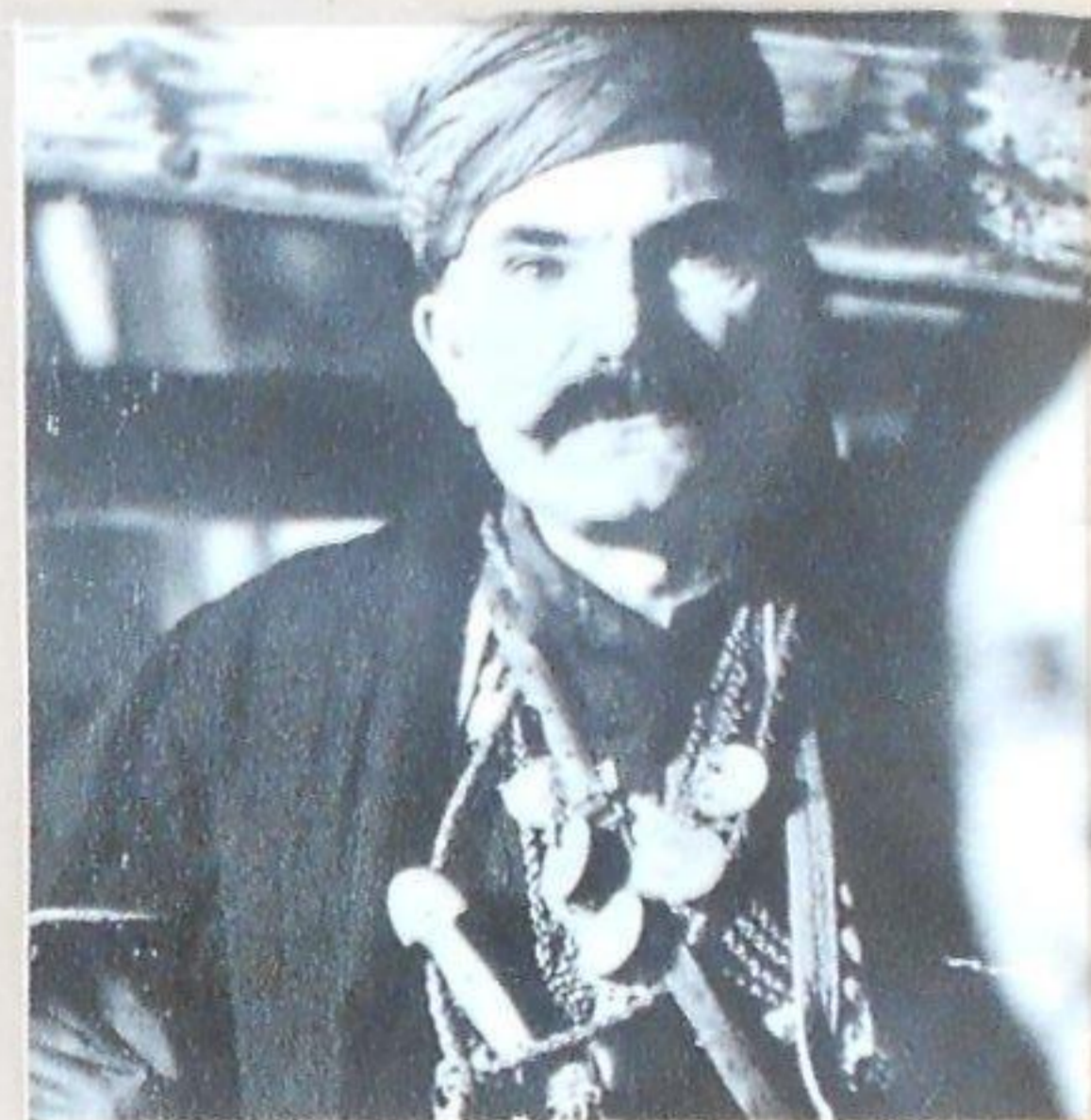
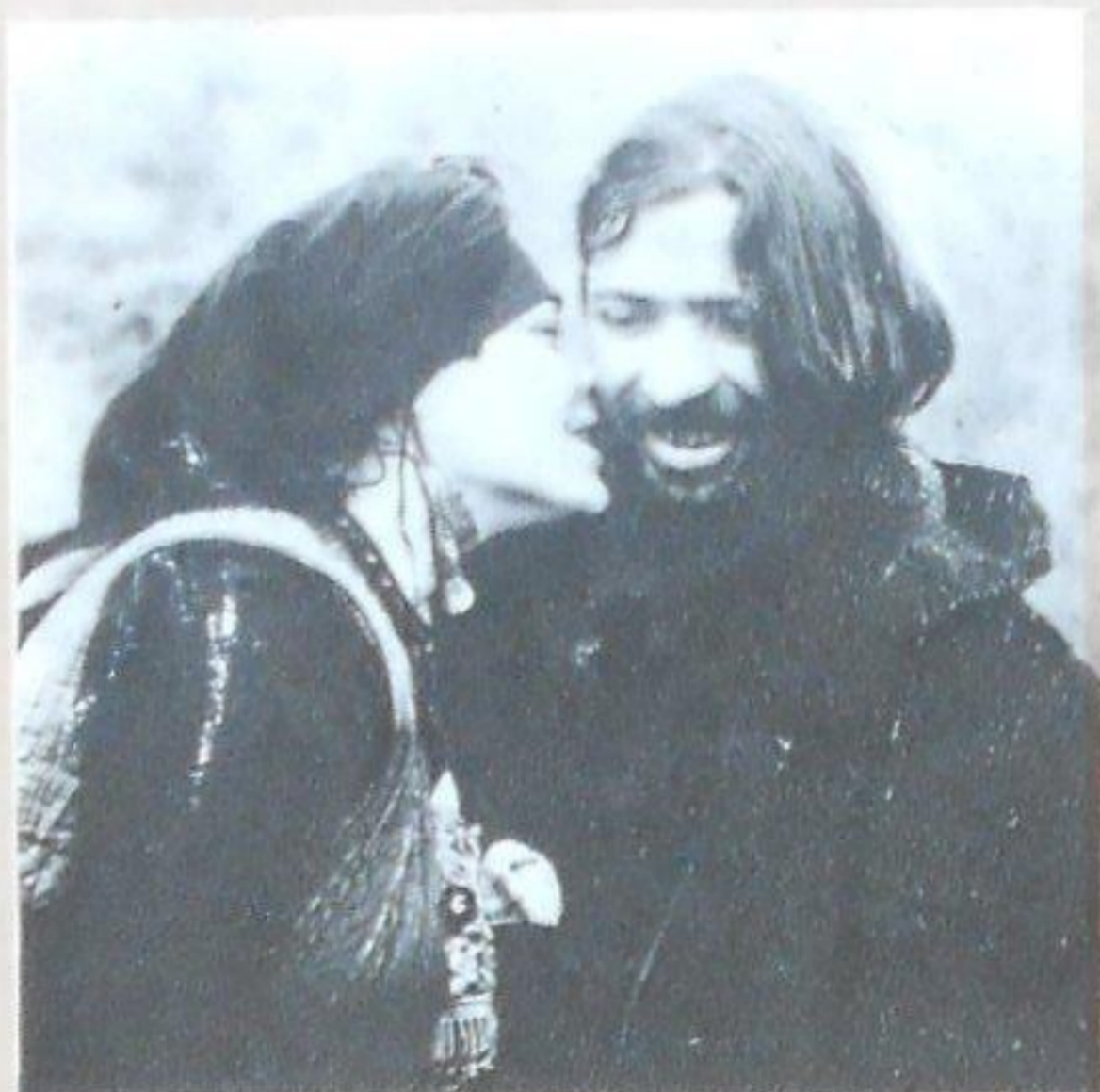


ЕДИН НЕОБИКНОВЕН, ЕДИН ГОЛЯМ ФИЛМ, КОЙТО ПОРАЖДА СЪПРОТИВА

Четири кадъра от „Мера според мера“



Откъде да почна? Първо, исках да намеря ефектно заглавие на статията, без да използвам заглавието на филма „Мера според мера“, толкова отговарящо на темата му, заковано в поетическите „Хайдушки копнения“ на Яворов. Но не можах и оставих тази грижа на „Филмови новини“.

Искам също да призная, че не се чувствавам задължен да коментирам каква е сценарната преработка на книгата на Свобода Бъчварова „Литургия за Илинден“, откъдето бе заимстван сюжетът на филма. В случая е важно обстоятелството, че това са записки на един четник и участник в Илинденското въстание, от чието име се води филмовият разказ.

И третото — няма да занимавам читателя с историческата теза на филма, защото това би означавало да го занимавам с баналности.

Остава ми четвъртото — да отговоря на мъчния въпрос — какъв е филмът като естетическа реалност?

„Мера според мера“ е политически филм по своята тема и поради това е неизбежно и епически, защото става въпрос за съдба народна. Но той е исторически, защото няколко събития са точно установени: Илинденското въстание, пленяването на американската мисионерка мис Стоун, за да се иска откуп, най-сетне — Младотурската революция, в която са призовани за участие и въоръжените сили на революционната организация. Освен това участвуват във филма и няколко исторически личности от ръководството на организацията: Гоце Делчев, Яне Сандански, Христо Чернопеев, Кръстьо Асенов и други. Но всички тези исторически събития и лица са осветлени от спомена и гледището на Танас, един от участниците. Неговият темперамент, начин на реагиране и своеобразен народен изказ пронизва целия филмов разказ и поради това не ни позволява да изискваме пълно и мащабно развитие на историческите събития. Това поражда някои от преимуществата, но и непълнотите на историческата фреска, създадена по волята на авторите. Преимуществата са, че филмовият разказ подкупва със своята

достоверност, че не е завоалирана субективността на разказвача, който не може да отдели личното от общественото, че живописните подробности на епоса са поднесени с наивна непосредственост. Наивизъм — ето чарът на този разказ, в който смешното и трагичното са често пъти без преход от едното към другото.

Като антична одисея са разказани приключенията на Танас и само по постъпките му ние разбираме постепенната промяна на неговото самосъзнание, бавното политическо просветление на природния човек, който осъзнава смисъла на своето участие в комитските приключения, но не загубва своята вяра в мистичните сили, свидетелство, за което са неговите отношения със свети Георги, комуто в края на краищата обещава да построи параклис, като признание за помощта, измолена в тежки минути. Така се стига и до тетрадките на Дилбер Танас — участника и летописеца на освободителното дело, героя на този филм, народния поборник, реална личност и в същото време митологичен персонаж от преди седемдесет години, верен изразител на народното чувство за човешко достойнство и народност.

Казах, че това поражда и „непълнотите“ на филма, за да бъде толерантен и да не кажа „недостатъците“ му. Но изпитвам вътрешна неувереност — дали тези „непълноти“ са недостатъци и дали ако всичко беше изпълнено в традициите на познатата ни и привична драматургия и „непълнотите“ бяха избягнати, щеше да се получи така очакваният шедевър?

Първата от тези непълноти е ужасяващата от гледището на конвенционалната, тоест изпитаната, драматургия, фрагментарност на филма. Има отделни епизоди, стотици присъствия, но нито един епизод не е последица на другия. Единственият принцип, който е спазен — това е драматургията вътре в самия епизод. Така се откроява по своята завършеност „Заверата мис Стоун“ — може би защото има свой вътрешен драматизъм, развитие на човешки отношения, най-интригуващото от които е неуморната проповед на мис Стоун,

пленницата, която се опитва да цивилизова тези първични хора, каквито са четниците на Яне Сандански и другите войводи. Има вътрешна логика в развитието на тези отношения, защото е описана не само промяната във времето и пространството, но и в психологическия климат на „заверата“ — и двете страни (пленените жени и техните похитители) се променят вътре в епизода, кулминация на който е радостта на четниците от благополучното освобождаване на Цилка от бременност, раждането на детето, като велик символ на живота.

Но другите епизоди? Особено този, който би трябвало да е кулминацията на филма — въстанието, — си остава в рамките на една илюстрация по-скоро, отколкото апотеоз на епоса! Вкусилният и почти мигновено загубилният неясната и заветната свобода народ тук го няма! Тук има описание на обстоятелства, има подробности на отношенията между учителката Аника и Кръстьо Асенов, и всичко завършва с убийството на войводата Кръстьо Асенов, братов син на Хаджи Димитър, убит от един четник по поръка на един друг „братовчед“.

И така няма апотеоз, въстанието е без мащаб тъкмо защото е едно лично свидетелство. Може би нямаше да знае как е убит и Кръстьо Асенов, ако не беше този неизменен свидетел — Танас.

Мисля си, кой е прав? Създателите на филма, които търсят нейде във втория му план епиката на народното страдание, или ние, зрителите, които очакваме мащаб, величие, апотеоз на събитие то в неговия първи план? Ние очакваме окрупняване на събитие то в традицията на „Септемврици“ на Жандов и Вагенщайн, а Дюлгеров и Руси Чанев бягат от тази традиция, правят нещо, което е тъкмо противоположно — занимават ни с подробности, както е поведението на Мито, убиеца на Асенов, който накар да е разбрал какво е сторил, не предава своя вдъхновител, Гоне Бегинин. Защо?

И всеки епизод, и всяка подробност вътре в епизода са главни, те всички са на преден план, но стотината от тях са без мотивация, те са просто

случка, станало е, спадкодушно го е разказал Дилбер Танас.

Не искам да отдавам право нито на очакващите „окрупняването“, между които съм и аз, нито пък на създателите на „Мера според мера“, защото разбирам, че имат нещо пред вид, че ни предлагат някакво ново прочитане на историята, някак си различно от привичното, склонно към схематизирането ѝ. Но, трябва да си призная, докато траеше филмът, в мен се пораждаше и някаква умора от липсата може би на акценти в този прочит на историята, от тази скрупулознаост в подробностите, от непрестанното действие, от този калейдоскоп на случки без непосредствена драматично-мотивационна връзка помежду им, от преминаването от едно в друго, като в някаква безкрайност.

Навярно тази поетика ще се усъвършенствува, ще се наложи тъкмо защото е лишена от външна патетичност, но е и по своему уморителна в своята мозаична повтораемост. Но тя няма да ни покори всички едновременно и ще срещне известна съпротива. Дано не е съпротива на публиката.

Нямам усещането, че съм се измъкнал от необходимостите на една категоричност в преценките. „Мера според мера“ е ужасно сложно произведение, но това е сложност по-скоро постановъчна, отколкото чисто интелектуална. Дори си мисля — сложността иде от изтънчената интелектуалност на Дюлгеров, на Руси Чанев, на Радослав Спасов, които трябва да надделаят себе си и станат естествени както в подробностите на един толкова натурален бит, така и да проникнат в сложността на примитивното селско съзнание на своя основен герой, както и в това на неговите всекидневни съратници. Ами това на войводите — толкова различни един от друг? От Гоце Делчев, който следва Левски, но не е Левски. . . . та до Постав войвода.

Но няма повече да мъча себе си, както и читателите си. Ще споделя своето безусловно възхищение от изобразително кинематографичната сила на филма, от играта на актьорите. Природа, бит, овчарлък, къщи, костюми, села и улици в селата, градчето на младотурския митинг — всичко в този филм надминава всичко видяно до сега по своята изразителност и пластика. Всичко е някак си плътно, наситено с цветове и живот, то е преди всичко безкрайно удоволствие за окото. То не е някакво стилизирано етнографско-костюмирано село, а един свят, излязъл от фотографиите на времето и оживял отново, раздвижен незабравимо и страстно. В работата на оператора Радослав Спасов има страст, изобретателност, невъзможни ракурси, които казват нещо повече от онова, което е заключено в композицията на кадъра. Бих казал, че той е съумял да изтръгне от мизансцена, предложен му от режисьора, повече значения и дълбочина. В един филм на действието, без психологическо наблюдение, той изтръгва от първородния хаос хармонията на човечността, очевидно изисквана му от Дюлгеров и постигната феноменално.

Но над всичко в превъзходните изпълнения стои работата на Руси Чанев — Дилбер Танас, простодушния чобанин, храбрят четник, недоумяващия в политиката летописец и биограф на чобанското поколение в революцията. Той е и хитрият селянин, и преданият на Гоце съратник, и човекът, на който нищо човешко не му е чуждо. Чувам неговия задкадров глас, виждам неговите искрящи очи, неговата животинска радост, безумна скръб след гибелта на Гоце, неговия хитър пазарлък със свети Георги, виждам големия, изобретателен актьор. Искам също така да отбележа и много интересната работа на Цветана Манева като Тъща и Бела Ица, пълната изненада в играта на Крис Бартлет като мис Стоун, на Румена Трифонова като Цилка, на Стефан Мавродиев в колоритния Христо Чернопеев, на Богдан Глишев като Яне Сандански, на Буйнозов като Гоце Делчев, на Катя Иванова като Слава. . .

Не мога да не повторя — тук вече като положително качество — скрупулозната работа върху всеки детайл, върху хармонията в изображението, материална среда и човешко поведение — което е пък голямата тайна на кинематографичната магия на Георги Дюлгеров. Имам усещането за нещо магическо в неговата работа — от ръцете му като от фокусник тече кинематографска лента, плътна, наситена, въздействаща на всичките ни сетива и може би заради това и някак си уморителна. . .

„Мера според мера“ — извиква всичко това, което споделих по-горе с търпеливия читател, и при всички мои смущения накрая казвам — един необикновен, един голям филм, който поражда съпротива. . . .

ЯКО МОЛХОВ