

Milčo Mančevski je te dni dopolnil petintrideset let. Rojen je v znamenju tehtnice v Skopju. Z beneškim Zlatim levom za celovečerec *Pred dežjem* (in še osmimi

drugimi nagradami na tem festivalu) je prvi Makedonec, ki mu je uspel veliki met v kategoriji svetovnih filmskih festivalov. Milča, ki sicer stalno živi v New Yorku, so na poti domov spremljali slavonspevi *Varietyja* in številnih drugih svetovnih časnikov. V Makedoniji je bil film prvič prikazan 5. oktobra na 15. festivalu filmske kamere *Bratje Manaki* v Bitoli, dan pozneje pa je z veličastno premiero pričel tudi svoje potovanje po kinematografih. Film je nominiran za Felixa, predlagan pa je tudi kot makedonski kandidat za Oskarja za neangleško govorno področje. V Bitolo se je na pogovor z njim odpeljala naša stalna sodelavka Sanja Muzaferija.

Kako to, da ne živite več v Skopju?

Ker so skopske zime mrzle (smeh). Že po gimnaziji sem šel študirat v Ameriko. Z osemnajstimi leti si vsakdo, tudi če ni iz Skopja (smeh), želi nekam oditi, po možnosti čim dlje. Še najraje pa ravno v Ameriko, ki je tako zelo atraktivna. Sam sem to storil. Ameriko sem delno že poznal, ker sem med srednjo šolo z izmenjavo dijakov tam preživel eno poletje. Potem sem hotel študirati filmsko režijo. V Skopju filmske akademije ni bilo — pa tudi, če bi bila, nisem imel nobene zveze! Tako je bila Southern Illinois University pravšnja izbira.

Kako je šlo z vpisom?

Enostavno. Poslal sem jim nekaj svojih kratkih gimnazijskih filmov in fotokopije tekstov, ki sem jih tedaj pisal o filmu — in sprejeli so me. Za začetek so mi dali štipendijo za en semester, obljubili pa so podaljšanje, če bo uspeh zadovoljiv. V tej šoli so veliko pozornosti namenjali avantgardnemu, eksperimentalnemu filmu. Izkušnja je bila res nenavadna: fakulteta je v delavskem delu ameriškega Srednjega Zahoda, imenovanem tudi Cornbelt, koruzni pas. Sredi tega pasu je univerza, v njej pa filmska šola, kar je precej nadrealistična kombinacija. Četudi ni ravno UCLA ali NYU, je med filmskimi šolami vendarle dovolj priznana. Če se omenjene šole ukvarjajo predvsem z narativnim filmom, tedaj Southern Illinois University Film School v prvi vrsti stavi na eksperimentalni film. Ta zvrst filma me je sicer

MILČO MANČEVSKI ZA BENCIN IN

zanimala, a ob prihodu v šolo nisem ravno veliko vedel o njej. Izkazalo se je, da šola ustreza mojim interesom, prav »ujel« sem se. Vse odtlej mi je verjetno ostal določen dvom v narativni film.

Zakaj?

Ker narativni film nezadostno izkorišča vse možnosti, ki jih film kot medij, da ne rečem umetnost, ponuja. Rekel bi, da je avantgardni film temu izkoristku bliže. Kar sem

počel v svojih kratkih filmih v srednji šoli, je bilo natanko na sledi takšnemu eksperimentiranju. Večinoma je šlo za vizualne gege in domislice. Prva zadeva, ki sem jo posnel v življenju, je bila ekranizacija pesmi *Zajtrk* Jacquesa Preverta. Tam sem celo igral. Kamera sploh ni imela zooma, zato smo se znašli po svoje in iznašli neke vrste *steadycam*. Spominjam se, da so nas nekoč na snemanju aretirali. V živalskem vrtu smo snemali opice. Pri tem pa smo, ne da



Foto: Dragan Todorovski

ČEVSKI FILMSKI TRAK

bi se nam sploh sanjalo, posneli še nek vojaški objekt ali nekaj takega — in odpeljali so nas na postajo milice.

Kaj pa po končani šoli?

V Ameriki sem diplomiral, nato pa sem se vrnil v Makedonijo. Imel sem projekt, ki pa ni nikoli prišel do snemanja. Šlo je za scenarij za film *Musaka*, ki sem ga napisal v Makedoniji. Vse skupaj se je vleklo od leta 1982 do 1985 — na koncu pa ni bilo iz vsega skupaj nič! Šlo je za relativno mračno zgodbo o tipu, ki je ves čas na motorju, vse, kar vidi, pa fotografira. Tako s svojim aparatom beleži vse družbene sloje tistega časa v Skopju, vse vidi, vse registrira — v resnici pa le malo dela, le pomalem se odziva na vse tisto, kar vidi in dokumentira. Nato pade v zgodbo z drogo, ki postavi njegovo prijateljstvo z drugim fantom pred težko preizkušnjo.

Moško prijateljstvo?

Torej buddy-buddy film?

Ja, po svoje res. Res sem se ogrel za ta projekt, na vsak način sem ga hotel posneti... Vse priprave za film so bile izpeljane: enajst verzij scenarija, snemalna knjiga, fotografije lokacij, knjiga risb, celo casting je bil že končan... Po resnosti lahko vse skupaj primerjam s pripravami na film **Po dežju**. Če seštejem, so se na projektu zvrstili kar trije producenti in pol. Spominjam se, da je eden od njih, Art Film, želel zgodbo razdeliti na tri dele in jo prodati beograjski televiziji. Gorana Markovića so tedaj vprašali, če bi se kaj takega dalo prodati televiziji, on pa je odvrnil, da je to približno tako, kot če bi skušal televiziji prodati **Bujenje podgan**. Najbrž je res šlo za svojevrsten zapozneli črni val. Ko je bil producent Vardar Film, sem jim celo ponudil, da posnamem film zastonj — da torej vsi člani ekipe z mano vred delamo

brez honorarja. Edina stroška bi bila bencin in filmski trak, v primeru uspeha pa bi nam honorarje plačali kasneje. Tedanja prisilna uprava Vardar Filma je ponudbo zavrnila brez sleherne obrazložitve. Ko sem se dogovarjal s televizijo Skopje, je bilo videti, da sem najbližje realizaciji — dokler nisem prinesel natančnega seznama igralcev. Kar naenkrat sem poslušal: »Letos že tako preveč snemamo, počakajmo do naslednjega leta, preveč je igralcev iz notranjosti, vse skupaj preveč stane...« Zmanjkalo jim je denarja in zanj so prosili državo. Odgovora niso nikoli dobili. Mislim, da ta projekt še danes ni zavrnjen — pa tudi sprejet ne! Mogoče ga še vedno preučujejo (smeh)...

Morda lahko zdaj pričakujete pozitiven odgovor?

Morda. Toda zdaj bi bil moj odgovor negativen. Vmes sem namreč scenarij prodal.

Po tej epizodi ste se znova vrnili v ZDA.

Ja. Tokrat sem šel v New York. Za razliko od Makedonije, kjer je nenehno nekdo preverjal mojo ameriško diplomu, spraševal, katero šolo sem obiskoval in koliko sploh velja, zahteval nostrifikacijo diplome in podobno, to v Ameriki kar naenkrat sploh ni bilo več pomembno. Potreboval sem nekaj, s čimer se bom lahko postavil. Zato sem začel snemati za lasten denar, da bi nekako le prišel do svoje kasete.

Kakšen čas je bil to? Napet in naporen? Ali morda manj stresen od neuspehov v Makedoniji?

Manj stresen, zagotovo, saj je bilo vse skupaj nekako bolj čisto. Ni bilo nobenih nategovanj, še najmanj pa takih, ki bi trajala tri leta. Pa tudi sistemu sem bolj zaupal. Če kje, tedaj v ZDA zares vlada meritokracija.

Vedel sem, da bom le z dobrim scenarijem ali dobro posneto reklamo lahko uspel — saj ljudje hočejo dober izdelek, dober film, dobro reklamo.

Kaj ste pravzaprav ponujali in kazali? Scenarije ali video-kaseto?

Eno in drugo. Imel sem nekaj svojih starejših kratkih filmov, nekaj novejših, posnetih za lasten denar — in pa spot z imenom *Hot Day in Mexico*, ki sem ga delal še v Skopju s skupino Bastion. Šlo je za umor Trockega. In pa kopico scenarijev...

Koliko časa je to trajalo?

Pet let.

Kaj ste še počeli v tem času? S čim ste se preživljali?

Od filmskega posla sem delal na montaži dokumentarca, bil sem asistent scenografije, nosil sem kable... Zunaj filma pa sem predvsem prevajal, delal kot sodni tolmač, dostavljal balone in bil celo ličar...

Prava ameriška biografija...

No, ja. Nič od tega mi ni bilo pretežko, ker v New Yorku itak vsi, več ali manj, počnejo take reči. V Skopju sem bil *big fish in a small tank*, tokrat pa je bilo obratno: bil sem *small fish in a big tank* (smeh). V New Yorku delaš, kar hočeš, razen kadar služiš za stanarino. Kaj počneš, je torej v prvi vrsti odvisno od tega, koliko imaš energije — in kako visoko stanarino imaš (smeh)! New York mi je bil všeč, ker sem ga razumel — in ga razumem še danes — kot dodatno šolo. Če greš po cesti, ne rabiš ne filma, ne droge: življenje samo je bogatejše tako od enega kot od drugega. Preprosto, to je to! Zelo inspirativno... Seveda imaš tudi dostop do fantastično velike količine intelektualnih informacij: o načinih razmišljanja, o različnih kulturah, o umetnosti,

vključno s filmom. Včasih jih je sicer preveč. In vse je nabito z adrenalinom. Vseeno najdeš prostor zase. Če hočeš, lahko živiš zelo počasi, lahko se povsem osamiš, lahko pa si obkrožen z množico: ta možnost izbire je odprta in zelo, zelo privlačna. Če se mi gre na razstavo, bom vedno našel res dobro razstavo; če pa se hočem pripraviti o filmu, bom za to vedno našel primerno skupino ljudi.

Rekla bi, da je skoraj vse odvisno od tega, kako se lotiš življenja. Če prideš v New York z gorečo željo po potrditvi in hitrem uspehu za vsako ceno, se lahko kaj hitro zgodi, da te ogromna količina informacij in velemestni vrvež, precej drugačen od skopskega življenjskega ritma, popolnoma vržeta iz tira in globoko frustrirata.

To gotovo drži. Ne morem reči, da sem petletno čakanje na pravi trenutek ravno blaženo prenašal, je pa res, da se nisem pretirano nerviral.

Kaj se je v Ameriki zares pomembnega zgodilo pred snemanjem filma Po dežju?

Ves čas sem pisal scenarije in jih nenehno pošiljal okrog. Upal sem, da bo kateri od njih slejkoprej le vzbudil vsaj malo zanimanja. Zanimivo je, da je bil scenarij **Po dežju** ves čas v predalu, nikamor ga nisem poslal. Imel sem scenarij, ki so ga hoteli kupiti, sam pa sem ga želel režirati. Šlo je za thriller — in da bi dokazal, da znam tudi režirati, sem posnel prvih sedem minut filma. Na osnovi tega sem podpisal pogodbo s *Picture Vision*, ki me je začela oskrbovati z naročili za glasbene spote. Po približno letu dni sem posnel spot s pesmijo *Tennessy* skupine *Arrested Development*. To je bil njihov prvi komad in doslej največji hit, spot pa je imel strahovit uspeh. S podjetjem GAP, ki sem se mu priključil, sem nato v letu dni posnel več spotov kot njihovih 4 ali 5 režiserjev v zadnjih nekaj letih skupaj — vsega skupaj okrog petdeset. Če skušam razmisliti o tem, kar sem počel, se mi zdi, da še ne morem biti povsem objektivni. Mislim, da bi za argumentirano trditev, kaj je dobro in kaj ne, potreboval večjo časovno distanco.

Za spot Arrested Development ste bili nagajeni...

Ja, spot so leta 1992 na MTV razglasili za najboljšega, dobil je nagrado *Billboarda*, *Rolling Stone* pa ga je uvrstil med 100 najboljših spotov vseh časov. Tudi vrtel se je

zelo, zelo pogosto. Pomembno se mi zdi, da je bil spot res malo drugačen — pa ne samo zato, ker je črno-bel. Posneli smo ga v zvezni državi Georgia. Poln je pejzažev, obrazov v pokrajini. Veliko ljudi je zelo čustveno reagiralo na ta spot — in to ljudje, ki so že leta in leta v tem in drugih poslih. Sledili so pozivi zelo različnih skupin — vse tja od *B 52's* in *Cindy Lauper*, *Twisted Sisters*, *Def Leopard*, nekega belgijskega rockerja, do angleških diskoidnih house skupin, kot so *Stereo MC's*, rap skupin, *Neville Brothers* in jazz-glasbenikov. Veseli me, da so vsi reagirali na tako čustven način. Navsezadnje so podobni tudi odzivi na film **Po dežju**.

Kako je prišlo do realizacije filma — in to ravno v Makedoniji?

Med delanjem spotov sem napisal pet, šest strani sinopsisa, nekakšno kratko zgodbo, iz česar se je pozneje rodil film **Po dežju**. Povedal sem že, da je ležala v predalu, nikomur je nisem pošiljal. Prepričan sem bil, da je zadeva preveč osebna, preveč nekomercialna — saj sem nanjo očitno gledal z ameriški očmi. Zame je pisanje prava stvar, filma pa se še vedno učim. Do svojega devetnajstega leta sem objavil kakšnih 200 tekstov, tako da še vedno hitreje tipkam kot kadiram. Rekel bi, da je narativni film vendarle predvsem vizualizacija oziroma ekranizacija romana, ki ga ima nekdo v glavi, prevod mitologije v filmsko sliko. V bistvu je tudi to pisanje. Vsi zares uspešni filmi so najpoprej izvrstno napisani.

Mar niste maloprej rekli, da pravzaprav ne marate narativnega filma?

Glejte, to ne pomeni, da mora biti veliko zgodbe. Celo zelo malo jo je lahko, mora pa biti najprej odlično sestavljena, nato pa razlomljena, analizirana in povedana. Režiser se pravzaprav ukvarja z analizo. Vzame tekst in reče: *aha, žalosten prizor. Kaj to pomeni? Rdeča ali zelena barva, več luči? Ali ravno nasprotno, manj luči? Kaj pa, če se mora smejati, ko je žalostna? Mar ne bo to potem še bolj žalostno, kot če bi se smejala?* Vse to so pravzaprav narativne odločitve, ne pa nevmakšne vizualne dileme. Spot je drugačen, bolj je podoben dizajnu. Nima prav veliko zveze s filmom, razen kolikor uporablja kamero. No, vrniva se k zgodbi o začetku filma. Sinopsis je torej ležal v mojem predalu, snemalci, s katerim sem snemal veliko spotov, pa je tedaj snemal v Angliji. Vedel je za moj sinopsis in mi svetoval, naj ga pošljem na *British Screen*. Najprej sem ga vprašal, kdo

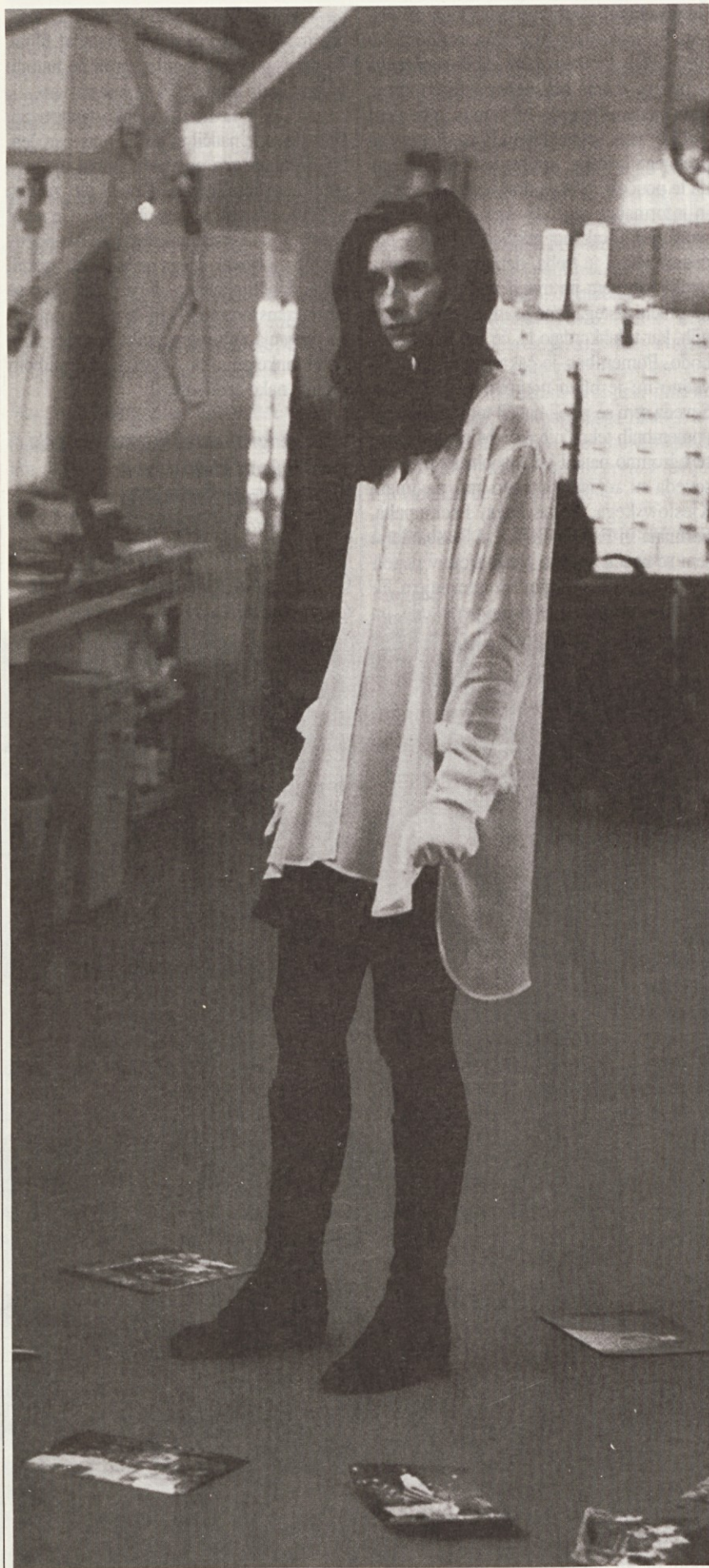
ali kaj sploh je *British Screen* (smeh). Ubogal sem ga — in dobil odgovor! Vprašali so me, če imam scenarij. Odgovoril sem, da ga nimam, da ga pa lahko naročijo (smeh). Nekaj sem se dotle vendarle že naučil. Tolikokrat se mi je namreč dogajalo, da je kakšno od idej ali kratkih sinopsisov kdo pohvalil — *ti, tole je odlično, a imaš scenarij?* —, jaz sem se kot nor lotil pisanja, nato pa na koncu iz vsega skupaj ni bilo nič. Ko mi je to končno postalo jasno, sem se prav pošteno skregal s producentko iz Los Angelesa, ki ni in ni hotela razumeti, zakaj me že sam interes za sinopsis ne pripravi do pisanja scenarija. Dojel sem, da mora producent svoj interes izraziti s številko.

Ali kot to znamo novinarji reči zadovoljnemu uredniku: povej mi to z žiro-računom!

Natanko tako. Tega me je naučil Maka-vejev. Tudi če gre samo za 500 dolarjev — to je dokaz resničnega interesa. *British Screen* je ta interes pokazal. Bil je to čas, ko sem ogromno snemal spote in reklame, prav odprlo se mi je... Delal sem reklamo za rockerske škornje *Buffalino*, za *New York Public Library*, za blagovnico *Macy's*... Prav v trenutku, ko se je začelo zares s filmom, sem dobil ponudbo za reklamni spot za *Nike*. Moral sem ga zavrniti, a mi je bilo strašno žal, saj sem si to vedno želel. Mislim, da so *Nike* reklame najboljše, kar se je zadnja leta pojavilo na televiziji. To je na ravni avantgardnega filma. Požreti sem se hotel. Seveda je bil film pomembnejši. Zaradi obilice dela nisem imel ravno veliko časa za pisanje scenarija. Načrtoval sem teden dni pisanja in še teden za dokončanje. Za novo leto sem šel v *Connecticut* in ga napisal. Vrnil sem se v *New York*, posnel še zadnjo reklamo, nato pa še teden dni šel urejat scenarij na *Jamajko*. Prva verzija je bila tako navsezadnje že tudi finalna — končana v vsega skupaj treh tednih. Scenarij sem že hotel poslati na *British Screen*, ko me je prijateljica prepričala, da bo bolje in pametneje, če ga nesem sam. Tako sem spoznal *Simona Perryja*, ki je dva dni po tem, ko je prebral scenarij, rekel: *Tole bomo pa snemali!* Vprašal me je, če lahko takoj. Odgovoril sem, da sem v ponedeljek še zaseden, potem pa lahko (smeh). Kolikor mi je znano, je to film, ki je najhitreje prišel do produkcije.

British Screen sam ne sme producirati, mar ne?

Točno. Lahko le stimulira. Zato je *Simon Perry* dejansko človek, ki je ta film



omogočil — naredil je vse, da je do snemanja sploh prišlo. Potem sta se v projekt vključila še francoski Polygram in skopski Vardar Film.

*Povejte še kaj o tej navezi
New York — London — Skopje.
Skoraj pol življenja ne živite več
v Makedoniji, pa ste vendar
v njej posneli film.*

Najpomembnejše pri tem projektu se mi zdi, da se je najprej skozi tekst, nato pa še skozi sam film, na površino prebila moja intima. Niti sanjal nisem, da se kaj takega lahko zgodi. Pravzaprav mi sploh ni jasno. Tehnični del procesa je seveda enostavno pojasniti — Vardar Film sem vključil v projekt jaz, to je gotovo jasno. Toda notranji proces je precej bolj zapleten, bolj subtilen. Dovolj enostavno je npr. izjaviti, koliko traku sem posnel, ker pač najraje režiram v montaži. Veliko težje, skoraj nemogoče, pa je pojasniti, zakaj se celo sredi New Yorka nisem mogel znebiti ideje o snemanju filma v Makedoniji, zakaj si iz glave nikoli, celo med snemanjem ameriške reklame ne, nisem mogel pregnati podobe Ohrida... Vrnil sem se torej v Makedonijo po petih ali šestih letih odsotnosti. Mislim, da se je scenarij porodil prav iz te vrnitve, iz občutkov, ki sem jih imel ob prihodu. To so ravno občutki pred dežjem: čakaš, da se nekaj zgodi, da se mogoče kaj celo raztrešči. Morda mi je prav ta časovna distanca omogočila, da makedonsko situacijo vidim bolje in jasneje od ljudi, ki tod živijo neprekinjeno. Saj veste, kako je, če nekoga nekaj let ne vidite: ko ga znova srečate, opazite prav vse gube in sive lase, ki jih tisti, ki ga vsakodnevno srečujejo, še opazijo ne. Težko je o tem govoriti brez občutka patetičnosti. Pošteno povedano, še sam ne vem, zakaj sem se odločil, da sinopsis potegnem iz predala, saj sem zabredel globoko v donosne posle, to pa je bil nekakšen moj zasebni, recimo mu, priboljšek. To se je očitno moralo zgoditi.

Bodiva torej nekoliko bolj konkretna.

Kolikšen je bil budžet filma?

Dva in pol milijona dolarjev. Za evropski film je to čisto dostojen denar, nikakor pa ne veliko, tam nekje malo od sredine navzdol na lestvici produkcij.

Kakšni filmi pa vam v prihodnje hodijo po glavi? Intimne zgodbe ali mega projekti s tisočimi statisti, bogato scenografijo, kostumi in zvezdami v glavnih vlogah?

Zelo različne ideje imam za zelo različne scenarije. Nekateri bi bili gotovo zelo dragi, potrebovali bi ogromno denarja, spet drugim pa bi preveč denarja celo škodovalo. Predstavljajte si, da bi bil **Dekalog** narejen z ameriškim budgetom. Ne bi bilo v redu, celo v primeru, da bi imel Kieslowski popoln avtorski nadzor. Spremeni se okvir razmišljanja in to spremeni mnoge stvari, predvsem v zvezi z atmosfero v filmu. Zagotovo ne želim snemati zelo dragih filmov, ker mislim, da tedaj kreativnost zelo težko vzdrži strahove s strani, pa tudi lastne pritiske. Seveda si tudi ne želim izjemno poceni filmov, saj film žal ni poezija. Uporaba žerjava za snemanje ima določeno ceno — pa pika. In ko se enkrat odločim, da potrebujem žerjav, tedaj nočem več iskati kompromisov. Če jih že pri tem prvem filmu nisem, tedaj jih zagotovo ne bom tudi v prihodnje.

Ali je zaradi te vaše brezkompromisnosti prihajalo do problemov med snemanjem?

Problemi so seveda bili. Simon Perry je šel nekajkrat mirit *board* direktorjev in dobesedno nastavit hrbet. Malo je manjkalo, pa bi ostal brez službe.

Mislite, da bodo tudi vaši prihodnji filmi tako ali drugače govorili o Makedoniji?

Po svoje gotovo. Vendar, pazite, nisem vezan na ta prostor, sploh ne na nobenega. Makedonija je del mene, je morda celo moj rezervoar navdiha — toda le, kolikor je del mene. Ker bo vsak moj film del mene, bo torej toliko tudi makedonski. Težko je odgovarjati na tovrstna vprašanja. Kot bi otroka vprašali, ali ima raje mamo ali očeta. Človek ima rad Maljeviča, rad pa ima tudi Picassa — in eno ne izključuje drugo. Tako se lahko film rodi iz konkretnega navdiha, iz določenega prostora v duši, spet drugi pa pride iz nekega drugega notranjega prostora. Vse je vezano na čustva in ideje, ne na kraje na zemljevidu.

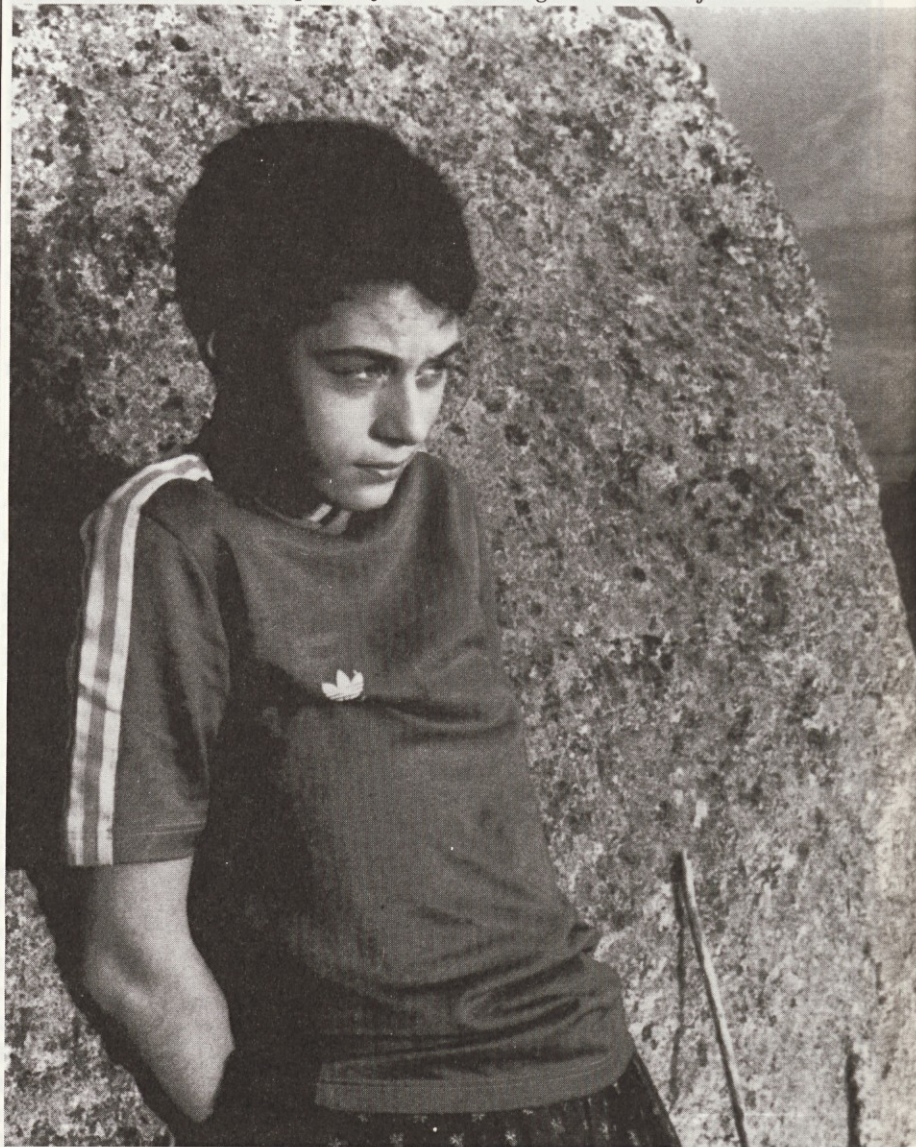
Mislite, da ste se največ naučili od profesorjev v filmski šoli, od samega življenja, ali pa je to morda eden tistih nepojasnljivih, skoraj metafizičnih procesov, ki se preprosto dogodijo, na koncu pa vidiš le rezultat?

Mislim, da sem se od profesorjev veliko naučil. Posebej od profesorja Mikea Cowella, ki me je naučil strogosti. Bil je zelo liberalen, dober, človeški z ljudmi in v življenju, do filma pa je bil izjemno strog.

Še posebej do lastnega posnetega materiala. Tu ni prostora za sentimentalnost. Ne glede na to, koliko napora je bilo vloženega v prizor, moraš biti nepopustljivo strog, prav neusmiljen: če ni v redu, gre ven! Veliko sem se naučil tudi iz njegovega osebnega razcepa: kot profesor je zavezan, da te poučuje, ponuja drugačen kot videnja in informacije — toda obenem se ves čas sprašuje: s kakšno pravico to sploh počnem? Paziti je treba, denimo, ko delaš z igralci: obenem jih moraš voditi, a pri tem ne uničiti tistega lepega in umetniškega v njih, kar ti lahko dajo le, če jim pustiš svobodo. Pomembno je čakati vprašanja. Še vedno mi je blizu njegovo razmišljanje. Seveda sem se v šoli naučil tudi veliko zelo pomembnih tehničnih reči. Mislim, da sem se ogromno naučil od Josepha Beuysa, ki seveda ni režiser, strašno rad pa imam Kieslowskega, Polanskega, Peckinpaha, Formana in Fassbinderja. Pri Fassbinderju sem se naučil nečesa, kar je sicer v popolnem nasprotju z mojim razumevanjem filma. Sam imam rad tehnično perfekcijo, on

pa se je tega loteval zelo lagodno, še posebej v začetku, ko ni dobro obvladal filma. To ga ni prav nič motilo, da bi ne naredil fantastičnih filmov. To je kot naivno slikarstvo, ki je ravno tako lahko fantastično. Pozneje se je naučil in postal prav baročen. Pri Formanu me posebej zanima njegova strahovita inteligenca. Kot bi šlo za dva različna režiserja v istem človeku. Če ne bi vedel, da sta **Gasilska zabava** in **Amadeus** deli istega človeka, tega ne bi nikoli uganil. Bil je dovolj pameten, da je dojel, kako se lahko transformira — in še vedno deluje! To preganja tudi mene: kako narediti film, ki bo funkcioniral v Ameriki, sam pa bom z njim enako zadovoljen?

V filmu igrajo vodilni makedonski igralci (npr. Meto Jovanovski), veteran Rade Šerbedžija, popolnoma neizkušena Labina Mitevska, francoski igralec Gregoire Colin, Angležinja Katrin Cartlidge... Kako ste jih izbirali?



Bila je loterija — in oni so zmagali (smeh)! *Casting director* Sam O'Neal in jaz sva se dolgo ukvarjala s castingom. Izbirali smo igralce v Angliji, Franciji in Makedoniji. Izbrani so bili tisti, ki so najboljše oživel določen lik. Nisem imel vnaprejšnje podobe likov, namenoma sem to prepustil procesu castinga. Načelo je naslednje: lik je napisan, zdaj pa pogledajmo, katero emocijo je kateri od igralcev sposoben v lik vnesti. Tako je Šerbedžija v lik vnesel svojo zgodovino, Mitevska svojo vznesenost, Katrin Cartlidge nekakšno notranjo bolečino... Med pisanjem scenarija nisem razmišljal še o nobenem konkretnem igralcu.

Vas je beneški Zlati lev presenetil?

Seveda. Popolnoma me je presenetil, mislim pa, da je to popolnoma v redu (smeh). Zame je bilo najpomembnejše posneti film tako, kot je treba. Vse od tod dalje je čisti presežek, je povnanjenje tega osnovnega notranjega zadovoljstva, da mi je uspelo. Skoraj bi lahko rekel: *aha, razumeli ste, toliko bolje!* Pravzaprav sem bil preutrujen,

da bi zares doumel, kaj se zgodilo, počutil sem se pa lepo in nekako široko, ko sem prejel leva. Vem, da se tak pozitiven šok ne more ponoviti. Prvenec — in že lev. To je zame celo boljše od medveda v Berlinu ali palme v Cannesu. Medved je bolj lena žival, palma je pa drevo. Lev je pa konec koncev vendarle — mačka! Sicer sem cinični optimist. Morda tudi ni nepomembno, da sem večni *outsider*. Privadil sem se na to vlogo, zato si celo upam reči, da mi ne bo posebej težko pri srcu, če nikoli več ne dobim tako pomembne nagrade. Tudi lev sodi v to zgodbo o *outsiderju*, ki je bil v Angliji samo kot turist, nato pa z denarjem angleške kraljevine naredi svoj prvi film in, kdo bi si mislil, dobi beneškega Zlatega leva. To je približno tako kot moja nagrada za *rap* spot — črnca pa sem prvič v življenju videl pri devetnajstih letih.

Rekla bi, da je te zgodbe zdaj konec. Odslej ste človek, ki je dobil leva.

Mogoče je pa to prekletstvo. Morda bi moral zdaj zamenjati poklic? Poskusiti slikarstvo ali biologijo (smeh).

Ste vi osebno zadovoljni s filmom?

Ni slab.

Kako ste našli skupino Anastasia, ki je napravila močno filmsko glasbo?

Punca, ki bi morala delati kostume, mi je poslala njihovo ploščo, sami pa so mi nato poslali še neko gledališko glasbo. Bila mi je zelo všeč, natančneje rečeno: zdela se mi je zelo ustrezna za filmsko glasbo. Blizu so nekakšnemu poganskemu, epskemu, bizantinskemu zvoku — to pa je ravno razsežnost, ki jo film potrebuje. Zgodba je v resnici zelo drobna, slika in glasba pa sta veliko večji. Izkazalo se je, da je bilo pozneje z njimi zelo težko sodelovati, kot bi delal z Wolfgangom in Amadeusom in Mozartom hkrati, plus Salieri — a se je trud vendarle obnesel. Tako meni kot njim.

Kakšno glasbo pa sicer poslušate?

Rad imam *Nirvano*, Jamesa Browna, Mozarta...

Kaj pa plani?

Imam nekaj novih idej, moji agenti v Los Angelesu in Londonu pa so mi že nabrali kopico novih scenarijev. Nekateri od teh hollywoodskih scenarijev so prav popolni, drugi spet so pa obupni. Hollywood sam po sebi še ni garancija za dober scenarij.

Razmišljate torej tudi o tem, da bi prevzeli režijo tujega scenarija?

Seveda, zakaj pa ne? Ta hip me to morda

celo bolj zanima. Ta film je bil namreč vse preblizu mojega srca, tako da si prav želim delati nekaj, kar je malo bolj proč. Strahotno me zanima to mešanje genov, kadar se moj srčni utrip dvigne zato, ker je nekdo napisal izvrsten prizor, in ko začnem razmišljati, kako bi vse to lahko posneli. Zanima me režijska obrt. Dobiš tekst — kaj boš pa zdaj? Kaj mu lahko kot režiser dodaš? Mislim, da je veliko dobrih in pametnih scenaristov. Prav tako me ima, da bi pisal scenarije za druge. Nekaj tekstov imam v Ameriki, za katere bi zelo rad videl, če bi jih režirali drugi.

Kdo?

George Roy Hill pred dvajsetimi leti (smeh). Ali pa, enako nerealno, Martin Scorsese. Obstaja še western, ki bi ga rad delal. Zgodba se dogaja na začetku tega stoletja v Otomanskem cesarstvu. To bi bil bolj *Mad Max* kot pa *Divja horda*.

Kam vse gre po premieri in Bitoli in Skopju film Po dežju?

Prodan je v vse države zahodne Evrope in, upam, tudi na vzhod, prodan je celotni severni Ameriki, gre na festival v Brazilijo, to pa spet pomeni, da ga bodo verjetno kupile še nekatere države Južne Amerike, pa še na Japonskem, v Koreji in Avstraliji. Prodaja pa se pravzaprav sploh še ni začela tako, kot je treba. Premiera v Rimu je (bila) 27. septembra, v Parizu pa 16. oktobra. Sledijo še naslednji festivali: Dunaj, Ljubljana, Nemčija, Stockholm, Brazil, Porto Rico, Mexico, prihodnje leto Sundance in najverjetneje Tokio... Povabili so nas tudi v Grčijo, na festival v Solun, a so kasneje vabilo preklicali. Politika. Grki so poskušali v Benetkah nagajati filmu s trditvijo, da makedonski jezik ne obstaja — in da zatoj tudi v katalogu ne more pisati, da je moj film makedonski. Upravi festivala sem rekel, da naj film kar umaknejo iz kataloga — samo potem ga bom pa jaz s festivala! Zame je resnično merilo uspeha filma kinodvorana. Zaenkrat so v Skopju vse predstave razprodane, je pa seveda še zgodaj za sklepe — film je namreč šele začel igrati. Veliko bosta povedala Rim in Pariz. Če sodim po zanimanju lokalnih distributerjev, bo šlo dobro. Seveda me zelo zanima tudi Amerika, saj tamkajšnje občinstvo res ne pozna nobene sentimentalnosti. Zato je to res pravi test. Na severnoameriški celini imamo istega distributerja, ki je distribuiral *Štiri poroke in pogreb*, *Kalifornijo* in *Posse*. Tudi intervjujev se je nabralo za cel kup: *Premiere*, *Interview*, *New York Times*, *Washington Post*, *Toronto Star*, *San Francisco Chronicle*...

SANJA MUZAFERIJA