

Манжетна: М.Маџунков, Мракот на кината, Кинопис 39/40(21), с., 2010

Митко Маџунков

УДК 725.824.4(497.742)

Кинопис 39/40(21), с., 2010

## МРАКОТ НА КИНАТА

*Во најубавите живеалишта  
сеќавањето го вбројува  
мракот на кината*

Милан Милишиќ

Ништо не ги вообличува приказните толку добро како оние таинствени нишки кои природно ги поврзуваат настаните собирајќи ги на едно место. Кога ќе помислам на своите први средби со филмот, сеќавањето природно ме води во возбудливо треперливата темница на *Кино Балкан* во Струмица. Она што ни е блиско, тоа ни е и мило. Во нашите сеќавања таквите места добиваат значење кое ја надминува нивната фактичка важност. Местото каде што сме прогледале првпат личи на место каде што е создаден светот. Местото каде што сме го виделе првиот филм, исто така, може да ни заличи на место каде што е создадена кинематографијата. Восприемањето на нештата секогаш ја воспоставува нивната внатрешна смисла. Така, метафорички зборувајќи, меѓу *Булеварот на самракот* и познатиот ни мрак на кината се воспоставува тесна интимна врска.

Фасцинацијата со филмот е фасцинација со ликовното претставување кое е друго име за видливата вечност. Познатата борба меѓу иконофилите и иконокластите е историска борба помеѓу духот кому не му треба световно отелотворување и неговиот можен земен лик. Победата на сликата во нашиот свет ја симболизира можната земна вечност и траењето во ист, непроменлив облик. Таа идеја, на планетарно рамниште, нигде не е толку јасно и уверливо изразена како на филмот кој е единствена уметност која го фиксира и симулира животот во неговиот жив, подвижен и за сите разбирлив вид. Феноменот на филмските ѕвезди е првата модерна митологија налик на древното создавање богови од хероите. Кога херојот ќе се префрли отаде границата на минливоста станува бог; кога филмската ѕвезда од светот на трошноста ќе се префрли

во еден вечно жив свет, станува модерен идол. Познатите филмски ѕвезди се воздигнати над филмовите во кои играат и над творците на тие филмови. Ним им е дадено и дозволено и во најбаналните стереотипни драматургии да ја вградуваат својата личност, својата биографичност, и да се воздигнат над лагата која (толку често) ја интерпретираат и, како древните богови, да им вдахнат живот на ликовите од кал.

Миметичката уметност е базична лага, но тоа нигде не е толку видливо како во актерските интерпретации, чија суштина и е во тоа другиот да се убеди дека не е „глума“ она што е сепак само игра. Тоа е дел од занаетот, но и дел од суштинската невестинитост на неавтентичните ликови кои се играат автентично, како да се она што не се. Таа способност да ја продава лагата како вистина – и со тоа да врши една невидена психолошка пропаганда, рамна на најстрашен терор – беше една од причините поради која, во своите зрели години, дури ни она кое во меѓувреме стана сува филмска класика не го сметав за уметност, а особено не таква која би можела да се споредува со врвната литература. Ми беше сосема јасно дека врвните книжевни дела никогаш нема да станат добри филмови, токму поради немоќта на филмот да ја пренесе комплексноста на ликот, односно мислата, односно внатрешната структура на невидливите нешта. Но тоа не значи дека мене ме одмина спомнатата фасцинација со филмот. Напротив. Своите скепси во однос на филмската уметност ги спомнувам не за да ја намалам туку да ја подвлечам неговата магиска сила.

Претпоставувам дека оние меѓу вас кои ќе се вклучат во овој наш разговор за киното, односно кината во Струмица, ќе тргнат, како што приличи во вакви моменти, од постојните документи за нашето скромно кинооператорско минато. Јас ќе тргнам исклучиво од сеќавањето, несигурно какво што тоа по природа е, но дотолку подрагоцено. Иако приказните кои се интимно врзани за нашите спомени, ние кои се занимаваме со нивното книжевно обликување, не треба да ги прераскажуваме – зашто можеме да ги потрошиме – јас сепак се решив да ја скицирам приказната за нашите кина, макар бегло движејќи се по нејзините рабови, од почит спрема оваа манифестација и нејзините челници кои се обидуваат да го вратат духот на кината, а со тоа и на самата кинематографија, во местата од каде што тој дух е протеран, во местата без кина.

Да се вратам на темата.

Ако помислам на филм, ако слушнам за филм, ако гледам филм, не можам а да не помислам на *Кино Балкан* и на филмовите видени во Струмица пред педесет, и повеќе од педесет години. Кога би посакал да напишам книга за филмот, би морал да тргнам

од *Кино Балкан*. Ако сакам да ги опишам струмичките парталковци со л'снати кондури и со измазнети коси, не можам а да не ги видам како сенки во излогот на *Кино Балкан*. Ако си ги замислам првите редови на клупите без нумерација од *Кино Балкан*, не можам а да не си го спомнам босоногото шаренило кое прекутрупа се бори да си фати место на тие клупи. Знам со кои песни се гаси струјата, со која музика почнува журналот, ги помнам боите на филмското платно измешани со мирисот на катран со кој е намачкан подот. Ако се прекине каде-годе кој-годе филм не можам а да не ги слушнам свирежите од *Кино Балкан*. Ако затопотат копитата на коњите негде, и до свеста долета индијанско перо со мирисот на прериите, не можам а да не ги слушнам аплаузите на публиката од првите редови. Ја помнам до најмала подробност бавчата на *Кино Балкан* со зелените, меѓусебно поврзани дрвени столчиња, од трите страни опкружена со варосани ѕидови, свртена кон белиот бескрај на платното од кој само што не рикнале познатите МГМ-лавови. Дури, ако се најдам на Поројот во Струмица над *Кино Балкан*, до ден-денешен не можам а да не се свртам кон местото каде што некогаш беше таа бавча, како сè уште да се надевам дека, под некогашното свездено небо, на некогашното платно, ќе видам делче од некој стар филм. Постоеше време кога со ноќи би стоел зад платното на таа бавча, само да беше дозволено, и макар од задната страна да ја видам волшебната превртена слика.

Денес тоа изгледа нестварно. За педесет години светот се промени повеќе одошто за петстотини порано. Јас најубаво ја помнам онаа Струмица во која немаше ни вода ни струја, туку само вечна жед и ѕвезди над главата. Во почетокот, се разбира, немаше ни кино. Првите детски кина ни беа скриени во картонска кутија со свеќа и сенки врз ѕидовите на кутијата, што самите ги правевме. Или тоа беше творечки рефлекс добиен во моментот кога веќе ги видовме првите подвижни слики? Денешниот свет не може да го разбере она што беше вчера, сè и да сака: тој свет е сега налик на невидливо небо со ѕвезди, скриено зад светилките кои се палат и гасат на копче. Во тие времиња, кога се тепавме за карти за секој нов филм, не можеше ни на сон да се замисли дека ќе дојде време кога деноноќно ќе се вртат филмови во нашите сопствени домови, на нашите приватни (телевизиски) екрани. Но тоа не значи дека сите денешни телевизори, колку што ги има сега на светот, можат да заменат едно единствено тогашно кино. Животните идеали кои го променија светот, не го променија автоматски и животот на луѓето. Неоспорниот технолошки напредок може да нè турне напред низ времето, но може и преспат да нè врати во еден многу погуст мрак од оној пред електриката. Тогаш ќе ни останат само запалените телевизори кои никој не ги гледа ни слуша, како кандила кои

горат откако Господ си заминал.

Првите кина не се само кина, тие се како првите слики по пештерите. Првите цртежи на луѓе и животни ја заробија човековата душа во напоредно прикажани ликови, првите филмови ѝ вдахнаа на таа душа нов, видлив – и според тоа уверлив, вистински – живот. Мојата рана детска замаеност со филмот беше во тесна врска со волшепството на осветлениот мрак. Моите рани вечерни спомени за Струмица се спомени на сенките кои шетаат меѓу куќите и потоните, по дворовите и сокаците, кои се кријат зад аглите и во крошните на дрвјата, осветлени од синкавиот отсјај на свезденото небо надвиснато ниско над покривите. Играта на сенките се мешаше со мижуркањето на ламбите и кандилцата кои тука и таму гореа зад прозорците, додека семејствата, со првиот мрак, не си легнат на спиење. Кога дојде првата електрика, и самата таа беше мижуркава и несигурна како и светлоста на ламбите и кандилата. Првата средба со киното беше во тесна врска со тој целосен мрак, просто понижен од светлосниот сноп на проекторот кој ја исполнуваше салата со слична синкава светлина со која свездите го осветлуваа градот. Сликите кои се појавуваа на екранот беа црно-бели, но со таков интензитет што боите лесно се придодаваа и замислуваа. Дури со појавата на првите филмови во боја, интензитетот на боите како да стана послаб, некако премногу буквален. Поради нешто, мракот беше она главното што го навестуваше волшепството откако ќе се затворат вратите и ќе се покријат сите просирки. Со синкавото струење на светлината над нашите глави почнуваше она главното: создавањето на еден нов живот и нов свет пред нашите очи, свет поубав и поважен од сите постоечки, за кој е важно само едно: да трае што подолго, и ако е можно да не згасне никогаш. Една од најупорните детски борби беше да се докаже вистинитоста на тој измислен свет: повеќето дискусии кои ја оспоруваа стварноста на ликовите, во буквална смисла на зборот, се завршуваа со тепачки.

Тогаш градот се завршуваше таму каде што почнува денес. На местото на сегашниот Стаклен пазар беа бавчите на вујковците на мајка ми. До Земјоделското училиште се одеше покрај куќата на професорот Влахов, низ ниви посеани со пченка. Крива Река беше река во која се капевме заедно со биволите. Во времето за кое станува збор пазарот откај Одборот се пресели на чистината пред денешен *Есперанто*, а на старото место никна парк. Првата а долго време и единствена асфалтирана улица во градот беше *Рибарската*, не подолга од стотина чекори. Градот се протегаше по својот природен и вековен паралелник под полите на ридот. Во централниот дел на градот беа местата и институциите кои ја формираа културата на Струмица, книжарницата „на

Јоската“, која повеќе не постои, Библиотеката на Поројот, која е сега кафеана, Театарот, кој е одамна урнатица, и *Кино Балкан*, налик на изгубен и напуштен рај. Во горниот дел од градот, покрај црквата, цамијата, старите светилишта и урнатините, близу некогашниот центар на градот, беше само основното училиште „Маршал Тито“. Реалната про-гимназија беше во составот на гимназијата, а под неа, во долниот дел од градот, со време се формираа неколку важни места: *Партизан* со своите сали за вежбање, Паркот со својата летна бавча, Игралштето со својот отворен терен, на кој паралелно се играа фудбал и карти, и Олимпискиот базен. Меѓу нив, како последна градба во таа северна насока беше Домот на ЈНА, местото каде што се наоѓаме сега и кое, како што ќе се види, одигра важна улога во историјата на струмичките кина.

Кога се има во глава сликата на стара Струмица, паѓа во очи скромноста на нејзината културна топографија. Но, во излогот на единствената книжарница можеа да се видат, и во неа да се купат, истите оние книги кои подоцна ги гледав и во излозите на белградските книжарници, книги како *Менсфилд парк* на Џејн Остин или *Оркански висови* на Емили Бронте, или *Џејн Ејр* на нејзината сестра Шарлота. Во библиотеката можеа да се најдат бараните класични дела, но и модерните автори, како Фокнер или Хемингвеј, сè до оние најпопуларните, како Ремарк кој тогаш беше во мода. Театарот беше во полн цут, и не беше никаков исклучок туку токму правило и градска традиција, не само нашите родители туку и нашите дедовци и баби да се дездисаат за премиера и да пробаат да фатат место поблиску до печката, ако беше зима. А во *Кино Балкан* се даваа сите оние ремек-дела кои се вртеа и по најголемите кина на најголемите метрополи на светот. И тоа е она што најмногу го одбележува тоа време. Се создаваше една планетарна култура со препознатлив модерен сензибилитет, кој не можеше да се стекне без увид во најшироката можна продукција на светската кинематографија. Тоа не беше привилегија на сите земји, како што знаеме. Повеќето земји со социјалистичко уредување се раздружија од светот. Одвај ако може да се надомести таа културна изолација, чии негативни симболи станаа дури фармерките и мастиките. Како може некој кој сонува за фармерки и мастики да биде слободен човек, со модерен сензибилитет и неоптоварен поглед на свет? Југославија, барем во тој поглед, беше инаква земја. Најголемиот дар што нашата повоена југословенска генерација го доби беше во тоа што со малку среќа упорните можеа да се изборат за својата слобода. Зборувам, пред сè, за онаа слобода која овозможува да се восприема уметноста но и да се создава.

Во врска со рецепцијата на филмот во нашата средина, сакам да нагласам две

нешта: едната е токму врската меѓу репресијата и слободата, втората е системот на едукација. Во моето опитство тие две нешта се испреpletени. Сите ја знаеме старата латинска сентенца според која повторувањето е мајка на учењето, односно знаењето (Repetitio est mater studiorum). Иако иронично може да се каже дека повторувањето е пред сè тренинг за создавање на условни рефлекси, сепак, треба да се признае дека она што не се повторува не може ни да се запомни. Трајното знаење е плод на „системот на лектири“, односно на една смислена едукација. Филмот во годините за кои станува збор беше дел од една таква едукација, и ги подразбираше слободите нешто да се има, но и забраните на тогашниот, мошне строг, школски систем.

Мојата средба со филмот се случи многу рано, само што тргнав на училиште, што може да се илустрира со фактот дека по гледањето на авантуристичките филмови од тој период ги продолжувавме нивните улични реплики, со сабји, стрели и пиштоли. По ПЛАМЕН И СТРЕЛА станувавме Дардо, по ЦРВЕНИОТ ГУСАР (обата со Берт Ланкастер) капетан Вало, итн. Ако се погледне филмографијата само на тој актер, ќе нè изненади брзината со која филмовите пристигале до нас (првиот од тие два филма е снимен во 1950, вториот во 1952), а уште повеќе ќе нè изненади и нивниот број (ВРАТИ СЕ, МАЛА ШИБО, ОДОВДЕ ДО ВЕЧНОСТА, АПАЧИ, ВЕРА КРУЗ, ТЕТОВИРАНА РОЗА, ТРАПЕЗ). Зборувам за филмови сите гледани во Струмица во текот на моето основно и гимназиско образование, негде помеѓу 1949, кога запишав прво одделение, и 1961 година, кога заминав на студии. Последниот од спомнатите филмови, ТРАПЕЗ, е снимен во 1956 година. Тоа е еден издвоен пример, а ги има толку што навистина не е можно ни да се набројат. Не беше во прашање само детска замаеност со артисти чиишто слики ги собиравме од чоколатчиња и ги лепевме во албуми, и на кои им пишувавме писма за да ни пратат поголеми фотографии (што тие и го правеа, а некои од нивните некогашни адреси јас сè уште ги помнам) туку сериозен увид во светскиот филм, и тоа од сите поважни кинематографии, а тогаш многу од нив беа важни: покрај американската, која и тогаш беше доминантна, италијанската, француската, англиската, руската, германската, за со одењето во Белград да им се приклучат јапонската, чешката, полската, унгарската. Во Струмица се даваа индиски филмови чии песни со години се пуштаа и преку Радио Струмица, а да не зборуваме за таквите во она време култни филмови како мексиканскиот ЕДЕН ДЕН ЖИВОТ (МАМА ХУАНИТА). Имаше филмови на кои до ден-денешен не можам да им влезам во трагата (како ЛИДИЈА БЕЈЛИ), но повеќето беа сува класика. Кога за потребите на овој симпозиум ги прелистав само филмовите, режисерите и актерите кои добиле

*Оскар* за некое филмско дело гледано во тој период во Струмица (а станува збор за филмови од самите почетоци на кинематографијата до актуелните дела кои до нас понекогаш пристигаа само една-две години по нивните светски премиери), можев да се уверам дека нивниот број е навистина впечатлив: НА ЗАПАД НИШТО НОВО на Луис Мајлстон, ОДВЕАНО СО ВИОРОТ на Виктор Флеминг, РЕБЕКА на Алфред Хичкок, КОЛКУ Е ЗЕЛЕНА МОЈАТА ДОЛИНА на Џон Форд, НАЈУБАВИТЕ ГОДИНИ НА НАШИОТ ЖИВОТ на Вилијам Вајлер, ХАМЛЕТ на Лоренс Оливије (со него самиот во главната улога), АМЕРИКАНЕЦОТ ВО ПАРИЗ на Винсент Минели, ОДОВДЕ ДО ВЕЧНОСТА на Фред Цинеман, НА ДОКОВИТЕ НА ЊУЈОРК на Елија Казан (за кој Марлон Брандо доби и *Оскар* за најдобра машка улога), МАРТИ на Дилберт Ман (во кој *Оскар* добија и Ернест Боргнин за главна машка улога и Педи Чаевски за сценарио), МОСТОТ НА РЕКАТА КВЕЈ на Дејвид Лин (за кој *Оскар* доби и Алек Гинис) итн. Од филмовите чиешто режисери, или артисти добиле *Оскар* за главни улоги, во тој период во *Кино Балкан* се прикажани: ПЛОДОВИТЕ НА ГНЕВОТ и МИРЕН ЧОВЕК на Џон Форд, МЕСТО ПОД СОНЦЕТО и ДИВ на Џорџ Стивенс, ДОКТОР ЦЕКИЛ И МИСТЕР ХАЈД со Фредерик Мерч, КАПЕТАН ХРАБРОСТ со Спенсер Трејси (кој тогаш беше Траси), ЈЕНКИ ДУДЛ ДЕНДИ со Џејмс Кегни, СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК со Хозе Ферер, АФРИКАНСКА КРАЛИЦА со Хемфри Богарт, ТОЧНО НА ПЛАДНЕ со Гари Купер, СТАЛАГ 17 со Вилијам Холден, КРАЛОТ И ЈАС со Јул Бринер, ЦЕЗАБЕЛ со Бет Дејвис, ТРАМВАЈОТ НАРЕЧЕН ЖЕЛБА со Вивиен Ли, ТЕТОВИРАНА РОЗА со Ана Мањани, АНАСТАЗИЈА со Ингрид Бергман, ТРИТЕ ЕВИНИ ЛИЦА со Џоан Вудворд, БАТЕРФЛАЈ 8 со Елизабет Тејлор, а меѓу артистите кои добиле *Оскар* за споредни улоги беа: извонредниот Волтер Бренан за ЗАКОН НА ДИВИОТ ЗАПАД, Волтер Хјустон за БОГАТСТВОТО НА СИЕРА МАДРЕ, Карл Малден за ТРАМВАЈОТ НАРЕЧЕН ЖЕЛБА, Ентони Квин за ВИВА ЗАПАТА и за ЖЕД ЗА ЖИВОТ (во улога на Гоген), Клер Тревор за ОСТРОВОТ ЛАРГО, Дороти Мелоун за ЗАПИШАНО ВО ВЕТЕРОТ, Шели Винтерс за ДНЕВНИКОТ НА АНА ФРАНК, и толкумина други неспомнати. Некои од тие артисти, како Бренан, беа особено популарни, но не толку како оние што личеа на домашните лица, како оној мижуркав негативец од вестерните чиј прекар беше Џате.

Ако имаме предвид дека тука се наброени само некои од филмовите кои добиле *Оскар*, филмови врзани главно за една национална продукција, кои не се секогаш меѓу најдобрите остварувања ни во рамките на таа продукција а особено не пошироко, и кога ќе се прошири тоа на сите главни кинематографии, и на сите жанрови, неми филмови,

музички филмови, вестерн, авантуристички, комедии, драми, воени, авторски (во потесна смисла на зборот), ќе добиеме список од стотици филмови прикажани во период од дванаесет години, и видени (кога станува збор за мојата генерација) во еден чувствителен период на животот, заклучно до адолесценцијата, кога се формира и уметничкиот вкус, и погледот на свет, и кога се избираат животните патишта. И кој тогаш може да каже, независно од тоа каква професија избрал и во која животна насока тргнал, дека тој фестивал од филмови не влијаел врз неговата личност? Од тој период, од таа шеста деценија на XX век со многу саати поминати во мракот на *Кино Балкан*, датираат моите средби со она што беше и засекогаш остана филмска класика, како филмовите на Чаплин, немите бурлески на Мак Сенет и Бастер Китон, цртаните филмови на Дизни, филмовите на Ејзенштејн, Де Сика, Минели, Фелини, Рене Клер, на што природно се надоврза средбата со Кинотеката во Белград, францускиот нов бран, јапонскиот филм, чешкиот филм итн. За многу филмови, и од струмичкиот и од белградскиот период, добро ги помнам местото и времето каде и кога сум ги гледал, со сите патемни околности. Знам, така, дека ЛЕГЕНДАТА ЗА УГЕЦУ на Мизогучи ја видов првин на една проекција во Домот на младината во Белград, за потоа повеќе пати да ја гледам во Кинотеката, секогаш со лоши копии, но и секогаш со увереност дека станува збор за еден од најдобрите филмови воопшто. Филм кој се надоврза на него беше РУБЉОВ на Тарковски, многу години подоцна, гледан во *Салата на Културниот центар* во Белград. Го помнам моментот кога во Кинотеката го гледав филмот НАДНИЦА ЗА СТРАВ на Анри-Жорж Клузо, ја паметам возбудата што ја почувствував од една од најубавите филмски метафори, кога експлозијата на камионот со нитроглицерин ќе се даде со тутунот кој ќе летне од цигарот што го витка Ив Монтан. Го помнам моментот кога го гледав првпат филмот КАЗАБЛАНКА на Мајкл Кертис, кој ми беше пропуштен, и кој ме исполни со ретка, радосна возбуда, со најубавата Марселеза кога и да е испеана ја помнам; кога се во прашање домашните филмови, шарената публика собрана пред *Одеон* за СОБИРАЧИТЕ НА ПЕРДУВИ, речиси иста како онаа што седеше во првите редови на *Кино Балкан*, од првите проекции, па до последниот филм виден онде, а тоа беше САНДОКАН. Помнам колку ме израдува и филмот на специјалниот гостин на нашиот фестивал, ЖИВОТОТ Е УБАВ на Боро Драшковиќ, незаборавната ликовна трансформација на Шербедија во еден вид Оливие-Хамлет, само уште попродуховен, и на една Соња Савиќ во кафеанска Грета Гарбо, со оној нејзин напукнат глас, кога пее невино бесрамни песни или го кажува она незаборавно „љубави“.



Го спомнувам тоа не затоа што полека сакам да се оддалечам од темата за струмичките кина, туку токму од спротивна причина, да ѝ пријдам на таа иста тема од онаа страна која е за мене најсуштествена. Таа суштественост се огледа во восприамањето на некои филмови, кое се измешало со местото и часот на тоа восприамање. Толку пати го спомнав *Кино Балкан*, но *Кино Балкан* не е секогаш истото кино. Го спомнав и системот на едукација, што ги подразбира задолжителните попладневни претстави, но не на секој филм. Имаше филмови за гледање, за кои се пишуваа домашни задачи, но имаше и филмови забранети за гледање, за кои можеше да се пишува само во тајните тетратки. Имаше време дозволено за гледање, и имаше време забрането за гледање. Освен колективните школски претстави, општо земено, некои филмови можеа да се гледаат само како прва претстава, пред да зајде сонцето, а не и во вистинските, вечерни проекции, кои почнуваа во осум навечер.

Јас веќе спомнав дека школскиот живот во Струмица, во времињата за кои станува збор, се одвиваше помеѓу основното училиште „Маршал Тито“ и реалната прогимназија односно гимназијата „Јане Сандански“. Во тоа време, основното училиште траеше четири години, и веднаш потоа се поминуваше по зградата на гимназијата, во петти клас. Тогаш сè уште се носеа шапки со козирки, со римски број над козирката, под ширитот, со кој се обележуваше кој ученик во кој клас оди. Но и без тие бројки, јасно се гледаше во дворот големата разлика во возраста на оние кои само што стигнале од „Маршал Тито“ спрема оние од горните класови или матурантите. Таквото шаренило се гледаше и во текот на задолжителните попладневни кинопроекции, кои се организираа речиси еднаш неделно. Си спомнувам за моментот кога се даваше филмот на кој исто така не можам да му влезам во трагата, кој беше преведен како ПРОВИНЦИЈАЛКА, а можеби станува збор за COUNTRY GIRL, снимен во 1954 година, за кој Грејс Кели има добиено *Оскар*. Не знаевме со другарчето до мене што значи зборот *провинцијалец*, па тој му се обрати на постариот брат кој седеше зад нас. Овој нè одмери од високо и ни рече дека зборот се однесува на нас, дека ние сме провинцијалци.

Ние учениците, се разбира, одевме на кино и како основци, но главното почнува од тој период, кога киното ни стана и пријатна школска обврска. Јас сум пишувал (во романот *Кон другата земја*) дека мојата генерација беше првата генерација која завршила осмолетка, која е основана токму кога завршивме седми клас. Така од „Јане Сандански“, како што ја викавме гимназијата, се префрливме пак во „Маршал Тито“, во најубавата можна стаја, заедно со голем број од професорите исполнети со револт, кои

од професори беа деградирани во наставници. Колективните проекции секнаа за една година, за да се обноват следната, но домашните задачи останаа. Помнам една реченица од домашната на едно сокласниче: „Филмот беше добар, но без содржина“. Како последица на неволните преселби, таа година нашата генерација беше преполовена, од класот кој се одржуваше во добра кондиција уште од прво одделение, примајќи ги потоа безбројните повторувачи, сè додека не стана еден од најдобрите и најопитни класови воопшто, „понавлаа“ ни повеќе ни помалку седумнаесет наши сокласници. Тоа беше време кога беа можни нешта кои денес не можат да се замислат. Најдобрите ученици летаа од гимназија и за петнаесет неоправдани, а во тоа осмо одделение нашата генерација се растури и никогаш повеќе не се состави. Од повторувачите некои отидоа во економско, кое тогаш се отвори, некои во трговско (или апашкото), а во прв клас гимназија ние бевме пополнети со дечиња од селата и околните градови, како Берово, Валандово или Радовиш. Но школската традиција да се оди колективно на кино остана и таа потраја додека траеше и *Кино Балкан*.

Но ништо не е вечно, па така ни *Кино Балкан*. Првиот сериозен прекин на проекциите беше кога се реновираше салата. Времето просто може да се подели на тие два периода, до реновирањето, кога салата беше рамна а вратите без завеси, и по реновирањето, кога столовите беа променети, но како и старите мошне удобни за седење, а салата доби косина, додека мракот во неа се згусна онолку колку што само може да се посака.

Мислам дека од тој период, кога киното почна да се реновира, почнаа проекциите на местото каде што сега се наоѓаме, во некогашниот Дом на ЈНА, или сегашниот на АРМ. Колку што ми е познато, во таа сала и дотогаш се давале филмски претстави, но само на затворени проекции, за воени лица, и во еден момент салата, како и Домот во целост, се отвори за „цивилизацијата“. Тоа е салата во која вечерва ќе се отвори оваа филмска манифестација. Некогаш таа сала беше втора по ред најдобра сала, да го парафразирам Џојс, за кинопроекции. Сега таа споредна и резервна сала е, изгледа, главна и единствена. Како и да е, таа одигра важна улога во уметничкиот живот на нашиот град, не само кога се во прашање кинопроекциите туку и театарските претстави. Струмица, имено, некако во исто време остана и без кино и без театар. Кога се подготвуваше мојата прва драма, *Големiot смок*, театарските претстави сè уште се играа тука, во Домот. А кога салата во Домот еднаш се пушти за филмови, мислам дека постојано се користеше, сè до пропаста на старата држава.

Воопшто, Домот во еден период играше една деликатна двојна улога, тогаш

војската не водеше војни туку навиваше за *Тиверија*, секогаш за послабиот тим од солидарност, таа ги гасеше пожарите и помагаше при поплавите, девојките кои привршуваа гимназија се мажеа често од школските клупи за младите новодојдени офицери, а мирисот на дивите костени се ширеше во мај од корзото пред гимназијата кон воениот базен кој беше помал од градскиот но почист, а навечер околу него се одржуваа игранки, и се танцуваше во стивната пастелна англиш-валцер атмосфера, обрабена со зимзелен, низ дворот на Домот кон зградата се тегнеше музиката, а во салата горе сите филмови беа веќе извртени.

Си спомнувам дека таму првпат го гледав ИВАН ГРОЗНИ чии сенки како шилци ја дупеа салата, тука првпат го гледав БАМБИ на Дизни, туку за првпат го видов Чаплин, за чии филмови нечиј татко му рекол на синот дека се обични лакрдии, додека татко ми мене ми кажа со голема нежност нешто сосема друго, дека тоа е „Шарло, окапан брат како нас“. Ги помнам филмовите на Франтишек Чап, ВЕСНА и другите, а песната „Не чакај помлади“ сè уште ми е во слухот, иако уште оттогаш не сум ја слушал. Она по што најмногу ја помнам таа сала беше мракот, поточно речено, отсуството на вистинскиот мрак, кој инаку толку густо го исполнуваше *Кино Балкан*. Салата не се совпаѓаше со мојата претстава за филмот, го немаше оној чудесен мрак кој те покрива како јорган со ѕвезди, столовите беа обични, нестабилни врз лизгавиот паркет, а прозорците ги покриваа несоодветни бели синтетични пердиња. Тоа кино личеше на сала за конференции или за банкети, и беше целосно забрането за нас учениците, зашто тука ми се чини имаше само ноќни претстави, и професорите нè ловеа пред влезот. Си спомнувам како еднаш Чилиманот ме фати токму кога сакав да избегам низ тркалезното прозорче на клозетот, низ кое одвај се протнав, молкома ме запиша во нотесот, а утредента на часот го префрли часовникот од левата на десната рака, што беше знак дека се подготвува да тепа, зашто беше левак а не сакаше да си го расипе саатот.

Никогаш не ми стана доволно јасно зошто не нè ловеа во темнината на салите, туку пред зградите на кината. Тоа првото беше поопасно, а за тоа беше се специјализирал Кољо Кабранот со својот страшен глас, следен од Илето Зајакот. Тие обајцата работеа во киното, понекогаш на билетите но повеќе на редот и мирот. Кога ќе нè фатеше без карти Кабранот нè исфрлаше безмилосно. Еднаш мене ме исфрли и од редот во кој чекав за билети за ОДВЕАНО СО ВИОРОТ, за моите родители, кои во тоа време гласно го читаа романот на Маргарет Мичел во креветот, а јас ги оставив без билети, иако во редот беше и чичко ми. Не можат да се набројат забраните поради кои

можеше да бидеш исфрлен од училиште, и од основното, а камоли од про-гимназија и осмолетка и гимназија, па сепак немаше забрана која беше толку важна, а да не може да се прекрши во името на сопствената слобода. Не беа забранети само ноќните претстави, беа забранети и некои филмови во целост, како на пример ТАА ИГРАШЕ САМО ЕДНО ЛЕТО, со Ула Јакобсон, поради експлицитните сексуални сцени, или ЛИСАБОНСКИ НОЌИ поради сензуалната музика, или којзнае поради што друго. Од сè најстрашно беше, сепак, да не те исфрлат од салата среде филм на најинтересното место.

Она што е изгубено се мери не само според она што останало туку и според она што можело да остане. Главните и споредните нешта се изместени така што повеќе не можат да се препознаат. На местото на некогашното резервно кино сега се одржуваат меѓународни филмски фестивали, а на местото на резервната сцена на резервниот Струмички театар се проектираат филмовите наменети за *Кино Балкан*. Но *Кино Балкан* повеќе го нема, како што го нема ни Народниот театар од истата улица, на педесетина метри од него, сместени на истиот простор но во некое сосема друго време. Како што палмите пожални и од жалните врби не можат да ги заменат дивите маслинки пред гимназијата, така исто силно осветлениот град со развиен ноќен живот, што како октопод го стиснал полето, како да сака да му ги истисне цревата, не може да го замени гратчето осветлено само со ламби, кандила и ѕвезди. Стариот театар, старото кино и старата библиотека на град Струмица, сместени покрај старото корзо, и заедно со него, и заедно со една стара книжарница, некогаш, успеаја да го сочуваат духот на градот. Што ќе сочуваат нивните сегашни испустени костури, низ кои луѓаат сенките на минатото, допрво ќе се види.

Местата без кина, театри и книжарници се тажни места, кои немаат никакви шанси да ја преживеат сопствената смрт наречена напредок. Да замислиме – што не е тешко – дека и нашиот град е едно такво место. Тоа напредува „во секој поглед“ – да се послужиме со една филмска реплика – но ако напредува, што напредува во него, она што го има или она што го нема? Жителите на песочните земји, кои живеат од нафта, ќе умрат од глад кога ќе ја снема нафтата, ако парите земени од неа не ги претворат во друга и поинаква „нафта“. Благосостојбата на овој град зависи од собраните води. Ако тие води се потрошат без да се создаде „нова вода“, ние еден ден ќе изумреме од жед. Прашањето кое само од себе се поставува гласи: која е таа скапоцена „нова вода“? Би рекол дека не треба голем ум па да се заклучи дека нема нова вода – „новата вода“ е *иднината* на водата. За нешто да се спаси од пропаст и забрав, нужно е да постои

свест за важноста на тоа што треба да се спасува, и потребни се сили (и средства) тоа да се изврши, но треба и поттик за воопшто да стане нешто да се спасува. Кога почнал да го пишува својот роман *Богородичната црква во Париз* Виктор Иго, меѓу другото, сакал да упати апел за спас на средновековните катедрали, кои во негово време се разградувале и биле на пат да ги снесат. Така јас и оваа манифестација ја доживувам, меѓу другото, како апел за спас на кината во местата каде што нив ги снемало, и за спас на она што тие го олицетворуваат, а го олицетворуваат пионерскиот дух на филмот и на новото време, дух кој е денес, за жал, контаминиран и загрозен. Она што не се повторува, не може ни да се запомни – тоа веќе го рековме. Се прашувам само, и сè почесто, дали ваквите апели воопшто можат да стигнат до адресите на кои се упатени. Поделбата на улогите во светот е таква што главните ролји сè почесто ги играат споредни лица.