.“

(Киро Урдин, сликар)

„Сѿоѿаѿи да го ѿгледаш филмоѿ, сѿоѿаѿи ќе оѿкриеш рабоѿи со некои скриени ѿораки. Тоа е една ѿлема визуелносѿ со симболи.“

„Иконија носи ѿоѿреба за ѿубов, ѿубов да се дава без да се ѿрими... божесѿвена ѿоѿреба за ѿубов.“

„Скриени ѿораки. Секој од ѿубликаѿа не може да се соочи со ѿие ѿемни сѿрани кои човекоѿ ѿи носи.“

(Изјави на поединци во анкета на ТВ)

„Филмоѿ е со модерен, современ јазик, со мноѓу силни, драмаѿични слики. Некои можеби ќе речаѿ дека режисероѿ има ѿрисѿаѿ како во 'оѿера'. Во ѿочеѿокоѿ ѿемѿоѿо е бавно, но како шѿо ѿече, филмоѿ се ѿроменува со динамични слики.“

(ѿроф. Викѿор Чучков, комѿозиѿор и ѿјјанисѿ)

„Анѿонио е мајсѿор за аѿмосфера, ликови и емоции.“

(Ева Рас, глумица)

„Целаѿа несреќа на Балканоѿ е во ѿој филм.“

(Андрија Зафрановиќ, филмски монтажер)

Еден поглед на филмот КАКО ЛОШ СОН

„Два изгубени животи, две стории предадени преку филмскиот јазик на најдобар можен начин, и тоа предадени слично како што се предадени Христиовите сцени, описувајќи ги неговите животи и мачеништво, така во овој филм преку клучните сцени на двајта јунака, то гледаме најблагородното човечко чувство на љубовта предадено како еден стирит каде што секоја сцена носи своја филозофска суштинска страна и стори сама за себе, а преку сите заедно то гледаме изобличувањето на човечкиот лик во бештија. Во разните епохи на разни начини то гледаме истото: Кој прв почна? Од 2000 година на Христиовата глава беше набиен тирнов венец од неговите сограѓани. Зашто беше уништена Троја со сите жени и деца, зар само за една жена? Кому му послужија логорите на Хитлер и цената на Хиросима? Зар можеше да се замисли тоа во XXI век? Кој тоа би то почнал: Зашто? На каков начин? И тоа то видовме на еден врвен уметнички начин преку две пројазња, преку две деградации на човековата личност. Деградацијата се изврши преку губењето на најблагородното човечко чувство, љубовта, љубовта во наше време, луциферовско време исполнето со мирисот на чадот од изгорените тела од авионски несреќи каде што покрај главните знаци и нивните невини сојатници, без да знаат за кого се борат и зошто погинаа. Каде што во оваа безимена т.н. терористичка војна се случува животна сторија на првиот јунак кој во војната ќе си ја изгуби душата, а пак вториот јунак барајќи излез и тоа кога веќе овде не то гледа излезот то бара во - американскиот сон - на бојното зајаден свет. Дефинитивниот крај на човеот то видовме преку две случувања. Се што се случи на тој пат кон неколот то видовме без да се случи на филмското платно. Маџијата на филмот ни ги предаде да ги почувствуваме колежите, силувањата, масакрите во кои се печат на ражен, црните дробови на бебињата, високој на силувањите мали девојчиња и момчиња, кркоренето на пресеченото грло на жената сред орзмот, невидениот човечки акти мажјакот да ја убива женката, дури и кај инсектите тој е убиениот. Каде е тука љубовта меѓу половеите? И пак се прапуваме зошто? Како? Кога? Која е причината човеот да се ошчовечи? Војната? Оваа војна во најразвиениот миг на технологијата на 21 век е бесмислена, но и во оваа војна без војна пак се стигнува до неколот, каде што нема место за љубовта, па и ако не бидеш убиен треба сам да се убиеш бидејќи нема љубов и после нема ништо. По овој филм паѓа онаа девиза која ја учевме во школите то нечија си филозофија дека војната е позитивна категорија, ги исчитува малодушните и невините, а ги исфрла на површина хероите и вредните, па то секоја војна има огромен напредок на човештвото, независно од тоа што то џигантскиот пронајдок на атомот следуваше Хиросима. А зошто да не бидат срушени, убавиците, рекоа само 3000, која е идејата што ја носат војниците во шарена маскирана униформа, со црни маски на лицето чија нација не е битна, ним им е сè дозволено што досега било забрането со сите воени закони. Тие исти

војници дојдени да ѝе бранат, денес, уѝре ѝе најааат, дојдени се применувајќи ја филозофијата на брајсѝвојто - черѝ и коски - каде иѝто во заѝворен ѝросѝор наречен - ѝробѝ - се заколнале на верносѝ, сѝроведувајќи морбидни сексуални ма-зохисѝички риѝуали чии членови се од врвната владејачка елиѝа која владее со свеѝоѝ. Привлечен од боѝаѝсѝвојто нашиѝт млад човек, беѝајќи од ужасѝ на небиднинаѝа во ѝаѝковинаѝа, без своја вина ја најуѝиѝа родната земја или, ѝак, ѝреба да војува за наѝѝаѝа, за ѝаѝоѝ, за наѝијаѝа, за вераѝа, за водаѝа, за ѝуѝуѝноѝ и аѝиѝоѝ. Како да сѝаса до ѝубовѝа? Како свадба да најрави, на неа ќе сѝасаѝ не како во ѝѝурско една војска, ами сеѝа две, ѝри и ѝовеке ѝѝѝи војски без да знаѝт чии се каде и - ѝеѝкоѝо - не може да се изиѝра. Треба да беѝа во можниѝт свеѝ на идеалиѝе исковани врз вераѝа на - злаѝноѝо ѝеле - а ѝорокоѝ ќе ѝо наречеме - Пофалба на лудосѝа - Каде се идеалиѝе на - чесниѝе ѝрофесори - идеали на ѝаволоѝ. Биди како нас! Земи гроѝа! Биди - кул - ова не е хамлеѝовско - да се биде или да не се биде - ова е мораѝ да не бидеш ако сакаѝ да бидеш, а ако ѝагнеѝ мрѝов во калѝа на ѝлочниѝт, ѝоа ѝи е судбинаѝа. Чеснаѝа сесѝѝра нема да ѝо сѝречи ѝак воениѝт херѝ да се самоубие, бидејќи ѝој е веќе мрѝов, но му ѝросѝи и ѝо сака бидејќи ѝој е мачениѝт и носиѝел на ѝредвоенаѝа ѝубов и добрина на една аѝѝелска душа изѝубена неѝде ѝо ѝаѝоѝ на безименаѝа војна. Преку чиноѝ на силувањеѝо на соѝсѝвенаѝа жена, сам ја увиде ѝрансформацијаѝа од човек во беѝѝѝѝа, сам себе си ѝо одзеде живоѝоѝ. Без да видиме војна, ја видовме одисејаѝа на ѝаѝоѝ во враќањеѝо кон дома, кон ѝубенаѝа, но без хеѝиенд. Го видовме и младѝоѝ херѝ, кој ѝреку ѝѝѝинаѝа, ѝреку ѝаѝоѝ кој единсѝвен ѝаранѝѝираше да ѝо јавне Пеѝаз - да добие меѝународна сѝранска диѝлома, а ѝоѝоа во сиѝурносѝа на брачниѝт креветѝ си ја оѝлоди невесѝаѝа со звуѝиѝе на зурли и ѝаѝани, ѝа ѝокрај - Теѝкоѝо - се иѝра свадбеноѝо оро. Но во ѝој миѝ ѝред очѝѝе сѝ не се руѝи во ѝој - нов боѝаѝ свеѝ - силуван беше ѝој од -идеалниѝт ѝрофесор - силувани бевме и ние ѝледачиѝе од висѝинаѝа, од ѝрозоморнаѝа висѝина на денешницаѝа, убиени во душаѝа заедно со се неѝо ѝаднаѝи на ѝлочниѝт во калѝа, каде иѝто и сеѝа се наѝаѝе ѝо ѝѝѝе десетѝѝѝи минуѝи, ѝрикажани во филмоѝ, ѝреку чудесниѝт ѝаленѝ на младаѝоѝ модерен режисер Миѝѝрикески ја добивме на дар драмаѝа на Дуковски да ја соѝгледаме целаѝа наша сѝварносѝ и ѝраѝичносѝ на миѝоѝ во кој живееме, каде се измесѝени неѝѝаѝа, каде се ѝуби надеѝѝа на еднаѝ изваденоѝо злоѝо на видело, а ѝоа ѝо може умеѝносѝа, ѝоа ја ѝуби својаѝа моќ, ѝоа е величинаѝа на умеѝничкиѝт ѝаленѝ иѝто ни ѝо оѝкрѝл злоѝо, кое со ѝоа сѝанало меѝа - цел за борба ѝроѝив неѝо. Неѝаѝијаѝа раѝа омраза кон ѝричиниѝѝѝѝе на човековаѝа личносѝ, а ѝоа ѝи мобилизира силиѝе, ја раѝа надеѝѝа дека ѝоа не може вечно да ѝрае, ѝа ѝреба да се бориме ѝроѝив неѝо, ѝроѝив ѝаа идеологија на војнаѝа и ѝариѝе, да ѝи неѝуваме и цениме блаѝородниѝе чувсѝѝа во нас, само ѝаѝа ќе ја дофаѝѝе среќаѝа. Ова е филм за ѝубовѝа.“

(Ела Косевска, по премиерата на филмот во Скопје)

Како го доживувам филмот КАКО ЛОШ СОН

„Бидејќи како личности се тврдам што покомплексно да им пријдам на работите, а за тоа треба многу повеќе време и простор, ќе се потврдам да бидам што покрајка и појасна, а сепак да успеам да го кажам што она што сакам.

Голем дел од луѓето кои досега дале критики најголемо внимание посветуваат на жртвите од војната. Она што мене ми се дојдна, сепак, беше остварувањето од стереотипните македонски филмови каде што Македонија се прикажува како ситочарска земја, во која владеат бедата, гладот и омразата кон себе и околината. Филмот обработува една модерна тема за тоа каде врвот на цивилизацијата скринал од својот пат и егзистира во паралелен универзум во кој моралните критериуми се целосно испревртени. Младите Македонци, живејќи во средина во која висината на знаењето не е еднаква со висината на платањата, ако воопшто успеат да најдат работа, среќата ја бараат во „развиениите“ странски земји каде што животот е „подобар“. Истото тоа се случува и со главниот лик, кој ја остава својата сакана и заминува во својот на успехот. Животот е сосема стравливо од тоа што очекува и на крајот останува сосема сам и изгубен. Ќе се пословам со една моја теза за целосно да го опишам овој лик.

НАЈОСАМЕНИОТ

Во суштината на проблемот
лежи човечката сушта.

Потребата да се нарани
болното, најтито неистовечно е.
Идејата да се биде во центарот
а публика воодушевно воздишува.
Којнежот за постигнување на целта,
доживување на најголемиот успех.

Идеологијата која те твора
да се издигнеш над сите и сè.
Ти најдобриот, ти единствениот.

Но, тогаш си и сам во центарот.
Публиката не е воодушевена,
а и оние што сега, не те забележуваат.

Сега кога ја постојна целиа
немаш со кого да го поделиш уснехот.
Сега кога се издигна над сити,
се надмина дури и себеси.
Сега кога си единствениот,
и си и најсамениот.

Втората тема која се изрекува е драмата низ која минува тајноста за време на и по војната. Иако срцејот му е отворено за љубов и тој сака да ја пронајде, мислите се премногу заматени со крв и омраза, низ кои тешко се гледа надежта. Душевноста празнина и презолемиот гнев, измешан со тага и болка, се забележуваат во мачните и тешки движења кои ликој ги прави и во неговата немоќ дури и да води љубов. Особено од живојот го поминува барајќи мир, каков стој, ослободување на духот. За да ја комментирам мојата импресија за овој лик и целокупната тема на темата на војната, која го пржи мозокот и го разорува умот, ќе наведам уште една моја песна.

СЛОБОДАТА НА ДУХОТ

Се зајвори земјата
се зајвори црната усна.
Го проголила телото,
го зајури во мракот.
Во темнината на очајот
се загуби целиа.
Во сржта на коските,
се изгуби суштина.
Затворениот круг,
за миџ беше отворен,
навидум сит,
за постојно секогаш гладен.
Се отворија портици на рајот,
портици ги отвори завојот.
Каде беше постојно,

со штио се означи крајот.
Се зајтвори земјата
се зајтвори црната усна.
Го проголила телото,
џо ослободи духот.
Слободно пој шета,
по мислите, по срцето.
За очите неоспорночки
секавањата џо оживуваат.

Она што е најважно е дека на крајот на ходничот светлината насираше, но сосема неизвесна и еднакво тајна. Моментот ја сфати заблудата во која се наоѓаше и дека ситост, мирот и усетот треба да ги бараме покрај најсаканиите и најблиските, каде што и висински може да ги почувствуваме. И такашто џо најде мирот на својот дух, кога се придружи на својата мртва сакана.

Филмот повеќе е уметнички, сакајќи да ја истакне внатрешната состојба на ликовите, без некоја силна содржинска подлога. Сепак, недостигуваше музика во заднината на случувањата, што џо правеше филмот многу помал и помалку да се „проголи“. На крајот фалеше малку поголемо чувство на надеж, без толку силен песимизам, барем на крајот гледачите да излезат од сатата со некакво олеснување.

Од технички аспекти, сцените и моменти идеално се вклопуваа и ги правеше совршени сликата и чувствата кои требаа да бидат постигнати. Филмот е еднакво силен и длабок, и неверојатно мал, сосема различен од холивудските шлагери на кои е навикната публика. Едновременно претставува чекор напред кон модерниот за македонскиот филм и уметност, и проширување на темите за кои може да размислуваат режисерите кои толку цврсто се имаат залепени за војните, минатиот век и етничките недоразбирања.

На живојот му треба убавина, убавината е во љубовта, а таа му треба на секој човек.

Искрено,

(Ивана Лекиќ, студентка, Скопје, 20 јануари 2005 година)

Омилените ликови од моите филмови

Можеби се повторувам, но секогаш напоменувам дека го сакам документарниот филм. Исто и немиот филм, филмовите на браќата Манаки, Чарли Чаплин... тие ми наликуваат на соништа. Споменав дека ги сакам и документарците на Трајче Попов. Секогаш се стремев кон снимање на игран филм со веристички пристап, а настојувал и моите кратки филмови што повеќе да го имаат тој пристап. Таков е и ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ. Речиси и да нема дијалог во моите кратки филмови.

Омилен лик? Мора да признам дека најомилен лик ми е Кочо Топенчаров, го играл Никола Ристановски. Никола одлично се трансформирал во Кочо Топенчаров. Ликот преживува многу премрежиња, на крајот доаѓа како старец, му се тресат рацете. Жена му Марика ќе рече: „Го чекав да го донесам во неговото место, кај неговите корени“. Никола Ристановски како глумец доста веристички ја доживеа и ја прикажа таа улога.

Композиторот Георг Замфир многу ја сакаше темата на филмот. Дојде во Македонија со својата жена, отидовме во Сарај, јадевме скара... Одржа и концерт во Даут-пашиниот амам.

Друг омилен лик ми е Шејтанот од филмот КАКО ЛОШ СОН, го глумеше Мики Манојловиќ. Кога го снимавме КАКО ЛОШ СОН во 2001 година, живеевме во току такво време. Шејтанот учествувал во таа братоубиствена војна. Манојловиќ одигра една голема улога, се соживеа со ликот на тој обичен човек кој бил земен од домот и втурнат во војна.

И Роберт Енгланд, светски познат актер по ликот на Фреди Кругер од филмскиот серијал КОШМАР ВО УЛИЦАТА НА БРЕСТОВИТЕ, одлично ја одигра улогата на Професорот, како и тогаш младиот студент по глума Ертан Шабан, кој го глумеше студентот Иван.

Франко Неро и Орнела Мути

Сакав да ги ангажирам Франко Неро и Орнела Мути, италијански актери со светска кариера и популарност, во КАКО ЛОШ СОН. Им испратив писма со мојата намера.

Почитуван г. Франко Неро

Ќе ми биде драго и ќе бидам среќен ако ја прифатите улогата на Професорот во мојот проект. Личноста е комплексна со светли и темни страни на карактерот, кој е во постојана потрага по убавина и љубов. Има сестрано образование и склоност кон уметноста, а особено ја сака африканската уметност како синоним за антицивизацијата.

По природа, Професорот е двосмислен и комплексен. Темната страна на неговата природа е наклонетоста кон изопачената љубов, а произлегува од расипањето на материјалното и духовното богатство и гламурот во кој бил растен и во кој живее. Преку ликот на Професорот, правиме алузија на цивилизираното општество.

Неговиот дијалог не е директен, тоа се негови внатрешни дијалози. Под дејство на алкохол и хашиш, неговите мисли стануваат конфузни.

ПРОФЕСОРОТ: „Сите европски актери и гробари. Сите европски ангели. Црви. Гета. Параноја. Коцкари. Курви. Подлабока свесност. Политичка конспирација. Етничка тензија. Граѓанска војна. Братоубиствена војна.“

Професорот е во директна врска со студент во Македонија.

Студентот добива школарина/стипендија од Македонија со цел да студира на универзитет каде што предава професорот. Студентот е обичен, убав млад човек. Обземен од зборовите на Професорот и од сè што го опкружува неговиот идол, иако не го разбира.

Амбис од недоразбирање има помеѓу нив, а тоа што треба – ќе се случи. (Младичот е силуван од Професорот.)

Во последната сцена, на доделување на дипломите, во очите на обајцата има длабока тага, бидејќи се жртви на неконтролираната страст на професорот.

Има три личности од Македонија во сценариото, кои патуваат кон европските метрополи во потрага по убавина и среќа. Еден од нив е студент, кој мисли дека ќе ја освои Европа. Професорот е Европа.

Неуспешниот цивилизациски скок ќе го натера студентот да избега од својот идентитет. Тој завршува како клоун во циркус, потоа се убива. Другите двајца Македонци не можат да остварат љубов. Наидуваат на препреки и завршуваат трагично.

Без насилство и бруталност, преку емоции и поетска експресија, сакам да ги опишам балканските херои, кои живеат за европските метрополи.

Почитуван г. Неро, ако ја прифатите улогата на Професорот, кој е една од клучните личности, ќе оставам на вас да го пренесете тој карактер онака како што го чувствувате со почит за вашето големо искуство.

Срдечен поздрав со желба за соработка,

Антонио Митрикески

Почитувана г-ѓа Орнела Мути,

Ќе ми биде драго и ќе бидам среќен ако ја прифатите улогата на Иконија. Таа е главниот женски лик во филмот „ММЕ кој прв почна? (Визии на ангелите)“ по сценарио на Дејан Дуковски и во моја продукција, Антонио Митрикески...

Иконија е прекрасна со многу душа и дух. Вљубена е во Константин. Се сакаат. Сè изгледа едноставно. Една ноќ таа го забележува Константин како води љубов со друга.

Тркалото на животот се менува. Таа заминува во голем град во потрага по среќа.

Иконија и Константин се среќаваат по 10 години. Константин ја сака и би сакал да ја задржи и да почнат одново, од таму каде што некогаш запреле.

За Иконија е веќе доцна. Вели: „Никој никогаш не те сакал како јас. Има многу нешта што би ги поделил со тебе. Едноставни нешта. Да се разбудам покрај тебе. Да ја убијам горчината во устата со првата цигара покрај тебе. Да ти направам кафе. Да те испратам на работа. Да те пречекам на вечера. Да те прашам како си. Никогаш не сум те прашал. Како си? Сакав многу. Едноставно сакав многу обични работи. Да исчезнам одовде. Ќе ти простев. Ќе направев сè за тебе. Само еден збор.“

Продолжува Иконија: „Зошто ме остави да си одам?“ Константин: „Не би те пуштил овој пат. Да сум со тебе или не. Тоа не е мерка за моето време. Има толку многу нешта кои сакам да ги направам со тебе. Не би ја направил истата грешка двапати. Едно име, Иконија, една жена ме повредува пак. Остани... остани“.

Иконија не е истата, животот во големиот град ја променил.

Таа веќе не го носи жарот на личотата. Но, бездруго е некој ангел во превез од облаци.

Иконија: „Немам време за уште еден живот, Константин. Ја трчам последната трка, пушејќи, пиејќи вотка со боровинки и голтајќи апчиња. Посакувам скапи

работи. Не се замарам со евтини нешта. Светот е глупаво место. Здодевно. Ја ставам раката во панталоните. Тоа ме држи жива“.

Иконија завршува како проститутка со прекар Лулу. Константин ја наоѓа во голем град. Таа е променета, изгледа како обична безлична проститутка.

Иконија е главно во директна врска со Константин. Тој е поет. Метрополата депресивно влијае врз него, тој пие и пуши хашиш. Опседнат е да ја најде Иконија. Оди по бордели и се дружи со проститутки.

Константин завршува како скитник, а Иконија оди во манастир.

Во филмската приказна судбините се одмотуваат од неколку слични, обични луѓе. На моменти тие лесно комуницираат меѓу себе, нежно допирајќи се.

Ниеден од ликовите не е задоволен, секој би сакал да живее нечиј туѓ живот и да сонува туѓ сон.

Што ќе беше со животите на Иконија и Константин ако нивната љубов се реализираше? Протагонистите не стасуваат до среќата што ја посакуваат, бидејќи таа е во нас, во обичните луѓе... Затоа тие би се вратиле на почетокот.

Без насилство и бруталност, преку емоции и поетска експресија, сакам да ги опишам судбините на луѓето од Балканот, кои заминале кон големите метрополи.

Почитувана г-ѓа Орнела Мути, би бил исклучително среќен да добијам позитивен одговор од Вас, имајќи ги предвид Вашите големи актерски успеси, Вашата моќ за трансформација и емотивноста. Изгледав многу Ваши филмови со воодушевување.

Ако ја прифатите улогата на Иконија, ќе оставам на Вас да ја толкувате онака како што ја доживувате со почит за Вашето огромно искуство.

Срдечни поздрави и надеж за соработка,

Антонио Митрикески

...

Добив одговори на писмата од Франко Неро и Орнела Мути, но за жал, не ги чуввам. И двајцата сакаа да работиме заедно, бев кај нив во Рим.

Франко Неро ме покани кај него дома, гледавме фудбалски натпревар на телевизија, ми покажуваше негови фотографии со Тито и други личности, од периодот кога во Југославија го снимал епскиот филм БИТКАТА НА НЕПЕТВА.

Дијалозите во моите филмови

Кога ја прочитав драмата „ММЕ Кој прв почна“ на Дејан Дуковски, почувствував нешто блиско, а тоа е потрагата по љубовта. Од драмата ММЕ зедев две приказни кои меѓу себе лесно се допираат. Целиот дијалог е оставен таков каков што го напишал Дејан: тој е доста поетски, го има сето она што го носи животот – болка, љубов, хумор.

Лошата комуникација е основа на губење на љубовта. Тој ја сака жената, ама не може тоа да го искаже. На крајот, кога ја нема, ќе рече: „Ме боли колку те нема“. Зборот чини малку, а вреди многу.

Филмот треба да зборува за тоа колку е денес загрозена човековата душа.

ПРЕКУ ЕЗЕРОТО беше филм со малку дијалог и оттаму маестро Георг Замфир, кралот на пановата флејта, како што го нарекуваат, направи музика што го носи дејствието на филмот и допира до гледачите.

Музиката во КАКО ЛОШ СОН има друг пристап. Таа не го носи дејствието на филмот. Тука е дијалогот на Дејан Дуковски, секој негов збор кажува многу. Тука се звуците, кои го следат дејствието на филмот, и тишината, која исто така многу зборува.

Повремено се јавува нашиот мелос, тапанот, што се врзува со болката и тагата, музика што зборува за нашите корени, за нашата трагична историја со векови, за опстанокот и за светлината што доаѓа.

Братоубиствените крвави војни што се случуваа на Балканот оставија тешки траги, кај сите нас. Тоа е вистината. Сакаме сето тоа да помине како лош сон. Уметноста е составен дел од животот и е одраз на секојдневјето. Секој со чесност и чесен труд ќе придонесе за подобро утре.

Јас само преку својата професија можев да сторам нешто. Покрај тешката ситуација, упорно се борев да го снимам филмот, да не се откажам, иако имаше моменти на неиздржливост.

Само со прекрасните соработници, кои ми дадоа несебична поддршка, успеавме да ги снимиме сцените. Останува уште многу работа на постпродукција, верувам дека сè ќе се заврши успешно.

Јас само така, преку работата во мојата професија, можам да ја симнам одговорноста што јавноста прашува дали ја имам.

Има луѓе коишто со својата професија се повикани да водат политика и се должни да направат излез од оваа кризна ситуација.

За време на моите студии по филмска режија во Лоѓ најмногу врз мене влијаеја филмските творци како Роман Полански, Милош Форман, многу ми лежи поетиката на Андреј Тарковски. Работам доста, гледам многу филмови, се трудам да го пронајдам сопствениот филмски јазик.

Сакам вистинитост, хумор, ама ќе останам доследен на моите куси играни и документарни филмови и на мојот дебитантски игран филм ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, да го задржам визуелниот израз и така да допрам до убавината и до гледачите.

Избор на сценарио, игран и документарен филм

Кога ќе се погледнат моите играни филмови, на прв поглед се добива впечаток дека во изборот на сценариото, или подобро речено сценаристите, секогаш одам „на сигурно“, со проверени писатели – Ташко Георгиевски, Дејан Дуковски, Гордан Микиќ...

Познатите и проверени сценаристи и писатели, покрај тоа што имаат флуид, полесно поминуваат на конкурсите во Агенцијата за филм. Сепак, тие сценарија ги користам повеќе како материјал, пишувам нови сценарија, правам многу верзии. Тоа е долг и макотрпен процес, трае сè додека визуелно не го видам идниот филм. Како што велеше Дејан Дуковски: „Антонио размислува визуелно, во слики, го гледа целиот“.

Без разлика на тоа чие е сценариото, режисерот мора да го почувствува, да помине низ него самиот, да (по)сака да направи филм од тоа сценарио, токму таков каков што самиот со задоволство би гледал.

Тајната на идниот филм е во режисерот. Тоа што е запишано во сценариото е само површината, а другото е скриено во неговата фантазија. Режисерот низ сопствените мислења и низ сопствените соништа се стреми да извојува ред од сеопштиот хаос, да организира структура со која ќе дејствува врз гледачот. Потоа мора и да умее да ја раскаже идејата на сценариото во неколку реченици.

Најдобар метод да се разработи сценариото е непрекинатото прераскажување, со свои зборови, на тоа што авторот треба да го режира. Додека прераскажува, тој изостави детали, распоредува тоа што е важно. Ако кај слушателот забележи досада, тогаш размислува за засилување на интересот. Сценариото треба да се чисти без страв сè додека режисерот не е задоволен од материјалот.

Во сценариото ме интересираат работи како: повеќе раскажување преку слики, приказната да биде едноставна, јасна и да не е долга, да не е развлечена. Гледачот треба да ужива, а не да се измачува. Да има живот во филмот. Да се внимава на детали. Суровоста да биде прикажана без депресија.

Што се однесува, пак, до сценариото во документарниот филм, тоа е сосема друга тема. Се прашувам дали воопшто постои сценарио за документарен филм. Секако, треба да имаме проблем, појдовна точка од која ќе ја почнеме документацијата. Документарниот филм не е бајка, тој се базира врз факти. Нарацијата во него не се базира врз принципот „што ќе се случи понатаму во филмот?“ Документарниот филм многу ретко се базира врз акција, иако и тоа може да функционира.

Документарниот филм ја бара вистината во сите фрагменти од кои е составен. Многу гледачи, кои сакаат да гледаат акциони филмови или ТВ-серии каде што нарацијата им е „сервирана на тацна“, не се љубители на документарци. Акцијата во документарниот филм повеќе е интровертна, но за чувствителните гледачи и таква акција е сосема јасна.

Документарниот филм може да раскажува приказни и преку атмосферата или, пак, да опфаќа комплицирани проблеми каде што материјата тешко се опишува во сценарио. Авторот ја гради својата нарација дури и во процесот на монтажа. Моето мислење е дека многу автори кои работат играни филмови го користат овој веристички принцип.

Одбиени сценарија

Прилично ме кочеа во Филмскиот фонд, денешната Агенција за филм, неколку проекти ми се одбивани. Неколку години работев на сценарио со белградскиот писател Филип Давид, прекрасен драматург и човек. Хонорарот не го интересираше, ми помагаше во работата на сценариото за играниот филм ТРАГИ. За жал, Агенцијата за филм го одби, со смешното образложение дека сценариото е кратко, а филмот траеше 1 час и 40 минути, со долги веристички кадри.

ТРАГИ требаше да го снимам со натуршчици. Во проектот беа вклучени и мои студенти, несебично се даваа во работата, но филмот не се сними. Имав чувство на вина за студентите. ТРАГИ требаше да биде многу ангажиран филм за денешната состојба во Македонија, ги третираше корупцијата и брзото богатење на поединци блиски до власта.

Сценариото на ТРАГИ според формата духовно ми беше многу поблиско, за разлика од „Деца на зимското сонце“. Но, тогашните челници на Филмскиот фонд беа многу позадоволни од второто, иако тоа беше сценарио за најмалку тричасовен филм. Морав да редуцирам многу од ликовите, ги имаше премногу, а сега гледам дека сум требало уште повеќе да кратам. Бидејќи немав снимено филм подолго време, повеќе од една деценија, го почнав. Тоа е тоа, филмот е скапа уметност и авторот често е ставен во тешка ситуација. Компромиси...

Инаку, не верувам многу во тие „скрипт доктори“ (доктори по сценарио), кои држат работилници за сценарија по иницијатива на Агенцијата за филм. Сметам дека авторот треба да си го почувствува сценариото. Да се труди идниот филм да си го види „во главата“. Да си го замислува, како ќе изгледа на голем екран во кино. Исто така, убаво е авторот да има фотографии како модел, или одреден сликар, според кои ќе се креира фотографијата на филмот.

ТАНЦ НА КУКЛИТЕ

(синопис)

Едно од многуте сценарија што сум ги работел. Ова е со сценаристката Ева Камческа.

Никола и Вера се брачен пар од Скопје кои долги години не можат да имаат деца. На 40 години Вера останува бремена. Породувањето е ризично, но Вера успева да роди здраво женско дете, Арна. Никола е наставник во основно училиште. Тој на Арна ѝ ја пренесува љубовта кон бајките. Многу често заедно читаат книги. Арна сака да стане глумица кога ќе порасне. Вера работи како чистачка по куќи.

Антонио е 15-годишно момче кое живее со мајка му, Злата, во Скопје. Антонио изработува плишани кукли, со отвор за раката. Тој има способност да зборува од стомак. Има желба да оди во Италија. Злата е 30-годишна жена, проститутка.

Еден ден Вера чисти во куќата на 35-годишниот макро, Стефан, кој се нарекува Штеф. Арна е со неа тој ден. Штеф бара од Антонио да му ја донесе Арна, а за возврат може да побара од него што сака. Антонио се согласува. Ги следи Арна и Вера. Кога забележува дека на улицата нема луѓе, става маска на лицето и ја грабнува Арна. Вера се обидува да ја спаси, но не успева.

Антонио ја носи Арна кај Штеф. Арна нема да го види лицето на Антонио. Антонио бара од Штеф да ја пушти мајка му. Штеф се согласува, но Злата одбива. Антонио го напаѓа Штеф мислејќи дека тој ѝ се заканувал на Злата, па затоа таа не сака да замине. Штеф му ја кажува вистината. Му кажува дека му е татко. По ова Антонио ја напушта земјата. Оди автостоп во Италија. Таму работи со куклите на панаѓур.

Штеф ја продава Арна на друг макро, Франко од Италија. Таму таа ќе научи италијански. Откако ќе ја нашминкаат и облечат, таа не личи дека има 10 години. Деновите ги поминува со клиенти. Поминуваат 5 години. За време на првата година од грабнувањето на Арна, Вера умира во сон од срцев удар, Никола се самоубива. Злата го предава Штеф на полицијата.

Еден ден црнецот Али и неговиот брат Карло поминуваат низ панаѓурот. Карло сака да го однесе Али во јавната куќа во близина на панаѓурот. Карло е соработник на Франко. Али ја здогледува тезгата на која пишува „Кукларот Антони“. Сака да остане на панаѓурот, но брат му го одвлечкува. Го носи во јавната куќа. Таму Али ќе ја види Арна и ќе избега. Се враќа на панаѓурот. Антони не го сака, го брка, но потоа ќе го прими да работат заедно. Антони ги управува куклите, а Али пее и свири гитара.

Една ноќ Франко се договара со еден човек да му ја продаде Арна. Карло ја носи Арна на панаѓурот каде што треба да биде купувачот. Карло ја остава Арна сама во колата и оди да го викне купувачот. Арна ја здогледува тезгата на Антони и излегува од колата. Антони, зборувајќи преку куклите, ја засолнува во шаторот.

Карло и купувачот ја бараат. Карло го здогледува Али и почнува да го тепа, мислејќи дека тој ја скрил Арна. Али не знае ништо. Карло и купувачот заминуваат. Франко е лут затоа што ги изгубил парите кои требало да ги добие од продажбата на Арна. Го отпушта Карло. Карло тргнува да си оди, Франко му пука во ногата.

Антони дознава дека Арна работи во јавна кука. Се разбеснува и ја исфрла од шаторот.

Али ја носи Арна во заедничката соба на Антони и Али. Антони ја брка. Но, кога Карло повторно ја бара Арна низ панаѓурот, Антони во последен момент ја сокрива и не ја предава. Оттогаш таа е со нив во соба. Доаѓа со нив на панаѓурот. Антони преку куклите кажува дека ја сака. Кога не е со куклите, Антони не е љубезен со неа. Една вечер, додека Али е излезен, Антони се обидува да ја силува. Наредниот ден Арна тргнува да се врати во јавната кука, но Али ја спречува. Додека стојат пред јавната кука, ќе ги види Франко. Франко му се јавува на Карло, кој е во болница за да му каже дека Арна е со брат му. Му се заканува дека ако не ја донесе ќе го убие.

Арна почнува да разговара со куклите за време на настапите. Антони заработува многу повеќе од претходно.

Една вечер Али сака да ги чести и сите тројца излегуваат на вечера во ресторан. Таа вечер Антони и Арна се зближуваат.

Ноќта Антони го сонува грабнувањето на Арна. Не го гледа јасно нејзиниот лик во сонот.

Наредниот ден Карло доаѓа на панаѓурот. Бара од Али да му ја предаде Арна. Али одбива и Карло го убива. Потоа се самоубива.

На крај Арна и Антони стојат пред гробот на Али. Антони тргнува да си оди. Арна се простува од Али и прозборува на македонски. Антони нагло се врти кон неа. Јасно го гледа нејзиниот лик кога ја грабна.

Каков режисер треба да бидеш?

Веќе имав завршено студии по новинарство кога се запишав на филмска режија. Љубљанската академија, на пример, своевремено примаше само кандидати кои веќе имаат завршено барем две години од некој друг факултет. Загрепската академија подразбираше студии на две групи, режија и книжевност, или психологија... Прашањето е индивидуално, но дали студентот по режија „треба да има години“, да има веќе делумно академско знаење и искуство, низ институции или неформално образование од сликарството, психологијата, книжевноста? Што се обидувам како професор да постигнам кај студентите на тој план, на што ги насочувам...

Се работи за индивидуални примери, кој колку е психофизички подготвен. Режисерот диригира и затоа мора да има капацитет да создаде работна атмосфера меѓу членовите на екипата. За да се постигне ова, режисерот треба да знае да ги релаксира соработниците, да е уверен во тоа што го прави, за да му веруваат и другите, да е комуникативен, да создаде своја екипа „командоси“, да бара совршенство, работата да му биде како игра, да не биде самозадоволен, да ги решава компликациите, да биде оригинален...

Понатаму, режисерот треба да има внатрешна хармонија и со таа хармонија да го поттикне филмот. Не смее да се препушти на своите емоции, не смее да го изгуби разумот, бидејќи сè што ќе прави ќе му изгледа нормално. Писателот Петре Андреевски велеше: „Тешко е да се влезе во темниот вилает на една уметничка душа, таму сите центри се заматени. И никогаш не можеш да дознаеш кога реалноста е само привидение, а јавето е сон. Вистината е голема лага ако не можеш да ја докажеш. Тоа што за тебе е вистина, за другиот е лага“.

Човекот има особини што се вродени, но некои можат да се научат. На пример, трпеливоста, која е многу важна за време на снимањето филм. Самодовербата, бидејќи ако не веруваш во себеси, како ќе ти веруваат другите?

Умеенето да се анализираат карактери – што е особено битно во нашата средина – потоа да не ти пречат глупостите, простотилакот и тврдоглавоста на луѓето. Да знаеш да ја откриваш убавината во разните карактери, бидејќи нема уметност без различни карактери.

Многу фактори влијаат дали младиот режисер ќе продолжи да снима долгометражни филмови. Би потенцирал три работи за режисерот.

1) ЗНАЕЊЕ; знаењето ги шири границите на човекот и му отвора нови перспективи. Тоа е вечно. Добриот режисер мора континуирано да го надградува своето знаење, да го учи занаетот. Речено е: „Ќе заминаче без да можеме да го довршиме знаењето“.

2) ИСКУСТВО; не може веднаш да се направи ремек-дело. Учиме од грешките, човечки е да се грешиме, но треба да настојваме да не ги повторуваме грешките.

3) ИНТУИЦИЈА; Режисерот треба да има и интуиција. Таа, за жал, е вродена карактеристика, но треба да се негува. Режисерот треба да знае што е лошо, што е добро. Интуицијата, како и знаењето и искуството, го водат авторот во изборот на идејата, темата, правењето конструкција, изборот на снимател и друго, бидејќи филмот го сочинуваат многу елементи. Идејата, темата, сценариото, нарацијата во сценариото, камерата, монтажата, сценографијата, костимографијата, кастингот, шминката, монтажата на звукот...

За Анжеј Вајда многу важен елемент е интегритетот на режисерот, тој треба цврсто да стои зад секое свое дело. Вајда потенцира: „Да се биде режисер не значи само да се има талент, или стручно знаење, ниту пак општа култура. Потребна е психичка отпорност која на младиот човек му овозможува да биде режисер.

Многу талентирани студенти ја немаат таа психичка кондиција и токму тука потклекнуваат, бидејќи не размислуваат многу за овие проблеми. Затоа помалку талентираниите режисери прават филмови, а талентираниите заминуваат од професијата, не можејќи да ја издржат пресијата“.

Не треба да се паничи за тоа што мислат екипата и глумците – обично дали режисерот воопшто знае што прави? – таа несигурност може да нè натера на нешто погрешно. А доколку сè почне погрешно, нема веќе поправки. Со текот на снимањето и дадената слобода на глумците, сите работи природно ќе си дојдат на свое место и режисерот ќе ги најде вистинските кадри.

Секако, покрај занаетските работи, на почетокот ги насочувам студентите првенствено да ги совладаат документарниот филм и неговата методологија.

Јунакот и контакт со јунакот. Набљудување, камерата да не зјапа, туку да следи внимателно, да испитува а не да опишува, да навлезе длабоко во ситуацијата, а не само да ја гледа. Портретот, лицето на човекот. Монтажата, бидејќи тука настанува драматургијата во документарниот филм. Дијалогот – во документарниот филм јунаците ја кажуваат својата интимност и од тоа многу зависи сугестивноста на филмот. Фотографијата – запрено време, сведок на моментот. Нарацијата, комуникацијата со гледачот, начинот на раскажување. Вистината, меѓу објективната и субјективната вистина, правото на документаристот на субјективно гледање на светот, но мора да се почитува стварноста, фактот а не фикцијата.

Понатаму, во играниот филм, покрај занаетскиот дел, битна е и граматиката на филмскиот јазик. Кога се употребува затемнување, а кога осветлување? Претопувањето на сликата, движењето на камерата, плановите, ракурсите, мастер-сцена, монтажа внатре во кадарот, хронологија на снимање, кадарот како основна единица на филмот, атмосферата и пејзажот како емоција на ликот, структура, стилски фигури и други посложени работи околу занаетот.

Многу е важно студентот да навлегува во психологијата, да ги опфати сонот, илужијата и внатрешните немири на ликовите. Тоа се судири, противречности, како пекол и рај, ден и ноќ. Битни се темните и светлите страни на ликовите во приказната, во соништата на ликовите, во нивните визии и потсвеста. Покрај овие елементи, секако дека е задолжително и изучувањето на историјата, естетиката и теоријата на филмот. Секој студент треба самиот да се пронајде, а уште ако има и чувство за хумор, особено трагикомизмот, тоа е одлично.

Да знае да го покаже менталитетот на народот, карактерите и нивното прикажување низ хумор. Да го сака откаченото кај ликовите. Добар пример за ова е Федерико Фелини. Во секој случај, убаво е да се види кога режисерот располага со богат филмски јазик, има идеја што е основа за изборот на неговиот иден филм. Оригиналната идеја бара единствен пристап, па стилот на филмот не треба да биде мешавина, туку израз на средишната идеја.

Како се пишува сценарио?

Развивањето и пишувањето сценарио на режисерот и писателот „во четири раце“, веројатно, е редок момент на потполна симбиоза на идеите на авторите. Во историјата на филмот имало и (ќе) има примери на режисерско-сценаристички тандеми кои создале неповторливи дела.

Дејан Дуковски е прекрасен бунтовник. Тој се бунтува без да се противи – тоа е убавината во бунтовништвото. Талентиран човек и голем другар. Заедно предавање на ФДУ. Се дружевме и неминовно дојде до соработка.

Сценариото за КАКО ЛОШ СОН го работевме според неговиот драмски текст „ММЕ, кој прв почна?“ Текстот имаше седум круга, т.е. седум приказни. Земени се само три приказни, по моја желба. Дејан сакаше сите седум, но јас мислев дека се премногу. Дури и мислев дека треба да се земе само една приказна.

Многу ги сакам драмите на Дејан, секој збор му е гром, покрај психологија има и хумор. Со Дејан немаше правило на работа. Се гледавме обично навечер, одев кај него во куќата на Водно, разговаравме, потоа излегувавме в град. Дејан тогаш беше многу изведувач драмски писател, низ цела Европа се изведуваа неговите дела, особено „Буре барут“. Не зборувавме многу, а збор, а алтан, велеше баба ми Васка – но тоа што ќе го кажеше беше вредно.

Размислувавме радикално. Гледавме филмови, слушавме музика, имаше убав атмосфера. Околу Дејан има голема творечка аура. Многу сакам и понатаму да работам со Дејан. Мислам дека искуството со КАКО ЛОШ СОН за мене е правилен начин на работење со сценарист: неусилено и без брзање, со гласно размислување. Бевме на ист ракурс со Дејан.

Со Гордан Михиќ не работевме заедно на сценариото на ДЕЦА НА СОНЦЕТО. Тој ми го испрати сценариото, комунициравме преку телефон и електронска пошта. Всушност, филмот ДЕЦА НА СОНЦЕТО е работен според мотивите на сценариото „Деца на зимското сонце“ од Михиќ. По одбивањето на сценариото ТРАГИ од страна на Агенцијата за филм, сакав бргу да започнам со снимање на ДЕЦА НА СОНЦЕТО.

ДЕЦА НА СОНЦЕТО има неореалистички пристап, со лесна психологија, филмот не е напорен за гледање, гледлив е. На премиерата на филмот на Интернационалниот фестивал на независен филм „Рејнденс“ во Лондон, ДЕЦА НА СОНЦЕТО е окарактеризиран како алтернативен, арт-филм. Како што филмот тече кон завршетокот, станува сè потежок и поостар. За разлика од моите претходни филмови, особено за разлика од ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, овој филм е сниман со пократки кадри, т.е. монтиран. Со снимателот се трудевме во заднината да има арт-палета.

Мизансценот е работен на тој начин што ликовите се опсервирани, нивните реакции се ловени, портретирани... Идејата беше: „Сите да даваме љубов како што сонцето дава светлина и топлина, а без да бара ништо за возврат“. Во филмот ми беше важно семејството. Опстанокот на човекот е, сепак, во семејството, па хероината на крајот се враќа дома. ДЕЦА НА СОНЦЕТО, пред сè, е портрет на едно семејство кое се бори за опстанок. Филмот е сниман во околината на Преспанското Езеро. ДЕЦА НА СОНЦЕТО имаше дистрибуција во Германија – многу успешно натсинхронизиран на германски јазик – и во други земји.

...

Работев и сценарио според романот „Двојник“ на Фјодор М. Достоевски. Инспирација ми беше поетот Радован Павловски. Во улогата на главниот лик го замислував глумецот Владимир Јачев.

Ликот на Двојникот работи како уметник, поет, се замислува дека пишува. Постојано оди на претставите во куклениот театар. Тој е како дете, многу ги сака жонглерите... Локацијата беше замислена во Скопје, а сценариото беше еден вид монодрама.

Сниматели

Класичните источноевропски, па и ексјугословенски филмски школи некако изнедруваат тандеми режисери – сниматели.

Полските сниматели се на светско ниво. Работат низ цел свет, вклучувајќи го и Холивуд. Јас имам добро искуство со македонски сниматели: Роберт Јанкуловски, Слаѓан Милошевски и други. Не е работата само да се фотографира, туку да се копа внатре, од што би произлегол токму тој кадар, или токму таа сцена.

Што треба овој кадар да му пренесе на гледачот? Режисерот и снимателот треба ова прашање да си го поставуваат за секој кадар. Секој кадар, покрај тоа што треба професионално да биде снимен, треба да има своја внатрешна енергија. Таа енергија треба да произлезе, пред сè, од глумците, треба да се знае кога е доста. Снимателот може да сака да го заврши кадарот, но режисерот можеби ќе почувствува дека тој треба уште да продолжи, уште има енергија што не е искористена. Во следниот кадар енергијата ќе има друга температура, а и глумците веќе не се исти од претходниот кадар.

Немам само еден снимател со кого сум ги работел сите мои филмови. Обично секој филм го работев со друг снимател. Зависи кој снимател е слободен во периодот кога се снима филмот. Обично добрите сниматели се зафатени. Најчесто снимам со моите студентски колеги од Катедрата по камера на Академијата во Лоѓ. Лесно

се разбираме, тоа ми е многу важно, бидејќи самото снимање за мене е многу важна фаза. Не би се согласил со мислењето дека снимањето е само егзекуција на добрите подготовки.

Студиравме заедно со Павел Еделман, би сакал да снимам еден филм со него. Тој го работеше ПИЈАНИСТОТ со Роман Полански, како и сите негови подоцнежни филмови, се закити со „Оскар“. Потоа замина во Холивуд и снимил многу филмови, меѓу другите и РЕЈ (биографски филм за Реј Чарлс).

Односот снимател – режисер е многу важен. Од сите фази во работата на филмскиот проект, најблиску соработувам со снимателот бидејќи времето нè гони, атмосферата за време на снимањето е напната, потребна е голема концентрација. Пред снимање и по снимање има време за одмор, но не и на филмскиот сет. Најдобрата подготовка пред снимањето и најдобрата монтажа по снимањето ќе бидат малку вредни доколку нашите снимени материјали не се на високо ниво. Затоа меѓу снимателот и режисерот треба да постои голема и чувствителна поврзаност. Често треба да се импровизира. Сцените треба да бидат спонтано снимани, да бидат вистинити, лесно може да излезат артифициелни. Често се снимаат кадри без команда, да бидат што поверистички. Светлото мора да биде на свое место, тоа е една од поважните работи. Лицето што е безизразно со помош на светлото и сенките може да добие поголема психологија, мистерија.

Една од поважните работи е да се има доверба меѓу снимателот и режисерот. Режисерот мора речиси исто да гледа и чувствува како снимателот. И обратно. Убаво е и снимателот да биде вклучен во работата на книгата на снимање, да се договараат околу примарните работи, како големината на кадрите, движењето на камерата, аглите на снимање, начинот на осветлувањето, ритамот на снимањето, кои детали да се потенцираат, поставувањето на предниот план... Треба да биде јасно што е важно во секоја сцена и како таа треба да се сними.

За време на снимањето, одлуките треба да се носат молскавично. Грешките тешко се исправаат подоцна во монтажа. Тонот можеби, но лошиот снимен кадар, грешките на снимателот никогаш не можат да се поправат во монтажа. При снимањето често се јавуваат и непредвидливи ситуации, па тогаш многу зависи од нашата еластичност. Меѓу другото, и деталите се многу важни, тие треба да се снимаат во секоја сцена, даваат сензуалност на сцената, а во монтажата ќе се види дали и колку тие треба да се искористат.

Доколку за време на снимањето сцената од сценариото ни изгледа бледа и неинтересна, веднаш треба да се бара друга солуција како таа да се сними. Сето ова се прави низ еден мал визир на камерата и ако има лаги за време на снимањето, тие ќе бидат уште поголеми на големиот екран. Нема правило како да се работи со снимател, секој тандем е различен, но сигурен сум дека треба да сме отворени и многу искрени еден со друг. Со снимателот по секој ден од снимањето обично остануваме сами на сетот, кога екипата ја собира техниката и така преморени се прашуваме дали снимивме сè што планиравме, дали тоа е тоа?

По шесте години поминати во Лоѓ, со сите лоши и добри доживувања и интимни трауми, можев да останам да работам во Полска или во други европски земји, како голем број мои колеги. Со голем елан се вратив во Македонија. Во филмовите што ги снимав бев врзан за снимателите од школата во Лоѓ, од мојата генерација или помлади. Рафаел Марчијано од Венецуела ги снимаше моите студентски филмови, со Јарослав Шода – кој ми беше генерација – КАКО ЛОШ СОН и ДЕЦА НА СОНЦЕТО, а со Бартоломеј Мај – кој беше 4 генерации по мене – го снимив ПРЕКУ ЕЗЕРОТО.

Сакав да се „ослободам“ од полската снимателска врска, да соработувам со сниматели од Македонија. Но, за жал, дали поради мојата долга соработка за време на студиите со снимателите од Полска, продолжив да снимам со нив. Знам дека имаше замерки тука, и мене ме гризеше совеста, барав и посакав соработка со снимател од Македонија, постојано размислувајќи за таа опција. Мислам дека следниот филм ќе го реализирам претежно со соработници од Македонија, имајќи доволно талентирани и способни кадри.

За монтажата

Документарецот ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ го монтирајќи со Алекс Боневски, монтажер од Македонска телевизија, кој подоцна, за жал, почина. Не само што беше одличен монтажер, туку знаеше да слуша, секогаш прашуваше, долго монтираше... Монтажата треба да трае, долго време да се седи во студио. Ќе продолжев да монтирајќи со Боневски, тој знаеше да го „слуша“ материјалот, со часови стрпливо седеше во монтажата.

Подоцна се зближив со Андрија Зафрановиќ, дипломец на Прашката школа. Со него го монтирајќи играниот филм КАКО ЛОШ СОН, во Загреб, бидејќи Хрватска беше копродуцент, а потоа и ДЕЦА НА СОНЦЕТО.

За глумците

Глумците во моите филмови ги избирајќи по долго размислување. И задоволен сум од нив.

Не ми беше лесно на Никола Ристановски, како млад глумец во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, да толкува лик од младешка доба до старец кому што му се тресат рацете. Тоа, богами, е мајсторија. Никола тој лик – не само според мое мислење, туку и според критиката и публиката – прекрасно го одигра.

Мислам дека во моите филмови имав добри глумци. Ертан Шабан во КАКО ЛОШ СОН, иако студент-дебитант како Ристановски во ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, одигра многу добро.

Да не зборувам за Мики Манојловиќ, кој е глумец од светска класа. Или, пак, за Алма Прица, хрватска глумица со посебен сензибилитет, која внесе посебна димензија во КАКО ЛОШ СОН.

Филмовите одеа по фестивали, некои од нив беа наградувани. Сигурно дека можело и подобро. Јиржи Менцел вели – „Оскарот што го добив сигурно многу значи, но многу повеќе ми значи што ми приоѓаат обични луѓе кои ме прегрнуваа“.

Во една прилика ми пријде една жена и ми рече дека ПРЕКУ ЕЗЕРОТО е најдобар филм што го гледала во животот! Тоа значи...

Професијата режисер

Зошто професијата на режисерот, заедно со онаа на рударите и пробните пилоти, е една од најтешките?!

Патот од идејата, сценариото до филм, работата со многу луѓе, а треба да извадиш емоција од подвижните слики, се бориш со комисији, фондови, администрации, борба со продуценти, голем број соработници... А најголема е борбата со себе, со своето внатрешно патување, што сакаш? Се прашуваш дали твојот пат е добар или е лош. Имаш немири, немири, непреспани ноќи, проблеми во семејството, проблеми со соработници.

Јасно, за сè е виновен авторот-режисер. Никој не вика пардон. Потоа проблеми со филмските критичари. Знаеш дека е така, критичарите се во право, но не можеш да се помириш со тоа. Некогаш еден мал напишан збор, еден поглед на некој, ти се чини дека само за тебе зборуваат, и тоа лошо. Филмот е голем и значаен медиум, подложен на јавна оценка. Филмот е еден вид дрога, од која, за жал, нема ослободување.

Ми се чини дека до крајот на животот ќе останам со мислите за филмот. Ако треба со години ќе мислам и ќе работам на некој филм, како да го почнувам утре, го работам секој ден, а можеби никогаш нема да го почнам тој филм.

...

Сето ова сакав да им го пренесам и на моите студенти и новите генерации филмации. Затоа го подготвив учебникот „Филмот како уметност: од изборот на глумци до монтажата на филмските кадри – Водич за млади филмски режисери“.

Учебникот е наменет за студентите на Факултетот за драмски уметности – одделот за филмска и ТВ-режија како учебно помагало за совладување на теоретските и стручно-уметничките предмети: Филмска и ТВ-режија. Станува збор за наставни предметни програми и содржини преку кои студентите навлегуваат во

тајните на филмската режија со акцент врз стручно-уметничкиот сегмент на обработуваната материја, со цел стекнатите знаења да бидат во функција на практична примена. Оттука, тој може да биде корисен за повеќе стручни предмети во текот на студиите на идните режисери, но исто така, и за еден поширок круг заинтересирани за проширување на сознанијата за филмската уметност и култура воопшто.

Опсервација во кадар

(Поврзување на играниот со документарниот филм, веритизам)

Што треба да прави нашата камера?

Треба да следи, а не да „буљи“...

Треба да испитува, а не да опишува...

Треба да понира во ситуацијата, а не само да ја гледа...

Ова го знае снимателот, го знае и режисерот, а сепак гледаме толку многу филмови (документарни) каде што авторите заборавиле на овие очигледни работи. Кога зборуваме дека филмскиот режисер (најмногу документаристот) големо внимание треба да посвети на опсервацијата на стварноста, скептиците се потсмеваат – вие ја гледате само макетата. Не сте невидливи. Вашите камери ја ништат таа вистинитост и останува само „преправената“ вистина.

Секако дека не сме невидливи, нашите алати (камерите, микрофоните, светлото) деформираат, имаме проблем со ловењето многу важни ситуации, дијалози, атмосфери... Постојано нешто ни е недостапно. Постојано можеме само да уловиме дел од тоа што го гледаме со нашата филмска опрема. Ова е вистина, но исто така е вистина дека овие загуби се различни. Некогаш поголеми, а некогаш помали. Најопшто земено, поголемата енергија, динамика што ја имаме пред камерата, прави загубите да се помали. Луѓето влезени во акција (како спорт, дискусии на важни теми, емотивно фатени во драматични ситуации) просто заборуваат на присуството на камерата.

И обратно – што помала динамика во случувањето пред камерата (некое очекување, контемплација, ситуација која се базира на психологија, атмосфера, тишина) – и загубата ќе биде поголема. Постои цела теорија дека документарниот филм е единствено регистрација на динамични, напнати, драматични ситуации, бидејќи само тогаш документаристот може вистински да го види човекот, без фалш.

Во секој случај, што треба да прави режисерот, кој освен тие ситуации сака да биде сведок и на случувања и работи кои се помалку динамични, кои се поделикатни? Ситуации во кои нема голема напнатост и драматични конфликти, туку има тивок разговор помеѓу две личности, замисленост, разговор полн со

паузи и двоумење, тишина, прашања...?

Слушам одговор дека нема шанси, нека си земе глумец. Дали навистина режисерот нема шанси и треба да земе глумец? Има прекрасни документарни филмови со „индивидуален јунак“, кои докажуваат дека документаристот не е без шанси. Туку, спротивно, шансите се големи и примамливи.

Реализирањето такви сцени (деликатен дијалог, атмосфера со малку акција) не е лесно. Таа работа бара големо спокојство и секако, стрплива опсервација. Треба да се спријателите со својот јунак дотолку што камерата да му стане нешто обично, природно, можеби дури и пријател.

Специфичноста на работата во документарниот филм со камерата се состои во тоа што ќе го видиме – мора да го регистрираме веднаш. Тука не се доволни меморијата и нотесот. Атмосфера што е создадена меѓу група луѓе, „мумлање“ искажано од јунакот во емоција... овие работи можат да траат само секунди. Сето ова не можеме да го нотираме и потоа да го реализираме како сликарот, поетот или писателот. Сега или никогаш – тоа е многу често нашата ситуација.

Секако, опсервацијата не е вредност сама по себе, задачата се простира подалеку. Таа е правец, патоказ да се покаже вистината за човекот.

Опсервацијата е нашата материја, а не крајниот ефект.

Наше средство, а не цел.



Фотографии
од филмот
КАКО ЛОШ СОН





ROBERT ENGLUND
MIKI MANOJLOVICH
ISKRA VETEROVA
ERTAN SHABAN

Screenplay
ANTONIO MITRIKESKI
DEJAN DUKOVSKI
DANIELA MITRIKESKA

Based upon the play
"WHO THE F... STARTED ALL THIS" by
DEJAN DUKOVSKI

Production Designer VANJA BARTLING
Editors ANDRIJA ZAFRANOVICH F.H.
MARIO ALOUZUE LUBINA

Director of Photography
JAROSLAV SZODA PSC

Executive Producers
IGOR ALEKSANDER NOLA
VLADIMIR ANASTASOV
ANTONIO MITRIKESKI

Producers
IGOR ALEKSANDER NOLA
VLADIMIR ANASTASOV

LIKE A BAD DREAM

If I could. If I could, I would start all over again. It would be better.

Director
ANTONIO MITRIKESKI

Production companies: SEKTOR FILM, HORIZONT FILM, MANFRAME PRODUCTIONS
In Association with: GAMMA STUDIO

With the Financial Support of the: MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF MACEDONIA
MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF CROATIA

Фотографии
од филмот
КАКО ЛОШ СОН





ТРЕТ ДЕЛ

НАДЕЖ

Личните и професионалните немири

Не е едноставно да се објасни...

Имам соништа за кои понекогаш не знам дали се јаве или сон, сон што длабоко го носиш во себеси, можеби уште од детството, можеби тие се корените, не знам, но знам дека ме притискаат.

Тие соништа долго ги носиш, сакаш да оствариш нешто, но наидуваш на голем број пречки, не успеваш. Знаам дека ако човек е добар, никогаш нема да биде сам. И ако си добар, ќе те сакаат. Зборот малку чини, но многу вреди – велеше баба ми Васка. Лошиот збор остава лошо семе и не знаеш кога може да изникне. Баба Васка постојано велеше дека воловите се врзуваат за роговите, а луѓето за зборовите. Дедо ми Петре ѝ дофрлаше: „Така е сваќе, лошиот збор е камен кој не се враќа!“

Можеби ги носев моите внатрешни немири како корени на уметноста?! Уште како дете одев во кино, сакав филмови, свирев на флејта, малку и на тапани. Како млад патував во Романија и Бугарија, се интересирав за тие филмски школи и така стигнав до Филмската школа во Лоѓ.

Не можев да се ослободам од тој нагон што го влечам од моите корени, од моите предци, од детството... И ден-денес не можам да се ослободам од него, и на овие години. Почнав да цртам, направив слики, почнав да пишувам поезија, издадов две книги поезија, „Патување“ и „Траги“. Почнав да пишувам поеми, напишав поема за цар Самоил, но филмот остана мојата најголема љубов и пасија.

Овие уметнички нагони и моите внатрешни немири, реализирањето документарни и играни филмови, за жал, се одразуваа врз целото мое семејство. Никогаш не сум посегнал по дрога, но понекогаш пиев алкохол и во тие моменти станував неподнослив. Сигурно дека тоа се одразуваше на моето семејство, настојував колку што можев да балансирам. Моето хоби е планинарењето, каде што ја трошам енергијата, а не можам да живеам без филмот, не сум јас тој Тони без филм. И Велестово, тој македонски Олимп...

• • •

ВЕЛЕСТОВО

Чудно место за престој,
единствено без да се празнува.

Како да не го сака уживањето,
а сепак ме проси да му се предадам
на одморот и безделничењето.

Таа света служба на секојдневие.

Чудно место за престој,
ме маѓепсува!
Ја попушта напнатоста,
ме прави среќен наутро
понекогаш напладне.
Под лозницата додека сонувам
крај Охридското Езеро,
а некогаш и ноќе
под ѕвездите распослани
се пренесувам и присетувам на стравот.

Чудно место за престој
Каде облаците се прчат
високо над планината Галичица
И невремето ги гасне сите светилки
за да се појават ноќните жители по
белите ѕидови,
а бубовите слетуваат ниско на врвот од таванот.

Тогаш ми се присторува дека сум дојден
во земјата на месечината
каде што луѓето исчезнуваат
и останувам сам со моите предци
кои тивко ги наслушувам
како шепотат зад мојот грб.

Чудно место за престој.

(песна на Митрикески од збирката ТРАГИ)

Можеби и самата возраст влијае сè повеќе и повеќе да се смирувам, но мојата амбиција за филм не престанува. Би се залажувал ако речам дека веќе ги немам моите немири, но сакам уште да одам напред, да творам...

ТРИ ПРАШАЊА ВО ЗИМСКО ПОПЛАДНЕ

Прво: Ја посматрам жена ми.

Жените со нивните деца, тоа е глетка што не предизвикува
растројство.

Девојките кои најмногу сум ги мамел, најмногу сум ги милувал.

Второ: Се обидувам одново да го решам моето прашање-болест?

Зарем можам да им ги затворам усните...

Полошо е кога тој некој ми кажува
што зборуваат и зборуваат за мене.

Во свој филм се, лошо измонтиран со претпоставки
надвиснати над нивните глави,

го менуваат мислењето со почит на површноста...

Бегај од тие што ти носат неспокој – одново го учам
повтореното за да се впише во мојата меморија...

И биди со тие што пазат што зборуваат, оти зборот е сè
- си ја повторувам молитвата.

Трето: Не знаеме кога работите се случуваат во животот,
кога страдаме добиваме,
животот е нерешливо прашање.

Можеби доцна стасаа поуците од она што го сторив.

(песна на Митрикески од збирката ТРАГИ)

Планинарење

Планинарењето е моето хоби кое, мислам, многу придонесува за личниот мир и спокојство. Претходно се занимавав со бокс, јога, карате, на тренинзите со физички болки сакав да се ослободам од проблемите. Денес сум сигурен дека токму пешачењето по планините и по шумите, освојувањето на некои планински врвови, чистиот воздух и опојните мириси што се шират од дрвјата и тревите, можам да го наречам божествена убавина. На планина се чувствувам убаво и кога има снег, магла, на дожд...

ПЕЈЗАЖ ВО МАГЛА

Кога сум во Скопје ми недостига простор.
Никој не може да го почувствува гушењето во
котлината во летата како мене,
или пак во пејзажите на магливите зими.

Кога сум во Скопје тежок притисок
навалува врз рамењата и рацете.

Како во огромен кафез откако изумре Бит-пазар
и стана простор на сенки опкружен од аури
на стари темници каде што сум минувал,
а, ноќите на плоштадот се осветлени, без силуетите
на минувачите.

Не можам да го победам стравот кога сум во Скопје,
кога заминувам сум спасен.
Од што?

Од луѓето на кои повторно им се враќам
и сме нурнати во истиот предел.

Зад планините празен простор,
хоризонт со разретчено небо.

Скопје го трпам и го паметам
како пејзаж во магла.

(песна на Митрикески од збирката ТРАГИ)

Кои беа моите младешки авторитети во филмот? Какви филмови замислував да правам?

Можеби Андреј Тарковски со филмот АНДРЕЈ РУБЉОВ, потоа Сергеј Парацанов со СЕНКИТЕ НА ЗАБОРАВЕНИТЕ ПРЕДЦИ и БОЈАТА НА КАЛИНКАТА, па Федерико Фелини, Лукино Висконти... Сè уште сум под влијание на авторите на италијанскиот неореализам, секогаш сум чувствувал дека тој правец ми е најблизок. Во периодот на студирањето го открив Висконти и имаше големо влијание врз мене, особено СМРТ ВО ВЕНЕЦИЈА. Го читав и делото на Томас Ман, размислував за начинот на кој е направена екранизацијата. Мислам дека СМРТ ВО ВЕНЕЦИЈА е најдобро пренесен роман на платно воопшто. Адаптација што го надминува делото.

Висконти е „опера“, има контрола врз секој детал во филмот, ништо не испушта, не го интересира акцијата туку внатрешните преживувања на ликовите. Тој е мајстор на описот, опсерватор и портретист. Висконти со секој свој филм провоцирал и скандализирал и кога веќе станал класик, во него уште имало револт.

Во неговите филмови има носталгија и декаденција, особено во САМРАК НА БОГОВИТЕ. Во овој филм покажува дека е мајстор на филмскиот еротизам, мајстор на сензуалноста во филмот. Меѓу јунаците во филмот прави повеќе слоевити релации, допира подлабоко отколку што се гледа со голо око, не ги разоткрива јунаците докрај. Важно е и што филмовите на Висконти можат да се читаат на различни начини, а одделните интерпретации да се надополнуваат.

Висконти бил комунист, а потекнувал од богато семејство. Продал цела ергела коњи и накитот од мајка му за да сними филм. Се образувал со Вилијам Шекспир, Томас Ман, Ф. М. Достоевски, Оноре де Балзак... Бил голем познавач на литературата, музиката. Го обожавал Рихард Вагнер. Бев под големо влијание на тој негов романтичен реализам. Кај него има и судир на две големи култури, германската и италијанската, но културата на италијанската провинција. Од Висконти може уште многу да се учи доколку се обрне внимание на преплетувањето на уметноста и животот, умешноста на магичното преплетување на сликата и музиката.

Симфонијата на Густав Малер во СМРТ ВО ВЕНЕЦИЈА не само што прави атмосфера во филмот, туку и ги пренесува емоциите, му дава душа на филмот. Движењето на камерата со ритмот на музиката и фактурата на тоновите прават одличен сплет, филмот изразува повеќе отколку што покажува – тоа е тој вистински и чист метафизички израз за кој порано не сум бил свесен. Тоа што многу ме фасцинира во СМРТ ВО ВЕНЕЦИЈА е опкружувањето на смртта околу главниот јунак и потрагата по убавината. Смртта ја обработувал во мојот краток филм ДУЕЛ и во мојот долгометражен игран КАКО ЛОШ СОН.

Композицијата на просторот е беспрекорна, како и движењето на објектите и движењето на камерата. Многу е важен и субјективизмот, сè се случува низ

призмата на главниот лик. И портретите во филмот се мајсторски. Се работи за нешто што многу го сакам, а тоа е варијацијата на чувства и атмосфера, нешто скриено во човекот, скриено многу длабоко. Не, не се работи за тоа човек да плаче на екранот. Тоа што бил Јунг за Фелини, мислам дека бил Томас Ман за Висконти. Тоа е таа носталгија на невозможното. Аугуст Платен рекол: „Смртта им е претскажана на тие што погледнале во убавината“.

За жал, мислам дека денес европската кинематографија тргна во сосема друг правец. Во филмските фондови седат луѓе што воопшто не ги интересираат овие работи што ги спомнав, но тие одлучуваат. Важно им е само да се подготви папка со илјадници страници сценарио. Ги сакам и другите филмови на Висконти, како: ЛАМПАРТ, ЛУДВИГ, особено ЗЕМЈАТА ТРЕПЕРИ, убав пример како (да) се работи со натуршчици. Секако, и РОКО И НЕГОВИТЕ БРАЌА. Првпат го гледав дома, на телевизија, како дете и не знаев кој е Висконти, но филмот ми се врежа длабоко во меморијата. И кога го гледав повторно како студент во Лоѓ, ми беше многу драг и близок филм.

Омилени сцени од филмови

Многу ми е тешко да одберам само неколку сцени од толку многу филмови. Овие што ќе ги наведам можеби се најблиску до моето расположение во кое го создавав мојот проект КАКО ЛОШ СОН.

БАРТОН ФИНК на браќата Џоел и Итан Коен

Главниот лик Бартон Финк е задолжен да направи сценарио од страна на холивудски продуцент, сместен е во хотелска соба во еден зафрлен хотел. Амбиентот на околината и творечката криза го исцрпуваат до крајни граници.

Од овој филм би ја издвоил сцената кога еден ден доаѓа девојката, со која Бартон Финк се сретнал дента, во неговата хотелска соба. Во оваа сцена тој дефинитивно се губи во своите имажинации. По краткиот дијалог, двајцата паѓаат во љубовна преградка. Кадрите се субјективен поглед на Бартон Финк. Звучите од љубовните воздишки субјективно се пренесуваат преку водоводните цевки до собата на камионџијата. Бартон Финк е премногу напнат и преосетлив. Се буди од краткиот сон во кој беше западнал. Исплашен е. Се врти, до него, завртена со грб, спие девојката. Комарец на кожата од девојката, се подготвува да ја касне.

Бартон замавнува и го плеснува комарецот. Се појавува крвава дамка на кожата на девојката, а веднаш потоа и голема локва крв што се шири на креветскиот чаршаф, под голото тело на девојката.

Со овој минималистички пристап се покажува како главниот јунак го губи контактот со реалноста и се губи во субјективното, во својата имагинација. Гледачот потполно му верува и често се прашува дали тоа што го доживува е реалност или имагинација.

ПИКНИК ВО ХАНГИНГ РОК на Питер Вир

Во филмот на режисерот Питер Вир, ПИКНИК ВО ХАНГИНГ РОК неколку девојки се издвојуваат од групата што е на излет и тргнуваат кон врвот на планината. Долго пешачат нагоре. Тоа е камена планина со камени лабиринти, доста стрмни нагоре. Одвреме-навреме проблеснува сонцето. Девојките уживаат во убавина која ги влече да го продолжат патот нагоре. Застануваат за да се одморат, се опуштаат и почнуваат филозофски разговор: „Дали сè е однапред предодредено?“, „Што прават сите тие луѓе долу, колку е нивниот живот бесмислен, или пак има смисла, а тие тоа не го знаат?“

Уживаат во контактот со природата, на сончевите зраци, на лесниот ветар меѓу камените врвови. Како маѓепсани ги соблекуваат чевлите, чорапите, панделките и продолжуваат нагоре. Во еден момент, сите преморени, легнуваат и во ист момент заспиваат. Ситни бубачки ги лазат нивните боси нозе, еден гуштер поминува преку раката на една од девојките. Силно бучење од планината, како сето тоа да е под контрола на некоја натприродна сила.

Сите се будат во исто време и како хипнотизирани стануваат и го продолжуваат патот нагоре. Само една од нив е панично исплашена од тоа што се случува, ги вика за да ги разбуди, но девојките не ја слушаат и се губат зад карпите.

Филмот е вистинска случка, тие девојки се изгубиле и никогаш веќе не се пронајдени, дури ни нивните тела. Сцена во која Питер Вир се обидел да направи контакт со вечноста. Тоа што го гледаме и тоа што ни се причинува е само сон... сон во сон.

СТАЛКЕР на Андреј Тарковски

Филмот СТАЛКЕР почнува со зборовите: „Што беше тоа? Паѓање метеор? Посета на вонземјани? Дали беше едното или другото, во нашата мала земја се појави чудо. Веднаш таму испративме армија, не се врати. Ја опколивме зоната со полициски кордони. Можеби добро направивме, не знам ни самиот.“

Би ја спомнал сцената во која Сталкер ги води двајцата посетители во забранетата зона. Сцената започнува кога тие тргнуваат на патување кон забранетата зона. Патуваат на мала вагонетка на шини. Психоделично одсвонува звукот на шините.

Едниот гостин прашува: „Дали војската ќе нè стигне?“ Сталкер одговара: „Тие ужасно се плашат“. Гостинот: „Од кого?“ Останува без одговор. Сцената е опсервација на трите лика во крупни планови. Секој од нив со своите мисли што може да се очекува во забранетата зона. Нивната сегашност и иднина се судираат во моментот на нивното големо исчекување.

РЕКВИЕМ ЗА ЕДЕН СОН на Дарен Аронофски

Во филмот РЕКВИЕМ ЗА СОНОТ на режисерот Дарен Аронофски најмногу ја почувствував сцената во која главниот протагонист преку прозорецот во далечината ја гледа девојката на еден док покрај океанот, завртена со грбот кон камерата.

Кадрите се облеани во светлина, момчето се движи во правец на девојката и самиот влегува во истиот кадар во кој се прегрнува со саканата девојка. Сцената е убава визија за односот помеѓу него и саканата. На крајот од филмот истата сцена се повторува, но тој не ја наоѓа неа на мостот.

Оваа сцена, исто така, е во сооднос со другите сцени во однос на времето и просторот „како субјектив“ на главните протагонисти, како и времето и просторот како субјектив на главните протагонисти.

И другите сцени успешно го отсликуваат хаосот кој, всушност, се наоѓа во главата и мислите на јунаците. Камерата го следи течението на мислите и успева да го долови на спотовски начин. Ракурсите се психоделични. Сублимирани се екстракти од одредени акции, како на пример „дилање“ и уживање дрога, водење љубов, гледање телевизија... Постои контрадикторност на сцените, едни се пребавни, други се пребрзи, но сè е подредено на ликот и неговиот ментален склоп. Музиката има ментална димензија, а звуците се психоделични.

Продуцентски забелешки за ДЕЦА НА СОНЦЕТО

Еден од најголемите предизвици да го продуцирам овој филм е да успеам да создадам дело снимено на голем број прекрасни локации во Источна Европа, а е сочинето од мноштво карактери кои потекнуваат од различни социјални и национални подлоги. И сето тоа да биде слеано во целината на уметничкото дело.

Како што може да се забележи при читањето на сценариото, тоа изобилува со локации и ликови, што му дава интернационална подлога од аспект на копродукција. Сметам дека националното милје на повеќето европски земји, но и на индиското и руското, можат да најдат соодветен третман во проектот, како од аспект на вклучување на актери и другиот дел од креативната екипа – костим, шминка, сценографија, монтажа, така и од аспект на експлоатација на локации.

Мултикултурниот потенцијал на сценариото и можноста тоа да се реализира на повеќе локации низ светот ќе овозможат филмот да биде интересен и забавен за гледање за целата светска популација. Ликовите во филмот се трагикомични, интелигентни и полни со неочекувани решенија, што го прават гледлив како за обичните луѓе, така и за интелектуалците ширум светот.

Бидејќи доаѓам од Македонија, земја што располага со професионален и талентиран кадар, а регулативите за филмско работење овозможуваат помалку скапо производство на филмови отколку во целиот регион – Балкан и Источна Европа, сметам дека многу продуценти од Европа и Азија ќе најдат интерес и желба да работат на проектот „Деца на зимското сонце“.

Досега за овој проект филмската компанија „Хоризон филм“ со која раководам успеа да обезбеди околу 40% од неговиот буџет и мислам дека ова е добар финансиски потенцијал за затворање на финансиската конструкција.

Снимањето на филмот ќе започне пролетта 2011 година, а ќе трае до средината на летото, 2011. Светската премиера на филмот се планира во почетокот на 2012 година.

Инаку, покрај тоа што сум професор по режија на два универзитета во Македонија, работам и на продукција на филмови од 1987 година па до денес. Основач сум на продуцентската компанија „Хоризон филм“, чие име стои зад три долгометражни играни достигнувања.

Рецензии: Визуелна експресија на човечката (не)совершеност

Доволно е еден сончев зрак да ѝ се заслепи за момент, за да ѝ се сврти кон себе и да ѝ се ојсојси на возвишената убавина на светиот...

ДЕЦА НА СОНЦЕТО е најновиот македонски игран филм во режија на Антонио Митрически, кој преку приказната за едно големо семејство фатиено во космос со локалната мафија и силната љубов помеѓу главните protagonisti Марко и Ангела го ојвора прашањето за вечната дијалектичка постојаност на дијаметрално спротивните етички категории, доброто и лошото, љубовта и заубајта, предавството и искупувањето.

Оваа навидум едноставна приказна раскажана на сосема авангарден начин со неверојатен динамизам го води гледачот на деведесет и триминуто папување по кое стандардните прашања повеќе немаат стандардни одговори, персоницијатата која се открива излегува од рамките на шаблонизираниот матрици на цивилизацијата постојаност.

Непосредноста како клучен елемент на филмскиот израз автентичен за источно-европската филмска естетика протежува во сите нивоа на филмот, почнувајќи од

актёрската игра на извонредниот Владо Јовановски, Билјана Танески, Мејо Јовановски, Милица Стојанова, актериите од помладата генерација Ивана Павлаковиќ, Камка Тоциновски, преку музиката на женијалниот Влашко Стефановски се докостимографските и сценографските решенија кои го заокружуваат уникатниот впечаток.

Најсилната страна на филмската уметност, а тоа е визуелната комуникација во ДЕЦА НА СОНЦЕТО, е доведена до совршенство, пред сè, поради извонредната естетичност на кадриите и импресивната ликовна композиција на сцениите што преизвикува високи естетски доживувања кај гледачот.

Чистиот естетски израз, кој е типичен за филмовите на режисерот Милкирески, доминантно присутен и во неговиот последен филм ДЕЦА НА СОНЦЕТО, на режисерот му дава можност за слоевити и притоа многу интензивна комуникација со гледачот, што Милкирески одлично ја користи и во овој филм.

Хуморот како режисерска и драматуршка интервенција во моментите кога приказната го доживува најсилниот емотивен набој ја вивисектира стварноста низ една оптимистична и свејла призма која има силен катарзичен ефект кај реципиентот. Комичната експресија на човечката несовершеност преизвикува емпатија која го поттикнува гледачот на поинакви размисли за суштественоста.

Се работи за исклучително позитивен филм, кој ја поставува драмата, го нотира проблемот, ги отвора опции, можните решенија и го бира најпозитивното, најдобро.

Оптика основната филозофска размисла која се провлекува низ филмот, дека сите сме ДЕЦА НА СОНЦЕТО, недвосмислено доира до публиката. Овој филм шири оптимизам, надеж, не учи како да ги надминеме прагедите, како да дојдеме до себе, до другите.

ДЕЦА НА СОНЦЕТО не го негира човековиот прагизам, натуралистички, ни го прикажува, ни го става пред очи, го разобличува, го трансформира и ни го препоставува во една поинаква форма, која не ја губи својата прагичност, туку го наметнува човековиот избор. Изборот да ја бирате љубовта на својот смртен, добриот на својот омраза, надежта на својот очај.

Оптика суштествената режисерска поента е остварена во целост, режисерската зрелост на Милкирески брилира со својата непосредност и моќта на едноставен начин да ги постави, но и да одговори на клучните прашања за човековото битисување.

Прашањата за суштествувањето се универзални, тие не познаваат географски одредници, општествени конструкции и историски аспекти, тие се безвременски, сејрисувни и секогаш актуелни. Фактот што најновиот македонски филм ДЕЦА НА СОНЦЕТО веќе доживува фестивалски успеси и ги полни киносалите во Македонија само ги потврдува режисерската виртуозност и уметноста на универзалното да му се даде автентична структура и повторно да се кодира на универзален начин.

Македонската кинематографија во својата историја ќе зајачае уште еден извонреден филм, а најрадаги за најдобар игран филм во Торонио е само еден свеиол зрак на постојано на постојано на филмот кој го очекува долго постојување.

(Марија Манева)

...

ДЕЦА НА СОНЦЕТО е филм во кој е обработена приказна за семејството и лојалноста, љубовта и заубајта, предавството и искупувањето. Додека мафијата го уништува животот на едно големо семејство и ги остава на работ на егзистенција, силна и тајна љубов се разгорува помеѓу Марко и Ангела – двајца млади љубовници. Овдешти среќата му се насмевнува на семејството... И постојано завладува мрак... И сето тоа не е прикажано низ приказна на болката и тајата постојано низ надежта и несебичноста. Толку малку е потребно да бидеме среќни. Ова е оптимистичен филм, едноставен, јасен, ненаметлив...

...Што би правеле ако нокта попрае,

ако не дај Боже сонцето не изгрее,

ако утрото заборава да раздени,

ако мрак завладее на сите страни.

Една сила е што не крева угоре,

и прера и делелина сакаат видела,

нема ниту сенки кај што нема светлина

и мразот не постои без постојано.

Ова се стихови од песната на Владо Стефановски со која започнува самиот филм и содржи порака која не треба да се занемари. Покрај сите проблеми што ги носи животот и покрај разликите на луѓето во фамилијата, ПОРАКАТА е дека радоста извира од внатрешноста на човеот како сонцето што несебично дава и не грее, така и ние треба да даваме од својственото созорување, да даваме и покрај сите проблеми што ги имаме да бидеме ДЕЦА НА СОНЦЕТО...

Ова е филм со ненаметлива глума и психологија... ќе биде зледан од публиката и ќе остане во историјата. ДЕЦА НА СОНЦЕТО одлично ги опишува настаните и доживувањата што се случуваат во рамките на едно семејство, пред сè тоа е семеен филм. Да му дозволиме на сонцето внатре во нашата душа да засјае и наодвор бидејќи најблескавата светлина извира од внатре, од нас. Исто како и сонцето, така и животот ја шири својата светлина на сите страни. Публиката бргу ќе го зледа бидејќи е лесна драма. Но и покрај својата едноставност, филмот има и уметничка вредност во заднината. Нема постојано, не постојано во ниту еден момент и

ДЕЦА НА СОНЦЕТО е прогласен за најдобар изран филм на 8. Македонски филмски фестивал во Торонио. Не занемарувајќи го овој огромен успех, јас ќе речам уште поголем медал за овој филм е реакцијата на публиката. Полната сала, тромошасен ајлауз, насмеани лица, позитивни критики. Дури и лажиците не останаа рамнодушни. Браво...

Тоїло їо їрейорачувам...

• • •

(Влатко Поповски)

„Антионио, ти благодарам бескрајно за доверба и почитање... Многу ми значиш ти како бескрајно благороден човек и твоејто творештво како унікално и единствено...
(Милица Стојанова, глумица)

ДЕЦА НА СОНЦЕТО
(Текстот на насловната плесна од филмот)

Што би правеле ако нокта попрае
ако не дај Боже сонцето не изгрее
ако утрото заборава да раздени
ако мрак завладее на сите сирани
ако мрак завладее на сите сирани

една сила е што не крева утре
и трева и делелина сакаат видела
нема ниту сенки кај што нема свежина
и мразот не попушта без полина
и мразот не попушта без полина

ние сме ДЕЦА НА СОНЦЕТО
и сите сме фатени на оро
некој игра а некој само се сојува
помеѓу волци и кројки јагниња

ние сме ДЕЦА НА СОНЦЕТО
и сите сме фатени на оро
ако си далеку не слушаш зурли тајани
ако си блиску може искра да те запали

седи тука до мене образ да обелиме
надалеку да ледаме коски да загрееме
кажи смешка некоја за да се насмееме
дај некоја сира плесна да заееме
дај некоја сира плесна да заееме

ĩledaj ĩi ovie слики шарени
 додека на јуџ ѿиѿици не одлеѿиале
 додека облаци и дожд не засмеѿиале
 додека со ѿаволоѿи не сме се ѿресмеѿиале
 додека со ѿаволоѿи не сме се ѿресмеѿиале
 ние сме ДЕЦА НА СОНЦЕТО
 и сиѿије сме фаѿиени на ороѿио
 некој иѳра а некој само се соѿиѿња
 ѿомеѳу волиц и кроѿиѿи ѿаѳниѿња
 ние сме ДЕЦА НА СОНЦЕТО
 и сиѿије сме фаѿиени на ороѿио
 ако си ѿредалеку не слушаш зурли ѿаѿиани
 ако си ѿреблиску може искра да ѿије заѿали

Влајко Сџефановски, ДЕЦА НА СОНЦЕТО, 2013 година

ДЕЦА НА СОНЦЕТО на фестивалот „Реинденс“ во Лондон

Новиот македонски изјан филм ДЕЦА НА СОНЦЕТО во режија на Антонио Милири-кески е селекциониран во главната конкуренција на 22. фестивал „Реингенс“ во Лондон, кој ќе се одржи од 24 септември до 5 октомври 2014 година. Светската премиера на нашиот филм е предвидено да се одржи на 25 септември во 18:20 часот, додека втората проекција е веднаш утредента, на 26 септември во 16 часот. Фестивалот „Реингенс“ се одржува во срцето на Лондон, на „Пикадили“, а на неа годинава се поканети да присуствуваат и да го прикажат филмот, режисерот Милири-кески и продуцентот Дејан Милошевски.

„Ринденс“ во 1980-тите на 22 години се претворил во виситински бренд како еден од најголемите и најзначајни фестивали на независен филм, своевиден пандан на американскиот „Санденс“, со кој е во тесна соработка. Но, она што е интересно кога станува збор за овој фестивал е што тој не само што е значаен за Европа како што е „Санденс“ за Америка, туку фестивали „Ринденс“ има во шесте десет града на овие два континенти, и тоа: Монреал, Торонто, Ванкувер, Њујорк, Лос Анџелес, Детроит, Берлин, Брисел, Париз и Будимпешта. А целта на фестивалот, за кој „Варајети“ вели дека не смее да се прогледува, е негувањето, поддршката и промоцијата на независниот филм и на новите и алтернативни филмски автори.

Токму затоа, како што во Санденс постои институција, во Лондон има „Реинденс центар“, каде што младите филмаци можат да ја освојуваат „една од најинвентивните филмски школи во светот“ и да се стекнат со сертифицирање, алати и вештини за да ја започнат својата филмска кариера. Фестивалот „Реинденс“

е познати и по тоа што ги вовеле познатите Британски независни филмски награди, а од минатата година го креираше и првиот веб-фестивал. Се разбира, „Реингенс“ е виситинско место на младите филмаци, но и место каде што имале премиери многу култни филмови и автори. Така, на овој фестивал беа наградени: Бен Вили, познати по филмовите ПОЛЕ ВО АНГЛИЈА и ЛИСТА ЗА УБИВАЊЕ, истоа Такаши Шимицу со ОМРАЗА, како и Паоло Сорентино со ГОЛЕМАТА УБАВИНА. Но, на „Реингенс“ премиери имаа и: ШТО СЕ СЛУЧИ СО ГИЛБЕРТ ГРЕЈП?, МЕМЕНТО, ЕВТИНИ ПРИКАЗНИ, ОЛД БОЈ, THE BLAIR WITCH PROJECT, ИЗЛОЖУВАЊЕ НА ЛУБОВТА и многу други.

ДЕЦА НА СОНЦЕТО успеа да влезе на овој фестивал, кој секогаш бара нешто поинаку, на интересен начин, правејќи свој помеѓу уметничкото и оној едноставен, па дури и комерцијален пристап. Па сепак, оваа љубовна приказна, во чиј фокус е едно македонско семејство кое живее на работ на еџиситенција, и покрај очигледниот обид за комуникација со публиката, носи еден изразит уметнички пристап во поглед на градењето на атмосферата и во поглед на следењето на соничката на своите пропозити. Митрически вели дека станува збор за едно семејство преку кое тој сака да направи своевидна дијагноза на општеството, пресек на сите нивни страдања, илузии, премрежја...

„Се трудам да го офаќам менталитетот на македонскиот народ, да не избеѓам од виситината“, вели режисерот, додавајќи дека низ една урбана приказна се обидува да дојде до виситината и до внатрешните немири на своите ликови. Сето тоа, заедно со одличната фототографија на Јарослав Шода и монтажа на Андрија Зафрановиќ, заедно со прекрасната музика на Влашко Стефановски и се разбира, неколкуте извонредни улоги, кои го носат филмот, но и нискиот буџет на овој проект, му го обезбедија влезот годинава на овој особен фестивал. Фестивал, кој лани имаше над 15 000 посетители и над 100 000 следбеници на онлајн, а чии тајпони се такави имиња како: Тери Гилијам, Мајк Фицис, Кен Лоуч, Ален Паркер, Џереми Ајронс, Феј Данавеј и други.

„Реингенс“ традиционално по секој филм одржува разговор со публиката, за што е најавено присуството на режисерот на ДЕЦА НА СОНЦЕТО, Антонио Митрически. Да потсетиме дека овој филм во април беше претставен со прелер од 15 минути на годишното 17. Скопски филмски фестивал, а истоа неговото продуцент Дејан Милошевски го претстави на маркетингот во Кан, каде што успеа да привлече големо внимание и да ја наполни салата „Ривиера“, која е во склоп на фестивалското поле. ДЕЦА НА СОНЦЕТО, во кој главните улоги ги играат: Ивана Павлаковиќ, Владо Јовановски, Милица Стојанова, Метод Јовановски, Билјана Танески, Кире Ѓоревски, Данчо Чеврески и други, ја најави својата македонска премиера по фестивалот во Лондон, на почетокот на октомври.

(Сунчица Уневска, филмска критичарка)

Интимни размисли околу филмскиот проект ЦАР САМОИЛ

Пред неколку години сакав да снимам филм за цар Самоил. Во Загреб имам дале-чен братучед од фамилијата Митрикески, се вика Петар Митрикески. Во разговор со него му кажав дека длабоко во себе носам идеја да направам филм за Цар Самоил. Петар ме слуша, јас му ја раскажувам оваа приказна.

Сакам да го снимам филмот за цар Самоил бидејќи тој потекнува од ова тло, Преспа, Охрид... Дете на космополитот Никола, назначен за владетел од Бугарите, кој владеел таму на тие простори. И од мајка Рипсимија, која била премногу добра, им помагала на сиромашните. Рипсимија немала млеко да го дои Самоил, а бидејќи нејзината помошничка истовремено родила дете и имала млеко, таа ги доела двете деца, нејзиниот Никола и Самоил. Тие стануваат браќа по крв, а нивните две мајки стануваат многу блиски.

Продолжувам на Петар да му раскажувам дека Самоил имал уште тројца браќа кои биле постари од него: Давид, Мојсие и Арон. Ќе повторам зашто сакам да го снимам овој филм, го носам долго овој филм во себе. Тоа обично дете Самоил во себе имало многу енергија.

По пропаѓањето на Бугарското царство и смртта на татко му Никола, влегува во една подрумска просторија, го гледа оружјето на татко му, ја бакнува облеката на мајка му која многу ја сакал. Некако чувствувам дека во Самоил има два контрасти: од една страна арогантност, воинственост на татко му, а од друга страна, добрина од страна на мајка му, љубов кон луѓето. На едната страна е мајка му, која постојано му викала: „Синко, не заборавај на луѓето кои немаат што да јадат, а во нив има голема сила и енергија“. Самоил во подрумот, покрај оружјето, наоѓа и торба со пари. Кај Самоил се запалила една искра да направи царство и решава тоа царство да го основа во овие краишта. Самоил ја зема торбата, по него трча побратимот Никола и одат во Охрид со торбата, право кај брат му Мојсие, кој бил воинствен. Потоа оди по ред и кај другите браќа со идејата за царството.

Му раскажувам на Петар и му велеам зашто ме заинтересира да направам филм за Самоил. Еден од мотивите е тој што во историјата на сите војни, дури и оние што ги водел Хитлер, никој не направил такво злосторство како што направил византискиот цар Василиј. Да ослепи 14 000 Самоилови војници, а на секој стоти да му остави по едно око, за да ја одведат ослепената и поразена војска кај Самоил.

Се прашувам зошто Василиј сакал да се одмазди на таков начин, кој му бил психолошкиот мотив? Тоа ме интригира... Петар, кој за разлика од мене малку зборуваше, ме гледа, рече: „Интересно, ќе ти одговорам што мислам за ова со писмо“. И еве го неговото писмо:

„Антонио, ако се зафатиш за оваа тема која е многу голема, според мене, треба да направиш два лика, филм за два лика, Самоил и од другата страна Василиј, со сите нивни внатрешни превирања. Самоил, кој сакал да ги обедини Словените,

успеал да добие круна од папата и од обичен човек да стане цар, ова е навистина интересно. А од друга страна, да го прикажеш Византиецот Василиј, кој бил многу јак и да му се спротивстави нему, да се бори со тој Византиец. Да направиш филм за нив двајца, едниот, Самоил, има фамилија, а другиот, Василиј, нема и во историјата за него се пишува дека бил хомосексуалец...”

Не можев да се ослободам од идејата да го снимам овој филм, повеќе од 5 години работев на сценарија, барав пари, се борев... И уште се борам и го носам во себе. Имав среќа да соработувам со Венко Андоновски, кој за мене е добар писател и драматург и кој внесе драматика во сценариото. И по многу верзии на сценариото, за да не пропадне проектот, бидејќи немаше доволно средства, Венко веќе се замори и ми рече дека ова сценарио е последно на кое работи, и тоа без пари. „Антонио, не можам повеќе, разбери ме брат.“ Но, продолживме да соработуваме со Венко, тоа ми дава надеж. Фала Венко!

Јас, упорен, направив уште пократка верзија на сценариото, го извадив и ликот на Василиј. Само едно внатрешно патување на Самоил направив, уште читам историски списи, работам на сценариото и мислам дека треба да се бараат средства и треба да се работи на сценариото, на таа првична идеја што ми ја предложи Петар, да биде филм за борбата на два суверени цареви...

Режисерска експликација на сценариото за долгометражниот игран филм ГОРЧЛИВО ЕЗЕРО

Последнава година се подготвувам за мојот нов филмски предизвик, долгометражниот игран филм ГОРЧЛИВО ЕЗЕРО.

Темата на моите три долгометражни играни филмови, како и во сите мои документарни филмови, беше драматичноста на животот низ која минуваат луѓето на овие балкански простори, во различни епохи и во различни околности. Се обидував да ги доловам драмата на човекот во овој балкански простор, неговата растргнатост и поделеност и неговиот живот, кој се одвива пред неговите очи и во кој тој на моменти е учесник, набљудувач или само жртва.

Филмската критика за моите досегашни филмови вели дека оваа психолошка и емоционална драма на човекот од овие простори умеам да ја претставам со едноставен филмски јазик кој ги разоткрива емоциите и ја раскажува судбината на луѓето, со помош на визуелни глетки, ликовно обликуван кадар, со познавање на филмскиот јазик, преку композиција на кадарот, со движењето на камерата и со монтажата.

Зошто филм на тема ГОРЧЛИВО ЕЗЕРО?

Филмот е со актуелна, трогателна, наша, а воедно и универзална приказна, но пред сè, човечка. Во филмот ќе го обработам прашањето на егзистенција, поточно опстанокот на семејството. Да се има наследници. Куќата не треба да се затвори, да се бориме да опстанеме. Мајката, главниот лик, е борец, благодарение на нејзината саможртва, фамилијата опстанува. Нејзината девиза е: „Ако истраам, ќе опстанам“. Нашите стари се бореле за опстанок на семејството. „Семејството е татковината.“ Предците продолжуваат да живеат во соништата на живите.

Семејството во филмот се Македонци муслимани – етнички Македонци со исламска вероисповед. Мешањето на традициите создало една автентична традиција кај ова население, кое содржи елементи и од нивната конфесија и од етносот, па тоа дава посебна живописност и културна егзотичност на амбиентот во кој се одвиваат нивните животи. Но, торбешкото семејство, кое живее на работ на егзистенција, е само еден културен контекст во кој се случува една универзална архетипска семејна драма, инспирирана од вистински настани. Според принципот „локалното е универзално“, раскажуваме приказна која ќе е разбирлива секаде во светот, поради својата универзалност, а вистинитоста што ја содржи како подлошка ѝ дава дополнителна тежина на филмско документирање на драматичното време што го живее светот денес.

Покрај основната нарација, драмата што го движи дејствието на филмот, Сашо Кокаланов како сценарист и јас како режисер сакаме да го раскажеме животот на обичните луѓе, да навлеземе длабоко во тоа што им го обликува животот. Ќе се трудиме приказната да биде разбрана и пошироко, да го видат менталитетот кој е длабоко вкоренет во реалноста на овие простори. Публиката да се соочи со автентични луѓе (Македонци муслимани) и да научи повеќе за начинот на нивниот живот. Да се идентификува со нашите јунаци. Војната во Сирија која ја опфаќа не е непозната за светот. Омразата и фанатизмот се шират. Омразата помеѓу различни нации, различни религии.

На овие простори се мешале многу цивилизации, имало војни, проблеми со соседите. Проблемите во Европа се одразуваат врз животот на населението во Македонија. Сето ова оставило траги.

Со темата на филмот, всушност, се допираат сегашните дилеми на луѓето растргнати меѓу Истокот и Западот. Македонија е мала земја. Почна нагло иселување од Македонија, иселени се цели семејства. Бегалци претежно од Сирија врват низ Македонија кон север. Ќе бидат опфатени и темите на војната, мирот и религиите, секако сето ова како заднина на приказната.

Приказна

ГОРЧЛИВО ЕЗЕРО е вистинска приказна, семејна драма за едно сиромашно семејство (Македонци муслимани) од струшкото езерско крајбрежје. Ја раскажува емотивната борба на мајката Џана (65) да го одржи семејството цело, сама, прво со болен, парализиран, а потоа со починат сопруг, во тешки егзистенцијални услови и со една голема болка – нејзините двајца синови, Фатих (35) и Сеад (30), кои заминуваат во Сирија, едниот да се бори за пари, другиот да го врати „на вистинската страна“.

Пред смртта на таткото, семејството имало обичај денот на неговиот роденден да го прославува со раздавање за здравје и со заедничка свечена вечера. Филмот, практично, почнува пред денот роденден на таткото. На таа заедничка вечера, двајцата браќа, различни како небо и земја, почнуваат кавга која безмалку завршува со физичка пресметка – избиваат на површина сите нивни разлики – едниот живее промискуитетен расипнички живот во Скопје, додека другиот е затворен во себе и посветен фанатично на својата религија.

По оваа кавга, практично, започнува распадот на семејството. Помалиот син, Сеад, без да каже никому, заглавен во долгови, заминува да војува во Сирија за пари. Го пропушта погребот на татка си (не дознава воопшто за неговата смрт), не знае дека брат му и татко му се торможени од локалниот лихвар каде што останал должен, дури и дека мора да ги продадат овците за да ги отплатат неговите долгови. Брат му Фатих, постариот син, исто така размислува да оди и да се бори, но не на истата страна како помладиот брат. По многу разговори со локалниот оца, решава да замине, но за да го врати братот си, кого, иако му е бескрајно лут, не може да престане да го сака. Во неговите работи, кога ќе замине, мајката пронаоѓа и елек на бомбаш-самоубиец.

Се ближи првиот роденден на таткото откако е починат. Мајката Џана се надева дека синовите ќе се вратат. Постариот ѝ праќа писмо дека си доаѓа, но од помладиот нема абер. Мајката е пред најголемиот предизвик во својот живот – да ги задржи синовите во својата куќа, да не дозволи ниту тие да се вратат во Сирија, ниту Сирија да ѝ влезе дома. За да успее во своите намери, таа мора да најде сила длабоко во себе за да ги разбере и да допре и до двајцата и да спречи евентуално нова „војна“ помеѓу нив...

Од добиток ја има само козата. Ја носи да ја заколат и ги чека синовите со полна трпеза. Но, наместо Фатих, доаѓа аберција со вест дека Фатих не успеал. Не се појавува ниту Сеад. Мајката во очај и гнев го става елекот и тргнува да се одмазди кај лихварот кого го обвинува длабоко во себе за трагедијата што го снаоѓа нејзиното семејство.

Како замислувам да го правам филмот

Филмот сакам да биде прикажан визуелно, сликовито. Ќе се трудам да допрам до вистината со „стрпливо око“. Преку оваа вистинска случка, да влезам во крвотокот на општеството каде што живеат Македонци муслимани. Од стварноста ќе ја црпам драматичноста, тоа ќе биде мојот материјал за градење на филмот.

Нарацијата ќе биде веристичка, со атмосфера во кадарот, особено вниманието ќе биде насочено кон портретирањето. Акцијата ќе биде повеќе внатрешна, не толку очигледна, но сепак јасна.

Филмската приказна во основа ќе ја прикажам преку различните карактери, во една јасна, чиста структура со класичен почеток, развој и крај. Преку ритмот ќе се трудам да се допре до душата и поетичноста, да биде топла приказна (речиси поезија во слики).

Ова ќе биде филм на емоцијата, на сликата, на бојата, на звукот и ритмот.

Во филмскиот јазик ќе се трудам да се изразам без многу зборови. Ќе користам документи, факти од животот.

Сакам делумно преку одблесочи во езерото, како преку огледало, визуелно да се раскаже филмот.

Ќе бидат прикажани обичаите, традициите.

Ќе има автентична, изворна, стара иманентна музика. Ова ќе биде филм каде што ќе зборува тишината.

ГОРЧЛИВО ЕЗЕРО е интимен, семеен психолошки филм за љубовта, гордоста, солзите, храброста. Филм за жртвата на една мајка, филм што треба да ја размрда душата.

Ликови, актери

Како режисер сакам да влезам во потсвеста, во внатрешните дамари на ликовите и преку нивните очи да го видам светот во кој живеат. Да навлезам во интимата, во душата на ликовите. Да допрам, специјално, во душата на главниот лик, мајката. Најважно е ликовите да бидат вистинити, затоа кастингот за мене е една од најважните работи, за да може гледачот да се соживее со протагонистите.

Глумецот да влезе во себе, длабоко во својата душа, за да може ликот од приказната да го прикаже искрено, чисто и вистинито.

Убаво е да се знаат актерите уште при пишувањето на сценариото. Размислувам на кастингот уште со самата идеја. Карактеристиките на актерите можат да послужат како појдовна точка во развојот на ликовите. Сакам да создадам ликови

според вистинските актери, со преземање на нивната лична психологија и приспособување на таа психологија на ликовите.

Мајката (Дорота Сталинска) е издржлива, таа е голем борец, има јачина и покрај болката и тагата што ги носи. Сакам да откријам од каде ја вади таа сила? Таа боледува по мажот кој починува, боледува по синовите кои не се покрај неа. Во одредени моменти покажува и радост.

Во улогата на постариот брат Фатих – Висар Вишка. Тој во основа е добар и јак човек, има свое убедување. Верата за него е појака од сè, со себе постојано го носи Куранот. Тој за таа вера истрајува, доследен е. Станува ортодоксен муслиман. Ќе одговорам и на прашањето до каде може да нè однесе религијата?

Во улога на помладиот брат Сеад – Дениз Абдула. Сеад бил добро дете, но подоцна се препуштил на „лесен“ живот, жени и комар. Ако не замине за Сирија, ќе биде убиен, бидејќи се здружува и се задолжува кај локален мафијаш кој води илегална проституција.

Ќе одберам и автентични ликови, натуршчици од локалното население, од старци до деца.

Простор

Филмот ќе биде снимен во Македонија. Ќе се снима делумно на брегот на Охридското Езеро, а главно на живописното место наречено Лабунишки Езера, каде што е сместен и домот на семејството Арифоски. Веднаш до планинските езерца се сместени и Лабунишките бачила, со прекрасен поглед кон Охридското Езеро.

Преку водите како преку огледало ќе се открива просторот: планини, шуми, гранки кои како сенки треперат на ветрот. Диви животни. Понекоја сенка на човек.

Населба, куќи со дворови. Раздвиженост на домашни животни, старци, деца. Куќата на мајката е двокатна, со двор, во предниот дел цвеќиња, во задниот дел насадени пиперки и домати. Внатре шарени килими, ѓумови и други детали собирани со години, се чувствува напластена традиција. Фотографии од фамилијата по сидовите (корените). Голема маса на која мајката меси леб.

Камера

Филмот е планиран да се снима во дигитална технологија и да се пренесе во дистрибуција на DCP. Ќе биде сниман во формат 16/9. Хоризонталната природа на овој формат ќе се користи за доловување на бескрајните предели во природата и кадрирањето на езерото, кои ќе бидат наменети да ги рефлектираат емоционалните состојби на хероите.

Површината на езерото во различни делови од денот, како и контактот на водата со небото, имаат различна боја. Овие промени ќе имаат драмско значење, се планира да бидат динамични и преведени во јазикот на сликата, ќе се протегаат помеѓу спокојот и насилството. Односите на мајката со нејзините синови се комплексни, камерата ќе го одразува богатството на тие различни чувства.

Сликата на реалноста ќе биде прикажана доближено до монохроматичност со доминантните топли тонови и боја на злато.

Со вистинскиот избор на локациите, со изборот на точното време во денот на снимањето и со изборот на костимите, ќе се направи конзистентна слика со автентичен израз. Естетиката ќе ги надополнува искуствата на хероите и ќе се усогласува со приказната која ќе биде презентирана на мирен начин, со карактеристичен ритам на хероите. Ритамот ќе произлезе од употребата на бавно, речиси невидливо движење на камерата. Панорамите на камерата ќе го надополнат описот, тие ќе го сочинуваат наративниот јазик на филмот, ќе го насочуваат вниманието кон откривањето на просторот, така што присуството на мајката и нејзините синови во тој простор ќе добијат континуиран психолошки однос. Таквите сцени ќе се изведуваат во блиски планови со портрети на кои ќе се обрнува посебно внимание на очите.

Природното светло е најсоодветно за да се минимизира ефектот на артифициелност. Острата сончева светлина на денот ќе биде омекната и дисперзирана, човечката кожа ќе ја добие својата топлина. Природност.

...

Како што тоа често бидува, многу проблеми на конкурсот на Агенцијата за филм. И со овој проект, првично одбиен, наводно затоа што не сум поднел „доказ“ дека претходно имам снимено играни филмови, дека сум речиси „непознат“ автор?

(...) Го знааа Анијонио Митрикески, или не сакааа да го знааа? За да останаа повеќе јари за нивните пулени? И кога претседателот на Управниот одбор појавише и такви „одлуки“, можеа да замислиа што сè појавише во изминативе три години? И сега замислите некој да ги прочешла сите одлуки на нашите фамозни агенции, национални институции, државни претпријатија, што сè таму ќе најде? Еден век робија, век и половина...?

(Златко Теодосиевски на својот блог за одбивањето на ГОРЧЛИВО ЕЗЕРО на Митрикески на конкурсот на Агенцијата за филм)

Во моите филмови го опфаќам македонското семејство, а сепак има универзално чувство и значење. Филмот е сведок на суптилните поместувања и промени во балканскиот семеен живот и обврските на родителите и децата. Филмот ГОРЧЛИВО ЕЗЕРО е во областа на трансценденталното, филмот нè потсетува

на постојаното продолжување на животот преку трансформацијата и неговото обновување, што на крајот претставува креативна афирмација на мирот. Сакам овој филм да има духовни и трансцендентални квалитети, особено по пандемијата со корона вирусот (ковид-19), кој направи промени на глобален план. Филмот да има стил кој би го изразил светото... Стилот сам по себе не е трансцендентален или религиозен, но претставува „пат“, во најшироката смисла на зборот. („Сè е вечен круг и се повторува и се повторува.“)

Надејќа за реализација не ме напушта...

Личното и професионалното

Моето внатрешно патување е моето лично, моите проблеми, а ме одмора уметноста – тоа се моите внатрешни контроверзии. Внатрешните немири и сенките според Карл Густав Јунг – швајцарскиот психијатар и психоаналитичар, основачот на аналитичката психологија – колку и да ги бркаш, остануваат. Но, тоа значи дека сме живи.

Некои луѓе имаат поголем мир. Но, уметноста е проклета работа. Петре М. Андреевски вели: „Знам само дека е тешко да се влезе во една уметничка душа, таму центрите се заматени... И не знаат што е сон, а што е јаве, што е вистина“.

Добро е човек да е задоволен од малку, да си верува себеси. Да не се расправа и да докажува, да си ја работи својата работа најдобро што умее. Толку можев, дадов сè од себе, толку направив...

Убаво е човек да дава, како сонцето, кое само дава без да бара ништо за возврат. Најважно е човек да си верува во себе, значи, да си биде сигурен.

НЕПРИЈАТЕН

Понекогаш сум непријатен,
потоа се каам.

Не сум пријатен кога седам на маса,
а од другата страна шепотат зборовите
на моите драги пријатели
рекле, кои - што рекле
се разбира за мене.

Ми сака душата да го изблујам гневот.

Можеби и не веднаш.

Понекогаш сум непријатен
за да не ме отрујат.

Понекогаш сум непријатен,
а не да се воздржам.
Да, постои тоа
да ми кажеш и да го извлечеш мојот бес.

Понекогаш сум непријатен
за да не го пуштат отровот,
да останам чист и недопрен.

Понекогаш сум непријатен.

Сретнав една личност
што ништо не ми рече
и одговори на сите мои прашања.
Бев среќен кога од другата страна шепотеше тишината,
на станување се поздравивме.

(песна на Митрикески од збирката ТРАГИ)

Милорад Павиќ: Непријателите се секогаш исти

Си ја сакам Македонија. Кај и да одам, тука се враќам. Оттука ми се корените. Најголемиот патриот за мене е секој оној што добро си ја работи работата. Ја сакам уметноста, мислам дека филмот е голем амбасадор на една земја, се вееја знамиња со мои филмови во Монреал, Торонто... како и со филмовите на другите режисери.

Филмовите ќе останат. Политичарите ќе заминат. Сакам да снимам филм. Политичарите се за власт, ќе падне еден, ќе дојде друг политичар. Ја сакам демократијата, да влеземе во НАТО и ЕУ, да се намали сиромаштијата, да се раѓаат деца, Македонија да опстане, но едно нешто не сакам – да се смени името. Не би сакал да ми се смени името, јас да не сум Митрикески.

Секако, збор да не стане, на медиумите им треба слобода, да се изразуваме слободно, да се почитуваат разликите. Кај нас од памтивек постојат разни вери, разликите не треба да ни пречат, во нив е убавината. Мене не ми пречи различното мислење, ниту вера, ниту култура, никому тоа не треба да му пречи. Различните ќе настојуваат да се запознаат. Сигурно секој си има почит кон својот обичај. Да направиме тие разлики да не ни пречат.

Писателот Милорад Павиќ, најпознат по делото „Хазарски речник“, на едно место вели: „Во еврејскиот пекол не горат Евреи, таму горат Арапи или христијани. На ист начин, во христијанскиот пекол нема христијани, таму во оган пристигнуваат мухамеданците или Евреите. Додека, пак, во исламското мачилиште се наоѓаат само христијани и Евреи, а нема ни еден Турчин или Арапин. Тие што меѓусебно вистински се разликуваат, тие се стремат да се запознаат, бидејќи разликите не им пречат, тие разлики не им го расипуваат сонот“.

Павиќ продолжува: „Во некоја летна резиденција се нашле еврејски, муслимански и христијански мисионер. Дервиш, рабин и монах. Почнале да дискутираат за трите различни вери. Во таа полемика расправиите започнале уште од времето на Хазарите и траат со векови, до денес. Уште се расправаат, иако Хазарите веќе одамна ги нема“.

Мојот омилен писател го вели и следново: „Секој од нас својата мисла ја води пред себе во прошетка како мајмун на синџир. Кога шеташ, секогаш имаш два такви мајмуна: еден свој и еден туѓ. Или, уште полошо, еден мајмун и хиена (на пример, критичарот е хиената за режисерот). Гледај на кому што ќе му дадеш да јаде, бидејќи хиената не јаде исто што и мајмунот“.

Збирките песни на (не)случајниот поет

Митрически досега има издадено две збирки поезија „Траги“ (2009 година) и „Патување“ (2006 година) и поемата „Далечини“ (2013 година). Еве како неговата поезија ја видоа двајца потврдени поети, Матеја Матевски и Ефтим Клетников.

Стиховиите на Антонио Митрически

Антонио Митрически, кој ѝ е познат на македонската и меѓународната културна јавност како активен творец во областа на филмот со неколкуте свои остварувања како режисер и сценарист (долготражните играни филмови ПРЕКУ ЕЗЕРОТО, КАКО ЛОШ СОН и други), сега му нуди на книжевниот љубовник прсти стихови „Траги“, издадени во текот на 2006 и 2007 година.

Со ова „отклонување“ од основната своја вокација, тој ѝ потврдува склоноста и ориентација на еден современ уметник да го искаже во повеќе творечки области и жанрови своето чувствувание на светот, творечки феномен што му го оставија во наследство на светот големите уметници од минатото, особено на ренесансата. Треба веднаш да се истакне дека тоа „отклонување“ на Антонио Митрически е занимливо по својот инспирациски зајаб и успешно по својот литературен исказ, станувајќи привлечно четииво за сензибилизиот и возбудиот на современиот човек.

Поетскиот ракопис на Митрически го сочинуваат десетина песни и две претставуваат една низа од чувствувана и доживувана експресија, што по

сензибилизиран и по својата поетичка структура, пред сè, по едноставноста на јазикот и исказот и по медијативноста на ојсервацијата и се обединуваат во една поетска целина. Таа низа од песни, пишувани и дајирани во некој на две години во различни места на престојот (Пробиштип, Драч, Корча, Скопје, Македонија, Монреал, Велесово, Сарај, Банско) претставува еден специфичен творечки дневник, во кој поетот ги пишува своите кајадневни доживувања, делнични и метафизички, од реалитетот на виденото, од замисленото и мисленото, од чувствувачкото и доживувачкото на интимното, од ојсервациите и размислувањата за филмот, уметноста и начинот на творењето.

Антонио Митрически пишува едноставно, зуснајно, чистливо, нудејќи возбуди на поетското и едно своевидно поетизирано видување и доживување на својот во себе и околу себе.

(Матеја Матевски, март, 2008 година)

Песната како избор на душата

Песните на Антонио Митрически, наш познат режисер, во неговата поетска книга „Пајување“ се, пред сè, исповедни и затоа нивниот говор е искрен, сионан и чист. Емоционален, оштукотан е и првосходно лирски и се јавува како еден вид огледало, кое ја рефлектира душата на авторот. Во тоа огледало е оштелотворено внатрешното наситроение низ поетски слики и внимателно бирани симболи.

Какво е тоа наситроение од кое исповуваат на површина и се кристализираат јасните и чисти лирски медалјони на Митрически? Тоа е, пред сè, самоијата, не како дейресивна психолошка, туку како иманентна онтолошка кајегорија, која е карактеристична за нашето битие воопшто. Таква, таа многу поретко го доира очјот, иако и тој не ѝ е туѓ, а многу почесто се расшпила низ една нагласена меланхолија произлезена од нашата неможност да се споиме со бескрајот, како што е тоа во песната според која е именувана стихозбирката на Митрически, „Пајување“ (Родени сме сами / Свездиите се далеку сами / Ме прапуваат зошто не сме / заедно), или од заубајата на рајот со дагот на нашите прародители во „Песната за браќа ми Игор“ итн.

Се разбира, и самоијата и меланхолијата, како и друштвот теми што ги начнува во своите песни (љубовта, пријателството, мајката, смислата на живото, реалноста, сонот...) Антонио Митрически не ги става во некој однапред смислен литерарно-философски, или поетички систем. Тие се, едноставно и пред сè, како што би рекол Конески, „порив кој за смисла не прапува“, затоа што таа е споредна во однос на нешто: поривот е тој што е главен и иманентен за самиот чин на пишувањето. Тоа е она што Гастон Башлар го дефинира како „сионан онтологија“. Тоа, пак, значи дека битието работи, односно создава уметности без наредбодавен диктат на рацијата, онака како што работи изворот изнесувајќи ја, непринуден од никој, глабочината да блика на површина на дофат на нашите

гланки и усни. Човекој едноставно има вроген инстинкт (порив) да твори со збор, слика, звук, камен или друг материјал и ако му се довери искрено и без поза нему, тој почувствува од неговото како поток.

И кај Антонио Митрически е такав случајот. Неговите песни, изврени од душата, немаат претензија за некоја посебна метафизичност, интелектуалистична рефлексиност и градење на посебен поетички постојат врз кој ќе заснанаат, или од кој ќе произлезат тие. Тие се емоционално крајно искрени и изразно кристално чисти и јасни. Душата во неговиот поетски случај е подрачје на топлина и едноставни чувства и коинези, а не на нејасни метафизички спекулации. Тоа е само филтер низ кој минуваат, покрај одвреме-навреме ониричните, иррационалните егзистенцијални мисли и искуства на овој во добра мера неговнољубив свет, кој, и покрај сета негова суровост, Митрически го доживува без жорчина, со една топлина лирска благост. Добрината, сочувствително, љубовта кон саканата и блиските, пријателството се доблестите кои тој му ги спроведува на таквиот свет. Во неговите песни се створа за заклон од бурите на мачната егзистенција во која постои еден вид ловец на мислите, посебно на оние градоцените што треба во менталната меморија на стихот да се спашат од стравниот брзак на хераклијовската река на минливоста. Таа онтолошка и творечка потреба, битна за секој автор, Антонио Митрически во клучот на парадоксот сјајно ја дефинира во двата завршни стиха од лирски збирката песна „Парадокс“:

Имам но и немам

Немам но го чувам

Песната е чувар на она што ни е скапоцене како чувство, мисль, идеја, дури и која тоа не му припаѓа само на подрачјето на радоста и среќата. Антонио Митрически е свесен за тоа и тоа е една од основните, ако не и основната мотивација да ги напише стиховите во оваа негова поетска книга, која ја поздравуваме и му ја препорачуваме најискрено и најсрдечно на читателот.

(Ефтим Клетников, 2006 година)

„Далечини“ на Антонио Митрически

Антонио Митрически е режисер со поетска душа, веќе има зад себе две стихозбирки лирски песни, а „Далечини“ е поема. Според книжевната теорија, поемата е епско-лирска творба во која се спојуваат и мешаат лириката и епиката, час преовладувајќи едниот, час другиот принцип. За да биде, пак, усешно тоа, треба да се има не само техничко мајсторство, талент и вроген инстинкт и инстинкција за долг поетска ловидба. Карлајл вели дека долгот е песна, каква што е поемата, во таа смисла претставува висешно искушение за инвенцијата на постојот. И тоа е апсолутно точно. Во неа тој мора да го одржува интензитетот на ритамот од првиот до последниот стих на творбата. Мора да кажеме, пак, дека со таа деликатна задача Антонио Митрически извонредно усешно се справил, и тоа на еден

природен, инстинктиван начин. Како да има зад себе плодно искуство со овој жанр, а не како да му е ова прва поема.

Веднаш да кажеме дека „Далечини“ е поема од модерен, ошворен асоцијативен тип. Наместо класично суже, цврста структура на логички последователни решенија, тука доминира расфокусираната рефлексивна и саморефлексивна која се вртала на мисла низ високиот огномет од метафори, кои симболично образуваат еден широк асоцијативен тек на мислите и сликите. Имаме нешто налик на она што теоретичарите, имајќи ги предвид големите епски форми, пред сè романоите, го дефинираат со поимот „тек на свесна“.

[illegible]

Сейак, на ойишйо ниво на идејата и њоейичката сйрапйејија, „Далечини“ на Ми-
ѡрикески прейисйавува една широко, би рекле и навраишйо ойворена ѡоейска ѡло-
видба во себе, една – јунђовски речено – ѡйѡража ѡ ойкривање на сойсйвенѡйо Јас,
или Јасйво кое ѡ означува ейиценйарѡй на душата.

Ушито на почејтокој на поемајта авијорот вели: „Прифаќам дека не знам кој сум“, за веднаш појато да се предомисли и да рече со декаријовска картиезијанска прецизност „Јас сум“. Меѓу ова „не знам“ и „јас сум“, всушност, се одвива целина поетиска, психошка и филозофска авантура во „Далечини“. На екранот на пој основен парадокс исловува целиот рој на поетски слики и визији, што ги проектира внатрешното Јас на поетој. Тоа Јас дејствува под знаков на еден космоизам, во кој меѓутиме многу вешто, но ненаметливо и интуитивно се испреплетуваат микрокосмичките и макрокосмичките слоеви, свездениите галаксии и зрнојтосек како една космичка микроструктура. Поетој е прагач и сонувач, општа и ониризмот на неговиите стихови остварени на работ меѓу сонот и јавето. Пријато, Антионио Мипрически поетски многу сионитано и вешто жонглира со катеџориите на просторот и времето, кои кај него имаат, како што е тоа во виситинската поезија, метафизичка димензија. Во координатиите, пак, на тие катеџории сити љубовта како иницијална и движечка тема на „Далечини“, која како што вели Осип Манделштам, го движи и морето и свездиите. И кај Антионио Мипрически таа е основната енергија на неговата поема, во која на еден вдахновен и луциген поетско-филозофски начин се осмислуваат, толкуваат, домислуваат просторот, времето и живојот.

Една богајито асоцијативна поема за која не постои рационален, илиту само интуитивен
 клуч за половење во неа и за впивање во себе на нејзиниот раскошен асоцијативен итек.
 Ние целосно ѝ ја укажуваме довербајта нејзе. Таа поа до заслужува. И повеќе од поа.

(Ефтим Клетников, 2013 година)

Мисли и здравици

Често им се навраќам на здравиците, запаметени од кажувањата на моите баби и дедовци, но и комшии, пријатели, уметници, цитати од омилените автори, особено од Петре М. Андреевски, кој ми е омилен автор, Марко Цепенков и други.

Здравици кои би ги издвоил од Марко Цепенков:

„Ај да сте со добра мисла“, запишал Цепенков, а моите баби велеа: „Ако помислиш лошо, помрдни се од местото каде што седиш“.

„Лошата мисла и лошиот збор е солна киселина која нагризува.“ И Петре М. Андреевски пишува: „Таков си каква што ти е мислата!“

Во здравицата „Ај да ти е честита новата кошула“, зборот е дека му правиш чест на тој што е чист.

„Ајде да не заборавиме како им е на другите“ – другите можеби полошо живеат и се помалку среќни.

...

Напорите и неуспесите се пресвртница во животот, искуство... Јунг вели дека искуството е најважно во животот.

Филмот од режисерот како човек бара да има големо лично ИСКУСТВО. А до тоа искуство може да се дојде само преку конфликти, падови во кариерата, меланхолични состојби, но и со постојана надеж во што поуспешно помирување на тие спротивности во самиот себе. До златото се доаѓа со долги експерименти во лабораторијата на душата...

...

Некои работи се генетски предиспонирани и не можат да се сменат, вродени се. Некој е роден со шизоидни особини, кои од мал ги носи и се менуваат со варијации. Човекот во себе носи нешто животинско, егоизам и слично. Сака да биде прв, сака да биде сакан, прашање е што ќе преовлада кај човекот, дали анималното или човечкото, кое може да се учи ако се сака. Рускиот писател Максим Горки вели: „Човек, како тоа гордо звучи“. Човек треба да се сака себеси, да не е деструктивен, да биде свесен дека еден ден ќе замине, како и сите други. Болниот човек не може да се ослободи од деструкцијата, таа е како солната киселина, која постојано нагризува. Многу се борам со овие мисли, кои ми доаѓаат често.

Знаењето е светлината на човекот, но со развивање на позитивното во себе. Не е важно каде си, туку е важно кој си. Човекот во себе носи животински пориви, но ги носи и сите грешки од општеството. Треба да се избори со нив. Некои од моите предци успеале во тоа, некои не. Баба ми Васка се борела со овие работи, ѝ умирале деца, ѝ се случувале лоши работи, но постојано пееше, стоички го помина животот. Баба ми беше задоволна.

Но, што ако преовладува животинското? Имав таков сосед, не го именувам, станал љубоморен, беше деструктивен, завршил трагично... Често размислувам за ова. Завист која доведува до убиство, грижа на совест, чувство на вина, тепање жена, агресија. И пиштоли почнаа да играат во тоа семејство.

Прашањето е дали ќе преовлада доброто или деструктивното (животинското) кај човекот. Кој најпрвин самиот ќе се уништи – не се сака себеси, станува агресивен, депресивен, преовладуваат болката, темнината, психичките проблеми стануваат физички. И баба ми велеше дека човек ќе го препознаете по тоа како оди, како јаде, дали е спокоен и сталожен, како зборува, дали има трпение...

Деструктивниот човек е зависен од другите: што мислат, како го погледнале. За него тој другиот има пари, станува љубоморен. И тој човек многу тешко одржува семејство, никако не може да твори, особено уметност и филм. Режисерот треба да комуницира со многу луѓе.

Кај се стреми човекот? За да стане човек, за да се создаде добар човек (Силјан Штркот), треба да го брси каменот во себе.

Мене многу ми помага читањето. Читајќи го Јунг, се борам со овие мои размисли. И во мене постои борба, големи немири, но се трудам да го отстранам животинското во мене. Секој го носи, па таа борба за мене е најголема борба – да се ослободам од животинските нагони. Во тоа многу ми помагаат љубовта и развивањето на свеста. Шејтанот од филмот КАКО ЛОШ СОН е таков лик: многу деструктивен, убивал, војувал, силувал... На крајот, Шејтанот се самоуби, не можеше да ги отстрани темните сенки. Во КАКО ЛОШ СОН има дел насловен „Грев“: секој човек прави грешки. Потоа следува делот насловен „Покајание“: треба да се помине патот од гревот до покајанието, па ќе видиме што ќе преовлада. Затоа овој филм ми е најомилен.

Семејството ми е важно, можеби најважно од сè. Треба да веруваш во некого и да се има потреба од некого. Големиот латиноамерикански писател Габриел Гарсија Маркес вели: „Нема поубаво од тоа да почувствуваш тело покрај себеси и некој да ти зрачи, не е сè во сексот...“

Е, сега, ова особено важи за уметниците. Филмскиот режисер Федерико Фелини велел дека целиот живот работел на тоа да создаде режисер во себеси.

Човек треба да се труди да направи добро дело, да стане добар. Многу уметници носат голем товар. Уметноста е проклета. Многу тешка професија...

...

УМЕТНИКОТ

Како исправен камен
на морското дно
кој со векови страда.

Како полжав
кој ментално трпи
кога ќе излезе од својот оклоп
за да го продолжи патот.

Како корен исправен на дабот,
покажувајќи ги на изгрејсонцето
своите набрекнати жили.

Како леопард во кафез
што ја покажува својата
психа кон посетителите
кои му даваат нова сила

да скокне со своето дело
излезено од возбудувањето.

(песна на Митрикески од збирката ТРАГИ)

...

Животот секогаш бара начин да се изрази. Животот е напредување. Кога умот е болен и конфузен, чувствата се вознемирени. Често се повлекував во себеси и се препуштав на мрачните мисли. Тогаш моите филмски идеи и соништа умираа во мене, се чувствував фрустрирано. Се валкав во калта на очајот и малодушноста.

Но, исто така, сум се чувствувал и многу среќен, радосен и успешен. Таков е животот, тој е борба. Особено во мојата професија. Среќен сум што сум ја одбрал и повторно да се родам, повторно би ја избрал. Филмот ми дава духовен поттик кој ме носи напред, без разлика дали патот е угоре или удољу. Уметноста е како космички нагон, ги обзема мислите. Филмот треба да го изразува доброто, тој бил поттик во моите депресивни состојби, ме предизвикувал да размислувам и да го барам патот за решението, како да се реализира тој филм. Сакам филмот да допре до гледачот, но често бев херметичен. Уште се борам мојата верба во идеалот да се одржи докрај.

Често носам тефтер со мене и си ги запишувам мислите поврзани со моите слабости. Сите носиме такви слабости, имаме проблеми, нема човек без проблеми.

„Треба да се сакам себеси, да не ми е гајле што мислат другите. Треба да си ги согледаме грешките, тоа е голема сила. Мудроста е посилен и од власта. Моите сценарија ги раскажувам гласно и јасно. Концентрирај се во едно, не биди растргнат во многу работи. Влези во себе, во својата потсвест, копај од неа, биди свој, автентичен, верувај во тоа што ти го вели срцето, направи филм каков што сакаш ти да видиш. Порочните луѓе се слаби, тие никогаш не можат да бидат слободни...“

Во мојот тефтер е запишано и следново: „Изразувај ја својата мисла во филмот на ликовен начин, не на литературен. Филмот е огледало во кое се одразува состојбата на душата на режисерот. Јас имам многу непријатели, судено ми е така, ги има сè повеќе и повеќе. Вистината треба да ја совлада лагата. Чувај си ја фамилијата, таа ти е најважна. Секој денес зборува за сè и сешто, иако ништо не научил за тоа што го зборува. Сум слушал за мене многу добри и многу лоши работи, но не треба да се живее само поради тоа што светот го зборува. Нека зборуваат колку што сакаат, нивно е. И новинарите да пишуваат колку што сакаат. А мое е да творам колку што знам и умеам и да се стремам кон подобро. Кај К. Г. Јунг ги има сите одговори. Многу важен елемент за филмската режија е набљудувањето, да го вежбаме погледот, од секое движење на секој човек да вадиме заклучоци, бидејќи во тие ситни детали лежи целото негово битие. Тоа може да се несвесни реакции на протагонистот, но ги пренесуваме во свеста на гледачот“.

Понатаму од мојот тефтер: „Ќе имам пријатели непријатели, таков е животот. Работи со љубов. Удри му клин на кошмарот. Продлабочувај. Молчи, зборувањето е слабост. Носам таков ген, тој е најважен, не можам да избегам од генот. Имам стравови, но имам и талент. Носи позитивна мисла, сосема решително одбиј да му дозволиш на умот задржување на сè што е негативно, Бог дејствува низ мене, низ мојата сопствена мисла и верување. Избори се со негативните мисли, потргни се од местото. Влези во себе и пушти ја во твоите гради линијата на свеста, духот, Бог да влезе во тебе. Фамилијата е сè, треба што повеќе време со неа да поминуваш. Поголема свесност...“

Заминувањето на Боро

Секогаш кога ќе се сетам на мојот татко Боро, ме обзема една топлина, ангелска енергија од неговиот лик, од неговите карактерни вредности од кои најмногу се истакнуваше како неверојатно мек, скроман, едноставен, природен, работлив и автентичен човек. Со својот оптимизам и огромна посветеност кон уметноста, Боро успева од мошне скромна фамилија од село Варош сам да се избори, да заврши Ликовна академија во Загреб и да биде еден од најуспешните скулптори во Македонија и пошироко.

Од денешен аспект, кога говорам за него, најтешко ми паѓа што не поминував повеќе време во ателјето, насамо, да разговараме, пријателски... ние со брат ми секогаш го викавме по име. Причината можеби лежи во тоа што во Сарај, па и во ателјето во МАНУ, секогаш имаше гости, пријатели, уметници, иако најмногу сакаше да биде сам. Затоа, едно време почна да оди во Косоврасти, Дебарско. Таму седеше по неколку месеци, сам, сакаше да риболови во Радика и го бараше мирот во природата. Како што стануваше повозрасен, му се јавуваше носталгија за неговото детство, за родните Маркови Кули, каде што трчал како дете.

Скулптурите му беа како негови рожби. Работеше на една скулптура, без оглед на материјалот, до совршенство, не престануваше додека самиот не беше задоволен. По принципот на отфрлање на вишокот материјал доаѓаше до психологија, емоција, израз на лице, беше голем портретист и најмногу сакаше да го оживува дрвото. И во филмот е исто, избираш што да покажеш. Секоја позиција од аголот на камерата е избирање, а потоа отфрлање на „непотребното“.

Имаше едно време и своја школа, доаѓа млади скулптори, ги подучуваше без многу зборување, работеа во голема тишина.

Во мај 2017 година МАНУ со голема ретроспективна изложба прослави 50 години од своето постоење, 70 години творештво на академик Митриќески и 90 години од неговото раѓање.

„Немирниот и енергичен прилепчанец, скулпторот познат пред сè како голем човек, кој не се менуваше во животот независно од функциите кои ги имаше, не можеше да дочека, а да не ѝ се обрати на публиката на отворањето на изложбата, па не запазувајќи го протоколот неколкупати возбудено, насмеано и симпатично на микрофонот, преку ред, фаќајќи се за главата рече: 'Многу сум среќен. Ова во животот не сум го очекувал. Делава сум ги заборавил, а ниту знаев дека имам ол-ку пријатели што ќе дојдат на оваа изложба. Ви благодарам на сите. Мозокот ми застана, не знам што друго да ви кажам' (вака известуваше интернет-порталот Сакам да кажам)“.

Сепак, за уметничкиот успех на Боро неизмерна улога има мојата мајка Марушка. Таа беше негова потпора во животот и му овозможи да биде надвор од секојдневните обврски. Љубов, верност, разбирање и меѓусебна почит, тоа се темелите на еден среќен и стабилен брак.

По неговата смрт во 2018 година, Марушка остана да живее во Сарај. Велеше – тука сум најблиску со Боро, ги чувствувам неговата енергија и љубов.

Животот е краток, уметноста е вечна

Ars longa vita brevis

Смрт и уметност. Заминуваат моите драги пријатели и соработници. На 9 март 2021 почина Андрија Зафрановиќ. Зборував телефонски со брат му Лордан. Ми рече 6 месеци се бореше со канцер, почина од ковид-19...

Смрт – постојан крај на биолошкото функционирање на секој жив организам. Вистинската природа на смртта со векови е централна тема во светските религии, како и во филозофијата. Во повеќето религии постои верување во некој вид живот по смртта или реинкарнација. Современата наука ја смета смртта за конечна состојба.

Уметност – човечка активност, производ на таа активност или идеја за неа, поврзана со сетилата, со емоциите и со интелектот. Може да се рече дека уметноста му е својствена на човекот, со што тој се разликува во рамки на природата и се издвојува од другите живи битија.

Борци во животот

Го цитирам глумецот Фирдаус Неби:

„Имаше моменти кога имав 10 евра да купам нешто да јадам, па дури и кога имав 1.000 евра за вечера. Имав прекрасна куќа и немав ништо. Одев во продавницата без грижи и можев да купам работи или да ги вратам на полицата. Понекогаш ги плаќав сметките во целост, а некогаш премногу доцна. Давав пари, а понекогаш и морав да позајмувам. Сите сме доживеале подеми и падови во нашите животи. Некои сигурно повеќе од другите, но сите ние се обидуваме да го искористиме максимумот.

Никој не е подобар од другиот и моето срце жали за луѓето што замислуваат и мислат дека се. Без оглед колку е голема вашата куќа, колку е нов вашиот автомобил или колку пари имате на вашата банкарска сметка, сите крвавиме и на крајот ќе исчезнеме од оваа земја.

Смртта не знае ниту за дискриминација, ниту за вашиот живот.

Бидете љубезни кон другите.

Почитувајте ги другите луѓе, животни и природата.

Вашето големо его не ве води никаде.

Биди скромен.

Продолжете да бидете самоуверени.

Малкумина ќе читаат досега, но ако сте вистински, ве предизвикувам да го копираат и објават ова со ваша слика.

Повеќето нема затоа што луѓето за кои зборувам се БОРЦИ!!!“

Преземено, копирано, споделено на „Фејсбук“.

Само убавини нека ве следат во животот, со вашата скромност, едноставност, човечност и огромна љубов во срцата.

За Бога

Од родителскиот дом носам важни сеќавања. Човек нема поважни сеќавања од оние од раното детство. Имаше карања, но имаше и љубов. Сочував убави сеќавања од баба ми Васка, да се живее со духовно вдахновение, таа беше голем верник. Ми раскажуваше за Бог и ѓаволот. Ја разгоруваше мојата фантазија.

Со другата баба Цветанка првпат бев во црква. Се сеќавам дека темјанот ми остави голем впечаток, како и фреските. Бев возбуден. Не разбирав што се читаше, но бев фасциниран. Сè уште сум возбуден кога влегувам во црква, чувствувам радост и збунетост. Како детството да се јавува пред мене.

Често одам во Лесновскиот манастир, таму се исповедав, имам духовен отец. Уживам да ги слушам литургиите, тивкото пеење и да го мирисам темјанот. Прочитав многу православни книги од библиотеката на Лесновскиот манастир. Сакав и подолго да престојувам, да ја скршам мојата препотентност. Отците во манастирот ми говореа, ме учеа: „Не провоцирај ги другите, треба да си христијански благ. Сакај ги тие што те мразат. Ќе го придобиеш целиот свет со својата љубов, само покај се. Не биди горделив. Не мрази ги оние што те клеветат. Преку летниот период се повлекувам во селото Велестово, собата ми личи на манастирска ќелија. Како да сум во Лесновскиот манастир. Во филмот, покрај психологија и емоција, треба да има и морални пораки. Никој освен Христос не може да создаде повисоки морални норми за човекот“.

Мојот пат

Мислам дека одам по својот пат за филмот, докрај. И не се откажувам, дури и да не снимам играни филмови. Не се откажувам, дури и документарен филм на мобилен ќе правам, но не се откажувам.

Таков мерак, како што го опишува Марко Цепенков – „Ме има таков мерак опфатено, што перото од рака не го испуштав. И мислам дека до крајот на животот тој мерак нема да ме напушти“.

Марко Цепенков бил кројач, имал деца, а жена му везден го карала, му велела: „Животот е едно, а меракот твој е друго“. А Марко главно пишувал и пишувал, парите не го интересирале. Тоа е тој мерак.

Можеби ќе правам документарец од 5 минути, но сум доследен на тој пат.

Реално размислувам, во некои периоди од животот како да не се сакам себеси. Еден период имав такво чувство. Имам внатрешни противречности. А секој човек има, затоа што животот има грди и убави периоди.

Дали тие луѓе со внатрешни противречности живеат пократко? Ако преовлада деструктивното, тогаш е лошо. А јас имав големи деструктивни периоди. Ако не се согласуваш со себе, не се согласуваш со никого. Се јавува завист...

А, мое е да работам...

Има некои ласкавци, кои се положи од тие што ја зборуваат вистината. Вистината е голема лага ако не можеш да ја докажеш.

„Во филмовите на Миџрически има голема визуелност и поезија.“

(Globe&Mail)

„Тие се суштинска студија на човечката емоција со малку дијалог.“

(Globe&Mail)

„Миџрически е сликар во филмската уметност.“

(Кинопис)

„Јас секогаш сум била симпатизер на џивотиите и на природата кон нив. Особено за храброста да се биде искрен, непристрелен и чесен на филмското платно.“

(Синоличка Трпкова, глумица)

Визија за иднината

Ќе продолжам да работам и во иднина, секако како режисер. Филмот е една од најтешките професии. Ми доаѓало да се откажам од филмот, но само поради продукциски пречки, никогаш творечки.

Во моите внатрешни превирања имало такви моменти. Сликав на платно.

Цртањето ме одмора. Пишувал поезија, објавил две поетски книги. Пишувал и сценарија...

Се прашувам кој сум јас? Кои се моите соништа? Дали стигнал до некаде? Кои соништа ги остварив?

Мојата приказна е многу едноставна. Бегав од конкретна работа како медицината.

Учев, не бев ниту лош, ниту одличен ученик. Свирев флејта, но и тоа не ме задоволуваше. Во основно училиште свирев и на тапани. Направивме група. Бегав од часови. Уметноста е субјективна, некому му се бендисува, некому не, но знам дека фотографијата и филмот многу ме привлекуваа. Тоа беше вистинското за мене, бев категоричен дека ќе се занимавам со филм.

Маруше сакаше да се запишам на медицина. Јас никако не сакав. Дедо ми Петре сугерираше: „Остај го детето да си оди по свој пат“. Петре беше татко на Маруше. И вујко ми Ацо-Куси велеше: „Нека се подготвува за режија, ќе чита книги, ќе добие општа култура“... Не веруваа дека ќе се запишам на режија во Лоџ. „Што сака нека прави. Тој нема да се запише“, велеа. Но, нешто што најмногу ме релаксираше, нешто каде што наоѓав спокојство и мир, тоа беа филмовите.

Често одев во кино, тоа ми претставуваше најголем одмор. Сакав да ги гледам и хрониките (журналите) пред играните филмови што ги пуштаа во кината. Сцените од филмовите оставаа трага во моите размислувања. Ги паметев прериите и пејзажите во вестерн филмовите, добриот и лошиот... Подоцна најблиски ми станаа неореалистите, особено Лукино Висконти.

Македонија е мала земја. Филмот е за богати држави. Треба многу средства за снимање филм. Животот е едно, а соништата друго. Треба да се заработуваат пари за живот. Но, јас решив, одам по тој пат. Мојата желба за филм ја носев длабоко во мене и уште ја носам. И ќе ја носам.

• • •

Седам во Велестово, размислувам, се трудам да ги запишам моите мисли за да му испратам на Стојан...

Се сеќавам на Игор, како ме гледа, а не ме слуша што му зборувам. Се фаќам често како и јас сонувам буден. Чекорам, разговарам, набљудувам, а сè како во сон. Размислувам дека почнувам нова фаза во животот. Зрела, би ја нарекол. Имам многу преживувања, правам рекапитулација. Сега сум многу сменет, се наоѓам во некоја „мистика“. Како да ми започнува некој нов мој период, со поголема психологија. Со моите превирања, очекувам да работам уште повеќе. Иако патот е послан со трње.

Не треба да сум незадоволен, имам режирано краткотражни и долготражни документарни и играни филмови, прикажувани низ целиот свет. Имам сработено тريسетина документарци за Македонската телевизија. Докторирав, редовен професор сум и шеф на Катедрата по филмска режија на ФДУ при Универзитетот „Свети Кирил и Методиј“, имам издадено две збирки поезија, книга-учебник за документарен филм...

Зошто сум незадоволен? Но, веќе чувствувам дека внатрешно се смирувам. Имам две ќерки. Напишав голем број сценарија, соработував на многу сценарија со писатели како Петре М. Андреевски или, пак, Филип Давид. Сликаам.

Кога би сакал сè да раскажам, би биле потребни илјадници страници.

Ги молам читателите да ми простат затоа што го раскажувам само тоа на кое убаво се сеќавам. За нешто неважно можеби сум мислел дека е поважно. Можеби сум пропуштил нешто многу важно? Како што можам и колку што можам му раскажувам на Стојан.

Се прашувам и зошто филмот толку ги привлекува младите, ги интересира многумина? Сите сакаат да бидат филмации, но дали само за пари и слава, да заминат во Холивуд или друго фенси место?

Филмот ги „потресува“ сите и секого, не само во Македонија. Како и фудбалот. Точно е дека по една филмска премиера може да се вивне, преку ноќ, но исто така, и да се падне. Околу филмот се плетат најразлични приказни. Режисерот обично се чувствува како престапник.

Денес секој почна да пишува за филм, без да познава и трошка од занаетот на тој медиум. Читаеме најразлични хистерични напади и плукања во освртите кон филмовите. Омраза кон авторите, без поголема причина. Ми се чини дека нема таква пизма во другите уметности. Овде како да бараат казна за режисерот-престапник...

...

Се прашувам кој сум јас? Израснат сум во сиромашно семејство кое се борело за опстанок, кое ги сакало своите корени во Македонија. Пријателите на нашето семејство, како Гане Тодоровски, потсетувале дека постојано нè пребројувале како народ, но – „колку сме, токму сме“...

Израснат сум со пирејот на Петре М. Андреевски, кој велеше: „А, бе, ние Македонците сме пиреј, еве види во дворот во Сарај ви расте пиреј. Корни го, корни го и пак ќе ви израсне“. Иако бев дете, се сеќавам дека Петре велеше: „Дури и да го изедат пирејот, од газот ќе им излезе тој пиреј, не можат да го уништат, не можат да нè уништат...“

Пораснат сум покрај луѓе како поетот Ацо Шопов. Како дете го слушав како беседи. Шопов и Михаил Ренцов доаѓаа во Сарај, седеа надвор на терасата, а јас, дете во свој свет, љубопитно ги слушав. Се сеќавам дека Ацо Шопов зборуваше за тишината: „Ако нешто те притиска и пече, закопај го длабоко во тишината, тишината сама ќе го рече“.

Присутните седеа околу Ацо и го молеа да ја каже неговата песна „Очи“, а тој одговараше – „Оставете ме...“ Шопов беше академик, но не се согласуваше со

другите академици, се караше со колегите, а јас само слушав и не знаев точно што е проблемот. Подоцна од нивните разговори разбрав дека Шопов е намерно, по казна, испратен за амбасадор во Сенегал. Знам дека Шопов го сакаше моето семејство и поради тоа што не се интересиравме за политика. Јас и ден-денес останав надвор од политиката, не ме интересира, аполитичен сум.

По многу години, кога Ацо Шопов се врати од Сенегал, ни донесе скулптура, сè уште ја чувам дома. Потоа слушнав дека починал. Повторно по многу години се отвори спомен-соба на Ацо Шопов во Штип. Боро им подари портрет на Ацо Шопов. Штип, родниот град на Шопов, му оддаде голема почит на поетот.

Се сеќавам дека многу ми се бендисуваше песната што ја пееја во Сарај, „Илјада и седумстотин шеесет и второ лето“. Песната најчесто ја предводеше Ренцов, ко-го го ценам како голем писател. Таа песна громогласно се пееше, за мене беше величествена, остави големи траги во мене. Ренцов ја сакаше скулптурата, потекнува од Штип, другар со Ацо Шопов. Неговите синови се одлични музичари.

За мене беше важно дека нашите корени се длабоки, дека не сме од вчера, имаме напластени цивилизации во нашето постоење. Растен сум со Македонија во мојата душа, со спознанието дека многу сме страдале од сиромаштија и од војните што се воделе на оваа почва - Балканските војни, Првата и Втората светска војна...

Луѓето оделе на печалба во странство, како дедо ми Ицко, кој на двапати бил во Америка и Курката, братот на баба ми Васка, кој пишувал песни, а во Чикаго спечалил многу пари, но се смешал со мафијата и настрадал со својата наивност и чистота. Голем број заминале, луѓето се мешале во разните војни, едните оделе во Бугарија, Грција, други во Србија. Но, мој впечаток е дека сите си ја сакале Македонија. Дедо ми велеше исто како писателите - „Од каде си, гале, оттаму ти се корените...“

Нашите предци оделе и ќе одат на печалба, сакале да пуштат корени на таа туѓа земја, но не успевале; копале длабоко, но не успевале, секогаш се чувствувале накалмени. Знам по разговорите со нашинците во светот, ја имам моќта да запазувам.

...

Што направив? Завршив Филмска школа во Полска, направив документарни и играни филмови, добивав награди... Ќе го цитирам Блаже Конески: „Колку можев, правев и се трудев, а на други е нивно право да кажат. Јас се борев, на други е да кажат... Ќе се уништам ако мислам што ќе кажат другите, мое е да творам...“

Снимав и документарци за наши револуционери и за градот Битола, сè што успеав да добијам како проект. Се борев, не мирував, дури имам чувство дека за работата го запоставував семејството. Имам нагон да творам, израснав во фамилија која претежно се занимавала со уметност. Со голема љубов кон уметноста.

Едно знам: ги сакам моите корени, ја сакам Македонија, таа отсекогаш била мултинационална земја, овде се мешале многу цивилизации. Јас, на пример, имам и влашко потекло по баба Васка. Таа мултикултура, тоа заедништво на цивилизации кои се мешале, за мене се многу важни. И денес во Македонија има многу Власи, Албанци, Турци, Роми, Срби и други. Треба да сме луѓе, да живееме во заедништво, да го градиме ова парче земја во заедништво. Како што вели Милорад Павиќ, убавината е во разликите. Ако сме луѓе, зошто би ни пречеле разликите. Павиќ, повторно, вели: „Горе-долу, сите сме измешани“.

Нашите дедовци имале големи пријатели меѓу Албанците, Турците, Србите и другите народи. Разликите никогаш не им пречеле, разликите не им го нарушувале сонот, знаеле повеќе јазици и најважното, најпрвин гледале каков е човекот, а потоа неговото потекло.

Јас сум израснат во тој дух, можеби тоа на некои им пречи. Но, размислувам преку моите дела, преку мојата работа, преку моите документарни и играни филмови, кои учествувале на голем број фестивали на сите континенти. Секогаш сум се гордеел со знамето што се веело над фестивалските киносали во светот.

РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ЕДЕН ИМАГИНАРЕН ДНЕВНИК

Кога ќе омигнете на сејоки на некој филм, било како новинар, било како намерник, првото услов што треба да го исполните за да присуствувате на снимањето на кадриите е – тишина!

„Тихо таму, тишина, тишина...“, вообичаено одекнува на сејовиите на сите филмови од златото на асистентите на режија или водачиите на снимање. Во таа тишина се раѓа духот на идниот филм.

Како што одминува времето, сè повеќе мислам дека филмската режија ги обединува комитирањето и дирижирањето музика. И злеј, не случајно толку често сме ја користеле синџирот „од режисерската палка на тој-и-тој“ кога сме тишувале за некој филм.

Композиторите најчесто создава музика во тишина која може да биде нарушена само со толку носакуваниот тон. Славниот Лудвиг ван Бетовен ослувел, но тоа не му пречело да го создаде ремек-делото, „Деветтата симфонија“. Звукот е во лавата, а оној што е продуциран може само да биде поблиску или подалеку од идеално замислениот.

Тишината на сејоки може да биде прекината само со зборовите, речениците и звуците кои им се потребни на подвижните слики, за да изгледаат и звучат токму како што замислил авторот. Култниот филмски режисер Алфред Хичкок не бил глум, најмалку слеј, но повеќе од анегдота е неговото стил на работата кој во историјата на филмот е познат како „железна книга на снимање“.

Имено, Хичкок толку бедантно и детално ги подготвувал книжито на снимања, што честито не ни одел на сетошто, туку ги испраќал асистентито на режија да ги снимаат сцението.

• • •

Лето 1984 година. Туристички камп „Плава лагуна“, Пореч, Истрија. Со другари од гимназија, по мапурајќа и запишувањето на факултетот, на одмор пред заминување на служење на воениот рок во Југословенската народна армија.

Во Пореч имаше голема и убава летна дискоотека, „Интернационал“. Речиси секој вечер сме во неа. Одвреме-навреме среќаваме и други скопјани, од блиски генерации, дојдени на одмор. Една вечер во „Интернационал“ се запознаваме и со Миричот, Тони Миричот. Кој си, од каде си, студирам филмска режија во Лоџ, Полска. Како е таму? Сувер, тоа е школата на Роман Полански, ненаметливо раскажува момчето со црна коса, долга до раменици и во снежно бела кошула.

Иако од денешен аспект изгледа еднообразно романтично, до средината на осумдесетито години од минатиот век студирањето филмска режија во странство изгледаше како да се искачиле на замислениот уметнички Олимп. И тоа само студирањето. До 1986 година, кога и на скопскиот Факултет за драмски уметности беше отворена Катедра за режија, малку Македонци успеале да се запишат и да студираат филмска и театарска режија. Во тој период, освен на Миричот, тоа им успеа само на неколкумина: Иво Трајков во Прага, Даниел Тавчиовски, Горан Тренчовски во Нови Сад, Васил Христов-Вуси во Белград, Томислав Алексов во Љубљана, Иван Појовски, нешто подоцна, во Москва... А не дека многумина не се обидувале.

Не е лесно да се разбере тој порив, нејасен како обична тинејџерска желба, а оиоен како гроза. Многу млади пишувале песни и раскази, сликале лајна, посетувале претстави и играле во аматерски театарски дружини, но да сонуваш да студираш режија? Е, тоа беше „мајка на сите желби“. Затоа во тојата млади луѓе кои секој март во осумдесетито години ги окупираа салиите на кината „Вардар 1“, „Вардар 2“, „Култура“ и „Ценитар“ за време на скопската рејриза на некогаш претпознатите белградски ФЕСТ имаше дузина „мали Койоли, Силберзи, Фасбиндери, Формани и Вендери“.

Ако разбираме што сакам да кажам...

Скопје, почеток на деведесетито години. Почнувам да пишувам во неделниот „Екран“. Миричот снима документарец, интересна приказна за охриданин кој минал десетина години во логорите на Албанија во времето на Енвер Хоџа. Љубел некоја убава жена, првпат со кајче на другата страна од езерото, остана таму 40 години...

Разговараме првпат со Миричот за „Екран“, од документарецот се развила идејата за долготрајан играен филм, ПРЕКУ ЕЗЕРОТО.

Мониреал, Канада, крај на август и почеток на септември 1997 година, Фестивал

на свејтскиот филм. Миџричот со ПРЕКУ ЕЗЕРОТО е во официјалната програма, иако не и во најпреварувачката, таму е ЦИПСИ МЕДИК на Столе Појов. Појов е редовен професор на Катедрата по филмска режија на Факултетот за драмски уметности, Миџрикески му е асистент. Го почитува професорот, на сите три проекции во обраќањето на публиката редовно го поздравува и Појов.

Следните години го прави КАКО ЛОШ СОН на почетокот од новиот милениум, а пред седум години и ДЕЦА НА СОНЦЕТО. Ја следам работата на Миџричот, но некако оддалеку: не сум веќе новинар само во неделник специјализиран за филм, театар и телевизија, професијата ме носи на разни теми. Во тоа киснење?? по разни медиуми немаше многу честни професионални контакти и можности за интервјуа со Миџричот...

Првите денови на 2017 година. Миџричот прашува – „Сакаш ли да напишеш книга за мене, мојот живот и моите филмови?“

Меѓу корисните димензии на модерниите средства за комуникација, интернетот овозможува да разговарате надолго и широко, молчејќи. Во тишина. Во изминатите седум-осум месеци убаво си помолчавме со Тони. Јас зад тастатурата на едно катче од глобалната мрежа, тој од некое грло место, воистина небитно каде.

Кога за употребите на оваа книга сакав уште еднаш да го одгледам КАКО ЛОШ СОН, го ставив цедето со филмот во компјутерот. Во тој момент немав звучници на компјутерот, но сеедно, го одгледав КАКО ЛОШ СОН без звук. Секако дека тоа поворно го одгледав, со тон, но сакам да кажам дека КАКО ЛОШ СОН и така функционираше.

Не сакам да кажам дека на филмовите на Миџрикески не им е потребен збор, иако Миџричот првите крајки филмови ги прави токму така, без звучен дијалог. Визуелноста кон која иледира честотата кај гледачот произведува внатрешен дијалог, со прашања и (евентуални) одговори.

Прашања. Секогаш се работи за прашања.

Кој си бе ти, Миџрикески? Од каде си? Чиј си? Зошто се занимаваш со филм? Кои ти бе авторитетите? Во што веруваш? Од што се збродуваш? Од што се плашеш? На што се надеваш? Какви филмови сакаш? Какви филмови правиш? Што научи од твоите професори? На што ги учиш твоите студенти? Рекол ли некогаш „Тони, врати се!“ како што викаа на крајот од твојот прв филм одгледан во кино, „Шејн, врати се, Шејн!“?

Ако ги читаше овие редови, одговорите делумно веќе ги знаеш...

...

Како што одминува времето, сè повеќе сум убеден дека режисериите, меѓу кои и Миџричот, најјавин се „слуви“ композиции, кои ја создаваат сликата, можеби паралелно и звукој, во соодветната глава. Во тишина...

Во истиаа тишина, со јазикот на филмската драматика, се транскрибираат и (на)лудните идеи на режисерот, за да можат да ги разберат сите соработници на сетој: кадри, планови, ракурси, фарови, времетраење, осветлување, зајемнување, екстериер, ентериер... А то многу финансиско-политичко-органizacionски претепати, режисерите мора да бидат дириженти, кои од различни „инструменти“ на сетој – глумците, камерманиите, осветлителите, тонските сниматели, сценографиите и другите филмски специјалисти – најчесто во строго определен рок од месец и пол или два месеца, треба да создадат хармонија. Како во симфониите. Дobar филм е добро остварен и снимен концерт.

И то тишината во салата за монтажа, повторно следува тишина во киносалата. „Ве молиме за тишина“ е насокот кој традиционално е истакнат во влезовите на киносалиите.

Толку многу тишина за еден алауз. Или, можеби, свирежи?

• • •

Под овие редови првично стоеше дека се завршени во Скопје со датум од септември 2017 година. Но, „отворената книга“ за живојот и уметноста на Антонио Митрически се уште е отворена, како работна на реконструкција на неговиот имажинарен дневник, интимен и професионален.

Кај италијанскиот писател и драматург Луиџи Пирандело шесте лица го бараа писателот (драмата „Шесте лица го бараат писателот“, пратвена во 1921 година). Сцената во неговиот драмски текст се претвора во место каде што се случува вистинскиот живот. Пирандело тврди дека уметноста е повредна од живојот и дека смислата на живојот постои само во уметноста... Ми се чини дека на слично стожариште е и Митрически.

Малку на шега, но веројатно со многу голема доза вистина, реализацијата на оваа книга ја дели судбината на продукцијата на неговите играни долготражни филмови, како и повеќето филмови од македонска продукција. Ако за реализација на еден филм, од пишување на сценариот до финалниот рез во монтажата, паралелно со премостувањето на сите можни пречки, се потребни, горе-долу, 4-5 години, толку беа потребни и за конечната реализација на оваа книга. Кај Пирандело шесте лица го бараа писателот, овде ние двајца го баравме „светлото на денот“ кога книгата ќе излезе од печат.

Еве ја. И како сите филмови што претставуваат да бидат на авторот кога ќе влезат во киносалиите или во домовите, така и оваа книга сега е ваша.

ПОРТФОЛИО НА АНТОНИО МИТРИКЕСКИ

Роден е во Скопје. Дипломира на Државната школа за театар, филм и телевизија во Лоѓ, Полска, на отсекот за филмска и ТВ режија во 1987.

За време на студиите реализира четири кусометражни филма, и тоа: ДВОБОЈ, ДЕН, ВРЕМЕ И ЕХО. Автор е на две телевизиски драми, ИМА ЛИ ТАМУ НЕКОЈ, според Вилијам Саројан и ЦАМБАЗОТ И КРЧМАРКАТА, според сопствено сценарио.

Во селекција на Државната висока школа учествува и на повеќе меѓународни филмски фестивали: Оберхаузен, Минхен, Краков, Карлови Вари и др.

За филмовите ДЕН и ДВОБОЈ добива специјални дипломи и награда на градот Лоѓ.

Во 1991 г. го реализира документарниот филм ЛЈУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ за кој е награден со златен медал за дебитантски филм на Мартовскиот фестивал за документарен филм во Белград.

Во 1997 г. го реализира долгометражниот филм ПРЕКУ ЕЗЕРОТО во македонско-полска копродукција. Филмот премиерно беше прикажан на Фестивалот во Монтреал, доби награда од публиката на Филмскиот фестивал „Браќа Манак“ – Битола во 1997 година, а исто така учествуваше на голем број фестивали и е продаден на голем број телевизии во светот.

Во 2003 г. го реализира долгометражниот игран филм КАКО ЛОШ СОН во македонско-хрватско-англиска копродукција.

Филмот светската премиера ја доживеа на дваесет и седмиот монтреалски светски филмски фестивал. Беше прикажан во официјална конкуренција и доби признание од фестивалот.

Во 2011/12 г. реализира седум документарни филмови на тема „Национална борба за ослободување на Македонија“, и тоа: НАЦИОНАЛНО-РЕВОЛУЦИОНЕРНИТЕ БОРБИ НА МАКЕДОНСКИОТ НАРОД (1875 – 1878); РАЗЛОВЕЧКОТО ВОСТАНИЕ; КРЕСНЕНСКОТО ВОСТАНИЕ; МАКЕДОНСКОТО РЕВОЛУЦИОНЕРНО ДВИЖЕЊЕ ПО КРЕСНЕНСКОТО ВОСТАНИЕ; БОРБАТА ЗА СЛОБОДА ПОД НАЦИОНАЛНО ИМЕ (1890 – 1893); ИЛИНДЕНСКАТА БОРБА ЗА НАЦИЈА, ЈАЗИК, ЦРКВА И ДРЖАВА (1893 – 1903); ИЛИНДЕНСКОТО ВОСТАНИЕ.

Во 2013 г. реализира единаесет документарни филмови од историјата на Македонија.

Во 2014 г. го реализира долгометражниот игран филм ДЕЦА НА СОНЦЕТО во македонско-српска копродукција. Светската премиера се одржа на 24 септември во Лондон во официјална селекција на Филмскиот фестивал „Реинденс“ (Raindance Film Festival). За истиот филм на Македонскиот филмски фестивал во Торонто (“MFF”) го добива златниот медал за најдобар игран филм и на Филмскиот фестивал во Сиднеј, „Денови на македонскиот филм“ ја добива наградата за најдобар режисер.

Во 2015/16 г. реализира четири документарни филмови за градот Битола.

Филмовите на Антонио Митрикески учествуваа на голем број филмски фестивали во Европа, Америка, Азија, Австралија и Африка. Добитник е на повеќе престижни филмски награди. Бил член (претседател) на жирија на многу значајни меѓународни филмски фестивали. Исто така, одржал работилници за филмската режија во Сиднеј, Белград, Лоѓ, Битола, Бари и др.

Во 2006 г. ја издава збирката поезија „Патување“, а во 2009 г. збирката поезија „Траги“.

Основач е на приватното претпријатие за производство на филмови „Хоризон филм“.

Во 2012/13 г. ја извршува функцијата претседател на Управниот одбор на „Вардар филм“. Во 2014/15 година е претседател на Управниот одбор на Здружението на филмски режисери во Македонија.

Докторира во 2010 г., со докторската дисертација ТЕОРИЈА И ПРАКТИКА НА ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ. Во 2013 г. на истата тема објавува книга-учебник.

Работи како професор по предметот Филмска и ТВ режија на Факултетот за драмски уметности во Скопје.

Едукација

1979 Го завршува средното училиште „Јосип Броз - Тито“ Скопје, Македонија.

1979 – 1982 Универзитетска диплома по новинарство и мас-медиумски комуникации на Универзитетот „Свети Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија.

1982 – 1987 Универзитетска диплома по уметност; отсек - режија на Филмската школа во Лоѓ, Полска.

2010 Докторира со докторската дисертација ТЕОРИЈА И ПРАКТИКА НА ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ.

Професионално искуство

1987 – 1989 косценарист на ТИЊА (“Mud”), со познатиот македонски писател и автор Петре М. Андреевски и на ЗОЈА (“Zoe”) со новелистот Паскал Гилевски.

1991 го режира документарниот филм ЛЉУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ во продукција на „Вардар филм“, Скопје.

1995 – 1997 го режира долгометражниот игран филм ПРЕКУ ЕЗЕРОТО (“Across the Lake”), македонско-полска копродукција, во продукција на „Вардар филм“, Македонија и Логос филм, Полска.

1998 – 1999 го пишува сценариото за филмот НОЌ БЕЗ СВЕЗДИ (“Starless Night”).

2000 – 2001 го пишува сценариото за долгометражниот игран филм КАКО ЛОШ СОН (“Like a bad dream”).

2002 – 2003 го режира долгометражниот игран филм КАКО ЛОШ СОН (“Like a bad dream”) (македонско-хрватска и англиска копродукција).

2004 го пишува сценариото за долгометражниот игран филм ТРАГИ НА ПАТОТ (“Tracks on the road”).

2006 ја издава збирката поезија „Патешествие“ (“A Trip”).

2009 ја издава збирката поезија „Траги“ (“Traces”).

2011/12 реализира седум документарни филмови на тема: „Национална борба за ослободување на Македонија“, и тоа: НАЦИОНАЛНО- РЕВОЛУЦИОНЕРНИТЕ БОРБИ НА МАКЕДОНСКИОТ НАРОД (1875 – 1878); РАЗЛОВЕЧКОТО ВОСТАНИЕ; КРЕСНЕНСКОТО ВОСТАНИЕ; МАКЕДОНСКОТО РЕВОЛУЦИОНЕРНО ДВИЖЕЊЕ ПО КРЕСНЕНСКОТО ВОСТАНИЕ; БОРБАТА ЗА СЛОБОДА ПОД НАЦИОНАЛНО ИМЕ (1890 – 1893); ИЛИНДЕНСКАТА БОРБА ЗА НАЦИЈА, ЈАЗИК, ЦРКВА И ДРЖАВА (1893 – 1903); ИЛИНДЕНСКОТО ВОСТАНИЕ.

2013 реализира единаесет документарни филмови од историјата на Македонија. Ја издава книгата „Теорија и практика на документарниот филм“.

Го пишува сценариото за филмот ЦАР САМУИЛ.

2014 го режира, продуцира и е косценарист на долгометражниот игран филм ДЕЦА НА СОНЦЕТО во македонско-српска копродукција.

Работно искуство

1990 професор на Факултетот за драмски уметности на Универзитетот „Свети Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија. Предава филмска и ТВ режија

1998 гостин-говорник/професор на Универзитетот во Јужна Калифорнија, САД (University of South California, USA)

2012/13 претседател на Управниот одбор на „Вардар филм“

член на Националната комисија за креативни индустрии

Награди, фестивалски промоции, почесни признанија и специјални достигнувања

1982 - 1987 Учествува на многу интернационални филмски фестивали, како тие во Оберхаузен, Минхен, Краков, Карлови Вари.

1982-1987 За време на студиите на Филмската школа во Лоѓ, Полска, неговите краткотражни филмови ДЕН (“A Day”) и ДУЕЛ (“The Duel”) ја освојуваат специјалната втора награда доделена од градот Лоѓ, Полска.

1991 ЛУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ (“The Love of Koco Topencarov”) освојува златен медал за документарен филм на Краткотражниот филмски фестивал во Белград.

1997 ПРЕКУ ЕЗЕРОТО (“Across the Lake”), светска премиера на Филмскиот фестивал во Монтреал.

1997 ПРЕКУ ЕЗЕРОТО (“Across the Lake”) - учествува во категоријата „Осврт на нашето време“ (“Reflection of Our Time”).

1997 ПРЕКУ ЕЗЕРОТО (“Across the Lake”) – прикажан на Филмскиот фестивал во Торонто.

1997 ПРЕКУ ЕЗЕРОТО (“Across the Lake”) – освојува специјална награда за хумана тема на Филмскиот фестивал во Сараево.

1997 ПРЕКУ ЕЗЕРОТО (“Across the Lake”) – ја добива наградата од публиката за најдобра фотографија на Филмскиот фестивал „Браќа Манаки“ во Битола, Македонија.

1997 ПРЕКУ ЕЗЕРОТО (“Across the Lake”) – учествува во официјалното натпреварување на Филмскиот фестивал во Котбас, Германија, во Каиро, Египет, како и на други места.

2003 КАКО ЛОШ СОН („Like a bad dream“) – светска премиера на Филмскиот фестивал во Монтреал; филмот е претставен во официјалното натпреварување и ја освојува наградата на Фестивалот.

2003-2004 КАКО ЛОШ СОН („Like a bad dream“) – учествува на филмските фестивали во Сараево, Талин, Софија и на други места.

2014-15 ДЕЦА НА СОНЦЕТО (Children of the Sun) – светска премиера на 24 септември во Лондон во официјална селекција на Филмскиот фестивал „Реинденс“ (Raindance Film Festival). За истиот филм на „Македонскиот филмски фестивал“ во Торонто („MFF“) го добива Златниот медал за најдобар играл филм, на Филмскиот фестивал во Сиднеј, „Денови на македонскиот филм“, ја добива наградата за најдобар режисер.

Учествува на филмските фестивали во Чикаго, Пекинг, ФЕСТ во Белград и др.

ФИЛМОГРАФИЈА

РОЈЕДИНЕК (ДВОБОЈ)

Краток игран филм

35мм, колор, 9 мин.

Сценарио и режија: Антонио Митрикески

Камера: Роман Плоцки и Јацек Замода

Награда: Специјална втора награда од град Лоѓ, Полска.

DZIEN (ДЕН)

Документарен филм

35 мм, В & W, 8 мин.

Сценарио и режија: Антонио Митрикески

Камера: Роман Плоцки

Монтажа: Халина Ужелска

Награда: Специјална награда од град Лоѓ, Полска.

CZAS ZACZYMANY (ВРЕМЕ)

Документарен филм за градот Лоѓ

35 мм, колор, 10 мин.

Сценарио и режија: Антонио Митрикески

Камера: Јарослав (Јарек) Шода

Монтажа: Халина Ужелска.

ЕХО

(ЕЧО)

Краток игран филм

35 мм, В & W, 15 мин.

Сценарио и режија: Антонио Митрикески

Камера: Рафаел Марчијано

Монтажа: Халина Ужелска

ИМА ЛИ НЕКОЈ ТАМУ

Телевизиска драма според Вилијам Соројан

ЏАМБАЗОТ И КРЧМАРКАТА

Сценарио и режија: Антонио Митрикески, телевизиски филм

ЉУБОВТА НА КОЧО ТОПЕНЧАРОВ

Документарен филм

35 мм, колор, 15 мин.

Сценарио и режија: Антонио Митрикески

Камера: Рафаел Марчијано

Монтажа: Алексо Бонески

СЕДУМ ДОКУМЕНТАРНИ ФИЛМОВИ на тема „Национална борба за ослободување на Македонија“, и тоа: **НАЦИОНАЛНО-РЕВОЛУЦИОНЕРНИТЕ БОРБИ НА МАКЕДОНСКИОТ НАРОД (1875 – 1878); РАЗЛОВЕЧКОТО ВОСТАНИЕ; КРЕСНЕНСКОТО ВОСТАНИЕ; МАКЕДОНСКОТО РЕВОЛУЦИОНЕРНО ДВИЖЕЊЕ ПО КРЕСНЕНСКОТО ВОСТАНИЕ; БОРБАТА ЗА СЛОБОДА ПОД НАЦИОНАЛНО ИМЕ (1890 – 1893); ИЛИНДЕНСКАТА БОРБА ЗА НАЦИЈА, ЈАЗИК, ЦРКВА И ДРЖАВА (1893 – 1903); ИЛИНДЕНСКОТО ВОСТАНИЕ.**

ЕДИНАЕСЕТ ДОКУМЕНТАРНИ ФИЛМОВИ од историјата на Македонија на тема: „Најголемите поддржувачи на Македонија низ историјата; Кирил Прличев“.

ЧЕТИРИ ДОКУМЕНТАРНИ ФИЛМОВИ за градот Битола.

ПРЕКУ ЕЗЕРОТО

Македонско-полска копродукција, долгометражен игран филм
35 мм, колор, 100 мин.

Режија: Антонио Митрикески

Сценарио: Ташко Георгиевски, Антонио Митрикески

Камера: Бартоломеј Мај (Полска)

Изворна музика: Георг Замфир (Франција)

Улоги: Никола Ристановски (Македонија), Агнешка Вагнер (Полска)

Награди: Награда од публиката на Филмскиот фестивал „Браќа Манаки“ Битола, Македонија; специјална награда на тема „Човекови права“ на Филмскиот фестивал во Сараево

КАКО ЛОШ СОН

Македонско-хрватско-англиска копродукција, долгометражен игран филм
35 мм, колор, 95 мин.

Режија: Антонио Митрикески

Сценарио: Антонио Митрикески, Дејан Дуковски

Улоги: Роберт Енгланд, Мики Манојловиќ, Искра Ветерова, Ертан Шабан

Камера: Јарослав Шода (Полска)

Авторска музика: „Анастасија“

Премиера, Монтреал филм фест, официјална селекција.

ДЕЦА НА СОНЦЕТО

Македонско-српска копродукција, долгометражен игран филм
ДЦП, колор, 90 мин.

Режија: Антонио Митрикески

Сценарио: Гордан Мухиќ, Антонио Митрикески

Улоги: Мето Јовановски, Владо Јовановски, Емир Хаџихафизбеговиќ, Ивана Павлаковиќ, Кире Џоревски, Марија Митрикеска, Милица Стојанова

Камера: Јарослав Шода (Полска)

Музика: Влатко Стефановски

Фестивали и награди: официјална селекција на Филмскиот фестивал „Реинденс“ (Raindance Film Festival) во Лондон; Филмски фестивал „Денови на македонскиот филм“ во Сиднеј, награда за најдобар режисер.

ДРУГИ ДЕЈНОСТИ И АКТИВНОСТИ

Учество во домашни и меѓународни жири-комисии и селектор:

Учество како член на жири:

Филмски и музички фестивал TARGOWA FILM STREET FESTIVAL, во организација на Филмската школа во Лоѓ, Музејот на кинематографијата на Полска и филмската куќа „Семафор“ (2010 г.);

„Синедјејс“, Фестивал на европски филм, Скопје (2008);

Фестивал на филмската камера „Браќа Манаки“, Битола (2003);

Фестивал на документарен филм „Астерфест“ – Струмица (2008 г.);

Фестивал на полскиот филм во Гданск (1989 г.)

Фестивал на меѓународен студентски филм во Лоѓ, Полска (1980 г.);

Фестивал за филмска режија во Херцег Нови, Црна Гора (2003 г.);

Фестивал на францускиот филм во Охрид (2008);

Фестивал на филмската камера „Браќа Манаки“, Битола, жири на студентската меѓународна програма (2008 г.) и др.

Од 2005 година до денес учествува како селектор на фестивалот EX YU FEST кој секоја година во март се одржува во Црна Гора (Подгорица, Котор, Бар).

Учество на домашни и меѓународни предавања и работилници:

Со студентите по драматургија (2009 г.) работел на сценарио што беше промотивен телевизиски спот за Стар Бар, на работилницата на Интернационалниот фестивал за телевизиски документарни филмови во Бар, Црна Гора.

Воркшоп на Фестивалот „Браќа Манаки“, Битола (2009 г.).

Работилница за холандски краток филм, со проекции на ФДУ, Скопје (2009 г.).

Предавање/воркшоп/проекција на филмот КАКО ЛОШ СОН пред студентите по филмска режија во класата на проф. Бранко Балетик, Подгорица, Црна Гора (2005 г.).

Автор и коавтор на проекти и сценарија:

„Деца на зимското сонце“, сценарио за долгометражен игран филм, соработник на Гордан Микиќ (2009 г.);

„Македонско село“ (од циклусот рекламни филмови) Македонија вечна (2010 г.);

„Траги“, сценарио за долгометражен игран филм со драматургот Филип Давид (2009 г.);

„Стравот и љубовта“ (тритмент, по книгата на Стојан Андов) (2009 г.);

„Недопирливи сидови“, тритмент за ТВ-серија (2009 г.)

„Куклите зборуваат“, а.к.а. „Танц на куклите“, сценарио за игран филм, во соработка со Ева Камчевска (2009 г.);

„Нок без ѕвезди“, сценарио за игран филм (2008 г.);

„Кирил и Методиј“, сценарио за игран филм во соработка со Јордан Плевнеш (2006 г.);

„Сонот“, соработник на сценарио за игран филм со Аполон Гилевски (2005 г.);

„Тиња“, сценарио со Петре Андреевски (2005 г.);

„Зоја“, сценарио за игран филм, по делото на Паскал Гилевски (2000 г.);

„Враќање дома“, сценарио за игран филм во соработка со Елена Наскова и Бил Хофман (2001 г.)...

Педагошка дејност

Со педагошка дејност започнува од 1987 година на ФДУ Скопје и работи до денес: одржување настава, теренска настава, консултации со студенти, одржување вежби. Од Катедрата за филмска и ТВ режија излегле бројни генерации филмски автори кои успешно работат и реализираат филмови кои учествуваат на разни фестивали на кои се наградувани.

Држи предавања на Тетовскиот државен универзитет 2008/09 г. по предметите: Теорија на филм, Естетика на филм и Филмска практика.

Држи предавања по филмска режија во училиштето за средно образование „Раде Јовчевски - Корчагин“.

Студиски престој на Универзитетот на Јужна Калифорнија (USC) во Лос Анџелес, САД и студиски посети во Прага и Њујорк.

Дејност од поширок интерес

Основач на продуцентската куќа „Хоризон филм“.

Копродуцент на долгометражниот игран филм КАКО ЛОШ СОН (2003).

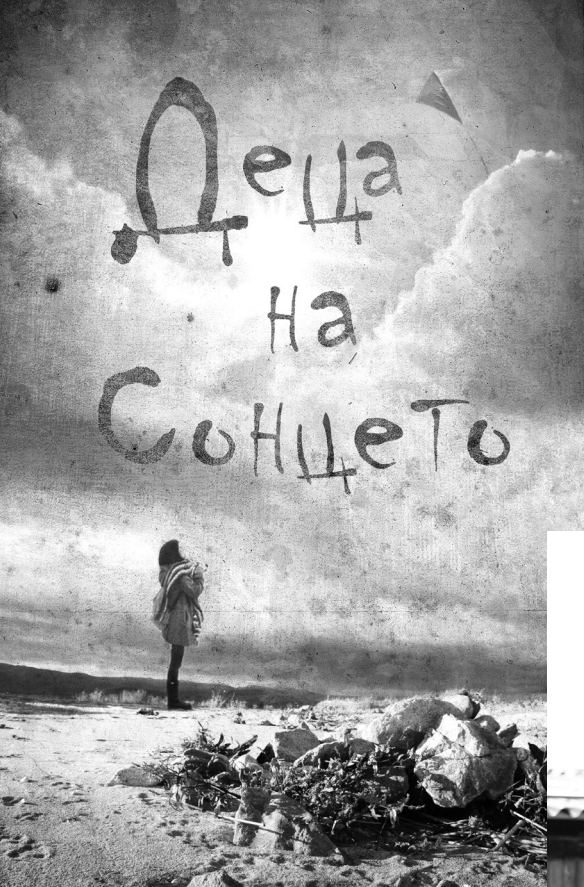
Други дејности

Издадени дела:

„Траги“, збирка поезија (2009 г.)

„Патување“, збирка поезија (2006 г.)

„Далечини“, поема (2013 г.)



Од снимањето на филмот
ДЕЦА НА СОНЦЕТО



Од снимањето
на филмот
ДЕЦА НА СОНЦЕТО



35 БРАЌА МАНАКИ

Интернационален фестивал на филмска камера
13-19 септември, БИТОЛА, Р. Македонија



Од премиерата на филмот
ДЕЦА НА СОНЦЕТО

Издавач:



КИНОТЕКА НА РЕПУБЛИКА СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА
KINOTEKA E REPUBLIKËS SË MAQEDONISË SË VERIUT
CINEMATHEQUE OF REPUBLIC OF NORTH MACEDONIA

Кинотека на Република Северна Македонија

ул. Никола Русински бр. 1, Скопје

п.фах: 16, Скопје

тел.: + 389 2 307 1814

+ 389 2 3065 968

факс: + 389 2 307 1813

e-mail: kinoteka@ukim.edu.mk

web.: kinoteka.mk

За издавачот:

Владимир Љ. Ангелов

Уредник на изданието:

Владимир Љ. Ангелов

Лектор:

Сузана В. Спасовска

Дизајн:

Игор Сековски

Фотографија на насловна корица:

Лидија Трипуноска

Печати:

Арт принт студио

Тираж:

400

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека
„Св. Климент Охридски“, Скопје

929Митрикески, А.
791.633-051Митрикески, А.
821.163.3-1

СИНАДИНОВ, Стојан

Антонио Митрикески : хроника на еден филмски сон : [отворена книга
за животот и уметноста во три дела] / Стојан Синадинов. - Скопје :
Кинотека на Македонија, 2021. - 240 стр. : илустр. ; 24 см

ISBN 978-9989-643-97-2

а) Митрикески, Антонио, 1961-

COBISS.MK-ID 54055429

Печатењето на оваа книга го овозможи:



Влада на Република Северна Македонија
МИНИСТЕРСТВО ЗА КУЛТУРА
Qeveria e Republikës së Maqedonisë së Veriut
MINISTRIA E KULTURËS

Кога ја земав дипломата од филмската школа, на скалиите го срејнав професорите по документарен филм Босак, кој честито ми велеше: „И, Џонионио, што сега, каде, во Македонија? Филмот е за бојата земја, што ќе правиш таму?“

Иако најмногу се врзувам за снимањето за време на снимањето, сепак најважни се глумците. Преку нив ги покажуваме внатрешните чувства на човеците, и кон што тој стреми. Преку глумците ја покажуваме психологијата, фактот дека човеците има душа.

Не би го менувал своето школување на филмска линија со сегашното на дигитална технологија. Имаше некоја таинственост во филмската линија и тоа многу ме привлекуваше. Секој кадар се подготвуваше долго, имаше сценар којшто ме мобилизираше.

Знаеш дека е така, критичарите се во право, но не можеш да се помириш со тоа. Некогаш еден мал напишан збор, еден поглед на некој, ти се чини дека само за тебе зборуваат, и тоа лошо. Филмот е голем и значаен медиум, подложен на јавна оценка. Филмот е еден вид гроза, од која, за жал, нема ослободување.

Документарниот филм ја бара висината во сите фрагменти од кои е составен.

Кај се стреми човеците? За да станат човек, за да се создаде добар човек (Силјан Ширкови), треба да го брси каменот во себе.

„Ошворената книга“ за живоите и уметностите на Џонионио Мирически се уште е ошворена, како работата на реконструкција на неговите имагинарен дневник, интимен и професионален.



Стојан Синадинов (1965, Скопје), дипломирал Општа и компаративна книжевност на Универзитетот „Свети Кирил и Методи“ во Скопје. Со филмска критика и историја и теорија на филмот се занимава од крајот на 80-тите. Пасионирано гледа филмови и понекогаш пишува за нивните автори и протагонисти...

