

## ПРИЛОЗИ КОН ТОЛКУВАЊЕТО НА ФИЛМОТ ПРАШИНА ОД МИЛЧО МАНЧЕВСКИ

### Катахрезис и Прашина

Играњето и намерно погрешната употреба на вестернот што ги прави Милчо Манчевски во "Прашина" значи токму тоа - катахрестички да зборуваш како Македонец на јазик што тој однадвор го препознава, но и со јазик што го сепнува, што не го остава рамнодушен тој на кој му се обраќаш. Милчо зборува за Македонецот кој мора да ја раскаже својата приказна. По реакциите на филмот се чини како никому однадвор да не му беше многу јасно, дека Македонецот има силна, да не речам патолошка, иако повеќе наметната потреба да ја раскаже својата приказна, да почне да зборува.

Но, како да ја раскаже таа приказна за себе, а да не се биде автореферентен (како во нашата телевизиска драма за Гоце Делчев) или деривативен (да прераскажеш некоја емисија на ВВС за Македонија). Кога зборувате за себе, од една страна го имате проблемот на дериватен дискурс - на некритичко преземање на туѓи дискурси, со кој лесно го губите статусот на субјект, од друга страна, ако ја отфрлите деривативноста, ако велите не прифаќам ништо однадвор, туку ќе се мислам самиот себеси со она што е мое, го имате проблемот на автореферентност, тогаш ќе се затворите во себе, ќе се повикувате само на себе и не ќе може никој да ве разбере. На пример, ако почнете да зборувате за себе (како Македонец), повикувајќи се на Пецко, на Итар Пејо, никој нема да ве разбере, зашто не ги препознава вашите референци, едноставно не ги знае тие имиња. Значи морате да користите туѓи дискурси, меѓутоа намерно да ги злоупотребувате, да ги извртувате, за да тој кој сакате да ве слушне се заврти ги начули ушите и почне да слуша.

Ако на еден европеец почнам да му зборувам за Македонија, а сакам да почне да ме слуша, морам да ги почитувам првите правила на комуникација: не смее да има само редувантност и не смее да има само шум. Ако користам само поими и слики кои тој ги познава дали сум му кажал нешто? Може да испадне дека јас всушност му зборувам за него и тогаш пораката што му ја праќам е редувантна - во неа нема ништо ново. Ако користам поими и слики кои само јас ги познавам тогаш мојата порака има премногу шум - тој ништо не разбира. Автореферентноста е шум, деривативноста е редувантност. За многумина решението е во спојот на овие две крајности. Но, во тоа не може да се задоволи „патолошката потреба“ да се раскаже својата приказна. Таа не се задоволува во „креолизацијата“ било да е таа спонтанa или фингирана. Затоа, морам да му понудам нешто што тој го знае (и тоа многу добро), но така да го извртам што тој да си рече: овој зборува за нешто што го знам, а не ми нуди ни ново толкување ниту критика на тоа што го знам - значи овој зборува за себе провоцирајќи ме со она што го познавам. Така, повикувајќи се на Мики Маус, ќе почне да ме слуша зашто го препознава Мики Маус, а ако почнам да му зборувам преку Пецко, нема да ме разбере затоа што не го знае Пецко. Тоа е проблемот со кој се фатил и Милчо Манчевски во Прашина.

Прашина на Милчо Манчевски е катахрестички филм. Во него дури и беспредметно да се бара отпор против Холивуд и против оној Запад кој не ме разбира, мене што сакам да ја раскажам својата приказна, која е приказна на Македонец. Милчо, како изграден филмација можеше да направи сјаен вестерн, но со тоа ќе беше само

уште еден одличен режисер и немаше да проговори **како** Македонец. Тој да направеше чисто каубојски филм, вестерн, реакцијата ќе беше - еве го Милчо, го испекол занаетот, добар режисер е. Да, сме виделе акциски филмови од неамериканци, од Кончаловски, од Волфганг Петерсен - и да не ги редиме, ги има многу – а еве сега и Милчо се вбројува меѓу нив. Од друга страна, пак, ако направеше некоја нова верзија на *Црно семе*, повторно немаше да биде разбран. Тие на кои им се обраќа - западниот свет - ќе го гледаа тоа како документарен филм.

Но, со катахрезисот (намерно погрешната употреба) на вестернот тој го свртува вниманието и веќе е субјект кој проговорува за себе како за Македонец. Велат, многу критичари од Запад не го бендисале филмот. Тој успеа кон себе и против себе да ги сврти сите тие еднадвор и да ги намести. Излетаа многу небулозни критики за филмот кои можат да бидат разбиени како глинене гулаби. За жал, стрелиштата беа на други места, не кај нас. Никој одовде не влета во шеснаестецот на потенцијалниот македонски дијалог со светот по „дајќевскиот“ центар-шут на Милчо. Никој не реагираше следејќи го неговиот рецепт, неговиот дискурс. Можеби затоа што за такво нешто нема луѓе кои ќе бидат толку верзирани во новите дискурси и толку храбри и самоуверени што ќе може да си играат со дискурсите зборувајќи за самите себе. На планот на дискурси останати сме во 80-те години од минатиот век (уште се мачиме со постмодерната. За втората модерна немам ни абер). Катахрезисот подразбира многу знаење, а не распојасано негаторство. Треба да сте занаетчија, пред сè, Но не со занает од 19-ти век. Вештиот и образованиот катахрестичар треба да може да каже, на пример, сакате да ви зборувам за Македонија преку Хабермас, или преку Дерида - еве ви - ќе ви зборувам. Или преку Луман или Фуко, или еди-кој си (ама познат). И притоа никој да не може да ми каже дека не ги познавам или погрешно ги интерпретирам. Оној на кој му се обраќам треба да знае: јас зборувам за себе и го злоупотребувам, намерно погрешно ги употребувам тој и тој дискурс. Може да се каже дека еден Славој Жижек го прави ова (кај него има и Хегел и вијагра, да речеме) и тоа успешно - привлекува внимание затоа што се игра со нивниот јазик. Иако во неговите катахрестички исчитања нема толку политички протест и чувство на нападнат национален идентитет како што го има во македонскиот катахрезис.

Во катахрезисот има враќање со иста мерка и во тоа тој е протест. Во катахрестичката позиција се вели: Зарем сум толку глупав да им препуштам сè на другите - токму кога станува збор за саморазбирањето? Впрочем и политикологот од надвор кој зборува за Македонија ме злоупотребува за да се легитимира во својот теориски естаблишмент, а не за да ме разбере. Зошто јас да не го злоупотребувам него или некој многу поголем, како Хегел? Во крајна линија, јас сум начисто, ќе се потпеаат тие таму да ја прочитаат мојата револуционерна интерпретација на Хегел? Воопшто не. Но, ако зборувам со јазикот на Хегел за ПЈРМ тогаш имам шанси. Има во катахрезисот доста “хип-хоповиштина“. Во тоа е идејата на катахрезисот, безобразно и дрско треба да извртуваш, погрешно употребуваш (рап на Мусоргски) и да им се противставуваш, без комплекси. Конечно, знаењето е сега браузибилно. Те интересира нешто? - браузаш по интернет и дознаваш. Системско знаење, иманентна критика? Тоа се работи на минатото. Така, кога ќе прочитам некој канадски политиколог да зборува за Македонија, знам дека тој зборува за Македонија не затоа што влегол внатре во македонското прашање туку затоа што браузаш по сајтови на интернет, вртел разни текстови, и тоа текстови кои не се на македонски, зашто не знае македонски, и ми нуди некоја приказна за мене, а јас го купувам тоа затоа што тој е од Канада што од Запад, а Западот е центар на знаење. А, тој те допрел вака, тангенцијално и седнал и напишал

приказна и таа приказна ти ја продава како твоја реалност. А, ти како будалетинка, ја купуваш зашто мислиш дека се уште постои системско знаење. И сега која приказна за Македонија ја сакаш? Таа на Милчо или таа на BBC?

### **Прашина и крајот на антикомунизмот (на дисидентите и документаристите)**

Минатите четиристтина години на овие простори (можеби подобро е да се каже во поранешна Југославија) се појавуваа творци кои на филмски јазик го мислеа општествено-политичкото во кое живеела и кои се врзуваа за политичкото од кое произлегуваа, се сметаа за производи на една државна култура - иако не баш како што таа (државната култура) би сакала. Да појаснам, не зборувам за автори кои третираат теми на интерсубјективност (несреќна љубов на двајца млади) или општочовечки теми (злото на нацизмот), туку за автори во кои националната припадност се препознава пред припадноста на самиот себе (во некоја интроспекција) и припадноста на целиот свет (во некоја космичка загриженост за човештвото). И мислам дека токму тоа филмско дисидентско мислење беше предуслов воопшто на Запад да се зборува за нивната уметничка креативност. Ова беше логиката - ако, како уметник му се противставуваш на режимот, тогаш ти си креативен; ако го воспеваш, тогаш си соц-реалист, значи некреативен. Останатата (аполитична) уметност по правило се етнологизираше или фолклоризираше - се сведуваа на народна уметност или фолклор. Така, уметникот или изведувачот беше србин, македонец, со хрватско потекло, но не беше од СФРЈ. Знам дека македонскиот уметник Димче Коцо, го истакнуваше тоа дека СФР Југославија е страшно позната во светот по наивното сликарство, но не и по тоа другото не-наивното (академското).

Такви креативци-дисиденти беа Душан Макавејев и Емир Кустурица со „Сјекаш ли се Доли Бел“. Но, затоа што беа идеолошки интересни – како културни дисиденти. Тие, според западните критичари, ја сликаа бедата на таа нова државна култура што се обидуваа да ја изгради самоуправниот, југословенскиот социјализам. Така ги интерпретираа надвор: како креативни документаристи на еден режим кој не е слободен и кој како таков треба целиот слободен свет да го види. Реакцијата може да се сведе на извикот на пофалба и воодушевување: Види храбри и креативни антикомунисти, браво! Макавејев беше начисто со таа определба. А Кустурица најчесто се правеше на удрен зашто му одговараше така и тоа му носеше нови проекти, без да ризикува да се закачи со властите во својата земја - „јер је он своју Југу волио“. Но, во некоја општа историја на филмот, тие не се автори на нов израз, нови техники, дури ни на теми.

Затоа, Милчо Манчевски со *Прашина* го постигнува шокот. Оеднаш имате автор кој не е ниту натуршчик; ниту аматер кој снимил масакр на африканско племе; ниту културен дисидент кој вели: - гледајте колку е грдо во мојата земја ама овие моиве тука не ми даваат тоа да го кажам (патем, „Пред дождот“ ако не со пола нога, тогаш со палецот на таа нога беше цапнал во културно дисидентство). Наеднаш, некој од овие балкански простори прави филм. И тоа македонски филм. И не плука по комунизмот и не е наивен (во смисла на наивен сликар). Не е аматер и не е анти-комунист плачко.

## Прашина и национална култура

Од еднаш имате филм на автор кој е истовремено производ на една национална државна култура, колку што е, ако некој сака, производ на американската филмска едукација. Имате автор кој идеолошки не може нигде да биде ставен, иако тој со целиот филм принудува токму на тоа – да му го барате местото во идеолошки клуч. Се појавува автор кој не е по интроспекцијата, по интересубјективните односи, по општочовечките теми, туку по јазикот на филмот. Мислам дека го познавам Милчо, интроспекцијата е дел од неговата интимна биографија, интересубјективните односи се дел од неговото маалско воспитување и општочовечките теми се дел од неговото формално (основно и гимназиско) образование. И сето тоа го има во неговите филмови. Но во *Прашина* тој го отвора прашањето на раскажување, отвора една мета-димензија на филмот. Тој не покажува само дека може да се вброи меѓу врвните филмски занаетчии, туку тој го закача и занаетот. Филмот не е само еден вид на раскажување, филмот може да поставува или да начне прашања за самото филмското раскажување. Со оваа димензија на филмот *Прашина* документарноста целосно се заборава; се отвора вратата на теоријата на филмот.

И токму тука, сега зборувам од позиција на македонски теоретичар, мислам дека овој филм ја запечати врската меѓу уметноста и државата, меѓу културата и државата Македонија. Јас така го читам филмот на Манчевски. Мојот тековен ангажман е воспостувањето на врската меѓу нација, култура, идентитет и држава. И тука го сместувам и творештвото на Милчо Манчевски. Човекот е режисер, филмација со сите нишани, и не е по потекло од Македонија, туку е Македонец, асли. Ова може да се види во онаа небулозна критика дека филмот е направен за да се попречи влегувањето на Турција во Европската Унија. Тоа да биде личен проект на Манчевски е најневеројатно. Но дека е нарачка според државен проект веќе може и да се проголта. За многумина тоа е извесно, толку е моќен филмот. Она што тука, навистина не може да се избегне е тоа дека Манчевски како Македонец роден по Втората светска војна може да има против Турците само како некој што израснал во државата Македонија а не како слободен, независен исправувач на историските неправди. И тука се сомнежите или етикетите на критичарите кои ги познаваат работите.

Милчо Манчевски не е некоја постмодерна идиосинкратичност, но не ни државен службеник. Манчевски не е Вељко Булајиќ. Тој не е платен од државата да прави филмови. Тој е само од државата Македонија. И ова зборче ”само” ја прави детнолошката на македонската култура. Ова ”само” ги врзува културата и државата. Приказните за ”турското ропство” се дел од македонската култура. Но Милчо Манчевски покажува дека таа има многу други делови. Кога му еднаш реков дека ми се допаѓа катахрестичкото читање на вестернот во филмот, односно тоа како го (зло)употребува или намерно погрешно го употребува тој жанр за да ја раскаже приказната на Македонецот(ката), Милчо ми одговори дека не бил толку промислен, туку дека едноставно ”каубојските филмови се дел од неговиот живот”. Затоа има право историчарот на уметноста Бојан Иванов кој вели дека Милчо извадил филм од ”џигер”. Македонското е токму во ”џигерот”. Во неа е наталожен светот на слики од сите страни (Во Македонија, како во ни една друга земја, се вкрстија Исток и Запад и географски и иделошки и религиски), од сите времиња. Милчо не ги гледал само шпагети-вестерните во кино Карпош, тој ги гледал и Бертолучи и Антоњони во Домот на младите 25 Мај и, како секое скопско дете, имал солидно познавање на индиската филмска индустрија (токму затоа што растел во Скопје). Го читал егзистенцијалистот

Албер Ками како лектира во гимназија, но и Сердарот на Прличев, а ги учел и членови на уставот на СФРЈ од 1974 година на часовите по социологија во гимназија. Затоа, јас на филмов гледам не само како на дел туку и како на производ на културата на државата Македонија, на културата на Република Македонија која се развива последниве педесетина години. Со ова не му се одзема од креативноста на Манчевски, напротив. Токму поради неа тој мора да биде приграбен и сочуван како дел од културното творештво на државата Македонија, а не на етносот на Македонецот. И затоа филмот *Прашина* го толкувам како силно дезетнологизирачко средство на македонската државна култура.

Бранислав Саркањац