



Ирис Кронауер

Биографија

Роден во Скопје, Македонија, Југославија во 1959.

Во 1973, неколку месеци по смртта на татко му (мајка му починала во 1966) Милчо Манчевски ја освои наградата на весникот „Политика“ за белетристика за млади, која му ја врачи нобеловецот Иво Андриќ во Белград. Тоа го поттикна да продолжи да пишува (знаел да чита кирилица и латиница од четиригодишна возраст¹; првиот обид да напише роман, *Пустинска крв*, го направил на десетгодишна возраст); освои неколку награди за краток расказ. Наскоро доби понуда за работа како новинар додека сè уште беше во средно училиште и пишуваше своја колумна во списание пред да наполни седумнаесет години. Помеѓу 1974 и 1979, објавува во весници и списанија со седиште во Скопје, Белград и Сараево.

Во 1978, се обиде да се запише на реномираната филмска школа во Лоѓ во Полска. И покрај тоа што беше најдобар ученик на својата генерација, не доби државна стипендија. Без неа не го примија во Лоѓ. Тој сепак отпатува за Полска, ја посети школата и ги побара во телефонски именик полските режисери Кшиштов Зануси и Анђеј Вајда. Тоа резултираше со интервју за списание со Вајда² и со прв ден на Манчевски на филмски сет, на филмот на Зануси. Наредната година, со помош на професорот кого го запознал на едно предавање во Кинотеката на Македонија, Ричард Блуменберг, тој доби стипендија од Универзитетот на Јужен Илиноис во Карбондејл. Фокусот на филмската школа при Универзитетот на Јужен Илиноис бил ставен на практичната продукција и експерименталниот филм. Неговата средба со експерименталниот филм се претвори во доживотна врска која влијае на неговите идни наративни филмови. Неговиот професор Мајк Ковел и колегите (меѓу кои и Стив Џејмс, подоцна номиниран за Оскар) се нурнале во експерименталниот филм и Манчевски, покрај наративни филмови, режираше и неколку концептуалистички дела, меѓу кои и филмот без наслов (*Црн филм*) (*The Black Film*), *Во среда наутро во пет часот кога денот почнува* (*Wednesday Morning at Five O'clock as the Day Begins*), *Патишката на слава* (*Paths of Glory*), *Жица* (*The Wire*), *Работничката класа оди во рајот* (*The Working Class Goes to Heaven*) и *Убава син Дунав* (*Beautiful Blue Danube*). Официјално дипломирал во 1983.

Периодот од 1982–1985 го мина во Скопје. Напиша неколку есеи, за холивудскиот хорор филм од 70-тите, за американскиот авангарден филм, за историја на уметноста – *Кон тоталната уметност* (*Towards Total Art*), и најважно, во 1982, сценариото *Мусака*. Сценариото, кое доби пофалби од неколку истакнати југословенски режисери и драматурзи, меѓу кои и Душан Макавејев и Горан Марковиќ, го зеде „Македонија филм“ и го пушти во процес на реализација. Тоа е приказна за млад фотограф панкер

¹ Еден родител на негов соученик се сеќава како Манчевски решавал крстозбор во Нова Македонија на првиот училишен ден.

² Објавено под наслов „19-годишниот Милчо Манчевски го интервјуира Анђеј Вајда“.



ИНТЕРВЈУ: МИЛЧО МАНЧЕВИ



За им Брунал брел у око...

Кој е тој Милчо Манчевски? — Се прашуват многумина. Делите, да Милчо се пишува. Тој, се мисли, како да е тема за деца, особено млади наидите... А, постојат е се две, сина мисла на истото: прв игра филм „Муска“, кој што продуцент (на првпат, од глумците) е (Максимилијан) од Сенте.

Милчо е и наш телевизиски, наши соработници... И телевизиски, и сетајќи се. (Милчо) јавете се, го имаме истовит брел. Понекај како комичар, со 14 години, а еве, со 23 години ќе си имам и игра филм. Иној друг, сепрвн си мисли, не го направила тоа-досега, кај нас... Но, Милчо нема време, туку се брза, да почнеме...

— Имам 23 години. За првпат пишувам во Сенте. Еве гошто бев на Историја на уметностите, а потоа чинте 35 години на Универзитет во Јужна Империја. Таму, го завршива Факултетот за филм и фотографија (отвора режисера и сценарио). Синама 16 кратки филма (2 сценарија и 14 во САД). Напишав 5 докторментални сценарија. 1 ТВ серија (сценарио), режисера 1 сценариограма филм, пишувам за весник (публицистички). Со 14 години започнав во „Студентски збор“, како комичар. Па, со 16 години во „Екран“, на постоа во „Мала борба“. Пишувам и во „Ларио“, „Дубок“, „Политички забавни“, „Синекста“... Со авторствено филм „Без апаолово“ без во континуитет ја за „Досега“... А се-

га имам многу помалку време за пишување. Ме интересираат теоретските теснови за медиумите и филмот, корот, длабочинот, комичното, рекламата како уметност и с.

Значи, се открил за филмот?

— Па, веќе пишувам за филм во „Екран“. Тој е многу полимултидисциплинарно, во што си посубјективен и иновативноста многу ни користи, посебно да бидиме брзи и ефикасни.

Замислувајте го САД на сцената?

— Прво, пеевме дека да ме приеми во Бетград или Загреб. Второ, штоен лево оди од дома, мислам дека нема разлика дали сум во Бетград или во Страсбург. Сакаа да ме видат, да разговараат и за Југ, Лондон, Прага... Во тоа време не беше баш татка ошто... А, во САД, познато е, се прават најквалитетни филмови. Ако сакаш да научиш кинеска, филм и реклама — ош во Америка.

Кажете го чинете дипломата?

— Добива стипендија за студирање на таленти, а во истој осмотри бев ослободен и од школарината поради добора успех. Но, и имотириа за паре-пропаганди во колку сценарија, кинескарта на вкост од киното...

А, сега, кога се прати?

— Има нешто прозонално што те води. Не планираш да се вратиш на живо, освен на некои лу месени. Гребаше и рекламната кампања што ја жовел да ја довршам. Се ми е татко. Кинесите, поинте... Но, се случил „Максимилијан филм“ да ми го побора сценариото дадено пред 2,5 до 3 години во „Варшав филм“. Од таму си го покренов. За покренува месени — не прифатил, помисла нис 3 верени, се работи на кината за сценарио, се прават квалитетно се обезбедија рецензии... Последната верзија е жаринава. Тоа е петтата верзија. Направив 2 верени за 3 години и 3 за 3 месеци...

Кога, како и каде ќе снимате?

— На 15 мај почнува снимањето. Имам 23 години деца на расплата ме. До 15 јуни мора да биде готово. Се уште не се имам одредено за глумци. Сите ќе бидат на Македонија, со 1-2 глумци. Кај нас и „дистрибуција“. Покорнично. Аудиоцијата ќе биде во март и април, кога ќе се работи и сценаријата.

Кажете ми искрено колку пари ќе добиете?

— Не знам. Договор е уште не сум потпишал. Се што работам досега е за себе, без скршена динар.

Збор — два за филмот?

— Филмот е убаво драма. Главниот јуноа се вика Муска, има 20-21 го дини. Се динија во типично социјално митија, фотограф е некаковен, во средината, доаѓа во класичен стил со неа (татко му е милионер), а мисли шикери го гонат... Има и хумор, еротика, динија чинија...

Значи, филм за твиста?

— Секој добар филм е глуми. Урбаната средина

каните филми творци не ја третираат. А, и се прават од тоа, прават комично. Затоа, во Максимилијан е направен досега само 1,5 филм. Тоа се: „Прво семе“ и филмови на „Делфица“.

Замислувајте го?

— Нема тука. Ти што се ти поткаше. Просто те е драго да направим некои лони филм. Се прават политички филмови. Нашите филмови, не се глуми.

Оштете ја состојбата со филмот кај нас, поинте?

— Не ја мисл одмитре состојбата со македонската кинематографија. Субјективни сум, бидејќи се га сум во еуборена состојба. Но, факт е дека во лева почнуваат да се среќаваат работите. Оштете го од постоа во постоа, мисла да се запере.

Имаат ли изгледи?

— Не глуми очигледно изданаја, мисли, кога се формирај како режисер — сценарист, имаме две противречности: филмја, инвентура — филмот и наративите. Динија, ги сакам Полетите, Горни Марини, првот два филма на Каранови... Ти пишуваме и проза?

— И поштину пишувам но не имам такв мисли од тоа и ќе биде објавено. Правим некои кратка лирика, комуникационна работа...

За крај?

— Сакам „Муска“ да биде комуникационен филм. Сценариото е без авторитет, во со филмски претиници... На сите некретивни, кои троват глуми митија, а прават глуми „срвца“ — сака да ги брчката прст во око и да го завртам мисли... Второ, до кога кај нас како млад човек ќе се третира и ош со 40 години...?

ХРИСТО ПЕТРОВСКИ



САКАТЕ ЛИ ПОЕЗИЈА? ПАДНАВ ВО БЕЗОБЗОНАНИЕ

Паднав во безобзонание
Дојде човек, ми подаде
ми мислене сила
Јас останав лава
од себе си кини коридата.
Дојдоа птици
ми доава крала, кудеа
но јас не посветав
нигу по мислу небо

од мислите клудови
Се раздала мисли
тик мисловите ритал
потренили од Шуман,
паратрири од Штраус
Некои глав не вивае
со пеев
чувствувал животот
во секој тем
со секој дини на Замјата
Неисполнет простор и
жива фантазија
Летал, пошторно редовно
од мисли
и жолтоса со пеев.

ДУШАНКА
ФИЛИПОВИЌ

кој се движи во разни општествени кругови и на крајот станува жртва на неуспешна зделка со дрога. Мрачната општествена критика не наиде на прием во Македонија со која владееше комунистичката олигархија. Неконвенционалната појава на Манчевски и неговите самоуверени интервјуа³ не беа од помош кај старата гарда, и проектот беше заглавен. „Македонија филм“ наскоро се откажа и Манчевски се обиде кај државната продуцентска кука „Вардар филм“. Актерите и филмската екипа понудија да го направат филмот со целосно одложена исплата, но и покрај тоа директорите на „Вардар филм“ го одбија; еден член на Централниот комитет ја прими делегацијата, но никогаш не им одговори на барањето. По речиси три години обидување, 24-годишниот Манчевски најде место за *Мусака* во Македонската телевизија⁴. Сценариото повторно беше фалено, особено темата, дијалогот и ритмот, а договорен беше и датум. Тој ја заврши претпродукцијата – барање локации, составување на екипата⁵, сториборд со илјада цртежи, костими и сценографија... дури и поголемиот дел од музиката за филмот беше готов⁶. Малку пред да започне снимањето на филмот, програмскиот уредник го откажа проектот без објаснување. Ова се случи следниот ден откако Манчевски го достави списокот на актерската екипа. На списокот го немаше актерот кој имаше главни улоги во повеќето македонски телевизиски продукции од тоа време што беа во надлежност на тој програмски уредник. Актерот претходно на Манчевски му понудил помош за да се обезбеди финансирање на проектот⁷.

За време на трите години на *Мусака* во Скопје, Манчевски го формираше и уметничкиот колектив 1AM и изведе два уметнички перформанси, одвоени точно една година. Првиот комплексен перформанс се вртеше околу (1) интеракцијата на неколку теоретски изјави, (2) реализирањето на долг список на ветени едноставни дејства (отклучување на вратата на галеријата, вртење на делата кон публиката, набљудување на блок мраз што се топи, итн.) и (3) повеќе елементи како: рачно изработени покани, изјавите, ветувањата, едноставните дејства, неговите концептуалистички филмови од Карбондејл, варијации на тема азбука (песна каде азбуката се пее, рецитал каде азбуката се рецитира), манифест на концептуалистите (кој содржи повеќе од 20 потписи под само една реченица „Ова е манифест на концептуалистите“), неговиот полароид проект (*Лице*), итн.

Вториот перформанс бил насловен *Како на жив зајак му го објаснуваме перформансот на Јозеф Бојс 'Како да му се објасни уметноста на мртвот зајак'*.

Интересот на Манчевски за перформанс уметност се спои со неговата филмска работа во делото (кое тој го нарекува филм) насловено *1.72* (кое го изведе уште два пати како *1.73* во Хрватска и *1.74* во Бруклин). Изведено на Белградскиот фестивал на алтернативата, каде освои награда во 1984, делото се состои од експонирање на едно парче филм (1.72 метри) на сцена, негово проектирање, сечкање на делчиња, нивно прикачување на прашалник во кој се поставени прашања како „Дали филмот мора да има приказна?“, а потоа делење на прашалникот со парчињата филм на публиката.

Во 1983 тој помогна и да се состави техно групата *басџион!*, ги напиша текстовите на нивните песни и го режираше музичкото видео *Жежок ден во Мексико*. Амбициозниот видеоклип, според текстот кој зборува за тема необична за една поп песна, го реконструира атентатот на Лав Троцки во Мексико, во паралелна монтажа со еден современ атентатор кој го голта насилството во филмот *Таксис* на Скорсезе. Видеоспотот беше забранет после само едно емитување, но стана култна класика.

3 „Целта ми е да им брцнам во око на оние кои потрошиле тони државни пари и создале срање (филмови),“ Манчевски во интервју за „Млад Борец“ во 1983 год.

4 Три музички видео спотови за групата „Леб и сол“ кои тој ги режирал за Македонската ТВ претходната година биле забранети без никакво објаснување и никогаш не се емитувале.

5 Тој мора да ангажира главно вработени во Македонската ТВ и со тоа мора да се откаже од услугите на неговиот професор Мајк Ковел кој се согласил да дојде во Македонија за да го сними филмот.

6 Хард-рок бендот кој ја правел музиката за *Мусака* немал каде да вежба, па Манчевски ги поканил да работат во неговата дневна соба, на голем ужас на неговата постара тетка.

7 Данчо Чевревски подоцна станува филмски продуцент, но во тој момент официјално работел само како актер. Тој исто така бил 20 години престар за ликот на *Мусака*.





По пропаѓањето на *Мусака* во 1985, 25-годишниот Манчевски се пресели во Њујорк. Работеше како потрчко во продукција, монтажер на документарни филмови, оператор на телесуфлер, видео-снимател, оператор на видео-конвертер, помошник сценограф на информативни видеа за Вол Стрит, судски преведувач, молер и гардеробер. Во период од пет години тој секојдневно го носеше своето видео портфолио во многубројни продуцентски куќи. Напиша и неколку сценарија: налудничав комедија за нуклеарна апокалипса (*Како да се сѝаси свеѝоѝ (и зошѝо)*), научна фантастика за луѓе за кои филмот станал пореален од животот, хорор, сценарио инспирирано од филмот *Рамбо (First Blood)*, итн. Њујоршката адаптација на *Мусака*, насловена *Лума*, наиде на извесен интерес, но токму сценариото за трилерот *Соѝсѝвеносѝ (Possession)* му донесе неколку понуди. Во обид да ја докаже својата режисерска способност, тој собра мала сума пари за да ги сними првите седум минути од *Соѝсѝвеносѝ*. Наместо покренување на *Соѝсѝвеносѝ*, снимката му донесе договор со една продуцентска компанија за музички видеа, точно пет години по преселбата во Њујорк. Една година подоцна, компанијата не го обнови неговиот договор, и тој склучи договор со нова, помала компанија. Нивен прв заеднички проект беше нискобуџетното видео за песната *Тенеси (Tennessee)* (1991), деби сингл на новата хип-хоп група „Арестед девелопмент“ (Arrested Development). Видеоот им пркосеше на модерните рап трендови: наместо брутален урбан гангста рап, *Тенеси* се фокусира на рурална заедница каде што деца и стари луѓе се гледаат прикажани рамо до рамо со членовите на бендот, како живеат во хармонична заедница. Видеоот завршува со модерна преработка на стара вистинита фотографија на која е прикажано двојно линчување⁸. Снимено во црно-бела техника и инспирирано од Картие-Бресон, Роберт Франк и фотографиите од времето на Големата депресија, видеоот веднаш стана хит, доби награда на „Ем-Ти-Ви“ (MTV) во 1992, награда на списанието „Билборд“, и платинеста плоча. Стана MTV Buzz Clip и подоцна беше вклучено во листата на најдобри 100 видеа на сите времиња на списанието „Билборд“.

Како резултат на успехот на *Тенеси*, Манчевски режираше десетици музички видеа и реклами во Њујорк и Сан Франциско следната година, и стана еден од најбараните нови режисери на музички видеа во Њујорк.

Летото 1991, Манчевски се врати во Македонија, за прв пат по преселбата во Њујорк и прекинувањето на сите врски со татковината во 1985. Тетка му, која го одгледала, се разболе, и тој дојде во Скопје за да ја посети и да организира неа за неа. Југославија се распаѓаше и борби избувнаа во Словенија и Хрватска, кои подоцна ќе доведат до крвава граѓанска војна. Македонија ќе прогласи независност три месеци подоцна. Ситуацијата и атмосферата на која наиде Манчевски го инспирираа да напише синопсис од пет страници. Меланхоличната „бајка во три дела“ беше за три љубовни приказни во Македонија и Лондон под закана на меѓуетничко насилство што се приближува. Како метафора на идејата дека насилството раѓа насилство, приказната има кружна структура, но со суптилна аномалија во кружната хронологија⁹. Поради чувството на претстоечка промена што провејува во приказната, тој го нарече *Прег гождоѝ*.

По враќањето во Њујорк, еден директор на фотографија со кого работеше му предложи да го прати синопсисот на две адреси во Лондон: „Еим продакшанс“ (Aim Productions) и „Бритиш скрин“ (British Screen). „Еим продакшанс“ го одбија, бидејќи продуцентката Сем Тејлор сметаше дека концептот од три дела не функционира. Меѓутоа, синопсисот ѝ се допадна на Теса Рос од „Бритиш скрин“. „Бритиш скрин“ нарача сценарио и Манчевски лично ја достави првата верзија во Лондон на **1 март, 1993**. Директорот на „Бритиш скрин“ Сајмон Пери и директорот за развој Стивен Клири веднаш го одобрија. Услов за еден филм

8 Кога *Тенеси* бил емитуван за време на летовите на авиокомпанијата „Вирџин“ (Virgin) крајот на спотот бил премонтиран за да се отстранат кадрите со двојно линчување.

9 Во подоцнежните интервјуа, Манчевски ја опишал аномалијата како оптичка илузија во времето.



Со Сјимон Пери



да биде поддржан од државна компанија како што е „Бритиш скрин“ беше филмот да има британски продуцент. Проектот воопшто немаше продуцент и Пери побара од Манчевски да предложи некого. Тој ја предложи Џуди Кунихан која ја запознал во Њујорк, но со која никогаш не работел. „Бритиш скрин“ ја прифати Кунихан, но бидејќи таа немаше искуство и им беше непозната, тие предложија продуцентска кука која ја познаваат – „Еим продакшанс“. Манчевски не спомна дека „Еим“ веќе го одбила проектот¹⁰.

„Ное продакшанс“ (Noe Productions), француска ќерка компанија на „Полиграм“ (Polygram) се придружи на проектот со Чедомир Колар како продуцент, а тоа го стори и Канал 4 (Channel 4) во Лондон. Исто така се вклучи и „Вардар филм“ од Македонија со Стевче Ацевски, а подоцна и Горјан Тозија како продуценти.

Претпродукцијата почна во Лондон и Скопје, со дополнителен кастинг и составување екипа во Париз. Набрзгу настанаа проблеми поради недостаток на искуство (ова беше прв филм за Тејлор, Колар, Кунихан и Кет Вилиерс од „Еим продакшанс“), ограничениот буџет (на почетокот околу еден милион британски фунти) и проблемите околу копродукцијата (Македонија никогаш претходно не учествувала во копродукција, а Велика Британија и Франција во тој момент сè уште ја немаа признаено новата држава). Југословенскиот актер Раде Шербеџија ја доби улогата на Александар. По распаѓањето на Југославија тој стана цел на хрватските и на српските националисти и оттогаш се пресели во Лондон¹¹. Македонската средношколка Лабина Митевска, која дошла да волонтира во одделот за продукција, доби шанса да ја глуми Замира. 18-годишниот француски актер Грегوار Колан ја доби улогата на младиот калуѓер Кирил¹². Дури две недели по почетокот на снимањето Кетрин Картиџ ја доби улогата на Ен.

За време на претпродукцијата македонското Министерство за култура ги шокираше сите кога ненадејно ја повлече поддршката. Под влијание на неколкумина етаблирани македонски филмски работници¹³, Министерството изрази сомнеж дека проектот е сериозен. Министерството учествуваше со само 7% од буџетот, но нивното учество беше неопходно во копродукциската структура. Ова повторно можеше да го уништи обидот на Манчевски да направи филм во Македонија. Сајмон Пери лобираше кај Министерството, и обезбеди писмо од британското Министерство за надворешни работи упатено до држава со која во тој момент сè уште немаше воспоставено дипломатски односи. Манчевски бараше прием кај Премиерот и Претседателот. Министерството повторно се приклучи во проектот дури пред крајот на снимањето на филмот во Македонија.

Откако претпродукцијата се пресели во Македонија, екипата, предводена од продукциските дизајнери Дејвид Манс и Шерон Ломофски, продолжи со потрага по локации. Далечните планински врвови и напуштени села ќе овозможат спектакуларна позадина за приказната. Пристапот беше тежок, опремата се превезуваше со трактори и руски „лада“ теренски возила. На неколку наврати беше потребен и булдожер.

Почетокот на снимањето беше закажан за **20 септември, 1994**¹⁴, но некои од локациите уште не беа најдени, многумина од актерите уште немаа потпишано, а камионот со камера доцнеше повеќе од една недела. Заминал од Париз за Лондон, наместо да дојде во Македонија и тоа го одложи почетокот на снимањето за половина седмица. Ова одложување,

10 Манчевски исто така го понуди проектот и на New Line Cinema од Њујорк, ZDF TV од Германија и на Македонската Телевизија. New Line и ZDF го одбија *Пред дождот*. Македонската Телевизија допрва треба да одговори.

11 Ванеса Редгрејв го поканила Шербеџија и неговото семејство да живеат во нејзината кука.

12 Младиот англиски актер Џуд Ло беше втор на листата.

13 Министерот за култура подоцна ги именува Чевревски и Столе Попов.

14 Режисерот доби увид во буџетот и планот само неколку дена пред почетокот на снимањето.

како и бројните проблеми во претпродукцијата, доведе до доцнење на проектот, а со тоа и пречекорување на буџетот, уште пред да започне снимањето. И покрај судирот на интереси, продуцентите го ангажираа контролорот од осигурителна компанија Пол Сарони како линиски продуцент, и тој веднаш се зафати со работа. Тој изјави дека филмот треба да се третира како телевизиски филм и се обиде да го надомести изгубеното време вршејќи притисок врз режисерот да снима побрзо. Инсистираше да ги напуштат локациите што е можно побрзо, некогаш дури и пред да заврши снимањето¹⁵. Во една прилика неколку сцени биле отстранети од планот на снимање без да се извести режисерот за скратувањата. Кога разбра за ова, Манчевски даде отказ. Се врати во својот филм кога сцените беа вратени во сценариото.

Две недели по почетокот на снимањето, и Канал 4 и директорот на фотографија Дариус Конци го напуштија проектот. Заминувањето на Конци¹⁶ значеше нов директор на фотографија, Ману Теран¹⁷, кој продолжи со работа истиот ден кога Конци замина. Теран понекогаш мораше да ги заврши сцените кои ги започнал Конци, вклучувајќи и снимање од обратен агол на кадрите веќе снимени неколку недели претходно, некогаш на локации оддалечени една од друга и по двеста километри. Брзањето на почетокот понекогаш доведувало до тоа да недостасуваат важни кадри, и монтажерот Ник Гастер помагаше така што ја режираше втората екипа. Гастер снимил некои кадри



¹⁵ Екипата не го добиваше планот за наредниот ден сè до 23.00 ч. што ги отежнуваше подготовките и набавките за наредниот ден.

¹⁶ Конци имаше тешкотии работејќи под постојан притисок и не беше задоволен со тоа што немаше контрола врз осветлувањето на бројните екстериерни сцени.

¹⁷ Манчевски се запознал со Теран неколку месеци претходно, откако тој го заменил Конци на снимањето музичко видео во Париз. Манчевски го прифатил тоа видео за да работи со Конци како подготовка за *Прег дождој*, но Конци, сепак, го откажал видеото.

што недостасуваа. Манчевски сними уште некои, главно крупни планови од незавршени сцени, додека истовремено, снимаше и нови сцени. Тие дури снимаа и крупни планови што недостасуваа користејќи небо или трева во позадина, неколку месеци подоцна во

Лондон или по враќањето во Скопје во **април 1994**. Темелната подготовка на Манчевски (сторибордите за сите негови филмови обично се состојат од над илјада цртежи; тој обично врши проби со актерите три недели во текот на подготовките) и неговата способност да го држи филмскиот континуитет во својата глава се покажаа непроценливи, бидејќи филмаџиите се соочија со огромен предизвик: да го снимат поголемиот дел од македонскиот дел од филмот без да го видат дневно снимениот материјал¹⁸, и без скриптерка¹⁹.

Но, повлекувањето на Канал 4, сепак, беше посериозно. Значеше голема дупка во буџетот и организациски проблеми кои би можеле да го срушат целиот проект. Процесот беше уште во почетна фаза и повеќето од страните можеа да го напуштат филмот без поголеми финансиски загуби. Меѓутоа, Сајмон Пери отиде пред бордот на „Бритиш скрин“ и доби дозвола да го зголеми нивното учество во проектот, дури и без вклучување на британски радиодифузер сè до завршувањето на филмот. Ова го спаси проектот.

Според планот, снимената филмска лента требаше да се испраќа во лабораторијата во

Лондон три пати неделно. За да се заштедат пари во транспортот, Сарони и продуцентите дозволија таа да се тупа во Македонија во период од скоро три недели. Кога таа конечно пристигна во лабораторијата (звукот пристигна неколку дена подоцна, а белешките на скриптерката никогаш

18 Чедомир Колар рекол: „Милчо има фантастична способност да снима вон континуитет. Тој исто така има и неверојатна сила да ти турка напред работите.“

19 Скриптерката, Билјана Мирковиќ, заминува среде снимање, заради работа на друг, поголем проект.





Cinema/Chi è il trionfatore della 51ª Mostra di Venezia

Milcho il Macedone

Incontro con Manchevski, l'esordiente di 34 anni che ha sconfitto Stone e Amelio.

di PAOLA JACOBBI

Salottino del Blue Bar dell'hotel Excelsior al Lido di Venezia: la Mostra del cinema è in corso. Il via-vai di festivalieri è frenetico. Si chiacchiera continuamente, ossessivamente di cinema. Tra gli altri, si notano due giovanotti stravaganti. Uno, alto, massiccio, in bermuda e camicia rosso san-

gue, è Quentin Tarantino, regista americano iconoclasta. L'altro è Milcho Manchevski, 34 anni, nato a Skopje, in Macedonia. Veste in jeans e maglietta, porta miniorecchini e capelli biondi spennacchiati. La Mostra ha appena presentato il suo film *Before the Rain* (Prima della pioggia). Tarantino l'ha vi-

SEMPLICE E TERRIBILE. Sopra, Lubina Mitrevska in «Before the Rain». Sotto, il regista Milcho Manchevski con il Leone d'oro alla premiazione. A destra, Rado Sarbedžija e Katrin Cartlidge in un'altra scena del film.



не дојдоа), лабораторијата откри дека дел од снимениот материјал е уништен поради дефект на камерата. Задочнувањето во откривање на дефектот значеше дека малиот проблем станал голем. На крајот, Гастер мораше да монтира избегнувајќи ги проблематичните кадри и жртвувајќи некои од нив, а дел од снимениот материјал беше стабилизирен со употреба на оптички принтер. Дел од материјалот беше конечно поправен 21 година по премиерата, за време на дигитализацијата во лабораториите на „АРПИ“ (ARRI) во Минхен.

По напорното шестнеделно снимање во Македонија следеше уште една недела на снимање дополнителни кадри со четиричлена екипа, како и тринеделно снимање во Лондон. Кога Манчевски замина на првата актерска проба во Лондон, наместо на техничко извидување на локацијата²⁰, Сарони по втор пат му даде отказан рок од 24 часа (првиот му го враќа во Македонија). Кога Пери разбра за тоа, го замени Сарони.

Манчевски замислуваше музика базирана на традиционална македонска и византиска музика. „Полиграм“ ја предложи босанската ѕвезда Горан Бреговиќ, но режисерот веќе ја беше избрал непозната македонска група, „Анастасија“. Тој побара од „Анастасија“ да сними аудиција за „Полиграм“, а потоа го убеди „Полиграм“ да го плати студиото. Една од трите песни кои „Анастасија“ ги снимиле како дел од нивната аудиција е возвишената завршна нумера од филмот, *Со маки сум се родила*.

Речиси завршениот филм е пратен на Канскиот филмски фестивал, но сите три програми го одбија. Неколку месеци подоцна, директорот на Филмскиот фестивал во Венеција, Џило Понтекорво, ги гледаше француските продукции и копродукции во Париз. Поради тековниот спор помеѓу Македонија и Грција²¹, еден вработен од „Унифранс“ (Unifrance) се обидел да спречи филмот да се најде на листата за прикажување, но Понтекорво сепак го гледал филмот, без превод. Тој го покани во Венеција, а потоа бараше повторно да го гледа наредниот ден, овој пат со превод.

Тоа беше прв вистински фестивал за Манчевски, и беше сензационално лансирање²². *Пред дождов* ја освои наградата Златен лав за најдобар филм во 1994 (заедно со филмот *Да живее љубовта* (*Vive L'Amour*)), како и наградите на ФИПРЕСЦИ (Меѓународната федерација на филмски критичари), УНЕСКО, Златното лавче (Leoncino d'oro) и Кодак, меѓу другите, или вкупно 10 награди на фестивалот во Венеција²³. Манчевски им се заблагодари на актерите, на екипата, на народот на Македонија и на Сајмон Пери, „без кого овој филм никогаш немаше да биде направен.“

Филмот е омилен кај публиката и кај критичарите. Манчевски го споредуваат со Тарковски и Бергман, а *Пред дождов* го нарекуваат ремек-дело. Филмската историчарка и критичарка Анет Инсдорф го нарече едно од најдобрите дебија во

20 Во планот на продукцијата планираната проба била игнорирана.

21 Грција се противи на името на новата држава и го блокира нејзиниот прием во НАТО и ЕУ. Преговорите помеѓу двете земји се во тек повеќе од 20 години под покровителство на ОН.

22 Во текот на двата дена по официјалната премиера во Венеција, младиот режисер даде десетици интервјуа пред да ја напушти Венеција. Организаторот го замоли да им биде лесно достапен – со импликација дека можеби ќе треба да се врати да земе награда. Бидејќи патувањето во Македонија во тоа време беше сложено, „Полиграм“ го испрати во Лондон. По 2-3 дена, претставник на фестивалот му се јави на Манчевски рано наутро за да го праша дали би можел да се врати во Венеција да земе награда и под кое име ќе патува. Манчевски мораше да патува под лажно име за да оневозможи медиумите да откријат кој се враќа на фестивалот по една од главните награди. Манчевски го избра името Васко Гонзалга. Два дена подоцна, на аеродромот во Венеција го чекаше возач со натпис на кој пишуваше „Васко Гонзалга“.

23 На официјалната фестивалска вечера по завршната церемонија, на Манчевски му беше доделена последната, десетта награда на Венеција, наградата на „Кодак“ за најдобар дебитантски филм, која носи 10.000 метри филмска лента за режисерот. Џило Понтекорво му ја враќа со зборовите „Доста, господине Манчевски“ („Basta, signor Manchevski“). (Кодак никогаш не му ги испорача 10.000 метри филмска лента.)

филмската историја. „Мајами хералд“ ќе рече дека дури и никогаш повеќе да не направи друг филм, Манчевски веќе заработил фуснота во филмската историја, а „Њујорк тајмс“ ќе го вклучи филмот во својата листа на „1.000 најдобри филмови на сите времиња“²⁴

Пред дождоџи станува глобален феномен, прогласен е за филм на годината во Аргентина и Турција, освојува вкупно 30 меѓународни награди од Бразил до Русија, меѓу кои и Давид ди Донатело. Во САД ја освојува наградата Независен дух (Independent Spirit) и добива номинација од Американската филмска академија за најдобар странски филм, кога приговорот на Грција против користење на името Македонија предизвикува скандал^{25, 26}.

Овој филм од „држава која не постои“ и кој за малку немаше да се случи се прикажува на повеќе од 100 фестивали, комерцијално е дистрибуиран во речиси 50 земји, вклучен е во бројни филмски енциклопедии, предмет е на многу есеи, се изучува на стотици универзитети и во средните училишта во Италија, предмет е на мултидисциплинарна академска конференција во Фиренца и подоцна е издаден од „Крајтирион колекшан“ (Criterion Collection) рамо до рамо со Бергман, Годар, Роселини, Озу, Вајлдер, Кокто, Трифо, Фасбиндер, Лин²⁷... Поранешниот македонски претседател, Киро Глигоров ќе изјави години подоцна: „*Пред дождоџи* е најубавото нешто што ѝ се случило на Македонија.“²⁸ И најзначајно, гледачите сè уште зборуваат за емотивните искуства предизвикани од филмот и многу години откако го гледале *Пред дождоџи*.

Филмот го претвори Манчевски во славна личност. Тој патуваше од Бразил до Јапонија²⁹, од Стокхолм до Сараево³⁰, каде го прикажа филмот додека градот уште беше под опсада³¹. Во 1995, Кинотеката на Болоња (Cineteca di Bologna) организираше ретроспектива на неговиот опус³² (и уште една во 2011). Тој даде повеќе стотици интервјуа, имаше состаноци со шефови на студија, моќни продуценти и филмски ѕвезди³³, држеше предавања на најелитните универзитети, го следеа папараци, присуствуваше на приеми кај претседателите на Италија и Македонија, како и на роденденските забави на Мадона и на Мик Џегер.

На Манчевски му беа понудени голем број проекти: римејк на Хичкок (*Бирај М за убисџво* (*Dial*

24 Роџер Еберт ќе го вклучи филмот во неговата книга *Филмски ѓреџлег: Основен водич за најдобриџе 1.000 современи филмови на ДВД и видео* (Reel Views: The Ultimate Guide to the Best 1,000 Modern Movies on DVD and Video), а Швајцарскиот филмски центар Филмподиум ќе го стави на својата листа на 500 филмски откритија во историјата.

25 Манчевски одби да присуствува на церемонијата бидејќи Академијата неочекувано го смени начинот на обраќање кон неговата татковина, употребувајќи го навредливото име Поранешна Југословенска Република Македонија. На крајот беше постигнат компромис два часа пред почетокот на церемонијата.

26 Грчката Амбасада упати сличен приговор во Венеција. Подоцна во истата година, *Пред дождот* добил покана од Солунскиот филмски фестивал а потоа поканата била повлечена, но кога најпосле беше прикажан во Грција, филмот доби пофални критики.

27 Еден вид вино во Италија и два ресторани го добиле името по филмот. Специјалната награда „Кругот не е тркалезен – кинематографија за мир“ (Il cerchio non e' rotondo – Cinema per la pace) на програмата Чинемавенире (CinemAvvenire) на Филмскиот фестивал во Венеција во 1998 го добила името според централната реплика во филмот. Графити со реплики од филмот уште се појавуваат на ѕидовите во Македонија, а студентите кои демонстрираа против владата во 2015 носеа плакати со омилената реплика од филмот, „Лукај, бе братучед, пукај!“

28 Кога Глигоров дознал за поканата од Венеција 1994, побарал да му го прикажат филмот, со што авторите се согласиле. По завршувањето на филмот, 77-годишниот претседател станал и започнал да аплаудира во празното кино со 600 седишта.

29 Во Токио тој е фотографиран како го држи Златниот лав од 1951 што го освои Куросава.

30 ОН го превезе од приморскиот град Сплит до Сараево. Патувањето за кое обично се потребни четири часа, во оклопно воено возило траеше 14 часа. Иако оружјето мируваше во тој период, посетата на опседнатиот и од војна опустошен град беше отрезнувачко искуство. Филмот играше пред преполна сала.

31 Манчевски подоцна ги убеди Ингмар Бергман, Нагиса Ошима, Милош Форман и Мартин Скорсезе да му помогнат на Сараевскиот филмски фестивал со тоа што ќе станат негови почесни директори.

32 Иако во тоа време тој имаше режирано само еден долгометражен филм.

33 Ворен Бити беше негов спонзор кога Манчевски влезе во Американското здружение на режисери (Directors Guild of America).



Со Чамо

Hollywoodland

WE LIVE HERE... SO YOU DON'T HAVE TO



Fine Young Cannibals

A studio exerts its pound of flesh by bouncing an award-winning director from the set of *'Ravenous'*

EVERYONE LOVES THE story of the gifted—if prickly—director who burns heads with a cost-conscious studio as he struggles to realize a vision. But not all of these tales turn out like *Titanic*. Case in point: Milcho Manchevski.

In February, Manchevski, whose 1994 *Before the Rain* garnered festival awards

and an Oscar nomination, was in Prague, starting principal photography on *Ravenous*. His first film since *Rain* had all the makings of a tasty project, starring two of today's hottest actors: *The Full Monty*'s Robert Carlyle and *L.A. Confidential*'s Guy Pearce. Two weeks later, Fox 2000 head Laura Ziskin was on a plane to fire him.

The project had gotten rolling in the fall of 1996 when an unknown writer named Ted Griffin sold Fox his first screenplay, *Ravenous*—a shiver-inducing tale of flesh and fang. Set at the end of the Mexican-American War, the story revolves around a hapless group of soldiers, stationed in a snowbound fort in the Sierras, who get sucked into the cannibalistic world of a psychotic (Carlyle). Griffin's concept locked onto the horror-is-hot-again hype, and Fox bit. Two days later, the studio bought Griffin's second script: *Best Laid Plans* (see story on page 32).

While Griffin's star was ascending, Manchevski's would-be Hollywood career was going astray. "There are aspects of Hollywood filmmaking that I love," Manchevski had said after *Rain*. "But I don't know if Hollywood will like me." In the months that followed, he'd be slated to write and/or direct six films for six studios and would complete none of them. For various reasons, Manchevski had walked away from *The Perfect Murder* (Warner Bros.), *The Devil's Own* (Columbia), and *An Alan Smithee Film: Burn Hollywood Burn* (Hollywood Pictures) before production began.

"After *Before the Rain*, I was offered a lot in Hollywood," he says from his home in Macedonia. "I read more than 300 scripts, but very few promised to deliver on both counts: creative and commercial. I want to make films that I will be

Eat Meat Carlyle (top) stars in the cannibalism thriller from which Fox 2000 head Ziskin (center) gave Manchevski (bottom) the ax.



proud to view fifteen years afterward."

But Manchevski had a reputation for being difficult and demanding luxuries inconsistent with either his clout or a given film's budget. He had originally envisioned *Alan Smithee* as a "guerrilla production." At the time, the film's producer, Ben Myron, said, "We disagreed over the meaning of 'guerrilla production.' Milcho's definition was a casting director's flying with six first-class tickets. This is not our definition."

Cut to September 1997. Ziskin signed Manchevski to direct *Ravenous*, despite knowing his reputation. "I made a mistake," she says now. "I should have listened." Manchevski and Ziskin struggled to find common ground with their visions, Ziskin says, but they appeared to be in agreement by the time production began. Even so, there were hints that this would not be a smooth ride. "Milcho seemed more interested in creating dramas than in directing them," a source familiar with the production says. "He threatened to quit a hun-

dred times, and everyone begged that he be fired a hundred times, and the only thing that's unfortunate is that it took so long."

"Whether deliberately or not, we were not on the same page about the movie," Ziskin says. "If a director does something better than what he said he was going to do, I'm the first one to say okay. That was not the case." Manchevski wouldn't comment directly on his firing, saying, "I thought I knew how the system operates."

The sacking solved one problem but created another. Fox needed to find a new director quickly. Initial reports had *Home Alone 3* director Raja Gosnell flying to Prague. Within a week, however, Fox had signed Antonia Bird, the idiosyncratic director of *Mad Love* and the controversial *Priest*. Gosnell raised eyebrows for artistic reasons, Bird for commercial ones. And it's been said that Carlyle's hand may have been in the final choice, because he and Bird had worked together three times before, including on *Priest*. "Carlyle just made

Fox a hundred-something million dollars in *The Full Monty*," says a source. "Do they really want to shove him into a movie he doesn't want to do anymore?"

Ziskin insists the move was her own. "Certainly, the fact that he'd worked with her had an influence," she says. "But I made the decision. She's an unusual choice, but it's a very unusual movie." Although Ziskin didn't say what was wrong with Manchevski's footage, her opinion about whether she wanted Bird to reshoot his work was definite: "I certainly hope so."

For his part, Manchevski says he has no regrets about the films he's backed out of and is not concerned about how this firing will affect his would-be Hollywood career. "I treat the whole experience as [a] university," he says. "I just need a little time off to really think about [it]." Reminded of his 1994 prediction that Hollywood might not like him, Manchevski laughs. "Well," he says, "now you have the answer."

SEAN M. SMITH

Caffeinated Clint : Milcho fights back!

You'll recall about a week ago I wrote an article titled "Creative Differences" exploring the various reasons and consequent repercussions of filmmaker/studio disparagement's.

In addition to tackling the much-discussed exit of Sam Raimi from the "Spider-Man" series, I spoke of some lesser-known on-film brawls like, the incident between then-Fox2000 prez Laura Ziskin and "Ravenous" director Milcho Manchevski, which resulted in the allegedly "difficult" filmmaker getting the boot from said film.

One thing I couldn't help but notice, when searching the web for further information on the case, was that everyone but Manchevski had spoken out on the situation; we'd never heard his side of the story. Some might say that's simply choosing a no-comment approach in the hope that everyone soon forgets about his wrongdoings on the film, but others might be of the assumption that the all-powerful studio has bullied him into keeping quiet fearing the truth might get out.

Lo-and-behold guess who I heard from earlier this week? One Milcho Manchevski!

After a decade of keeping dead quiet about what sounds like an inequitable discharge, the Macedonian-born filmmaker is now ready to open up about the prickly experience of working with Fox2000 on "Ravenous" and hopes he'll be judged more fairly than he was by the entertainment rags, who were quick to label him "the bad guy" when news got out that he'd split from the production in 1999.

Rather than ease into the conversation, and keep it fairly ambassadorial, Manchevski gets right to the point:

"Ziskin wanted to micromanage the project and to direct vicariously. She was vetting the smallest non-speaking bit of cast, rejected Tom Waits - who had agreed to act in the film, rejected a brilliant composer (Zbigniew Preisner who scored Kieslowski's films) and insisted on turning this intelligent, dark, quirky script into a scream knock-off."

(Star Robert Carlyle would back up those claims, stating in an interview that "[his] vision of the whole thing was an awful lot darker than they had bargained for; that's basically what was going on there. He's seen very very dark. In simple terms, Manchevski was looking at Deliverance, and Fox were looking at *Scream*.")

For those who never caught it, "Ravenous" was a dark comedy, originally intended to be a horror flick, about a group of military misfits in Sierra Nevada following the Mexican-American War in 1847. A madman turns up at their outpost and it isn't long before the troops learn he's a cannibal.

Manchevski had recently directed "Before the Rain", a drama about ill-fated love affairs, that'd won the Golden Lion for Best Film at the Venice Film Festival when he was hired to direct "Ravenous".

Manchevski says when it became he didn't want

to direct a popcorn film, but something a little more meaningful, he was let go (just two weeks into production).

"I refused to be told how to direct by a suit - and I told her that she didn't have the creative credentials to tell me what to do, so she brought instead the director of Home Alone 3 to replace me! When the crew and cast rebelled, the studio brought in their lawyers and yet a third director (Antonia Bird). The director of photography and the editor walked, but the actors had to complete the film."

Manchevski suggests I get in touch with the film's star Guy Pearce, who he said will gladly back up his claims. But no need, Pearce has said plenty of times that it was Hollywood who ruined that experience for him and the consequential film.

"That whole experience was a nightmare, an absolute nightmare for about four and a half months," Pearce said. "We did two weeks of filming and then the studio came over and said, 'The director's not doing what we want him to be doing,' and we actors said, 'Well, he's doing exactly what we thought he'd be doing...' the studio wanted to make Brain 3, a good teenage horror movie that would sell for billions of dollars. There was a clash of idea."

Manchevski says he was shocked to read, shortly after the "Ravenous" experience, that he'd been let go from the film because he was far too demanding, hard on his cast, and couldn't get along with the studio.

"I come from a school that believes that creative authorship cannot be bought with money. The studio planted articles (most notably in premiere) full of lies - for example, I spent weeks rehearsing and hanging out with the actors and crew, which is the opposite of saying that I only allowed them to talk to me during certain hours; I had no car while on location, so the story about expensive cars is a fabrication.

"I was offered a lot before *Ravenous* - dozens and dozens, read hundreds of scripts. I started working on "Three Kings" but we disagreed over locations, *A Perfect Murder*, *The Devil's Own*, *The Quiet American*.... but I didn't like the lack of creative freedom, and was more interested in making dust, a film I did with another Aussie, a brilliant actor, David Wenham."

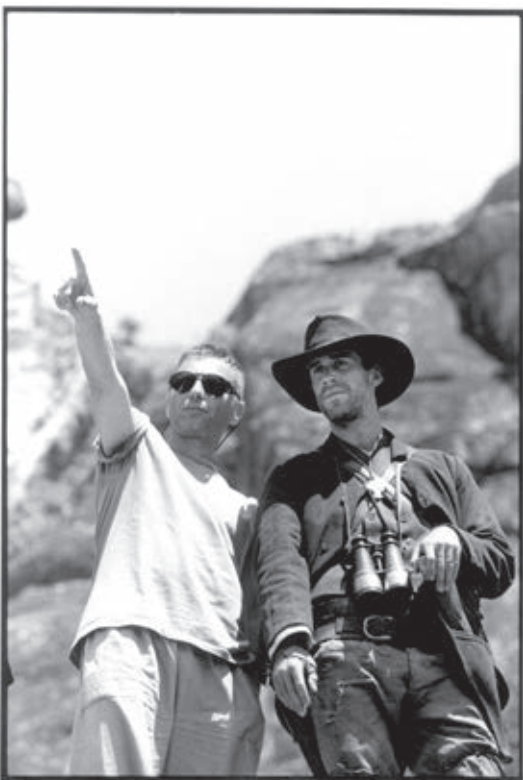
Manchevski doesn't sound like he's in hurry to return to Hollywood - and not just because he'd find it hard to get a job.

"*Ravenous* did damage as far as getting another studio film off the ground, but in a way it was a mute point, as I decided that Hollywood has nothing to offer except money - no creative results, no creative process, no honest people nor friendships..."

Though based in New York, Manchevski has been working in Europe ever since.

And "Ravenous"? The film went on to gross \$2,062,405 domestically, far less than its reported \$12 million budget.

Guess nobody came out a winner.



*M for Murder*³⁴) на „Ворнер брадерс“ со Никол Кидман³⁵), холивудски блокбастери со Бред Пит (*Семе на злојо* (*The Devil's Own*) за „Колумбија пикчерс“) и со Жан-Клод Ван Дам, филмови базирани на бестселери (*Ог Појеровојо йоле* (*From Potters's Field*) на Патриша Корнвел за „Универзал пикчерс“), сценарио на Кшиштоф Кишловски, проект за сараевски чувар на зоолошка градина, *Тивкиот Американец* (*The Quiet American*)³⁶) на Греам Грин и десетици други.

Меѓу 1995 и 1998 година Манчевски почна да развива неколку проекти. Се надеваше дека ќе ги ангажира Шон Пен и Морган Фриман за *Три крала* (*Three Kings*), но се откажа откако не се согласи со студиото каде да се снима – тој претпочитаа да се снима во Мароко бидејќи наликува на Ирак и Кувајт, каде што се одвива дејството, додека „Ворнер брадерс“ ја смени првичната локација од Мароко во Австралија. Краток период го развиваше и биографскиот филм *Дин* (*Dean*), по сценарио на Израел Хоровиц и во продукција на Марвин Ворт³⁷ со Леонардо Дикаприо како Џејмс Дин; и Филм на Алан Смити: *Гори Холивуд, жори* (*An Alan Smithee Film: Burn Hollywood, Burn*) по сценарио на Џо Естерхаз. Покрај тоа што го развива *Ог Појеровојо йоле* за „Универзал пикчерс“, тој напиша и нова верзија на

сценариото за тој филм. Во Европа му беа понудени и почна да ги развива *Рај* и *Пекол* од трилогијата напишана од Кшиштоф Кишловски и Кжиштов Пјешевич³⁸.

Меѓутоа, во овој период неговиот вистински фокус беше на *Прашина*, сложено сценарио што го продолжува неговото истражување на нелинеарното раскажување. Приказната – која се префрла, понекогаш глатко, понекогаш нагло, меѓу Њујорк денес, американскиот Див Запад, Париз на почетокот на 20-тиот век и последните години на Отоманската империја – на почетокот ја раскажува една старица од 90-и-кусур години, со пиштол вперен



34 Под насловот „Бирај М за Милчо“ (“Dial M for Milcho”), „Дејли Варајети“ извести дека Манчевски работи на римејкот на Хичкок, но и дека „му се додворуваат“ за *Дин* (*Dean*) и за *Чувари на законом* (*U.S. Marshals*).

35 Кога продуцентот Арнолд Копелсон се обиде набрзина да го пушти филмот во продукција, Манчевски се спротивстави бидејќи сметаше дека треба уште да се работи на сценариото и според него седум недели не беа доволни за нова верзија на сценариото и подготовка на голем студиски филм. Копелсон се плашеше дека Кидман нема да биде слободна долг период по започнувањето на *Очи ширум зашворени* (*Eyes Wide Shut*) на Кјубрик и го притисна Манчевски, кој веднаш го напушти проектот. Кидман навистина ја мина наредната година и половина снимајќи го филмот на Кјубрик.

36 Сидни Полак му се јави на Манчевски, обидувајќи се да го убеди да го прифати проектот.

37 Одговорен за *Лени* (*Lenny*), *Роза* (*The Rose*) и *Малколм Икс* (*Malcolm X*).

38 Кишловски и неговиот партнер-сценарист Пјешевич ги напишаа синопсисите и дел од сценариото во месеците пред полскиот режисер да почине во 1996.





во крадецот кој провалил во нејзиниот стан. Раскажувачот и приказната кои се протегаат низ еден век и два континента на крај се испреплетуваат во комплексна емотивна и наративна сложувалка.

Манчевски самиот го напиша сценариото откако му се јави Роберт Редфорд, кој понуди да го продуцира неговиот следен филм. Иако „Феникс Пикчерс“ (Phoenix Pictures) на Мајк Медавој³⁹ и „Полиграм“ на Мајкл Кун се натпреваруваа за проектот, на крај беше постигнат договор со „Саут форк“ (South Fork) на Редфорд и со „Мирамакс“ (Miramax) како финансиер и дистрибутер. Манчевски инстистираше тој да го има правото на завршна верзија (final cut) на филмот⁴⁰.

Харви Вајнстин, шеф на независниот гигант „Мирамакс“, даде зелено светло за проектот веднаш штом го доби сценариото два месеци пред рокот, но се пишмани за буџетот на кој се беше сложил во договорот⁴¹. Манчевски одби да работи со Вајнстин затоа што го сметаше прекршениот договор за прекршување и на довербата. Се обиде да си го земе проектот назад, но Вајнстин го даде дури по интервенција на Редфорд.

Манчевски, во прво време со помош на партнерот на Редфорд, Мајкл Нозик, а потоа и сам ги мина следните пет години (1995-2000) во обид да најде финансии за *Прашина*. Заедно со пишувањето и снимањето на филмот, потребни беа речиси седум години да се создаде *Прашина*, во период кога на Манчевски му нудеа повеќе други проекти.

Нозик се обрати на холивудските студија, но тие се колебаа да прифатат релативно скап и чуден филм без звезда. Манчевски го замислуваше Томи Ли Џонс како пиштолџијата од Оклахома, Лук, и муабетот добро им тргнал. Во 1995 година Ричард Гир го контактира Манчевски и изразува интерес да работи со него. „Ај Си Ем“ (ICM) и Нозик го прифаќаат и се обидуваат да го спакуваат филмот со Гир. Меѓутоа, додека Гир ја вежба улогата на Лук со Манчевски, неговиот агент одбива да преговара за договор. Набрзо, летниот распоред на Гир му е исполнет, но тој тврди дека ќе ѝ се врати на *Прашина* на зима. Бидејќи е невозможно да се снимаат екстериери во зима во Турција⁴², Манчевски го преработи сценариото, за дејствието да се одвива во Мексико. Тој изврши обемни истражувања и востанието во Отоманската империја го смени со Мексиканската револуција. „Снимам филмови за луѓе, не за места; луѓето се исти секаде во светот“, често изјавува. Холивудските студија одбија да го снимаат филмот со Гир, но компанијата за продажба „Мунстоун ентертејнмент“ (Moonstone Entertainment) склучи прелиминарен договор. Сепак, додека Гир и неговиот агент му кажуваа на Манчевски дека Гир е во проектот, неговиот адвокат не беше достапен за адвокатот на продукцијата да склучи договор – без оглед на фактот што и двајцата адвокати работеа во истата фирма. Девет месеци откако ја започна играта, Гир се предомисли уште два пати, и на крај си замина⁴³.

Разочаран од неможноста да го помести *Прашина* од мртва точка, Манчевски прифати една од неколкуте студиски понуди. *Преѓлагнеџ* (*Ravenous*) е чуден вестерн со канибали и вампири што се одвива во снежните планини Сиера Невада, инспириран од настаните

39 Медавој беше одговорен за златната ера на „Јунајтед артистс“ (United Artists) во 70-тите, кога во УА се продуцираа филмови како *Лејџ над кукавичкојо гнездо* (*One Flew over the Cuckoo's Nest*), *Роки* (*Rocky*) и *Ени Хол* (*Annie Hall*).

40 Бидејќи неговиот агент во „Ај Си Ем“ (ICM) избегаваше да преговара за правото на финална верзија на филмот со мекниот шеф на „Мирамакс“ Харви Вајнстин, Манчевски преговара лично и му кажува на Вајнстин дека без финална верзија апсолутно нема договор. Вајнстин попушта, додавајќи: „Само не кажувај никому“.

41 Во еден детаљ што е многу невообичаен за договор со сценарист, „Мирамакс“ се согласи на конкретна цифра за буџетот на филмот пред сценариото воопшто да биде напишано.

42 „Саут форк“ на Редфорд веќе бараше локации во источна Турција.

43 Гир ќе ја посети Македонија во 1999. Манчевски го однесе во неговиот омилен ресторан.

со експедицијата Донер од 1847⁴⁴. На Манчевски му се допадна мрачниот хумор и суптилната општествена критика, и во 1998 година ја прифати понудата на „Фокс 2000“ (Fox 2000). Ја постави продукцијата во студијата Барандов во Прага и собра ѕвездена екипа: Гај Пирс, Роберт Карлајл, Џефри Џонс, Нил Мекдона, Џереми Дејвис, Џон Спенсер, Стивен Спинела и Дејвид Аркет. На почетокот сценаристот Тед Грифин и режисерот му се јавија на Том Вејтс, но директорката на „Фокс 2000“ Лора Зискин ја отфрли идејата и го донесе Аркет наместо него. Ова е само едно од многуте несогласувања меѓу студиото и режисерот⁴⁵ (Зискин го одби и композиторот Збигњев Прејзнер и ги микроменаџираше сите аспекти на продукцијата). Суштината на конфликтот се сведе на две прашања: (1) тоноот на филмот (целна група на Зискин беше тинејџерската публика која го гледала *Вресок* (*Scream*), додека Манчевски зборуваше за мрачен и амбивалентен филм сличен на *Розмаринојто бебе* (*Rosemary's Baby*)), и (2) креативната контрола врз филмот. Режисерот не го прифати фактот дека финансиерот ќе има право многу да се меша во креативниот процес⁴⁶ и е познат по тоа што ѝ кажа на директорката на студиото дека „нема креативни квалификации да му кажува што да прави.“⁴⁷

Директно од сетот на *Прејлагнеј* Манчевски замина за Рим за да се запознае со Франческо Таљабуе, продуцентот што ги имаше правата на *Рај* и *Пекол* на Кишловски. Кога почнаа да ги развиваат проектите стана јасно дека Таљабуе не е подготвен да продолжи, а Манчевски доби понуда од Амедео Пагани⁴⁸, уште еден италијански продуцент, овој пат за *Прашина*.

Пагани го запозна со Овидио Асонитис⁴⁹ како финансиер. Пагани и Асонитис ја донесоа „Пандора филмс“ (Pandora Films) од Париз како компанија за продажба, и сметаа на значителната сума од македонската влада, бидејќи локацијата веќе беше преселена во Македонија. И тие инсистираа на познати глумци и им дадоа понуди на Ума Турман и Бен Афлек, без овластување од режисерот. Асонитис на крај избега од градот, без да ги плати хотелските сметки во Скопје и Охрид. Сега се вмеша и Таљабуе, кој вниманието го префрли од *Рај* на *Прашина*. Тој бараше француски партнер и – и покрај тешкото искуство со *Пред дождот* – Манчевски го запозна со Чедомир Колар. Новите продуценти почнаа со претпродукција со екипата што веќе со недели работеше на македонските планини, но неколку недели подоцна Таљабуе откажа сè, преку факс⁵⁰. Колар е недостапен.

44 Манчевски спроведе обемни истражувања за тој период, за домородните американски племиња, за канибализмот, за натприродните верувања, итн. Го користи недоволно искористениот истражувачки оддел на „Фокс“ – единственото студио што во тоа време сè уште имаше таков оддел – и собра повеќе од 1.500 страници истражувачки материјал, на радост на истражувакиот тим на „Фокс“, и на потсмев на шефот на продукција на „Фокс“, кој велеше: „Зошто се мачите? Ова е филм за луѓе што јадат други луѓе“.

45 Неколку месеци претходно таа го имаше отпуштено режисерот Карл Франклин од друг проект на „Фокс 2000“ поради креативна контрола.

46 Манчевски имаше средба со шефот за дистрибуција на „Твентиет сенчери фокс“, кој побара поинаков почеток и крај, велејќи дека тоа ќе помогне за продажба на филмот. Зискин веднаш изврши притисок врз сценаристот Тед Грифин и врз Манчевски да го преработат сценариото. За време на претпродукцијата, во октомври 1997, Зискин отиде во Лондон со претставник од студиото и со Грифин, каде што се сретнаа со Манчевски и со продуцентот Дејвид Хејман, кои дојдоа од сетот во Прага. Таму, Зискин инсистира на многу поголеми измени. Собрани во нејзината хотелска соба 20 часа без прекин, тие го поминаа сценариото реченица по реченица и внесоа многубројни измени по нејзина желба. Неколку години пред тоа, Зискин беше еден од продуцентите на филмот „Убава жена“, кој првично беше мрачна драма за проституцијата во Лос Анџелес. Зискин го претвори сценариото во романтична комедија за убава неволна проститутка и шармантен богат бизнисмен, кој го играше Ричард Гир.

47 Тој исто така рече: „Доаѓам од школа што верува дека креативното авторство не може да се купи со пари.“

48 Пагани е познат по неговата соработка со, меѓу другите, хонгконшкиот режисер Вонг Кар-Ваи, Гркот Тео Ангелопулос, Германецот Вим Вендерс и Јапонецот Такеши Китано.

49 Асонитис е озлогласен по начинот на кој раководеше со нискобуџетниот филм-копија што го продуцираше, *Пирана виџор гел: размножување* (*Piranha Part Two: The Spawning*) во 1981. Кога одлучил да го замени младиот американски режисер, наместо едноставно да го информира дека е отпуштен, тој му дал лажен распоред на снимање. Следното утро, додека режисерот ја чекал екипата која никогаш нема да се појави, Асонитис веќе снимал на друго место во Рим. Името на режисерот беше Џејмс Камерон.

50 Компанијата на Таљабуе набргу банкротираше.





Турскиот амбасадор во посета на снимањето на *Прашина*, 2000

На крај, Доменико Прокачи од „Фанданго“ (Fandango) во Рим и Крис Оти од лондонски „Филм конзорциум“ (Film Consortium) беа тие што овозможија да се направи *Прашина*. Експертизата на Оти беше финансирање големи европски филмови⁵¹; Прокачи⁵² беше еден од најжешките млади продуценти во Италија. Го склопија како како британско-италијанско-германско-македонска копродукција, независна од ѕвезди – ако не се сметаат сценариото и режисерот. *Прашина* беше конечно подготвен за полетување во 1999, кога почна војната во Косово, веднаш преку границата со Македонија. Се влеаа 300.000 гладни и преплашени бегалци, зголемувајќи го населението на Македонија за 15%, додека бомбардери летаа и фрлаа бомби врз соседна Србија.⁵³ Ниту една компанија нема да осигура филм што се снима во соседство на вистинска војна, и филмациите отидоа во потрага по локации во Мароко, Италија и Грција како замена.

Додека беше во оваа неизвесност, како креативен вентил, Манчевски фотографираше секој ден со години. Во 1999 година, додека чекаше да почне продукцијата на *Прашина*, Музејот на современа уметност во Македонија организираше изложба од неговите дела под наслов *Улица*, придружена со книга со неговите фотографии.

Истата година, му се јави 29-годишен министер во македонската влада, кого не го познаваше. Министерот планирал рекламна кампања да ја стимулира македонската јавност да купува домашни производи⁵⁴ и сакаше Манчевски да ја режира првата реклама. Неговото име беше Никола Груевски, идниот премиер со најдолг стаж во македонската историја.

Манчевски беше инспириран од позитивната намера на кампањата. Рекламата што тој ја создаде се фокусираше на збрчкан филигран мајстор кој прави вешто изработен брош во вид на пеперутка, а потоа го носи преку седум планини кај трговец во Дубровник, кој е воодушевен од убавината на брошот. За изборот на стар занаетчија како херој, Манчевски рече: „Не сакав да промовирам како национален херој убиец на коњ што мавта со меч или пушка; наместо тоа мислев дека национален херој треба да биде трудољубив човек со срце од злато“. Рекламата беше исклучително популарна и стана пример и своевиден репер во Македонија.

Додека војната за Косово се близеше кон крајот, работата на *Прашина* продолжи. Дејвид Венам, Џозеф Фајнс, Адријан Лестер, Розмари Марфи⁵⁵, Ен Броше и Николина Кујача беа избрани за улогите, а снимањето почна во Њујорк во април 2000 година со Бери Екројд како директор на фотографија, Дејвид Манс како продукциски дизајнер, Ник Гастер како монтажер, Кирил Џајковски како композитор⁵⁶ и екипа од над десетина земји. Во јуни големата продукција почна да снима⁵⁷ во Македонија⁵⁸. Сценографскиот оддел изгради

51 Оти долго време работеше на таква работа за Џереми Томас.

52 Прокачи оттогаш продуцирал над 100 успешни филмови, меѓу кои и *Гомора* (Gomorra), *Свила* (Silk), *Последниот бакнеж* (The Last Kiss), *Имаме ѿаја* (Habemus Papam) и други.

53 Некои бомби на НАТО промашија цели земји, па паднаа во Бугарија и Македонија.

54 Според претходни примери во неколку европски земји.

55 Претходно, Манчевски му се обрати на легендарниот актер и учител по глума од Њујорк, Вилијам Хики (познат по неговата улога во *Чесќа на Прицјеви* (Prizzi's Honor)) и го замоли да ја игра Анџела. Хики прифати од сесрце, но почина пред филмот да се склопи финансиски.

56 Џајковски беше креативната сила зад групата *басџион!* од 80-те.

57 На првиот ден од снимањето во македонскиот град Штип, продукцијата смени толку многу странска валута за нивните дневни потреби, што до десет часот наутро сите менувачници во градот останаа без локална валута и затворија за тој ден.

58 Во меѓувреме, по изборите 1998, се смени владата во Македонија и учеството во филмот се намали за четири петини. Филмациите немаа друг избор освен да го прифатат намалувањето. *Прашина* и *Пред дождот* се меѓу најевтините македонски филмови воопшто во смисла на македонско учество.

камена црква, бордел од Дивиот Запад и трло, а потоа се пресели во студијата во Келн. Летото беше еден голем топлотен бран, но проектот полека напредуваше.

Прашина е амбициозен и сложен филм со богата фактура. Промените во тонот – од трогателен во комичен, од брутален во апсурден, го прават тешко, но забавно дело што исполнува.

Прашина го отвори Венецискиот филмски фестивал во 2001 година и беше веднаш и неочекувано нападнат од британскиот критичар Александер Вокер, кој на конференцијата за печат го нарече расистички, оти сметал дека во филмот отоманските војници не биле добро претставени⁵⁹. Манчевски одби да одговори на тврдењата на Вокер, подоцна велејќи дека не сакал измислици да удостои со одговор, но новинските агенции и новинарите ги повториле и прошириле тврдењата на Вокер за расизам. Некои рецензии, особено во Германија и Велика Британија, го анализираа филмот во контекст на колумната што Манчевски ја објави претходниот месец во „Зидојче цајтунг“ и „Гардијан“⁶⁰, во која повика да се стави крај на насилниот конфликт во Македонија во 2001 година меѓу албанските герилци и владата, нарекувајќи ја војна за недвижности и за политички придобивки наместо за човекови права, а истовремено дел од вината префрли и на НАТО, чии локални сојузници беа покренувачи на сукобот, и инсистираше на примена на западни стандарди на владеење на правото. Овие критичари од Венеција во *Прашина* видоа метафори за наводниот став на Манчевски за актуелниот конфликт во Македонија (март-август 2001) и анти-исламско чувство⁶¹. Дури и ако се занемари фактот дека критичарите погрешно ја протолкувале колумната (која е *прошив* етнички несогласувања), и ако се игнорираат долгогодишната антидискриминаторска работа и изјави на Манчевски и неговото инсистирање на одвојување на неговата уметност од политиката, тешко е да се сфати како филм што се снимал седум години може да коментира актуелни политички настани. Дури и да се занемари општата порака на самиот филм, која е хуманистичка.

Дел од критичарите во меѓувреме ги повлекоа своите критики, но штетата веќе беше направена. По скандалот во Венеција, *Прашина* не беше дистрибуиран онака како што се надеваа филмациите. Дистрибутерите ги откажаа или сменија плановите. Се прикажува во дваесетина земји⁶², но без голем ентузијазам, освен во Македонија, каде што се смета за класика. Кога филмот почна да се прикажува во Европа, САД и Јапонија и критичарите се фокусираа на самиот филм, а не на реалната и перципирана политика, критиките беа понаклонети. Некои беа многу добри: „Стилизираниот вестерн на Милчо Манчевски *Прашина* е моќно, сигурно и амбициозно филмско дело. Г. Манчевски вешто ги менува различните стории, понекогаш мажно ги претставува спротивставените приказни, а друг пат остро скока од една приказна во друга“... „Висококвалитетен надреален вестерн“... „Дел трагедија, дел фарса, откачена мелодрама и другарски филм; „*Прашина* е многу чуден филм. [...] Има логика, но треба да сте сосема будни за да ја фатите.“ ...„Овој исклучителен трансконтинентален трансвековен еп е како мешавина од див шпагети вестерн на Леоне и уметнички експеримент со темпорална наративна структура. [...] Итриот крај ве држи во неизвесност до последен момент. Со жонглирање на минатото и

59 Турскиот амбасадор во Македонија, го посети снимањето на *Прашина* во летото 2000 за да ја пренесе својата загриженост за тоа како Турција ќе биде прикажана во филм што уште не е снимен, цитирајќи ги проблемите што неговата земја ги имала пред многу години со *Полноќен експрес* (*Midnight Express*). Тој ѝ се пожали и на македонската Влада за *Прашина* додека филмот уште беше во претпродукција. Ќе треба да мине цела деценија за *Прашина* да биде прикажан во Турција, на Меѓународниот филмски фестивал во Измир во 2012.

60 И двата весника го сменија насловот на текстот, со што тонот на статијата беше насочен кон обвинување на НАТО. Статијата ја објавија и „Стандард“ во Белгија и „Правда“ во Русија.

61 Еден германски критичар го нарече филмот „(нео)фашистички“.

62 Покрај земјите копродуценти (Велика Британија, Италија, Германија и Македонија), филмот беше однапред продаден во скоро цела Јужна Америка, Шпанија, Полска и Јапонија пред премиерата. Глобалниот успех на *Пред дождот* ја олесни продажбата на вториот филм на Манчевски. Но, по скандалот во Венеција 2001, беше тешко да се продаде филмот. Договорите беа откажани или сменети; во Велика Британија бројот на киносали се сведе на само три во Лондон. Во Полска, *Прашина* отвори по шест години, во 2007. Тимот за продажба не капитализираше од контроверзата.





сегашноста во монтажаен стил кој може да биде опишан како кубистички мозаик, целината на долго се занимава со значењето или залудноста на човечкото постоење, и отвора прашања долго по гледањето. Режисерот Милчо Манчевски е навистина оригинален, а *Прашина* (фета вестерн?) е различен од сите филмови што ќе ги гледате годинава“.

Исто како и *Пред дождој*, *Прашина* беше предмет на дводневна академска конференција (во Лајпциг) каде што повеќе научни трудови го анализираа филмот од различни перспективи. Десетици есеи следните неколку години ја истражуваат „кубистичката наратија“ и други квалитети на филмот. Петнаесет години по прикажувањето на филмот, дискусиите на Интернет укажуваат на мала, но задоволна публика.

Во 2002 година, продуцентот Боб Колсбери го покани Манчевски да ја режира епизодата *Ден за напипревар* (*Game Day*) од серијата *Жица* (*The Wire*) на „Ејч-Би-О“ (HBO), по сценарио на Дејвид Сајмон. Брзото и ефикасно снимање се одвиваше на локација во Балтимор; серијата ќе добие две номинации за Еми и ќе стане телевизиска класика.

Истата година Манчевски го поканија да предава на постдипломската филмска програма на Њујоршкиот Универзитетот.⁶³ Она што на почетокот требаше да биде куса посета на Школата за уметност Тиш прерасна во седумгодишен ангажман, а Манчевски беше на чело на програмата за режија⁶⁴. Во 2013 година американскиот Стејт департамент организираше проект за Манчевски во ВГИК, рускиот државен универзитет за филм. Тој подучуваше и режираше 60 студенти на ВГИК во еден продолжен практичен образовен проект; по проектот, ВГИК му додели почесен докторат на Манчевски. Тој исто така држеше предавања и работилници на Лондонската школа за филм, Универзитетот Кембриџ, Универзитетот Чикаго, Јејл, Кинотеката во Ханој, Кинотеката во Болоња, Филмската лабораторија Бингер (Амстердам), Универзитетот Темпл (Филаделфија), Тиш Сингапур, Универзитетот Колумбија, универзитетот каде што дипломирал во Јужен Илиноис, државната филмска школа во Софија, Универзитетот Елон, Филмската академија Маруби во Тирана (Албанија), Оксфорд Брукс, германската државна филмска школа Универзитетот Бабелсберг Конрад Вулф, Универзитетот Цукуба (Јапонија), ФДУ (Белград), Универзитетот во Оклахома, Универзитетот во Билефелд (Германија), Универзитетот на Тексас во Остин, Мултимедијалниот музеј во Москва, Прат институтот, Универзитетот Рио Гранде (Бразил), Универзитетот Браун, неколку фестивали (Венеција, Гоа, Трст, Аруба, Браќа Манаки, Мадрид експериментал, СЕЕФест во Виена...), меѓу другите. Поканет беше да држи предавања и во Македонија – не од филмската школа, туку од Катедрата за англиски јазик.

63 Њујоршкиот Универзитетот може да се пофали со една од најпрестижните листи на дипломци: Мартин Скорсезе, Оливер Стоун, Џоел Коен, Спајк Ли, Крис Колумбус, Марк Форстер, Џим Џармуш и други.

64 Можеби секавајќи се на бесценетата поддршка што ја доби од Блуменберг и Зануси како млад, и особено од Сајмон Пери во 1993/1994, Манчевски има политика на отворени врати за млади филмациии кои може да ја следат неговата работа на сет колку што сакаат. Тој им дал прва работа и на дузина филмациии, меѓу кои и тројцата главни продуценти во Македонија, и ангажирал новонајли како сторибиорд уметници, кастинг директори и композитори. Успеа да донесе пет млади македонски филмациии да работат и учат на сетот на холивудскиот филм *Прегладнеј*.



Објави неколку кратки раскази во „Њу американ рајтинг“ (New American Writing) и други списанија. Неговото тројазнично пост-концептуално дело *Духови на мајка ми* од 1985 година беше објавено како книга. Напиша уводи за две историски книги⁶⁵, ја преведе *Кришенџрб Планина* (*Brokeback Mountain*) од Ени Пру⁶⁶, дизајнираше обвивки на албуми, одеше на турнеја со фотографската изложба *Улица*⁶⁷ и истражи и објави ЦД-РОМ со збирка од 2.285 написи за Македонија од „Њујорк тајмс“, објавени меѓу 1851-1922 година. Тој никогаш не бил дел од филмскиот свет – повеќе беше љубопитен набљудувач – но сега уште повеќе се повлекува од тој бизнис и од фестивалите. Престана да ги чита стручните списанија и ги одби сите покани за фестивали и отворања.

Во 2004 година министерот за култура на Македонија, Благоја Стефановски⁶⁸ му се јави со понуда: за првпат, македонското Министерство за култура ќе биде водечки продуцент на филм на Манчевски⁶⁹. Новиот проект, насловен *Коски*, а потоа преименуван во *Сенки* влезе во продукција **летото 2006** година.

Манчевски го опишува *Сенки*, старомоден филм со духови за долг, одговорност и искупување, како дело за „смртта и сексот и уште неколку работи помеѓу“. Тој нуди нелагода и атмосфера наместо шок и крвови; корупцијата (буквална и морална) е во центарот на приказната.

За првпат македонска продуцентска компанија беше главен продуцент, но проектот се мачеше со лоша претпродукција и тежок продукциски процес. Првичниот продуцент⁷⁰ се откажа кога не можеше да собере меѓународни средства кои требаше да ја надополнат значителната сума што ја вети министерството. Манчевски презеде дел од обврските за наоѓање финансии. Амедео Пагани се врати во Македонија како дел од македонско-италијанско-германско-шпанско-бугарската копродукција поддржана од Еуримаж. Ова беше прва филмска продукција за новиот продуцент Иво Антонов, но тој сепак го ангажираше помалиот брат Огнен за линиски продуцент. И покрај значителниот буџет и меѓународните врски на Пагани и Манчевски, на Антонови им беше тешко да соберат искусна екипа и да подготват соодветен готовински тек и план на снимање⁷¹.

Почетокот на снимањето се одложи двапати, а сепак почна без прв асистент на режија⁷² и вистински линиски продуцент – и покрај тоа екипата се зголеми на над 200 членови⁷³. За амбициозниот проект беше потребно да се изградат речиси 20 големи и мали сетови во напуштена фабрика. Студентот по глума Борче Начев и харфистката Весна Станојевска

65 Кои го покриваат периодот што го истражуваше за *Прашина*.

66 Му даде примерок и на Гас ван Сант кога првпат беше објавена, наговарајќи го да ја режира.

67 Беше прикажана во скоро десетина земји.

68 Седмиот македонски министер за култура со кој Манчевски соработуваше во десет години.

69 Покрај 7% со кои учествуваше во *Пред дождот*, Македонија учествуваше во *Прашина* со помалку од 5%. Учеството во *Сенки* беше речиси 50%.

70 Роберт Јазаџиски напредуваше, почнувајќи како скаут за локации. *Сенки* требаше да му биде првиот филм како продуцент.

71 Тие, исто така, ја предадоа контролата врз негативот од завршениот филм на малцински партнер, прифатија непарично учество од бугарскиот партнер што беше многу помало од сумата што ја вети бугарската влада и му платија на композиторот Збигњев Прејзнер значителна сума пред снимањето да почне. Бидејќи, по две одложувања и стопирање на монтажата, продукцијата доцнеше со испраќање на првична верзија на Прејзнер, тој си замина без да напише ниту една нота, а авансот го задржа.

72 Слично на пишување книга без хард диск.

73 Јазаџиски, кој се врати како линиски продуцент, одговори на барањето на меѓународните копродуценти за намалување на екипата така што отстрани само едно лице. Том Вудроу, кој го наследи, не сфати дека го надминал буџетот сè до последниот ден од продукцијата и беше изненаден кога дозна дека потрошените средства поврзани со продукцијата продолжуваат да се зголемуваат и по завршувањето на снимањето.





беа избрани за главните улоги по седум повратни аудиции. Фабио Чанкети беше директор на фотографија, а Дејвид Манс се врати како продукциски дизајнер⁷⁴. Повеќе од 50 новинари, министерот Стефановски и градоначалникот на Скопје го посетија сетот првиот ден; италијанскиот амбасадор и новоизбраниот премиер Никола Груевски со неколку нови министри дојдоа нешто подоцна.

Монтажата почна во Њујорк во **септември 2006**, но беше прекината во **средината на март 2007**. Средствата престанаа да пристигнуваат и постпродукциската компанија го зароби проектот. Потребни беа речиси осум мачни недели за монтирањето на продолжи.

Сенки конечно имаше премиера на Специјалната програма на Меѓународниот филмски фестивал во Торонто во **септември 2007**, а потоа играше на повеќе фестивали и освои три награди. „Баварија интернешенал“ (Bavaria International) го продаде филмот во повеќе од 30 земји на четири континенти. *Сенки* ги урна сите домашни рекорди на кино благајните во Македонија, со повеќе публика од сите други филмови дистрибуирани во Македонија претходната година заедно, вклучувајќи ги тука и холивудските хитови. Филмот се сметаше за културен настан на годината во Македонија. Еден критичар ја сумираше реакцијата со забелешката дека со *Сенки* Манчевски конечно се вратил дома. Меѓународните рецензии беа добри: „Наречете ја приказна со духови, но чувството е повеќе како Бергман или Полански, па дури и Шекспир – на ум ми паѓаат Макбет и Хамлет. [...] Да се преживеат овие моменти во вакво опкружување предизвикува опасна интимност – соочување со личните стравови што води, чудно, до славење на животот“ ... „Стилот на *Сенки* се менува од хипнотизирачки во френетичен, што секако ќе ви го забрза пулсот. Филмот е уникатен во неговата способност да се вмеша во различни жанрови, хорор, психолошки трилер, а дури некако, и љубовна приказна. Освежување е да се види нецензуриран, соголен европски филм што го прифаќа својот антихерој, лажго и измамник, со таква брутална јаснотија на каква повеќето американски филмови не би се осмелиле.“ ... „Визуелна приказна со драматична суштина, историска длабочина и современа тенденција, вешто раскажана со инвентивност и елан.“ ... „Невообичаено паметно дело во натприродниот жанр, кандидатот на Македонија за Оскар“ ... „Евокативно ја разработува темата на задгробни сили, каде одразите и сенките ја имаат примарната улога во нарацијата, заедно со еротската нишка.“ ... „Манчевски создава опус што ќе блеска во ретроспективните програми.“

Сепак, германскиот продуцент „Блу ајс фикшн“ (Blue Eyes Fiction) достави изменета верзија на „Сенки“ до радиодифузерот Бајеришер рундфунк (Bayerischer Rundfunk). Адвокатот на Манчевски веднаш одговори на скришниот обид да се нарушат неговото дело и права⁷⁵, па неовластената верзија беше повлечена⁷⁶.

Годините по *Сенки* беа најпродуктивниот период на Манчевски: создаде инвентивна серија реклами, *Македонија вечна* (2008-2010), филмот *Мајки* (2010), краткиот филм *Четвртиок* (2013), изложбата и книгата фотографски пентаписи *Пет кайки сон* (2010) и две мали книшки за теоријата на уметноста и филмот, *Висшина и трикаска: белешки за (исклучителнајта) верба во уметноста*⁷⁷ и *Зошто сакам да ги пишувам, а мразам да режирам; исјовед на сценариски-режисер*

74 Манс работи како продукциски дизајнер на сите филмови на Манчевски уште од *Прег дождој*.

75 Дваесетина минути од филмот беа отстранети од германските продуценти Корина Мехнер и Нермин Гладерс, спротивно на експлицитните клаузули за право на финална режисерска верзија (final cut) во договорот на Манчевски. Манчевски дозна за обидот да се нарушат неговите права од еден германски глумец-синхронизатор.

76 Бајеришер рундфунк го емитуваше филмот во неговата оригинална форма неколку пати, но под работниот наслов *Коски*.

77 Првично претставена во поинаква форма на конференција на Папскиот латерански универзитет во Ватикан.





што се лечи (2015)⁷⁸, како и трудот *Уметноста, насилството и уметноста*: неколку белешки (2007)⁷⁹.

Во 2008 година ја снимиле втората реклама за македонската влада, но овој пат ја рекламира Македонија како туристичка дестинација. „Македонија нема прекрасни плажи ниту големи градови. Меѓутоа, има богато и уникатно историско минато. Се наоѓа на крстопат, место каде што многубројни цивилизации оставиле своја трага – луѓето од неолитско време, античките Македонци, Римјаните, источното православие, османлискиот ислам... Сепак, тоа е модерна држава што го пречекува гостинот со топла насмевка“, ќе рече Манчевски. Екипата користеше вистински археолошки артефакти и снимаше на локации една недела. Питер Мостерт ја монтираше во Њујорк. Се користеа разни техники, што резултираше со впечатлив, синкопиран филм од 60 секунди. Некои кадри се долги само неколку фрејмови; се користи кадар од филмски рефлектори и филтери на сетот што трае само една шестина од секундата, веднаш до прекрасни кадри од македонската природа на зајдисонце и пејсажи снимени од авион. Ова спојување на контрастни слики и концепти е засилено и со раскршената музика базирана на традиционална народна песна⁸⁰. Манчевски има целосна креативна контрола и тоа го користи за да создаде уникатно филмско дело, со кое за древни и за не толку древни цивилизации зборува на сосема модерен начин. Спотот освои четири меѓународни награди и беше почитуван. Покрај прикажувањето на „Си-Ен-Ен“ (CNN)⁸¹, половина милион гледачи ја видоа рекламата на веб страницата само во првата недела⁸². Се најде и во политички вкрстен оган, како во Македонија⁸³, така и меѓународен⁸⁴.

Рекламите што следеа (*Храмови, Археологија и Планински сјоршови*) продолжија со некои од формалните експерименти.

Втората самостојна изложба на фотографии на Манчевски, *Пет кайки сон* е изложба на фотографски пентаптиси, натамошно истражување на границите меѓу нарацијата и апстракцијата. Во уводните белешки, Манчевски пишува: „Во збирката композиции *Пет кайки сон* ме интересираат две работи:

78 Првично претставена во поинаква форма како уведен говор на конференција на Истражувачката мрежа за сценаристи во ХФФ Бабелсберг во 2014.

79 Во списанието „Интерпретации“, издание на Македонската академија за науки и уметности.

80 Како што е случај со сите дела на Манчевски почнувајќи од *Прег дождот*.

81 „Би-Би-Си“, „ТФ1“, „Фокс“ и главните сервиси во Германија, Русија, Кина, Шпанија, итн. беа додадени подоцна.

82 И покрај постоењето на Министерство за информатички технологии, Манчевски и еден пријател самите го создадоа вебсјотот „Македонија вечна“ како свој домашен проект. За првпат разни сајтови и извори на информација беа преведени на англиски и собрани на едно место за потенцијален странски (и домашен) патник во Македонија. Владата подоцна го презеде сајтот и ги промени концептот и содржината.

83 Анонимна кампања на Интернет го нападна спотот; контроверзата ја продолжија и опозициските медиуми; поранешниот премиер од главната опозициска партија, Владо Бучковски, на собраниска говорница го прогласи спотот за плагијат, а потоа ја обвини владата за расипништво затоа што закупила простор на „Си-Ен-Ен“. Филозофката и кolumnистката Катерина Колозова коментираше: „Се чини дека тука е невозможно да бидеш независен интелектуалец или уметник, бидејќи иако не си одбрал да припаѓаш на еден или друг политички табор, јавноста ќе те смести некаде.“ Манчевски рече: „Работам за земјава и за нејзиниот народ, не за оваа или за онаа партија. Излегува дека (во земјава) не смееш да имаш мислење ако не е одобрено од партија или од банда“.

84 На разговорите под покровителство на ОН, Грција ја обвини Македонија дека ја присвојува нејзината историја, но македонскиот амбасадор покажа карта од неговата земја на која се прикажани местата каде што се ископани сите артефакти употребени во рекламата.

1. Експлозија на визуелното во баналниот момент; и
2. Борбата и прегратката на наративното и формалното

Овие фотографии живеат само кога се заедно и кога сочинуваат композиции (пентаптиси). Како ноти во песна.”

Десет години ги фотографирал и речиси една година работел на тоа како да ги подреди пентаписите. Комбинирал комплементарни и спротивставени фотографии во еден пентаптих, фокусирајќи се повеќе на формата и емоцијата, отколку на нарацијата.

Пей кайки сон беше под кураторство на Музејот на современа уметност во Скопје и патуваше во Нови Сад и Белград (Србија), Националната галерија во Софија (Бугарија), галеријата на Хрватската академија на уметности и науки, фото биеналето ГРИД во Амстердам, Нормандија и државната галерија Солјанка во Москва. Галеријата Мијако Јошина во Њујорк изложува покомпактна, поинтимна верзија на изложбата.

Истражувајќи ги понатаму филмската структура и филмската форма (како во *Пред дождот*) и подлабински истражувајќи ја деликатната врска меѓу вистината и приказната (како во *Прашина*) во 2009 Манчевски почна да работи на *Мајки*.

Повторно создаде филмски триптих. Овој пат сижеото не се „вклопува уредно“ – наместо тоа, приказните остануваат стоички одвоени. Две од нив се играни – со сценарио и актери – додека последната, најдолга епизода е вистински документарец⁸⁵. Иако сите три сегменти се засновани на вистински приказни, сижеата не се поврзани. Манчевски забележува дека стилот е спартански и аскетски по прашање на заплетот. Ова е негов најрадикален експеримент со фактите и приказките до денес, и трите дела ги поврзуваат само тонот и темата.

Приказната во филмот се однесува (1) на две деветгодишни девојчиња кои пријавуваат манијак во полиција – иако никогаш не го виделе; (2) тројца филмации што ги среќаваат единствените жители на едно напуштено село – стари брат и сестра кои не зборуваат веќе 16 години; и (3) случајот со пензионирани чистачки од едно мало гратче кои беа најдени силувани и задавени



⁸⁵ Манчевски ја поврзува употребата на документарното и играното во исто дело со начинот на кој визуелните уметности користат најдени предмети; тој го наведува Раушенберг како уметник што користи најдени предмети за да создаде прекрасна уметност.

и новинарот кој известуваше за убиствата, а кој самиот е обвинет за убиствата и на крајот пронајден мртов во кофа вода во неговата затворска ќелија. Уште поважно, филмот ја потенцира деликатната врска меѓу вистината и приказката, драмското и документарното, со што станува медитација за природата на вистината. Филмот ги избегнува уредните наративни средства и го тера гледачот да се соочи со сопствените дефиниции за филмска реалност.

Ова е и првото вистинско истражување на Манчевски – филмско и антрополошко – на современа Македонија. Не е за изненадување што тоа доведе владејачката партија да го стави на црна листа, и што медиумите под државна контрола го напаѓаат брутално и лично.



Мајки е нискобуџетен филм, снимен речиси тајно. Македонско-француско-бугарска копродукција, продуцент а Кристина Калас, директор на фотографија Владимир Самоиловски, продукциски дизајнер Дејвид Манс, монтажер Жаклина Стојчевска а композитор Игор Василев Новоградска. Целосно снимен на локација во Македонија, направен е без медиумскиот циркус од *Прашина* и *Сенки*. Ваквиот притаен пристап се чини дека му одговара на овој тивок, но сепак цврст експериментален филм. Манчевски има непречен пристап до судии, до полицијата, државни функционери, полициски и судски документи и видео снимки. Екипата е мала и мобилна, продукцискиот тим млад. Распоредот е набиен и прецизен, но подготовките и снимањето се флуидни и флексибилни. Филмот е неконвенционален, а исто и начинот на кој е направен. Вообичаениот ред – снимање-монтажа, беше заменет со полабав и пооргански стил што комбинира прецизно планирање и импровизација. Филмациите прво снимаа дел од документарецот; потоа Манчевски ги напиша играните делови и го снимил играното; потоа почна монтажата; за време на монтажата пак се снимаше дел од документарецот; и конечно се заврши монтажата и на

документарецот и на играниот дел. За разлика од неговите три претходни филма, Манчевски рече дека процесот на снимање на *Мајки* за него бил хармоничен и пријатен.

Мајки ја имаше светската премиера во **септември 2010** во Специјалната програма на Филмскиот фестивал во Торонто. Иако, по правило, македонската влада секогаш ги поддржува македонските филмови на меѓународните фестивали (наистина ретко се случува локален филм да се појави на фестивал од А-листа), овој пат Македонскиот филмски фонд не одговори три месеци. Одговорија откако фестивалот беше завршен, а потоа го одбија барањето без објаснување. Ова беше првпат македонски филм да не добие владина поддршка за сериозен фестивал и беше предвесник на она што ќе следи за Манчевски.

Тој беше ставен на црна листа: неговите идни проекти се ставени во мирување⁸⁶, синдикатите под државна контрола добиваат инструкции да го бојкотираат *Мајки*, ТВ станиците одбиваат да емитуваат реклами за него, тој е предмет на хајка⁸⁷ во локалните медиуми, па дури и на заплашување – и покрај (или можеби токму поради) фактот дека тој е многу ценет од повеќето Македонци⁸⁸, е еден од ретките Македонци познат во странство⁸⁹ и е добитник на голем број највисоки признанија (11 Октомври, Мајка Тереза, Голема ѕвезда, Амбасадор на културата и највисоката почест – Национален уметник; во земјата има само четири Национални уметници)⁹⁰. Еден колумнист напиша: „човекот што до вчера го сметаа за национално богатство денес е изложен на удари од двата спротиставени политички табори. Тие садистички уживаат да ја нокаутираат иконата во чие создавање до неодамна учествуваа и тие самите“. Друг забележа: „*Мајки* е уметнички обвинителен акт против Република Македонија“. Една ТВ емисија имаше интервју со директорот на филмскиот фонд и темата беше „Дали Манчевски е државен непријател?“ Премиерот Груевски има изјавено дека *Мајки* „не ја претставува Македонија во добро светло“.

Меѓутоа, филмот е најгледниот филм на годината и фелата го бира да ја претставува Македонија во трката за Оскар.

Во **февруари 2011** *Мајки* играше во програмата Панорама на Берлинале.

Во навидум целосен пресврт, четири години подоцна дојде понуда од највисоките редови на македонската влада Манчевски да режира голем историски еп базиран на животот на Светите Кирил и Методиј, творците на кирилицата. Манчевски ја разгледал понудата, но на крајот ја одбил. Како во комунистичка Југославија во 80-те или за време на холивудските години во 90-те, Манчевски се чини решен дека работата без целосна креативна контрола не е за него. Истото го има изјавено и во интервјуата: „Не гледам која е целта да се направи филм или уметничко дело ако потпишувате туѓи идеи или работите по диктат. Некои работи не се на продажба“.

Во **2013**, по повод 70-годишнината на Венецискиот филмски фестивал, Манчевски беше поканет од фестивалот да направи краток филм за иднината на филмот – како еден од режисерите што оставиле свој белег во историјата на Венеција, заедно со Бернардо Бертолучи, Ким Ки-Дук, Абас Киаростами, Ормано Олми, Тод Солонц, Атом Егоян, Пол Шредер... Сите тие филмчиња ќе бидат собрани во еден долгометражен филм што ќе се прикаже на отворањето во специјалната програма Венеција 70 – Иднината наполнета (Venezia 70 – Future Reloaded).

Манчевски реши да ја истражи претпоставката дека луѓето се вшмукани во нивните мали екрани и истовремено го игнорираат светот околу нив. Оваа дихотомија ја потенцира со користење документарни снимки⁹¹. *Четврток* го продолжува неговото истражување на врската меѓу фактот и приказната што почна со *Прашина*, а доби на интензитет во *Мајки* и во кратката книга *Вистина и приказка*.

86 Македонската влада (пет различни администрации во тек на 20 години) потроши помалку на сите четири филма режирани од Манчевски – заедно – отколку што потроши на еден македонски филм од 2014, *До балчак*.

87 Провладините колумнисти и ТВ лица го нарекоа предавник и вербално го малтретираа со погрдни зборови и закани..

88 Тој е една од ретките вистински ѕвезди во земјата.

89 Манчевски освоил повеќе високи меѓународни награди отколку целата македонска уметничка заедница заедно.

90 Иако филмовите на Манчевски глобално беа примени како македонски, и беа снимени главно во Македонија, финансирани беа од странски извори (владите на Велика Британија, Франција, Германија, Италија, Шпанија, Бугарија и Еуримаж) во сооднос речиси 5:1.

91 Тој изјави: „Вистинските снимки од една ужасна несреќа во Кина, и –уште поважно – нечувствителноста на луѓето ги стави во фокус човечката кусогледност и дихотомијата. Озгора ставив уште еден слој на контраст. Од една страна, се поврзуваме со нешто на другиот крај на светот, а не ги забележуваме работите што ни се пред очи“.

Снимањето траеше кратко на улиците на Њујорк со компактна и мобилна екипа. Се чини дека Манчевски дефинира нова фаза во неговата работа со филмови што не користат многу луѓе ниту слоеви на артефакти. Согласно сè поголемата тенденција во неговите естетски и филозофски интереси, тој вешто испреплетува вистински снимки од преполните улици на Финансиската област и центарот на Менхетен со најдени документарни снимки од еден грозоморен настан во Кина и глумата на Лора Ласи, младиот Јуен Ејвери и статисти. *Четвртиок* не ги отвора прашањата на мешање на драма и документарно како *Мајки*, и во таа смисла *Четвртиок* е старомодно филмско дело. Тоа е еден вид на визуелно хаику (нема дијалог), супер-краток, ултрамодерен и старомоден во исто време.

Филмчето го продуцираше Арон Левин, извршен продуцент е Џери Херман, а директор на фотографија е поранешната студентка на Манчевски, Уна Ли. Тој повторно соработуваше со брилијантниот монтажер од *Македонија вечна*, Питер Мостерт и композиторот од *Мајки* и *Македонија вечна*, Игор Василев Новоградска.

По премиерата во Венеција, *Четвртиок* беше поканет во германската програма на кратки филмови Краток напад (Short Attack) и се прикажуваше во 15 кино сали во **Ноември 2013**; добива и награда на USA фестивалот во Тексас во **2014**.

Во меѓувреме, иако беше оцрнет од македонската политичка номенклатура, *Мајки* беше прикажан во многу академски средини и на четириесетина фестивали, како Сао Пауло, Истанбул, Гоа, Минск, Сиракуза, освои седум награди и доби добри критики:

„Иконокластичниот филм *Мајки* на Манчевски ја доловува срцепарателната ситуација во современа Македонија низ очите на неколку мајки кои се посветени, заборавни, полни со љубов и отсутни“ ... „Со оваа градација Манчевски потенцира дека реалноста е побизарна и посурова од било која приказка. Покрај многу оригиналниот режисерски пристап, во филмот доминира остра критика на систем што ја поддржува дисфункционалноста на полицијата и неефикасноста на судството, што ги остава граѓаните да живеат во несигурност и страв.“ ... „[*Мајки* е] е поразително сиров, а сепак на крајот сочувствителен портрет на мајки, насилство и на државата“ ... „*Мајки* ја демистифицира идејата дека документарците можат да ја кажат вистината“ ... „*Мајки* нуди визија меѓу вистината и фикцијата“ ... „*Мајки* е филм за моралната храброст“ ... „Болно убав“ ... „Провокативен и иновативен филм. [...] *Мајки*, исклучително привлечен филм, не е само студија за тоа како стварноста се перципира и запишува, туку и истражување за тоа како жените преживуваат во една современа повоена култура“ ... „Структурно необичен, речиси експериментален и многу возбудлив филм. [...] Силен удар во stomакот на македонското општество“ ... „Навистина суптилно истражување на вистината и приказката во три намерно различни епизоди, храбро ги поместува границите меѓу играното и документарното за да предизвика моќно чувство“ ... „Оригинална приказна и храбро експериментирање со филмскиот јазик и жанрови. [...] Суптилно и искрено раскажување“ ... „Додека гледаме, почнуваме да се сомневаме во документарното и се повеќе да веруваме на уметничкото, интуитивното, драмското. Врските меѓу елементите постојат само во умот на гледачот“ ... „Таквите моменти му даваат на филмот на Манчевски специјално место во современиот филм“ ... „Концептуално предизвикува и сосема задоволува“ ... „Прекрасна уметност за грдата реалност“ ... „[*Мајки* е] е операција што е целосно одвоена од концептуалните и естетските кодекси на современиот филм. [...] Конечно се враќа епскиот хуманизам на Манчевски“ ... „Еден од оние автори што не се плашат да се соочат со жанровите и да ги поместат границите“ ... „Македонскиот режисер Милчо Манчевски продолжува по неговиот карактеристичен уметнички пат“ ... „Неговото дело се истакнува во светската кинематографија по единствениот начин на играње со просторот, времето и чувствата“.

