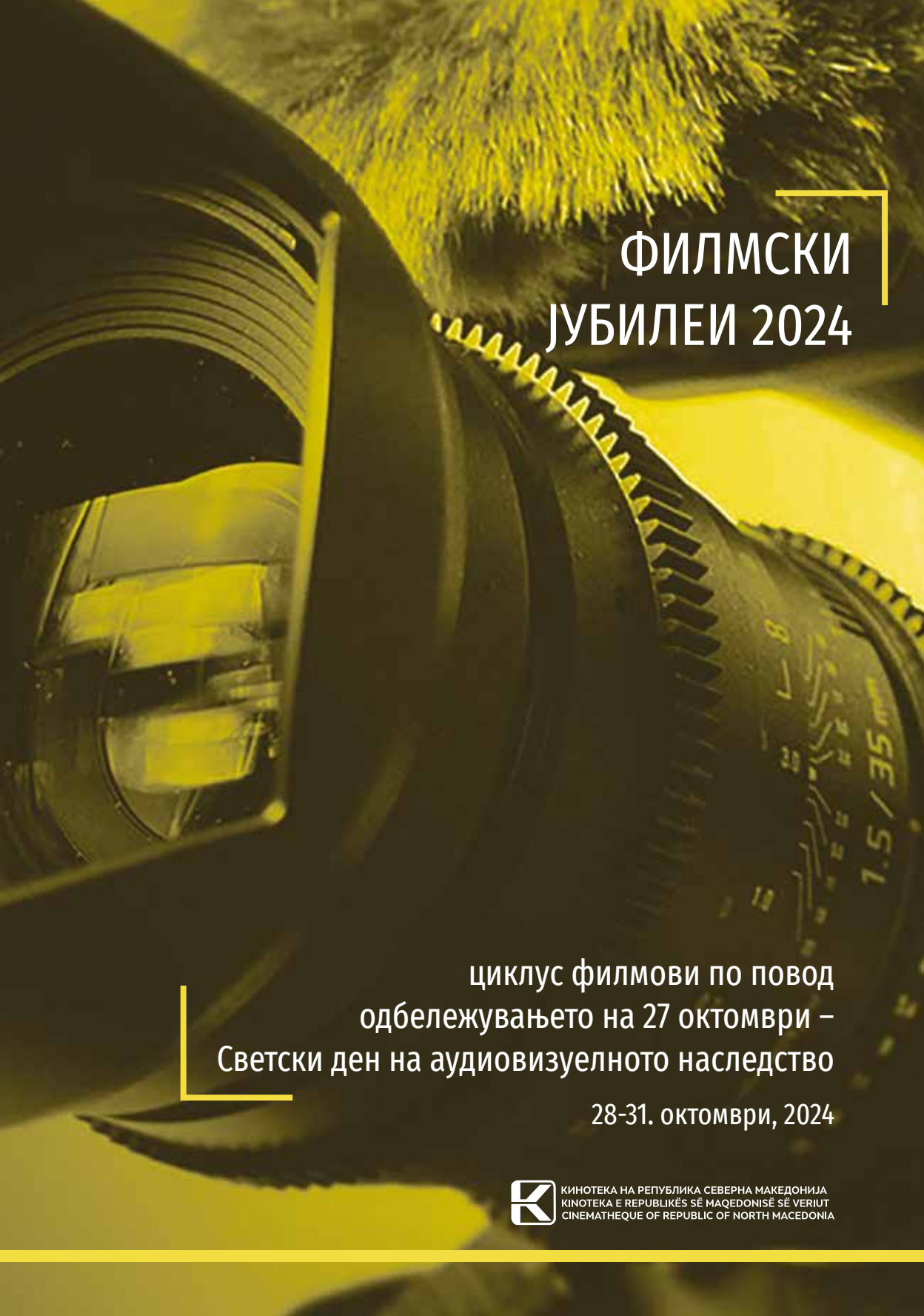




ФИЛМСКИ ЈУБИЛЕИ 2024

циклус филмови по повод
одбележувањето на 27 октомври –
Светски ден на аудиовизуелното наследство

28-31. октомври, 2024



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

Нашата Кинотека, како единствен национален филмски архив, го одбележува 27. Октомври – Светскиот ден на аудиовизуелното наследство – речиси од самото негово востановување во првата декада од овој век. Во периодот околу 27 октомври, секоја година, светските архиви, филмски музеи, библиотеки, кинотеки и други установи и организации кои дејствуваат на полето на заштитата на аудиовизуелното наследство – приредуваат, организираат и прикажуваат настани, изложби, проекции, промоции – сè со цел да се подигне јавната свест за значењето и фрагилната состојба во која се наоѓа овој дел од нашиот колективен културен идентитет.

Одбележувањето на *Светскиот ден на аудиовизуелното наследство* го започна УНЕСКО, а потоа го прифатија и презедоа меѓународните тела кои обединуваат организации и асоцијации на филмски архиви, музеи и институции посветени на заштита и чување на аудиовизуелното наследство, предводени од Координативниот совет на здруженијата на аудиовизуелни архиви (CCAAA - Coordinating Council of Audiovisual Archives Associations).

Овој ден треба да нè потсети дека подвижните слики, без разлика дали имаат историско, уметничко, естетско, документаристичко или сентиментално значење, треба да се сочуваат за идните генерации, да се сочуваат од заборавот, но во употреблива состојба. Да се сочуваат од уништување и да се заштитат, бидејќи медиумите на кои тие се „запишани“ – филмска лента, магнетна лента, дигитален запис итн. – се ранливи и лесно се оштетуваат. Бројот на филмски наслови за чие создавање има историски референци и потврди, а кои се уништени, изгубени и исчезнати е голем, дури и застрашувачки голем. Филмската лента, ако е препуштена на забот на времето и не е чувана во соодветни услови, почнува бргу да се распаѓа, а со тоа, она што е запишано на неа – филмскиот запис – исчезнува засекогаш. Пожари, поплави, земјотреси, војни, крајби, занемарување, запоставување, негрижа, игнорирање, заборавување – постојат многу причини и ситуации кои доведуваат до уништување на аудиовизуелните записи.

Со години одбележувањето на *Светскиот ден на аудиовизуелното наследство* се одвиваше под однапред зададено мото, лајтмотив, кое понатаму го насочуваше правецот на активности поврзани со неговото одбележување. Некогаш фокусот беше ставен на архивските записи, другпат на домашни и аматерски снимки, акцентирани беа и јавната свест, потенцијалните физички закани како пожар, војна, земјотрес, заборавените филмски наслови итн. Но во последниве неколку години вниманието на светската јавност на овој ден е насочувано едноставно кон потребата аудиовизуелните снимки да се зачуваат од заборав, занемарување и исчезнување воопшто и да се пренесат на следните генерации, како колективно културно добро и наследство.

Кинотеката, оваа година, во чест на овој посебен ден за светските филмски архиви, а секако во насока на подигање на свеста за постоењето и значењето на домашната кинематографија, во посебна кинопрограма прикажува избор од филмски наслови кои одбележуваат своевиден јубилеј, годишнина од нивното премиерно прикажување. Некои од нив постигнаа успех надвор од нашиот регион, беа наградувани и прикажувани ширум светот и се вбројувани во светските филмски антологии на најзначајни филмски остварувања – како краткиот документарен ДАЕ (1979) на Столе Попов и играниот ПРЕД ДОЖДОТ (1994) на Милчо Манчевски. И двата филма своевременно беа во трката за престижниот „Оскар“

како претставници на нашата кинематографија, а се закитија со еднакво значајни награди на врвни светски фестивали – ДАЕ со Гран-при на МФФ во Оберхаузен, а ПРЕД ДОЖДОТ со „Златниот лав“ на Венецискиот филмски фестивал. Во неколкуте дена до крајот на месецот октомври ќе имате можност да се потсетите уште и на партизанскиот трилер ПОД ИСТО НЕБО (1964) на режисерската двојка Љубиша Георгиевски и Миомир Мики Стаменковиќ, комитската драма НЕЛИ ТИ РЕКОВ (1984) на Стево Црвенковски, како и на документарниот првенец ОГАН, повторно на Столе Попов, од 1974 година.

За нас битно е да се сетиме дека пред 50 години, Собранието на тогашна СР Македонија го изгласа Законот за основање на Кинотеката на Македонија, со што на единствениот национален филмски архив му се даде правна основа за постоење. Кинотеката заживеа и официјално почна да функционира дури две години подоцна, во 1976 година, кога беа назначени првиот директор, Ацо Петровски, и кога беа вработени првите филмолози во Кинотеката, како и кога се најде и простор во зградата на Младинскиот културен центар во Скопје – за институцијата реално да започне со работа.

А секако – да не изумиме да ги спомнеме и другите јубилеи, како што се стогодишнината од отварањето на првото охридско кино – киното „Охридско езеро“, кое со својата богата репертоарска програма израсна неколку генерации љубители на филмската уметност во Охрид. Потоа, ја имаме и 60-годишнината од СКОПЈЕ`63 на Вељко Булаиќ, реализиран во копродукција на „Вардар филм“ и „Јадран филм“ од Загреб, како и од ВОДАЧ, првиот анимиран колаж-филм реализиран за „Вардар филм“ од хрватскиот режисер Бранко Ранитовиќ. Од продукцијата на „Вардар филм“ имаме цела плејада документарни наслови на кои вреди да се навратиме, но за чие набројување би ни требал многу поголем простор.

Тоа што е создадено во рамките на нашата мала, но богата кинематографија, за нас, како национален филмски архив, е од непроценлива вредност – и сите кинотечни активности се насочени кон сочувување и заштита на тоа богатство.

...

И на крајот, благодарение на долгогодишната соработка со холандскиот EYE Filmmuseum, во програмата вклучивме и едно филмско изненадување. Станува збор за ТВ-филм реализиран од македонски автор во холандска продукција, чија единствена копија, до неодамна, беше депонирана во архивот на нашите колеги во Амстердам. Оттаму, можеме да потврдиме дека за нас *Светскиот ден на аудиовизуелното наследство* има уште една компонента – соработката и поддршката од страна на сродните институции (архиви, музеи, библиотеки, кинотеки) кои работат во доменот на заштитата и промоцијата на заедничкото светско аудиовизуелно наследство. Бидејќи, како во овој последниов случај со холандскиот филмски архив, не се грижиме само ние во Кинотеката за зачувување на домашното филмско наследство, туку во тоа ни помагаат и другите сродни институции и организации во светот. Тоа наследство не ни припаѓа само нам, туку и на целиот свет.

Бошко Грујоски
в.д. Директор

100 ГОДИНИ ОД ПРВОТО ОХРИДСКО КИНО

Годинава, бележиме и еден особен јубилеј – 100 години од првото кино во Охрид..

Пред еден век, во Охрид, до началникот на Охридскиот округ било доставено барање за изградба на кино на улицата „Ајдук Вељко“. Подносител на барањето бил Миле Петковски Мартиновски, по потекло од село 'Ржаново, струшка Малесија, учесник во Илинденското востание, кој во 1919 година целото семејство го преселил во Охрид. Како печалбар-повратник од Америка, Петковски веќе бил „заразен“ со филмската треска што владеела на другата страна од Атлантикот. И кога во кафеаната на браќата Филеви „Велика Србија“ во 1923 ортаците Климе Чудо и Ставре Стефановски почнале да одржуваат филмски проекции за охриѓани, Миле бил решен да ја искористи првата шанса што ќе му се укаже – и тој самиот да отвори свој „биоскоп“, односно кино.

По три-четири недели, поради недоразбирање помеѓу сопствениците на кафеаната и киноприкажувачите, проекциите на филмовите згаснале. Кинопроекторот „Сириус“ од австриската фабрика „Херланго“ престанал со работа, па Миле Петковски го откупил од Чудо и Стефановски и ја започнал процедурата за добивање дозвола за вршење на киноприкажувачка дејност, како и за изградба на наменски објект за кино.

Најпосле, неговиот сон ќе се материјализира.

Петковски изградил објект на два ката, со вкупна површина од 180 квадратни метри. Во приземјето ќе бидат киносалата и „чекалницата“, односно фоајето, потоа билетарницата и скалите што воделе до балконот. Киносалата имала околу 130 квадратни метри, со 150 нумерирани фиксни седишта во партерот, 6 клупи со по 14 места во предниот дел до платното и 40 столчиња на балконот. Во кинокабината, која исто така се наоѓала на вториот кат, до балконот, покрај кинопроекторот „Сириус“ во 1935 година била монтирана и тонска апаратура од марката „Телевизија“, набавена од компанијата „Колудер“ од Сараево.

Киното „Охридско езеро“ добило официјална дозвола за работа дури во 1926 година, по две-годишна бирократска процедура, но со такви административни препреки и пререгистрации ќе мора да се соочува уште неколкупати во своето речиси стогодишно работење. Дозволи се преиздавале и од југословенската кралска власт, од окупаторската власт за време на Втората светска војна, од повоените органи и новосоздадени институции, за најпосле, во новиот општествено-политички систем, да биде наметната и промена на сопственичките односи.

Но во таа прва деценија од своето постоење, киното имало и други предизвици. Струја за работењето на киното се обезбедувала од саугасмотор од 8 КС и динамомашина од 4 киловати, со што се овозможило осветлување на целата кука на семејството Петковци, на улицата пред киното (тогаш „Ајдук Вељко“, а денес „Даме Груев“) и на неколку светилки за реклама. Дури во 1936 година киното ќе биде приклучено на градската електромрежа.

Првиот киноапаратер бил Унгарецот Јанош Арпад, а по неговото заминување со проекциите управувал Јордан, синот на Миле, кој го положил мајсторскиот киноапаратерски испит во 1933 година. Всушност, целото семејство било ангажирано околу работата на киното.

Охриѓани го посетувале киното трипати неделно, во петок, сабота и недела, а проекциите на немите филмови биле „озвучувани“ со радиоапарат. По појавата на звучните филмови, Петковци не биле во состојба веднаш да набават тонска апаратура, па и бројот на посетители се намалил. Киното престанало да работи во 1934, привремено, кога киносалата била изнајмена за угостителство, но веднаш во следната 1935 година, сопствениците ја купуваат апаратурата „Телевизија“ од Сараево и почнуваат да прикажуваат звучни филмови. Според сеќавањата на Војне Петковски, внукот на Миле и син на Јордан, првоприкажан звучен филм бил мјузиклот ЦИГАНСКА РАПСОДИЈА од кој публиката била воодушевена. Тогаш проекциите се одржувале речиси секојдневно, а за време на празници имало и по неколку проекции дневно. За секој филм на репертоарот се печателе летоци, а се изработувале и големи „плакати“ исцртани на платно.

Програмата се менувала двапати неделно, филмови се набавувале од дистрибутери од Белград и Загреб, а се разменувае и филмови со киноприкажувачите од Битола и Прилеп. Во текот на секој блок проекции, како вовед се прикажувале бурлески или анимирани филмови, потоа главниот

игран филм за вечера и за крај, филмски журнари и новости. Од разбирливи причини, пред Втората светска војна прикажаните филмови биле претежно американски, француски, британски, а филмските журнари на „Фокс“, додека за време на војната биле прикажувани повеќе германски, унгарски и италијански филмови, а филмските журнари ги обезбедувала германската „УФА“.

По Втората светска војна се прикажувале и доста советски, а потоа и филмови од домашната, југословенска продукција.

Во зградата на киното и во киносалата повремено биле одржувани и игранки, концерти, театарски претстави и други приредби, народни собири и други настани, а „Охридско езеро“ прераснува во културно средиште на градот.

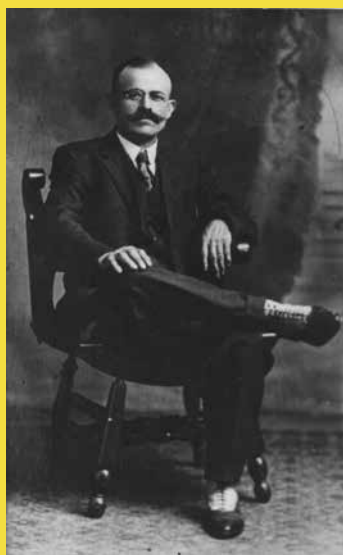
Новата држава и новиот општествено-политички систем наметнале и промена на сопственичката структура, најпрвин присилно, потоа со резигнација и предавање. Во 1946 година Јордан Петковски, синот на Миле, бил принуден „доброволно“ да го предаде киното со сè целокупниот инвентар на Градскиот народен одбор на Охрид. Јордан е назначен за раководител, односно технички директор на киното кое веќе не е сопственост на неговото семејство, но тој набргу поднесува молба до ГНО да биде ослободен од таа должност.

Конечно во август 1948 година киното „Охридско езеро“ е национализирано, но продолжува со работа сè до крајот на минатиот век. Тогаш веќе и не било единствено кино во Охрид, бидејќи во Домот на културата „Григор Прличев“ заживува киносалата која подоцна, со повремени прекини, останува единствено место каде што охридани можеле да следат редовни филмски проекции.

По затворањето на киното „Охридско езеро“, дел од опремата е пренесена во Кинотеката на Македонија, каде што првиот проектор „Херланго“ е изложен во фоајето, како дел од музејската збирка на стара филмска и киноапаратура.

Во 2013 година, токму во салата на „Григор Прличев“, своја премиера ќе доживее документарниот филм КИНОТО „ОХРИДСКО ЕЗЕРО“ на Љупчо Паунковски, наградуван на неколку фестивали на документарни и аматерски филмови, во кој низ сведоштвата на дел од членовите на семејството Петковци, на поранешните киноапаратери и нивните семејства, авторот ја реконструира историјата на ова прво охридско кино, за да ја зачува од забрав.

Александра Младеновиќ
Филмолог при Кинотеката на Македонија



ДАЕ (МАЈКА / Dae)

Краток документарен филм, Македонија

1979, 16 мин., колор, ДЦП

Режија: Столе Попов

Сценарио: Анте Поповски

- ДАЕ (Мајка) е филм во кој на поетски начин се портретира животот на едни од последните Роми номади. Тој изобилува со многугрупа иконографија како извор на инкарнација на романтично-то разбирање на животот без ограда. Оваа поетска визија за животот на последните номади е снимена во автентичниот амбиент на чергарската населба спроти празнувањето на најголемиот ромски празник. Како атавистички обележја на нивните верувања, во кои спаѓа и ритуалното капење како симболично прочистување и причест на душата и телото, мистеријата на раѓањето и дочекувањето на новиот живот, па сè до желбата за живот без стеги, презентирани низ метафората на бесниот галоп на коњите, тие атакуваат врз сетилата на гледачот и не го оставаат рамнодушен по гледањето на филмот.

- Филмот ДАЕ се здоби со номинација за „Оскар“ на Американската филмска академија за 1979.

ДАЕ

(реж. Столе Попов, Вардар филм, 1979 год.)

Баладичната ескиза во ДАЕ за скитничкиот живот на Ромите номади, во овој документарец, оди истовремено во дух со еудаимонијата за која Аристотел тврдел дека е внатрешно исполнување и дека не се поврзува со материјалното богатство, ниту со општествената положба, туку е помирување со природата во хармонија со внатрешниот мир која единствено му дава смисла на нашиот живот.

Без разлика како се одвиваат работите во нашите животи, без разлика дали сме богати или сиромашни, учени или простодушни, она што нè поврзува сите нас е суровиот факт дека времето од овој момент натаму ни е недофатливо, а тој иден момент, непознат за нас, целосно го дефинира нашето постоење, до тој степен што никогаш со сигурност не можеме да знаеме дали воопшто ќе бидеме живи за десет минути. Денес, безбедни и сместени во технолошки напреден свет кој повремено успева да се повлече од превезот на смртта и да ја измами природата, често забораваме на тој едноставен факт. И токму тој урбанизиран и модерен свет нè тера упорно да трагаме по среќата, бидејќи како и сè друго, среќата стана тргувана стока, па секојдневно сме бомбардирани со слики на насмеани луѓе кои нашле значење во најмодерното парче бела техника или новиот мобилен телефон, чија камера прави совршени фотографии за социјалните мрежи каде што можеме да им докажеме на сите колку сме среќни. Не е важно дали потоа ќе заплачеме и ќе го поминеме викендот во тешка депресија, важно е тоа насмеано лице на инстаграм.



Документарецот на Попов со наслов ДАЕ (МАЈКА) достигнува, како ниеден друг уметник, до она што е вистинско и длабоко разбирање на феномените кои се манифестираат како на надворешен, така и на внатрешен план. Да се потсетиме дека овој документарец го доведе режисерот Попов пред прагот на „Оскар“ и се вбројува во еден од петте најдобри светски документарци.

Во сцената каде што група мажи стојат наредени еден покрај друг, слободата се прикажува во форма на живот во хармонија со ритамот на природата и ритуалите на ромската автентична култура. Група Роми номади се молат и доживуваат древни ритуали додека се чека појава на нов живот, дочекувањето на новиот живот го чувствуваме кога жената при породилни маки изуствува „Дае“ (мајка) и „Девла“ (Господ). Гласот содржи исчекување и болка. По оваа сцена следува старицата со длабоки брчки на лицето која пуши цигара и е потоната во мисли. Овој крупен план на лицето на старицата раѓа безброј сентименти и помисли кај гледачот. Можеби мисли на сите раѓања и заминувања што ги видела, на радоста и болката што ги носи животот. Можеби нејзината мисла лебди меѓу минатото и сегашноста, помеѓу своите деца и внуци и новото животното чудо што треба да се роди. Таа знае дека животот е кружен, како димот од нејзината цигара. Гледа како се создава и исчезнува, но секогаш оставајќи траги. Можеби нејзините мисли се молба за лесно раѓање, или можеби тајна молитва за новото дете да биде благословено со живот полн со љубов и сила. Како сведок на многу животни циклуси, таа разбира дека секој крај е нов почеток и секоја нова душа е светлина што ги продолжува приказните на нејзиниот народ.

Во финалната секвенца гледаме галопирање на коњи. Коњите се чини дека ја носат сета слобода на светот. Нивните гриви се развиоруваат на ветрот, а силните нозе ги поминуваат километрите како да нема утре. Номадите качени на коњи изгледаат како самите тие да се дел од некоја древна приказна, непроменети низ времето и просторот. Галопот е симфонија на ритам и енергија, движење кое ја надминува секојдневното и ги носи патниците кон нови хоризонти. Како што јаваат, лицата на номадите се исполнети со чувство на слобода и радост, со чувство дека ништо не ги врзува и дека целиот свет е нивен дом. Овие коњи се и симболи на нивната номадска душа, секогаш во потрага по нови патишта и нови искуства. Во нивните лица и телесен израз се гледа нивната нераскинлива врска со природата и животот. Галопот е израз на дивата и необуздана природа на нивната култура, на нивниот дух што не може да се врзе или ограничи. Тие ги носат со себе историјата и традицијата на многу генерации, но и предизвикот на иднината. Во оваа магична сцена, коњите и нивните јавачи се како сенки на стара легенда, движечки низ времето и просторот. Нивното галопирање е одек на слободата, на непокорот пред судбината и на вечниот стремеж за нови почетоци. И додека вечерта полека ги обвива во својата мистериозна наметка, тие продолжуваат да ја носат светлината на својата култура, слободата на својата душа и музиката на своите срца, без граници и без крај.

За нив тоа е вечно Ачувство, поврзување со душата на природата и почитта кон животниот циклус. Значаен елемент е флексибилноста на нивниот живот кој им овозможува да го доживеат секој миг како нова можност за радост, без да бидат оптоварени од надворешните влијанија и очекувања, познати како општествени конструкции.

Ако не гледаме на нештата преку суштината во нив, туку ги гледаме како празна, соголена форма, тие ништо нема да ѝ одговорат на нашата душа; мораме да ги заложиме нашата душа, нашиот дух за да ни одговорат. Оној што ја гледа природата како нешто мртво никогаш нема да ја обмисли, слично на хемискиот процес во кој од пречиствачкиот орган произлегува чистото злато на убавината и вистината. Со право можеме да истакнеме, особено од оваа временска дистанца кога поминале 50 години од појавата на документарниот филм ОГАН (1974) и 45 години од ДАЕ (1979), дека Столе Попов на душата на нашиот филм му даде едно ново поле на дејствување и ја издигна од својата солидна положба до царството на натприродното и волшебното.

Дали ДАЕ нè повикува сите нас во еудаимонија (овој термин е комбинација на поимите добро и дух, а познато е и како „целосно блаженство“), а тој наш дух, даимон, е нашата вистинска природа и неа мораме да ја запознаеме.

Арсим Лесковица
Виш филмолог при Кинотеката на Македонија

ОГАН (Fire)

Краток документарен филм, Македонија

1974, 12 мин., колор, ДЦП

Режија: Столе Попов

Сценарио: Столе Попов

- Филмот претставува апотеоза на човековото знаење и способноста во процесот на работата да ја потчини и насочи огнената стихија. Атрактивните секвенци, кои речиси можат да се почувствуваат и во кои при огромна температура на сите страни летаат искри, на филмот му даваат дополнителна поетска длабочина, за што, впрочем, покрај режисерот и сценарист Столе Попов, заслужен е и кинематограферот Мишо Самоиловски, кој беше повеќекратно награден за исклучително добро завршената работа на овој филм.
- Документарниот филм ОГАН се закити со главната Прва награда на Фестивалот на документарен и краткометражен филм во Белград во 1974.

ОГАН

(реж. Столе Попов, Вардар филм, 1974 год.)

Документарниот филм ОГАН – режиран, сценаристички обработен и музички илустриран од страна на сестраниот филмски деец Столе Попов, претставува уникатен пример на креативна експресија во кинематографијата од 1970-тите години од минатиот век. Со помош на снимателот Мишо Самоиловски (кој за овој филм се закитил со бројни награди), создава изразит визуелен и звучен пејзаж, кој ја истражува интеракцијата на човекот со индустриската средина и природната стихија на огнот.

Естетската вредност на ОГАН може да се разгледа од различни перспективи, вклучувајќи ја комбинацијата на визуелни стилови, звук и ритам, како и авторски потпис на Попов.

Визуелната симболика на филмот започнува со впечатливи кадри од фабрика, каде што почетниот кадар со зум аут открива целосна градбена структура. Овој избор на кадри служи како контекстуализација на индустриското опкружување, кое е клучно за разбирањето на појавата на пожарот. Долните ракурси со кои се прикажуваат деталите од огромната фабрика создаваат чувство на величина и сила, но и на загрозеност.

Присуството на работникот со шлем на главата, кој ја набљудува ситуацијата, функционира како будно око на херој и ангел кој нè чува од незгоди. Овој лик кој е посебно истакнат во камерата, го симболизира и човечкиот фактор во технолошкиот и природниот свет. Следните секвенци, во кои се прикажуваат работници како носат и редат тешки железни парчиња, а потоа се опуштаат во големата сала на фабриката, го нагласуваат контрастот помеѓу напорната работа и моментите на одмор и привремена разонода. Визуелниот стил во овие сцени е брз и динамичен и ги одразува ритмот на работата и оптовареноста на работниците.

Ритмот на филмот се менува од бавен и разложен во почетокот, во интензивен и инстинктивен/нагонски кон неговиот крај. Оваа трансформација се нагласува со звукот и музиката, кои играат значајна улога во создавање на атмосферата на стрес и опасност. Силната музика, која почнува во моментот на пожар, ги зголемува напнатоста и драмата.

Честите прикази на часовникот и темпото на дејствијата создаваат чувство на итност и динамика. Забрзаниот ритам во сцената на пожарот ја засилува реакцијата на гледачот, додека моментите на забавени снимки ги истакнуваат човечката храброст и решителност.

Огнот во ОГАН не е само физичка манифестација, туку и симбол на опасност и хаос. Пожарот, прикажан како митолошка огромна ламја што фрла оган од устата, ја претставува силата на природата која се судира со човечката волја и технолошка способност. Работникот кој се бори со огнот облечува азбестна облека и маска и оди да се бори како витез од приказните со лошата и деструктивна сила. Деталите на искри и лава кои течат како крв, додека работниците се обидуваат да ја изгасат стихијата, создаваат визуелен и емоционален ефект кој ја нагласува трагичната, но и херојска борба. Оваа метафора на ламја која фрла огнени искри ја акцентира потребата за херојска интервенција и жртвување за зачувување на редот и безбедноста.

Колку се блиски сликите на митолошките јунаци кои своите копја ги зариваат во ламјината глава со копјаниците од филмот на Попов кои долгите железни прачки ги зариваат во утробата на пламената стихија која пушта застрашувачки звуци како ламја пред самата смрт.

Креативниот гениј на Попов креира визуелни паралели и симетрии во својот документарен филм слични со математички изоморфни структури, кои иако можат да бидат од различни елементи, ја задржуваат истата функција.

Филмот завршува со триумфален тон, каде што работникот се ослободува од својата заштитна опрема и ја доживува победата над огнот. Музиката на триумф и неговото лице исполнето со радост и олеснување нагласуваат чувство на успех и враќање во нормалноста.

ОГАН на Столе Попов не може да се забележи во историјата само како еден од многуте документарни филмови на македонската кинематографија, туку како најкреативна поема која ги возвишува и самите филмски востановени изрази, визуелни и звучни елементи во создавање на длабок уметнички ефект. Навистина, стилот на работа во овој филм ги надминува традиционалните граници на документаризмот, претставувајќи единствено авторско остварување.

Визуелната и звучната композиција, како и симболиките на огнот, создаваат интензивно и незаборавно искуство кое ги одразува емоциите и трудот на луѓето кои се соочуваат со непредвидливата сила на природата. Токму стилот на Попов слеан во ОГАН покажува длабоко уметничко дело кое не само што ги документира реалните настани, туку ги пренесува своите пораки на начин што го надминува обичниот документарен пристап.

Арсим Лесковица
Виш филмолог при Кинотеката на Македонија



ПОД ИСТО НЕБО (Under the Same Sky)

Игран филм, Македонија

1964, 87 мин., црно-бел, ДЦП

Режија: Љубиша Георгиевски, Миомир Мики Стаменковиќ

Сценарио: Јован Бошковски

Улоги: Драгомир Фелба, Марко Тодоровиќ, Беким Фехмиу, Дарко Дамевски, Нада Гешовска

- ПОД ИСТО НЕБО, филм во режија на Љубиша Георгиевски и Мики Стаменковиќ, претставува силна и емотивна драма која ги истражува судбините на луѓето во време на политички, етнички и општествени промени во Македонија. Овој филм, снимен во 1964 година, е еден од најраните обиди на македонската кинематографија да се осврне на комплексноста на човечките односи и поделбите кои произлегуваат сред историските и националните контексти. Дејството се случува во Западна Македонија, набргу по капитулацијата на Италија. Главните јунаци се тројца партизани кои се инфилтрирале во градот под контрола на балистите, за да извршат диверзии и на тој начин да им помогнат на своите другари да ги ослободат...
- Актерските изведби, особено на главните ликови, се длабоки и емотивни. Ликовите се соочуваат со тешки одлуки и внатрешни конфликти, што ги прави мошне човечки и лесно поврзливи. Ова го нагласува Георгиевски како режисер кој знае како да ги извлече најдобрите перформанси од своите актери, претворајќи ги нивните улоги во срце на филмот.
- ПОД ИСТО НЕБО е филм што останува релевантен и денес, особено поради неговата способност да ги опфати универзалните теми на идентитет, конфликти и поделеност.

ПОД ИСТО НЕБО

(реж. Љубиша Георгиевски и Миомир Мики Стаменковиќ, Вардар филм, 1964 год.)

Вообичаената за тоа време структура на партизанскиот филм на југословенските екрани, класна по самата своја суштина, идеолошки и политички манихејска, која не познаваше морални полутонови, во овој филм беше максимално усложнета со национална, етничка проблематика – со што, во крајна линија, социјалниот фактор се истиснуваше во втор план...

Што се однесува до филмот ПОД ИСТО НЕБО, токму оваа простодушна сторија за неколкуте партизани што се нашле во град, веднаш по заминувањето на Италијанците, а кои им го препуштиле на своите албански помошници „балистите“, беше како нарачана за филмското освојување на оваа нова и мошне болна тема, зашто овозможуваше внатре во оваа најобична фабула да се разгледува една далеку позначајна ситуација и далеку подлабока и поширока: јас, пред сè, го имам предвид мотивот на крвната osveta, а исто така пошироко, и мотивот на етничката, професионалната и битовата некомпатибилност на две различни култури, на два различни менталитета, сретнати на ова мало парче земја од дамнешни времиња...

**Мирон Черњенко: Македонскиот филм
Кинотека на Македонија, 1997 (извадок)**

Содржината на овој филм е значајна по еден свој историски аспект, којшто се здобива со достатни естетски вредности за да може да ни изгледа значителен и денес, а можеби и подолготрајно. Се работи за односот на националната толеранција/интолеранција. Овој национален однос доживеа коренити измени низ нашата НОБ. Тие измени се многу суштествени и, за жал, од сите наши седум филмови од оваа тематска сфера, опфатени се само во овој. Имено, низ содржината на овој филм естетски се докажува една длабока животна вистина – Македонците и Албанците можат да живеат под исто небо! Најубавите и естетски најмотивирани секвенци од овој филм се оние на судирот помеѓу партизанскиот херој Симон и беговиот син Керим, којшто по нужноста на својата класна припадност се бори на страната на балистите, за подоцна, по нужноста на своето слободно етичко определување, да прејде да се бори на страната на партизаните. Оваа секвенца по својата автентична инспирација претставува еден вид „бегство“ од шемата на целиот филм и заради тоа естетски е драгоцен. Симон и Керим, седнати на минаретото, кое е зарие-

но во самото небо, изгледаат како да се одделени од настаните на земјата, како да побегнале од општите законитости на моментот макар колку многу и да му припаѓаат, како луѓе соочени повеќе со самите себе отколку со другиот, со еден збор како некои индивидуални херои, помалку или повеќе ставени пред својот сопствен слободен избор! Една ваква инспирација претставува можен излез за целата содржина на овој филм, но за жал, тој како целина не ја досега и останува во сферите на а priori дадената шема, успевајќи да ја разбие само тука.

**Љубиша Георгиевски: Генезата на македонскиот игран филм
Кинотека на Македонија, 1992 (извадок)**

Овој навидум – но само „навидум“ – стилски и естетички класичен „соцреалистичен“ (и „воен, партизански“) игран филм, во својата суштина и есенцијална уметничка порака – ни донесува и некои моменти кои, навистина, претходно во македонскиот филм не беа доволно третираны во филмот – а тоа се моментите на етничкиот соживот, но и конфликт, помеѓу носечкиот македонски етнос и останатите позначајни етноси кај нас. Овде, нашиот реномиран филмски автор Љубиша Георгиевски (во тандем со српскиот гостин-режисер Миомир Мики Стаменковиќ) – го бира „потешкиот“ тематски избор – и се нафаќа на повеќеслојна филмска тематика која дотогаш, неговите колеги ретко или воопшто не ја третираше, или само бегло ја допираше во своите дела – барем што се однесува на конкретните периоди на огласување и творење (истиот случај е и со неговите филмови ПЛАНИНАТА НА ГНЕВОТ И ЦЕНАТА НА ГРАДОТ) – и така се дефинира себеси како филмски автор кој и наједноставната филмска тема ја шири и раслојува со дополнителни, повеќе или помалку „табу-теми“ за актуелниот миг на создавањето на неговите филмови..

Овде, во ПОД ИСТО НЕБО – Георгиевски, баш низ најкласичната филмска форма во тоа време – воениот, или „партизанскиот“ филмски жанр, успева да имплементира, или да накалеми дополнителни наративни семантички линии – како што се националната, етничката и верската тематика и социјални односи, но и индивидуалните егзистенцијални и психолошки феномени – кај своите филмски ликови и приказни. Така, во овој филм имаме приказ и на конкретните етно-социјални односи помеѓу Македонците и Албанците во Западна Македонија во тоа време (кои дури и денес не се помалку актуелни), но и лични човечки драми, тежнења и премрежија – кои се вечни теми на секоја уметност.. И, дури и покрај сета тогашна филмска естетика на црно-белото сликање на ликовите, темите и феномените, и дури и покрај тогашната „неопходна“ социо-уметничка поука на филмот сфатен како манихејска и морална „училница“ – во овој филм, Георгиевски со својот партнер Стаменковиќ, успеваат да создадат еден чуден филмски хибрид помеѓу тогашниот актуелен класичен соцреалистичен пристап и допрва надоаѓачкиот модерен драмски и психолошки филм, кој во тоа време, сè уште срамежливо, чукаше на вратите на македонскиот игран филм..

**Петар Волнаровски
Советник филмолог и раководител при Кинотеката на Македонија**



НЕЛИ ТИ РЕКОВ (I Told You So)

Игран филм, Македонија

1984, 97 мин., колор, ДЦП

Режија: Стево Црвенковски

Сценарио: Русомир Богдановски

Улоги: Ристо Шишков, Перо Арсовски, Благоја Спирковски-Џумерко, Коле Ангеловски, Мето Јовановски

- По пропаста на Илинденското востание, повеќе разбиени чети продолжуваат да даваат отпор на турската власт. Опасноста што им се заканува од турските потери е многу помала отколку онаа од врховистичките чети, кои потпомогнати од предавниците, без борба, ги убиваат македонските борци за слобода. Александар Турунџе доаѓа во селото во кое треба да се најде со својата дружина. Молкот во селото го предупредува на претпазливост. И навистина, во куќата во која треба да се најде со своите, ги наоѓа само комитите убиени во ненадеен напад.

- Во исто време, војводата Ѓорѓија и неговата чета се прогонувани од Селим-ага. Комитите успеваат да се извлечат од обрачот на потерата. При повлекувањето низ шумата, тие ги наоѓаат мртвите тела на војводата Геро и неговата дружина, кои се убиени од пробугарскиот врховистички предавник Грушир, кому сите комити му веруваат, не знаејќи дека тој работи за целите на врховистите. Една ноќ, комитите бараат засолниште кај Митре Гинков и тој ги задржува во својата кука. Додека Турунџе и домаќинот Гинков играат табла, домаќинката ги предава на турските војници. Куќата ја опколува аскер. Во магливата ноќ секој од комитите одделно се обидува да се пробие од обрачот. Турунџе е фатен. Врзан го носат во селото. Народот го гледа прочуениот јунак, продаден за 150 жолтици.

НЕЛИ ТИ РЕКОВ

(реж. Стево Црвенковски, Вардар филм, 1984 год.)

Филмот НЕЛИ ТИ РЕКОВ се појави на 35-милиметарска лента во 1984 година, по својот живот на малите екрани кој започна во 1977 година. Тоа беше добра одлука на продуцентите на Вардар филм и Македонската телевизија, затоа што, структурно – овој филм им припаѓа на играните филмски жанрови. Заедно со сценаристот Русомир Богдановски, Црвенковски направи нешто што пред тоа не беше видено – не само во македонскиот филм, туку – со ретки исклучоци, и во другите кинематографии. Дејството е ситуирано во постилинденскиот период, кога најголемиот број комитски чети се разбиени, но тие, со хероизам кој се штити од очајот со некој библиски и може да се каже, сосема ирационален јуначки морал – и понатаму му се опираат на непријателот. Во приказната се појавуваат и историски личности како Александар Турунџе, но Црвенковски не го поставува овој херој на отпорот против ропството – на некој митолошки трон. Турунџе, навистина, е и легенда чија аура ја носи во себе како што ја носи и комитската облека и коњот до себе – без никакви мистификации...

Од друга страна – војводата Ѓорѓи, кој е главниот лик во филмот, е, исто така, автентична личност – но неговиот портрет е модифициран според драмските и психолошките потреби на филмот. Тој, со својата присебност, ладнокрвност и вештина успева да побегне од сите стапици, оставајќи зад себе залог за својата храброст и благородност. Но, предавниците не мируваат и засолништата стануваат несигурни, па тој, уморен од непрестајните хајки во кои учествуваат не само Османлиите, туку и бугарските врховисти и народните предавници, и загрижен поради опасностите што со своите акции им ги принесуваат на мирните и верни селани – Ѓорѓи Војвода и неговите комити му излегуваат во последната битка на Расим-бег, наоружан со неговиот аскер до заби – и херојски загинуваат до еден, пред неговите восхитени очи. Легендата за Ѓорѓи Војвода живее до денес, но таа легенда, во овој филм – особено во завршните кадри, кога тој прочуен јунак ја фрла пушката кон непријателот како последен истрел кон душманот – како да е осудена на гаснење. Тоа во очите на современиот гледач може да значи и некој нов почеток, почеток на митот за пркосот кој останува како психолошки „стоп-кадар“ што нејасниот одглас на изгубената битка го става во трајно мирување. А можеби тоа значи раскин со оној аспект на

минатото што го величи романтичарскиот хероизам, однапред осуден да му донесе пораз на херојот, и барање да се најде – најпрвин во нашата традиција, а потоа и во искуството на другите народи – некој подруг, поинаков модел на војување...

**Георги Василевски: Историја на филмот, Книга III
Кинотека на Македонија, 2003 (извадок)**

Овој филм зборува за настаните по завршувањето на Илинденското востание во 1903 година и падот на Крушевската република, кога востаничките чети, иако разбиени, ја продолжија борбата за слобода на Македонија. Следејќи ги остатоците од две востанички чети, филмот раскажува за херојската погипија на востаниците, кои освен против потерите на турскиот аскер, се борат и против народните предавници и уфрлените врховистички чети...

Тој период, всушност претставува време на разврска, но и време на беспопштедно пресметување – не само со непријателот, туку и со сопствените убедувања и идеали. Но, непоколебливото чувство на непрекинатата присутност на овој простор максимално ја интензивира драмската основа на сценариото на филмот. Токму таа драмска атмосфера, врз која и режисерското проседе инсистира од самиот почеток па сè до мошне ефектното финале на повеста – и има необично важно место во неговата филмска медиумска презентација...

**Мирослав Чепинчиќ: Македонскиот игран филм, Книга втора
Кинотека на Македонија, 1999 (извадок)**

Црвенковски, исто како и останатите негови претходници, по традиција се обраќа кон, за македонскиот филм незаборавната тема – Илинденското востание, кон тој фундаментален период во историјата на нацијата, кој означува несомнена и и решавачка вододелница меѓу вековите на ропско, измеќарско постоење и децениите на свесна, непрекината борба за национално ослободување. Меѓутоа, во филмот, режисерот не го интересира само историскиот податок, само митологијата на Крушевската Република, или само херојскиот гест на нацијата. Него го привлекува нешто друго: внатрешните причини поради кое востанието не успеа. Кажано едноставно: Кој е виновен...? И, има ли виновни внатре во народот?... И, нека поетиката на „(нео)вестернот“, во која е завиткана проблематиката на филмот, не го замамува гледачот, затоа што со самата драматургија на жанрот – задолжителното делење на ликовите на црни и бели, добри и лоши – токму тоа го овозможува моментот – на историјата да ѝ се задаваат прашања во наједноставна и најдостапна форма...

**Мирон Черњенко: Македонскиот филм
Кинотека на Македонија, 1997 (извадок)**



ПРЕД ДОЖДОТ (Before the Rain)

Игран филм, Македонија / Велика Британија / Франција

1994, 113 мин., колор, ДЦП

Режија: Милчо Манчевски

Сценарио: Милчо Манчевски

Улоги: Раде Шербеџија, Кетрин Картлиц, Грегор Колин, Лабина Митевска, Петар Мирчевски, Јосиф Јосифовски, Мето Јовановски

- ПРЕД ДОЖДОТ во режија на Милчо Манчевски е еден од најзначајните македонски филмови, кој ја привлече светската кинематографска сцена со својата длабочина, уникатна структура и мокна порака. Филмот ја освои наградата „Златен лав“ на Филмскиот фестивал во Венеција и беше номиниран за американскиот „Оскар“. Филмот е составен од три поврзани приказни („Зборовите“, „Лицата“ и „Сликите“), кои изгледаат како независни, но се преплетуваат во круг од судбини и времепростор. Акцијата се случува на релација помеѓу Македонија и Лондон, претставувајќи различни перспективи на луѓе заглавени во ситуација на неизбежен конфликт.
- ПРЕД ДОЖДОТ ја истражува не само физичката војна туку и онаа емотивна и лична – војната на внатрешниот свет на ликовите кои се соочуваат со морални и животни избори. Секој од нив се обидува да пронајде смисла во хаосот, но на крајот сите се поврзани преку кругот на насилството, што Манчевски го претставува како бесконечен циклус.
- Филмот, исто така, ја обработува темата на времето, со неговата кружна структура, каде што почетокот и крајот се спојуваат во еден бескраен циклус. Ова создава впечаток дека, без оглед на нашите индивидуални избори, историјата се повторува, а човечката судбина останува нерешлива.

ПРЕД ДОЖДОТ

(реж. Милчо Манчевски, Вардар филм, 1994)

Ако сте просечен консумент на вести во Северна Америка, веќе со години слушате за Босанците, Србите и Хрватите и не сте сигурни каде точно се наоѓаат сите тие, или зошто се борат или кои се пак тие луѓе и кои се тие места. Тие всушност се многу луѓе кои се мразат едни со други, а Обединетите нации не можат да направат ништо во врска со тоа.

Тоа не е целосно ваша вина. Новинарските извештаи се концентрираат на денешните насилни случувања; па ние добиваме стории што не можеме да ги разбереме освен ако веќе не знаеме толку многу што нема ни да ни бидат потребни воопшто. Дури и ако ви кажам дека ПРЕД ДОЖДОТ дава контекст на тие стории, вие веројатно сепак би биле рамнодушни, бидејќи тоа едноставно не е ваша војна.

Има уште една причина за да се погледне ПРЕД ДОЖДОТ. Ова е еден од најдобрите филмови годинава, брилијантно режисерско деби за еден млад човек по име Милчо Манчевски, роден во Македонија, образован на Универзитетот во Јужен Илиноис, а сега њујорчанец, кој снимал наградувани видеа на „Ем-ти-ви“ – пред да се врати дома за да го снимим овој извонреден филм. Ваквите филмски дела се она што ме одржува, месец по месец и филм по филм: по ѓубрето со Чеве Чејс и Адам Сендлер, ова е потсетник на благородноста што филмот може да ја постигне.

Филмот е направен во три дела, два во Македонија, еден во Лондон. Приказната се врти во себе, нешто како ЕВТИНИ ПРИКАЗНИ и постои парадокс, лик што изгледа како да е мртов во моментот кога е сè уште жив. Манчевски не бил под влијание на Квентин Тарантино; тие ги снимале своите филмови истовремено, а во ПРЕД ДОЖДОТ кружната структура има подлабока цел; тоа покажува дека циклусот на омраза и крвопролевање ќе продолжи од година во година, генерација по генерација, освен ако некако луѓето не најдат волја да го прекинат тој маѓепсан круг..

Роџер Еберт: „ПРЕД ДОЖДОТ, филмска рецензија и кратка содржина“ (извадок)

RogerEbert.com, 3.10.1995

...

ПРЕД ДОЖДОТ (...) започнува со враќање во еден далечен македонски манастир, кој отпрвин се чини како безбеден рај од бесцелното крвопролевање. Филмот започнува мирно, со поглед кон Кирил (Грегоар Колин), млад свештеник со прекрасен изглед, кој работи во зеленчукова градина. Кога тој ќе се врати во својата манастирска ќелија, наоѓа изненадување: таму е Замира (Лабина Митевска), Албанка со чудно потстрижена коса. Во секој случај, меѓу овие двајца би имало јазична бариера, но тука е и дополнителната пречка – завет на молчење на Кирил. Како што монасите се собираат за молитва, смртта навлегува: оружени македонски селани пристигнуваат и бараат дозвола за претрес на манастирот со цел да ја најдат Замира, за која велат дека е убиец. Нивната жестокост е толку голема, што решетаат улична мачка – овие натрапници не можат да ја согледаат светоста на Кирил која ѝ е очигледна на публиката. Тие му го оневозможуваат кое било засолниште што тој би можел да го има како млад монах и го оставаат да талка сам кога оваа епизода ќе заврши. Манчевски нема потреба од поужасна слика – од онаа на изгубениот Кирил, на самиот крај на оваа епизода.

Отворањето на овој дел од филмот е насловен „Зборови“. Следната приказна, „Лица“, е навидум одвоена и можеби не се случува синхронно на тоа време. Сместена во Лондон, во неа играат Катрин Картлиц (позната по улогата во ГОЛ, и повторно е одлична тука) како Ен, која работи за фотографска агенција. Кога првпат се појавува, Ен рамнодушно гледа во две гологради слики, едната на Мадона, а другата на прегладнет човек со празен поглед. ПРЕД ДОЖДОТ употребува вакви јукстапозиции со морничав авторитет и со силен ироничен ефект. Ен е во врска со Александар (Раде Шербеџија), распашан фотограф, добитник на Пулицерова награда, со изморен однос спрема војната. „Мирот е исклучок, а не правило“, вели Алекс. Додека, пак, мајката на Ен ја обвинува ќерка си, која е бремена, за поинаква ноншалантност. „Ниту еден проблем не е толку страшен да мораш да си заминеш“, вели остро мајка ѝ. Но, ПРЕД ДОЖДОТ покажува еден огромен аргумент кој оди во прилог токму на обратното.

...

Вкусот на Манчевски за амбигвитетите понекогаш го води ПРЕД ДОЖДОТ во очигледни парадокси, за да се разоткрие со мошне задоволувачка комплетност, како што тоа го прави ЕВТИНИ ПРИКАЗНИ на Тарантино, за потоа филмот да се наврати кон разврска. Малиот наративен чекор што вклучува фотографија од Кирил и Замира заедно намерно останува необјаснет. Ниту присуството на такви несигурни краеве, ниту малото оптоварување на филмот со метафората на дождот не го намалуваат конечното влијание на огромната визија.

Стаписан од ужас, ПРЕД ДОЖДОТ го чека ветувањето за насилство кое се пробива во секој аспект од нарацијата. Манчевски елегантно ја раскажува својата приказна и ја остава публиката со предупредување кое е пресилно за да се игнорира...

**Џенет Маслин: „Најлошото може да се случи, и се случува“ (извадок)
Њујорк тајмс, 24.2.1995**



28 ОКТОМВРИ (ПОНЕДЕЛНИК) 20:00 ч.

ДАЕ (МАЈКА / Dae)

Краток документарен филм, 1979, 16 мин.;

Режија: Столе Попов

ОГАН (Fire)

Краток документарен филм, 1974, 12 мин.;

Режија: Столе Попов

ФИЛМ - ИЗЕНАДУВАЊЕ

Игран филм, 1999, 50 мин.;

29 ОКТОМВРИ (ВТОРНИК) 20:00 ч.

ПОД ИСТО НЕБО (Under the Same Sky)

Игран филм, 1964, 87 мин.;

Режија: Љубиша Георгиевски,
Миомир Мики Стаменковиќ

30 ОКТОМВРИ (СРЕДА) 20:00 ч.

НЕЛИ ТИ РЕКОВ (I Told You So)

Игран филм, 1984, 97 мин.;

Режија: Стево Црвенковски

31 ОКТОМВРИ (ВТОРНИК) 20:00 ч.

ПРЕД ДОЖДОТ (Before the Rain)

Игран филм, 1994, 113 мин.;

Режија: Милчо Манчевски

ФИЛМСКИ ЛУБИЛЕИ 2024

циклус филмови по повод одбележувањето на

27 октомври – Светски ден на аудиовизуелното наследство

Издавач:

КИНОТЕКА НА МАКЕДОНИЈА
ул. Никола Русински бр. 1, Скопје
п.фах: 16, Скопје
тел.: ++ 389 2 307 1814
факс: ++ 389 2 3065 968
e-mail: kinoteka@ukim.edu.mk
web: www.kinoteka.mk
web: www.maccinema.com

За издавачот:

Бошко Грујоски

Уредник на каталогот:

Петар Волнаровски

Соработници:

Александра Младеновиќ
Бојан Станишиќ
Арсим Лесковица
Дамјана Ивановска
Александар Трајковски
Силвана Јовановска
Тихомир Кашмицовски
Андреј Татарчевски

Дизајн:

Игор Сековски

Лектура:

Сузана В. Спасовска

Печати:

З.Д. ДООЕЛ Графо Пром – Битола

ISBN 978-608-5010-04-2



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



Република Северна Македонија

Министерство за култура и туризам