

Дали е три магичен број?!

Пишува: Златко Ѓелески

„Кајмак“ во режија и сценарио на Милчо Манчевски. Директор на фотографија: Улрих Боел Бентзен. Монтажа: Емил Нунинга. Музика: Томас Фогуен, „The Danish String Quartet“, Игор Василев-Новоградска. Улоги: Сара Климоска, Камка Тоциновски, Симона Спировска. Македонија, Данска, Холандија, Хрватска

Во новиот филм на режисерот Милчо Манчевски „Кајмак“ станува збор за два пара од високата и ниската класа, затекнати во средовечна криза, кои започнуваат неконвенционални врски во брачниот кревет, кои мислат дека ќе донесат свежина во будоарот, но само ќе бидат скалило за доближување до нивната вистинка среќа. Филмот е пресек на денешницата, одраз во огледалото, кој треба да биде непријатен за гледање, затоа што да не бевме суетни и егоцентрични битија, можеби немаше да ни пречи приказот, кој не е ниту идеализиран, ниту банализиран, туку е беспоштен, каква што треба да биде проникливата хумореска, со интелектуална социокритика во своето јадро. Да видиме дали „Де ла Соул“ беа во право кога пееја дека Три е магичен број во делото на Манчевски.

Во хиерархиската поделба на дното го имаме парот на Карамба и Данче, глумени од Александар Микиќ и Симона Спировска, обезбедување во банка и бурекџија, кои живеат едноставен, но досаден брачен живот, све додека не фрли око Карамба на Виолетка, глумена од Ана Стојановска, девојка која продава кајмак на пазарче, којашто ќе заврши во неговата брачна постела, за да му го зачини бракот, меѓутоа кога ќе ги начека на дело Данче, ќе се развие една посилна љубовна нишка помеѓу неа и Виолетка, ново сексуално будење на Данче, занемарувајќи го Карамба и назначувајќи го за соголен батлер на нивната новородена љубов, во која нема место за него. Карамба, денес, не бил толку забавен како кога го запознала Данче, а со помош на метафората дека бурек здосадува ако се јаде секој ден и убаво е да се проба кајмак, одвреме-навреме, содржајна е алегоричната за потребата од нов член во заедницата, слободоумен и смел, каков што е Виолетка. Сепак, Карамба како двигател на комичното дејствие, не е комплициран човек, не треба многу за да биде среќен, чоканче ракија, кајмаче на леб или на некое соголено женско тело, или две и не по тој редослед.

На високите катови од зградата живеат Ева и Методи, глумени од Камка Тоциновски и Филип Трајковиќ, коишто не може да имаат дете, па ја плаќаат Доста, глумена од Сара Климоска, да биде мајката сурогат која ќе го роди нивното дете, девојка од село со посебни потреби. Методи сака да има дете по секоја цена, а Ева е прилично несреќна, но наоѓа начин да му ја исполни желбата на Методи преку Доста, која наградена е со телевизор за трудот, но супститутот за

љубовта си плаче по неговата биолошка мајка, а не по резигнираната и обезволена Ева, така што, во двата случаи Карамба и Ева се тие чијшто замисли се исполниле, но со изневерувачки реперкусии, кои водат кон адекватниот епилог, кој ќе ги поврзе нив, во една нераскинлива врска, која е воспоставена преку мојот најомилен чинител во еден филм на Манчевски, а тоа е магичниот реализам, кој, во овој случај е применет преку одвеаниот пердув, среќата која ја подаваат богатите и сиромашните, за во мигот кога ќе се предаде од еден на друг, да пресуди куршумот. Слободно можеше Милчо тука да го сопре филмот, со ригорозен фатализам, да си замине вме дома со кнедла во грлото, но тој оди еден чекор напред, за да демонстрира дека животот, на крајот на денот, ќе си ги испише своите среќни краеве и све ќе си дојде на своето место.

Вокабуларно, Манчевски не ја пропушта можноста филмот да го зачини со архаизми кај жителите кои живеат на земја, а не во кулите од слонови коски, кајшто, пак, се одвиваат помодарски дискурси за условно кажано „нашите“ кошаркари во НБА и сајбер феминизам со диетални пароли за една употреба, кои стануваат доминантни флоскули кај елитните, односно привилегирани кружоци на фодули. Не смее да се занемари фактот дека гледаме и земја во која дел од младите се иселени и комуницираат преку социјалните мрежи со нивната најблиска фамилија. Времето неапологетски им истекува на ликовите, свесни за тој процес поради белезите кои ги остава на нивните тела, па одлучуваат да преземат нешто и очајно зграпчат непресметливи одлуки, кои ги рационализираат, како свое последно ура во полето за малограѓански натпревар меѓу народите.

Кајмакот е лајт мотив кој треба да се собере од млекото во првиот чин на филмот, да ги оплемени нивните животи, за да може да се продере низ него и дојде до суштественото извориште на несреќата на ликовите, кој за воља на иронијата, умее да биде алатка за предигра, барем во филмот.

Кога е еротиката во прашање, секој режисер има различен пристап во нејзино естетизирање, а во случајот на овој филм, Манчевски се потпира на преупотребената игра со фокусот за време на соголените сцени, што постепено прераснува во негов авторски потпис, но и со тоа избистрување и заматување на фокусот се создава ритам кој е пак од дополнителна помош за одржување на динамиката на тие сцени.

Ќе си земам за право да направам неколку спреги со светската кинематографија, ќе впрегнам неколку очигледни резонанци, како што се бергмановата преградка и судбината на новороденчето или модалитетот на шпагети вестерн, односно серџолеоновскиот пресрет на погледи во успорена снимка, или омакот на Карамба како Тревис Бикл за сиромашни, се разбира, сите се реализирани низ сопствена призма, меѓутоа уште една силна алузија ќе проектирам дека е азиската кинематографија, односно корејската, кајшто таа финансиска нееднаквост на богатите и сиромашните, кои корејските и хонгконшките режисери ја доловуваат на визуелен план со судирот на богатите населби и сиромашните населби во пренаселените Сеул и Хонг Конг, во „Кајмак“ е пресликано преку отмениот и колоритен дом со силен алмодоварски колорит, ви за ви надолниот тилт, кајшто се изградени куќите на сиромашните, од кајшто се гледа со жабја перспектива во терасите на богатите, односно финансиската нееднаквост е евидентна со самиот избор на кадрирање, па додека сиромашните

варат ракија во дворот, богатите излегуваат со нивните автомобили од подземните гаражи и се упатуваат во планинските рурални предели, кајшто живеат нивните кумови, кајшто пасторалната селска идила со трошни домови е уште еден контрапункт на градскиот живот во бучното Скопје, во кое никнуваат разноразни згради, распослани како плевел.

Манчевски е режисер којшто ги користи сите постмодерни алатки за автореференцијалност на богатиот филмски свет кој го има изградено, дали е тоа начнувањето на богомолката во САД на видео повикот или пак нукулеот на тројката на задното седиште во такси во Врба, филм од кој одекнува концептот на неплодноста, кој е доразработен со друг наративен механизам, или пак евоцираното гробно место, режисерот не ја испушта долгогодишната самосвесна игра со гледачот, кајшто дури и го манифестира своето физичко присуство пред камерата во комичен манир, како и секогаш, овојпат во името на светиот рекламен материјал. Жанровски, како и да го кодифицирате, дали како социјална мелодрама, црна комедија, драмедија, нема да згрешите, затоа што содржи елементи од сите формулации.

Во зависност од напишаните улоги, кастингот е доделен на адекватна актерска екипа, којашто без проблем се носи со предизвикот на улогите, некои од нив глумеле ликови со слични тенденции во кратки филмови, некои од споредните улоги, како таа на Петар Мирчевски ќе остане запаметена по перформансот на трауматичните реплики, а Крсте Роџевски фрли еден љубопитен поглед, пред да замине Америка, но Сара е таа којашто требаше да се соочи со предизвикот на убедливо доловување на физичката попреченост, наспроти потребата за истакнување на глумата, двојба која ја пренесе на камера на умешен начин.

Како музичка подлога на филмот се искористени фрагментирани етно патитури, а мелодичната свита на Томас Фогуен, која ја изведува Данскиот жичан квартет служи за засилување на емоционалните квалитети на делото, потпомогнато со дополнителна музика од Игор Василев-Новоградска.

Снимател е Данецот Улрик Боел Бентзен, кој успешно доловува финансиска поделба на народ во еден кадар преку градбите во кои живеат и уште од рер виндоу тилтот на почетокот се запознаваме со маалото во прашање, кајшто сиромашните фрлаат поглед нагоре со по некоја пцост кон богатите, а тие ги прскаат сиромашните и ја демонстрираат врвната некултура со фрлање на отпушоци и шишиња од терасите. Очигледен е и антиподот на екстериерите во градот и селото, а продукцискиот дизајн на ентериерите соодветно сведочи за тоа колку се имотни нивните сопственици, со тоа што во домот на богатите се снима широко, за да се долови самотијата на сопругата на тераса и сопругот во лаптоп, а двопланови има во домот на обезбедувачот на банката, којшто дури и во банка гледа нагоре, кон скалите кои ги искачуваат богатите, чијашто колекција на интригантни шишиња од кои пие ракија, мора да се напомене. Впечатлив е и постерот на филмот, во кој се начнува темата на љубовните ескапади и баханалии, соодветно илустрирана преку заплетканите стапала. Марио Микисанти од „Ридовите имаат очи“ на Александре Ажа се погрижи за крвавата шминка.

Монтажата е на Холанѓанецот Емил Нунинга, кој создава незапирливо течение, во непретенциозно времетраење, тој таканаречен 100-минутен „sweet spot“, кој не го злоупотребува вниманието на гледачот, додека непречено

настанува преминот во структуралните чинови и интеракцијата помеѓу ликовите од различни сталежи е неизбежна во соседството помеѓу комшиите, но нема колизија на овие два света и симултаното жонглирање помеѓу комични и драматичните секвенци бара оптимално балансирање, правејќи тонална флукуација, која мора да сфатиме дека не се вткајува толку лесно во номенклатура на едно тонално изедначено дело.

Режисерот Милчо Манчевски доживува енормен светски успех со својот прв долг филм „Пред дождот“ од 1994 година, станувајќи единствениот домашен добитник на златен лав во Венеција, потоа добивајќи свое издание на „Критерион“ и номинација на оскар, дело кое се изучува на филмските академии како поим за фрагментирање на наративната структура на творбата, како одлика за доловување на безизлезот од магичниот круг на злото, кој не е тркалезен. Во 2001 година ја сними постмодерната приказна за двајцата браќа каубојци кои трагале по злато во Македонија на почеток на 20 век насловена „Прашина“, за во 2008 година го снима жанровскиот филм „Сенки“, во кој коските на починатите ги манифестираа нивните духови за да бидат вратени во нивното почивалиште. Во 2010 година го сними триптихот во кој ги тестираше границите на реалноста и фикцијата во „Мајки“, со шокантниот краток филм „Четврток“ од 2013 година беше составен дел од венециската антологија, а во 2017 година, ги предизвика координатите на времето во ултра спориот „Крајот на времето“, кој беше употребен како журнал пред почетокот на „Бикини Мун“, филмот за насловената бездомничка, која го добива вниманието на еден филмација, за во 2019 година да сними уште еден триптих, односно „Врба“, во кој протагонистките во различни ери требаше да се носат со предизвиците на нивното потомство. Во неговите филмови наоѓа начин да го прикаже судирот помеѓу ликови растени во урбани и рурални средини, во колизија помеѓу нивните желби и можности, неретко со фрагментирана структура, предизвикувајќи ги дидаскалиите на времето и просторот, преозначувајќи ја намената на архаизмите и уловувајќи ги природните убавини на државата на камера.

Кога е комедија во прашање, се пука со различен асортиман, па иако пресмешна ми беше употребата на сцената со попови во приколка, дел од еротските сцени небаре беа излезени од германско натсинхронизирано порно од 70-тите, дивергентна комедија која нема да биде по сечиј кеф, но тука се веќе вкусови на комедија во прашање, а за вкусови треба да се дискутира. Ако во Врба посакував приказната на Сара да заминe во жанровските домени на фолклорниот хорор филм, во новиот филм многу лесно ќе ги забележите ликовите во вашето соседство, кои за странците можеби ќе делуваат карикатурално и тривијализирано, нема да го дофатат контекстот, токму затоа што не го живеат нашето поднебје, кајшто радоста и тагата не само што се сестри, туку со нив се пресретнуваме секој ден, трагајќи по таа трошка недофатлива слобода и среќа, а Манчевски ни допушта воајерски да сирнеме низ клучалката во домовите на соседите, во свет во којшто комшијата истовремено ти е и душман и спасител.

Филмот ја имаше својата премиера на Токискиот филмски фестивал, а потоа се прикажа во Тајпеј, на „Голден хорс“ филмскиот фестивал, пред да се прикаже во нашата држава и бидејќи беше дистрибуиран во 30 градови низ државата, го гледав во кино во еден од нив и треба да се апелира до

институциите дека ако се има намера да се отвори киносала, тоа значи дека се прави договор за нејзино доживотно одржување и надградување, а не ставање на проектор и два звучника во сала за театар од пред една деценија, што резултира секоја проекција на дотрајана опрема да биде на штета на самото гледачко искуство. Така што недопустлива е негрижата за домашните киносали и ако има пари за крадење од државата, за луѓе кои не си ја работат својата работа, има пари и за одржување на киносалите и нивната опрема. Продуцентот Јане Ќортошев оствари копродукциска соработка со Данска, Холандија и Хрватска, како и со европскиот фонд „Еуроимаж“, а „МРТ“ имаше функција не само како копродуцент, туку и пред камера во делот во кој се исмеваше иронијата на помпезното земање на изјави на финансиски неситуираните семејства со потомство кое не може да го има Ева.

„Кајмак“ е урбана сатира за потрагата по среќата во деконструкцијата на модерниот брак, кајшто тројца се потребни за да се игра последното танго во бучното Скопје, со нетрпелив метеж во неговиот крвоток и транзициско градилиште, со фасада на Вавилонските кули на чистилиштето, која се рони. Несреќни семејства, кои мора да морфираат низ крвава катарза, за да се расчисти градскиот смог, за на ликовите-трагачи да им се обзнани нов пат кон невообичаениот берикет.