Кица Колбе

Трагата на сенките

За филмот „Сенки“ на Милчо Манчвски

Имав прочитано две верзии на сценариото за најновиот филм на Милчо Манчевски „Сенки“ – првата и последната. Признавам, нешто во нив ме одби и вознемири. И во духот на нашето пријателство, многу искрено му го соопштив на Милчо мојот сомнеж во едно време кога тој веќе го снимаше филмот. Затоа што и самата сум творец, дури сега разбирам колку тој морал да биде уверен дека го прави винстинското, за да не се поколеба од пријателскиот сомнеж. Можеби во прочитот на сценариото во мене пресилно се појави писателот. Моето писмо не е Милчовото филмско писмо. „Сенки“ го гледав во ноември 2007 во Скопје, дури престојував кај моите. Ден пред да си заминам. Со тетка ми (помина седум години во детски дом во Романија) и со мојата најмала сестра. Во темната киносала чекав на филмот со јаnsa. Се сетив на времето кога како дете одев в кино со татко ми. Тогаш треперев пред да се отвори завесата. Овојпат помеѓу мене и платното лебдеше мојата првична скепска – мојата слика за тоа како би требало да изгледа филмот на Милчо.

А филмот не потресе сите три. Излеговме од салата во најгустата магла. На радио, во колата, чувме дека заради маглата го затвориле аеродромот. Ми се простори дека си влегов во сопствениот роман „Снегот во Казабланка“. Таму има таков момент со снегот и аеродромот. Светот околу нас исчезна, се разлеа во белината на маглата. А ние всушност и со филмот бевме изгубиле чувство за време. Сите три не стегаше тага во грлото. Ни ја разбудија сенките во Милчовиот филм. Ние ги познаваме. Тие се нашата биографија, нашите предци. Сенките на Егејците – призраци. Во нив ја видовме тагата на прабаба ми Шарка. На баба ми Стојанка, на татко ми. Сите тие го имаа изгубено најдрагоценото - прабаба ми го изгуби својот живот, домот, баба ми љубениот маж, татко ми – мајка си. Талкачи во долината на сеќавањето и тагата. Сенки, кои постојано се раѓаат и умираат. Тоа беа моите роднини, кои другите ги нарекоа Егејци. Во сенките на Менка и Калина ја видов баба ми Кица. Нејзината безмислена смрт во снегот. Нејзиниот незнаен гроб на некои туѓи гробишта, во некое туѓо село. Каде се нејзините коски сега? Си игра ли некој со нив како со безначаен остаток? Знае ли тој нешто за нејзиниот живот? Кој ќе ја собере на куп нејзината тага, скриена во белината на исушените коски? Безимени човечки коски? За кого ли се тие драгоцени? Само за бегалците, за оние што копнеат по нив во спомените? Филмот „Сенки“ не уверува дека тие треба да бдиат драгоцени за сите. Заради достоинството на човечката личност. Заради светоста и незаборавноста на човечкото име скриено зад тие коски. Заради љубовта, заради споменот на изгубените лица. Како поинаку филмски би можела да се прикаже траумата на бегството, на вечниот прогон, кој не завршува ниту во смртта, освен во мотивот на призраците без спокој?

Сите во Калина ја видовме прабаба ми Шарка. Не само неа. Сите мои баби. И тоа во нивната фрленост во светот, искоренетост нанадвор, но закотвеност во

достоинството и моралната строгост, силината на желбата да преживеат. Тие, моите баби, беа сенки за другите. Никој не ги забележуваше. Никој не сакаше да ги види во нивната болка и траума. Оној што ќе го отвори срцето за нив, како Лазар, тој почнува да гледа. Тој ги здогледува. Милчо е еден од оние што гледаат. А за да се прогледа, треба да се сочувствува. Затоа во последната сцена призраците исчезнуваат откако Лазар прегрнува, откако одговара на нивниот повик: дојди, дојди во мојата порегратка. Православните знаат што значи последното целивање на упокоениот, што значи прегратката и целивот на Прочка, на денот на проштевањето. Не можеме да се отвориме за туѓата болка и страдање, ако не дозволиме таа да стане дел од нас самите.

Веќе во првите кадри насетив зошто Милчо бил толку уверен дека мора да го направи овој филм. И му благодарам што не се поколеба и го направи. И тоа токму така. Музичкиот рефрен ме допре до најдлабокиот дел на спомените од детството во шеесетите. Ме потсети на одамна заборавени слики. Се работи за она што остана од нас. За она што стана од нас. Од оние деца, како синот на Лазар, децата од шеесетите, пред првата катастрофа, земјотресот, по втората катастрофа, војните и пресвртите на крајот на векот. Филмот е згусната тага и меланхолија по изгубеното, по најдрагоценото, по некогаш бесмртно љубеното во нашите животи – тагата по нашето исчезнато време на среќата. „Еден бакнеж, песни рој...“ не беше нашата детска песна. Таа беше песната на нашите родители. Таа беше песната на нивниот свет. Тој свет пропадна, се преобрази, кажете како милувате. Неговата сегашна слика пред окото на Милчо е стравотна. Свет на гладни луѓе. Глутница на гладни по туѓите животи и туѓите тела. Свет валкан и бучен, безмилосен и безсовесен. Свет на маски и артисти, крадци и алчни за моќ. Свет на брзо збогатување, свет без душа, свет на голи тела со студена страст. Но без љубов. И, можеби најстрашното во него, свет без паметење, без паметење на смртта, на конечноста. Да се јаде и да се пие небаре никогаш нема да се умре. Лажна вечност – сонот на самозаборавот.

А имавме ли некогаш поинакви соништа? Филмот започнува со пораз на соништата, со катастрофа, со заканата на смртта. Сонот потоа не е повеќе истиот. Уште помалку може животот потоа да биде ист. Ништо повеќе не е исто за Лазар. Погледот на Милчо врз сегашнината во тој миг тргнува одново од почетокот: од првата слика за минатото од нашите спомени – сликата за среќното семејство – клишето за успехот во општеството, вилата во Охрид. Тој поглед врз светот во кој пораснавме го имаат најсилно оние што одамна си заминале, но постојано се враќаат во Македонија. И јас сум една од оние како Милчо. Затоа има делови во филмот кои се поклопуваат со мојот сензибилитет. Тој ги покажува сликите во кои сум порасната. Бараката на Менка, над која минува возот, е и бегалската барака на прабабата на Дина Аспрова од мојот роман „Снегот во Казабланка“. И таму има насип над кој минува воз. Јас пораснав во таква барака. Во приказната на „Сенките“ се споени оние два света, кои во среќните шеесетти не беа споиви – светот од периферијата, мојот свет на бегалците и руските емигранти зад Млинот Куманово, и светот на успешните градски семејства, од Илинденска, Ленинова, Партизанска. Суптилната шифра на тоа имагинарно вкрстување е границата, тунелот, близината на смртта, страдањето. Се чини дека

стануваме способни да го препознаеме туѓото страдање дури откако и самите ќе го искусиме. Лазар ја доживува во близината на смртта преобразбата на личноста – низ копнежот по зацелувањето на раните, низ исцелителната сила на прошката на гревовите, низ преобразбата на љубовта која е посилна од смртта. Лазар, именуван по Лазар, воскреснат од Христа по четирите дена во гробот, е оној што ја искусил силата на Љубовта која воскреснува. По таа љубов Лазар копнее во ликот на Менка. По таа љубов конпее Менка по него. Во нивната љубов е избришана границата на смртта. И животот добива неземски, небески блесок кој, за оние што веруваат во Бога како мене, проблеснува во оваа Светла Седмица од сите лица.

Милчо Манчевски во овој филм е многу храбар во обликувањето на шифрите. Јасно е дека тие се негови длабоко лични шифри. Одамна мислени, догло преживувани, затоа можеби за гледачот, оној што гледа праволиниски, напати недостапни, херметични. Од друга страна гледачите, а особено критичарите, вложија многу лични очекувања во најновиот филм на Милчо. Затоа мислам дека и она што многумина во Македонија ги одбива во „Сенки" има врска со нивната сопствена слика за себе. А закостенетата сопствена слика е секогаш нашата граница. Границата на слободата и на фантазијата – слободата во тоа филмот да се гледа наспроти сите слики и очекувања поврзана и со името на Милчо Манчевски во македонската јавност. Не треба да се заборави дека кај некои критичари влијаеше токму нивната слика за тоа како треба да биде најновиот филм на Милчо. Ниту јас не бев имуна од таа предрасуда читајќи го сценариото. Само што исто толку добро знам дека ниту едно уметничко дело не се отвора за гледачот или читателот кој не е подготвен за целосна мимикрија со делото.

Освен тоа има и уште еден значаен аспект во перцепцијата на делото на Милчо во Македонија. Тој за еден голем број творци и критичари стана „платно за проекција" – на македонските утописки надежи, восхити, но и порази. Културното јавно мислење го милува Милчо, но и го одбива, го возвишува, истовремено посакувајќи да го турне од пиедесталот на кој што самото го постави. Тоа е синдромот на деструктивност во македонската културна средина. Дали за неа „Пред дождот" ќе беше врвниот критериум на творештвото на Милчо и да не го имаше добиено Златниот лав во Венеција? И како македонската филмска јавност ќе го вреднуваше „Прашина" доколку тој ја добиеше истата награда? А што ако „Сенки" влезеше во најтесниот избор за Оскар? Мислам дека во случајот на Милчо Манчевски културната јавност во Македонија напати се однесува амбивалентно. Досега тој за неа беше „празничното руво", во кое таа сака да биде видена до светот. Неговиот филм беше огледалото, кое Македонија ја преобразува во супстрат на убавината. Така беше со "Пред дождот", а делумно и со „Прашина". Во обата филма многумина можеа да ја најдат онаа слика за себе, со која тие и онака се гордеат – мистичност, митскост, егзотичност, историска хеоричност.

Во „Сенки" нештата се сосем поинакви. И не е чудно зошто неговите најостри киритики истакнуваат дека „Сенки" не бил како „Пред дождот". Зошто „Сенки" не смее да биде целосно различен од Милчовиот прв филм? Што е „туѓото" во „Сенки"?

Можеби тоа што многумина сега не знаат каде да се бараат себеси во него: во сенките Егејци или во оние другите, живите, кои се грозни и помртви од мртвите. За онаа имагинирана среќна македонска заедница, за која во филмот шифрата е семејството на Лазар, онаа сонуваната со песната „Еден бакнеж..." Егејците отсекогаш беа некоја граница, нелагодност, туѓост и покрај нивната целосна доместицираност. Тие беа „туѓото", призрачното, непријатното во нејзината слика за себе. Во филмот многу успешно е доловен тој момент на туѓост – во призрачноста на трите лика на Егејците. Само што со тоа се превртува погледот врз нештата. Тие станувaат нестабилни. Треба да посакаме да се видиме себе си во сета грдост. Сликите на Македонија во филмот и понатаму се чудесно убави. Значи, Милчо и понатаму создава восхитувачки убави слики на Македонија. Само што сликите на луѓето како мајката на Лазар се грди. Таа го демистифицира ликот на еманципираната жена-мајка во македонскиот филм. Таа не е повеќе пожртвуваната Фросина. Таа во бес ја изговара најнавредливата псовка на една мајка за сопствениот син. Затоа што повеќе не го разбира светот – оној на синот. Тој не копнее по богатство и успех, како таа самата, туку по љубовта, она што во светот на безмилосната кариера е најтривијалното нешто.

„Сенки" визуелно го изговара невидливиот расцеп во македонското оопштество меѓу минатото и сегашнината, поточно, тој расцеп овде е помеѓу сведоците на едно непријатно паметење на минатото (Егејската приказна) и мнозинството на другите кои сметаат дека тие немаат никаква врска со неа. Со тоа е разобличен нашиот живот во затворени светови, кој е толку трагичен токму на Балканот. Сите на Балканот се заробени во сопствените слики. За тој национално нарцисоидно затворен свет постои само она што постои во сопствената идеолошка слика. Нам не мора навистина да ни се појават призраците на жртвите, за да мораме да побараме прошка од нив. Тие постојано говорат со нас, доколку сме подготвени за помирување и прошка. Тоа е шифрата на помирувањето со минатото во трите лика на Егејците во „Сенки". Тие можат да бидат Евреи, Ерменци, сеедно: нивното име е туѓо страдање и болка. Помирувањето со минатото, со починатите, со оние што не се повеќе со нас, започнува најнапред во помирувањето на живите меѓусебе. Само тогаш тие можат достојно да ги паметата починатите, особено оние кои многу страдале. Милчо тоа го стори за себе кога го сними „Сенки". Сега знам зошто неодамна ми рече, сите сме Егејци. Си велам дека тој одговор многу ќе и се допаднеше на мојата мудра прабаба Шарка.