

ФИЛОСОФИЈА И ФОТОГРАФИЈА

Тајната на минатото

Кон изложбата на фотографии "Улица"
на Милчо Манчевски

Двајца. Диктатот на секогаш новото, на полираните и блескави обвивки, и тоа не само на куќите, но и во нашиот соп-

Кица Б. Колбе

ствен изглед, хистеријата на вечната младост се разоткрива како потрашна фурија на исчезнувањето, отколку онаа на реалното минување на времето и неговите траги врз нашите лица, тела, домови. Тој диктат е страшен зато што во себе како внатрешен импулс го содржи стравот од минливоста, од конечноста и смртта. Отаде хистеријата на секогаш новото. Отаде фобијата од трагите на трошноста и минливоста. Но, оваа најсилна и најкаприциозна илузија на модерното живеење во европските градови, всушност, ја создава најшупливата, најпразната реалност зад сопствените блескави ѕидови. Таа може да го задржи вртоглавото темпо на постојаната промена само на тој начин што го забранува сеќавањето, го запира неговиот континуитет. Модерниот свет на блескавото и новото ни го краде минатото ветувајќи ни дека ќе нè катапултира во ветената среќа на иднината. Среќата, онака како што ја разбираше Бенјамин, и во сликите на Милчо Манчевски е скриена во минатото и нејзиниот таен спис ќе го прочита само оној, кој во повторната средба со истиот град ќе го повика чувството што сме го имале, кога за првпат сме минале во оваа улица, кога за првпат сме го здогледале излогот, кога за првпат сме влегле во ваков фризерски салон, чекајќи ја мајка ни или тетка ни, или за прв и последен пат сме излегле и самите од него, осумнаесетгодишни, со бетонирани тапираната нова фризура за матурската прослава.

Уличната глетка или автобусот на фотографијата го надминува нивото на реалниот предмет. Онака како што црвената боја на доматите се претвора во личната авторска симболика позната од филмот „Пред дождот...“ Црвената боја на доматите од југот во делата на Манчевски е еднаква на истата лична симболика кај секој од нас. Мојата е онаа на жолтата боја и мирисот на дуњите. Но, таа се претвора во поетски говор само за оние, кои што живееле долго далеку од Југот. Како и во најголемиот број изложени фотографии, насликаниот предмет ја надминува димензијата на документот. Тоа се случува на две нивоа. Манчевски извонредно лесно го надминува првото ниво, со тоа што никогаш не останува на плакативноста на документарното, туку го преобразува неочекуваната метафора. Предметите што говорат со метафоричниот јазик го откриваат своето скриено значење само во чинот на длабока слеаност на авторот и фокусираната слика. Токму на тој начин Манчевски ја разбудува во предметите скриената обвивка, она што Бенјамин го нарекува аура на еден предел или глетка, она по што Пруст трага во имињата на љубените места. Внимателниот посматрач, оној што го следи истиот контемплативен начин на читање на сликата во чин на слеаност со неа, секогаш бива награден со тивок восклик поради одне-надеж откриеното скриено значење.

Ликовната димензија во композицијата на фотографиите на Милчо Манчевски неретко воведува уште едно ниво, кое се отвора за оние посматрачи, кои не се врзани ниту биографски ниту географски за некои од предметите од сликите. За нив сликите тогаш говорат со јазикот на чистата ликовност следејќи ја апстрактноста на колористичката композиција. Но, не се ретки ниту фотографии на Манчевски, кои со пуризмот во изборот на секој и најмалечок детал пред објективот, го надминуваат нивото на фотографијата и се вреднуваат во сферата на енформелот и апстрактното сликарство. Тоа, пак, говори дека авторот зад камерата не се обидува да го скрие фактот на преформираниоста на нашиот вид, нашиот слух, на нашиот естетски сензибилитет воопшто, од модерната уметност. Артифициелноста на нашиот сензибилитет, кој светот не може да го гледа поинаку, освен со сето наталожено ликовно искуство, во фотографиите на Манчевски се претвора во средство на израз: се разбира дека сите ние во геометризмот на обоените поврвнини на некои фотографии, како онаа Васе, Велес, веднаш имаме асоцијација од вид: апстрактно како сликите на Мондриан. Но, пред сите други вакви слики треба да се спомене извонредно пуристички компонираната слика 'Рѓа, која раководена од свеста за композицијата на апстрактното сликарство, на неповторлив начин во изразни ликовни средства ги преобразува и двата фрагмента од човечка фигура: онаа на човекот свртен со грб, кој повеќе наликува на некое функционално копче и оние две нозе на најгорниот дел од сликата, кои во уметничкиот чин на преобразба заличуваат на две метални палки во форма на нозе. Апстрактниот пуризам на обликувањето на композицијата во овој случај е првиот план на доживувањето. Пуризмот ненадејно го дезилузира насловот, кој ја открива темната страна на технизираниот свет: 'Рѓа. 'Рѓа и минливост во светот на блесокот. Минатото Манчевски го среќава во фотографијата Васе, Велес. Фотографија, навидум формирана по принципот на геометризмот на колоритот и играта на сенките. Долга сенка на улична светилка и речиси мистична, темна косина на сенката во влезот на зградата. Најдлабока е онаа сенка, што е најблиску до нас, онаа во која е скриен и авторот со камерата. Најдлабоката сенка е онаа на сегашноста. Блескаво осветлените делови со ѕидовите и речиси пуристички обоените прозорци се чинат најдалечни и недофатливи во нивниот блесок кој произлегува од суштината на сликата, од неговата облеаност во сончевата светлина на ненарушената среќа на детството. Блесокот на сонцето во глеткава, која што е најдлабоко всадена во сите нас што сме го минале детството на Југот, е блесокот на нашиот сопствен копнеж. Само таа енергија ја обновува аурата на овој миг. Конечно, окото се движи кон тоа што е скриено под долгата сенка на уличната светилка: дете во лет кое штотуку ја беше фрлило топката во височината. Над него, изгребено во ѕидот, име: Васе. Но, ќе се излаже секој што ќе помисли дека Васе е детето со топката. Но, што е црвената поврвнина на скалилата? Не е ли токму во неа тајната на минатото?