

ЧЕТИРИ ДИГИТАЛНО РЕСТАВИРАНИ
ФИЛМОВИ НА РЕЖИСЕРОТ КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ

FOUR DIGITALLY RESTORED FILMS FROM
MACEDONIAN DIRECTOR KIRIL CENEVSKI

ЦЕНЕВСКИ CENEVSKI

Ако некоја ДВД едисија е преку потребна за согледување на доблестите и недостатоците на еден авторски опус, тогаш таа е токму во вашите раце. ЦРНО СЕМЕ, ЈАД, ОЛОВНА БРИГАДА и ЈАЗОЛ се четирите дигитално реставрирани долгометражни играни филмови во оваа уникатна колекција.

Кирил Ценеvски по многу параметри е единствена појава во македонската кинематографија. Контроверзноста слободно може да фигурира како негово средно име. Уште со првиот филм, ЦРНО СЕМЕ, ги освои не само најбитните награди на фестивалите во тогашна Југославија, туку е и прв македонски игран филм кој учествувал и бил наградуван на интернационални филмски фестивали.

Контроверзноста на авторот продолжува во наредните играни проекти, околу кои се кршат критичарските копја, но, во секој случај, Ценеvски никогаш и никого не оставал рамнодушен.

Ценеvски во неговиот филмски опус има бележити документарни филмови – портрети на неколку добитници на Златниот венец на Струшките вечери на поезијата: колку што тие поетски венценосци се различни по авторскиот сензибилитет, толку и документарците на Ценеvски се нестандартни во нивното портретирање.

Четирите играни филмови на Ценеvски се посебни по тоа што секој од нив припаѓа на посебен жанр, со широк дијапазон на теми: логорска драма (ЦРНО СЕМЕ), историски и библиски мотиви (ЈАД), современ социјален ангажман (ОЛОВНА БРИГАДА), воена психолошка драма (ЈАЗОЛ). Понатаму, сите четири играни филмови имаат сложена продукциска задача, бидејќи нивното дејствие изискува креативна реконструкција на поблиската (ЦРНО СЕМЕ, ЈАЗОЛ) и подалечната историја (ЈАД), или, пак, дејствието се одвива на необично место (рудникот во ОЛОВНА БРИГАДА), прилично тешко за реализација според стандардните рамки.

Со оглед на засегнатите теми и епохи, актерските екипи во филмовите на Ценеvски, по правило, се многубројни. Со некои од величините на македонското и екс-југословенското глумиште соработува речиси во секој филм – Дарко Дамески, Ацо Јовановски, Павле Вуисиќ, Сабина Ајрула-Тоџија...

Тие сложени продукциски услови можеби токму затоа ослободиле креативна енергија од разни сегменти на екипата, па освен режисерот и актерите, и директорите на фотографија, тонските сниматели и сценографи биле наградувани на фестивалите.

Ценеvски не застанал зад камерата повеќе од три децении. Неговиот (пре)долг авторски молк можеби е уште една причина за навраќање на овој, по многу нешта исклучителен, филмски опус.

Владимир Ангелов

В.д. Директор на Кинотека на Македонија

If a DVD edition has ever been essential for the understanding of the virtues and shortcomings of a certain author's opus, then this is it. BLACK SEED, ANGUISH, LEAD BRIGADE and KNOT are the four digitally restored feature films in this unique collection.

Kiril Cenevski remains a unique phenomenon in Macedonian cinematography whatever criterion we might apply in our judgment. Controversy could have easily been his middle name. With his first film, though controversial, according to some, he won the most important awards at the film festivals in Yugoslavia and participated and was awarded at international film festivals.

Controversies followed his future feature film projects as well and the critics were always divided. Cenevski has never left anyone indifferent.

Cenevski directed some remarkable documentaries too – portraits of several laureates of the Golden Wreath of the Struga Poetry Evenings festival and the different authorial sensibilities of the poets laureates were portrayed by Cenevski's in an utterly nonstandard manner.

Cenevski's four feature films are also special because every one of them belongs to a different genre and they cover a broad range of themes: a concentration camp drama (BLACK SEED), historical and biblical motifs (ANGUISH), contemporary social engagement (LEAD BRIGADE), a psychological drama happening during the war (KNOT). All four films imposed a complex task on the producer because their plot demanded creative reconstruction of recent history (BLACK SEED, KNOT) and more distant history (ANGUISH), or their plot were situated in an unusual settings (like the mine in the LEAD BRIGADE), which was fairly difficult to finish within the standard framework.

These topics and historical periods demanded numerous casts and some of the greatest Macedonian and Yugoslav actors worked with Cenevski in almost all of his films, such as Darko Damevski, Aco Jovanovski, Pavle Vuisic, Sabina Ajrula-Tozija. . .

The complex and complicated production circumstances might have released the creative energy of the entire crew, and in addition to the director and his actors, the directors of photography, the sound engineers and the set designers were also awarded at festivals for their work in Cenevski's films.

Cenevski has not been behind the camera for more than three decades. This (far) too long period of the author's inactivity and silence only additionally justifies this looking back at his exceptional film opus.

Vladimir Angelov,

Acting Director of the Cinematheque of Macedonia

Стојан Синадинов

ПОРТРЕТ НА КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ

НЕКОНФОРМИЗМОТ ОД ИНЦИДЕНТ ДО САМОЕГЗИЛ

Има нешто неодоливо во филмографијата на Кирил Ценевски, нешто што неговиот филмски опус го прави посебен. Тоа е концентрацијата на филмови и настаните околу нив во само 14-15 години од неговиот живот, од 1971 до 1985 година.

Кирил Ценевски, иако роден среде Втората светска војна (Крива Паланка 28.1.1943), е припадник на онаа генерација македонски уметници и интелектуалци кои, по урнекот на западноевропската култура, слободно можеме да ги сместиме во т.н. „бејби бум“ генерација. Родени „на време“ да го почувствуваат благодетот на една каква-таква економска благосостојба во форматот на некогашна социјалистичка Југославија од втората половина на шеесеттите години, и можноста да сведочат на последниот донкихотовски обид за промена на светот, како што тоа се обидоа студентите во 1968 година. Францускиот социолог Едгар Морен во „Духот на времето“ вели дека париската шеесетосмашка револуција фактички резултирала само со минорна реконструкција на високото образование во Франција, но духот на слободата што бил ослободен меѓу масите млади луѓе во Европа и САД веќе не можел да биде вратен во шишето на конзерватизмот.

Можеби тврдењето дека едно од лицата на тој шеесетосмашки дух во македонската култура е Ценевски ќе звучи претенциозно, но неговата филмографија некако го потврдува тоа. Не барајте класични документи и факти: повеќе верувајте му на Боб Дилан (Bob Dylan) дека одговорот за тоа каков бил револуционерниот дух - „...бучи во ветерот“, како во неговата химнична нумера „Blowin' in the wind“ (1963 година).

А токму појавата на Ценевски во македонската кинематографија е како необичен силен ветар, за кого на времето тврделе дека дошол од „никаде“. Ако автодидактичниот пристап и учеството во филмскиот аматеризам, без дипломата на институционализираните филмски школи, можат да биде дефинирани како влез во една национална кинематографија од „никаде“, тогаш целиот француски „нов бран“ и добар дел од класичниот и „нов Холивуд“ би биле декласирани уште во почетоките на било каква анализа со таков пристап.

Од друга страна, пак, во прилог на споменатото тврдење одат и некои лапидарно изречени критики и одгласи за филмовите на Ценевски: како онаа луцидна забелешка од 1975 година, по учеството на ЈАД на Пулскиот фестивал, дека авторот со сторијата за Богомилите во Македонија, всушност, направил филм за „хипиците од 11 век“! Всушност, Ценевски можеш да го сакаш или мразиш, но никогаш не можеш да бидеш индиферентен кон неговите филмови и естетички или политички ставови. Но, да одиме по ред.

АВАНГАРДНОСТА НА ЦРНО СЕМЕ

„Во седумдесет и првата година на екраните ќе се појави едно од најзначајните филмски остварувања во македонскиот филм за целата негова историја на постоење, вклучувајќи го

и денов денешен. Тоа е првиот обид, овенчан со апсолутен успех, да се завладее жанрот на античката трагедија врз материјал речиси современ, тоа е филмот со зачудувачки заокружен стил, расположба, аскетизам на режијата и на актерската игра. Збор е за филмскиот првенец на Кирил Ценевски, ЦРНО СЕМЕ (1971 година), кој на прв поглед како да е уште еден филм за логорска тема, што одамна му беше позната на југословенскиот филмски творец, а мошне добро му е позната и на филмот во светот, како еден од најуспешните модели за истражувања на естетските, психолошките, идеолошките мотиви на човековото поведение во крајни, гранични ситуации – да го споменеме погодниот термин на егзистенцијалистите – пред лицето на неминовната смрт во затворен простор, меѓу слични на себе затвореници, кои ги преживуваат истите маки и страдања, истите внатрешни конфликти“ – со овие одбрани зборови рускиот критичар и истражувач на филмот Мирон Черњенко во неговата книга „Македонскиот филм“ (Кинотека на Македонија, 1997 година, Скопје) ја скицира појавата на Ценевски.

Филмологот и истражувач Мирослав Чепинчиќ, пак, во втората книга на капиталното дело „Македонскиот игран филм“ (Кинотека на Македонија, 1999 година, Скопје), потсетувајќи дека „Ценевски во времето на неговото деби со ЦРНО СЕМЕ е веќе режисер со голема синеаистичка култура, кој на појмовно-теориски план ги има апсолвирано традиционалните форми на филмскиот израз и безрезервно отворен кон тогашните нови формални струења на планот на филмската естетика“, вели:

„Ценевски му пристапува на филмот како на една неделива константа на неговото современе, како на еден неотуѓив и мошне значаен егзистенцијален мотив. Доследноста на таа негова определба можеме да ја следиме низ секој негов филм. Секој од неговите четири дотогаш снимени филмови е своевиден дијалог со стварноста, но во исто време и со неговиот гледач. Тоа е неочекуван атак врз подготвеноста на гледачот и врз неговата навика да види и доживее некоја изветвена целулоидна сликовница, што ќе го забави и нема претерано да го возбуди. Оваа долго одгледувана особина во психологијата на гледачот, раководена и предизвикана од желбата за разонода и забава, се претвора во чудење, па и сè поинтензивно негодување во контактот со делата на Ценевски“ („Македонскиот филм“, книга втора).

И телевизиското прикажување на ЦРНО СЕМЕ во програмската шема на тогашната Југословенска радиотелевизија (ЈРТ) не поминало без спротивставени ставови: дел од ТВ критичарите и забележиле на ЈРТ зошто во ударниот термин прикажува филм полн со насилство?!

Филмот за страдањето на Македонците во Граѓанската војна во Грција во периодот 1947-1949 година е филм за самата суштина на злото, па не случајно ЦРНО СЕМЕ е своевиден фројдовски лакмус-тест од кој зазирале догматските претставници на власта во некогашна СФРЈ, бидејќи во Пулската арена им ги будел асоцијациите на не многу оддалечениот Голи Оток. Не случајно неколку недели претходно сличните идеолошки претставници во Москва, на Интернационалниот филмски фестивал на кој за првпат воопшто учествувал некој македонски филм, во ЦРНО СЕМЕ гледале „летна верзија“ на сибирските Гулази, логори во кои завршиле повеќе од 20 милиони инакумислечки граѓани на Советскиот Сојуз во периодот од 1936, па сè до смртта на нивниот идеолошки архитект Јосиф Висарионович Сталин во 1953 година. Советскиот печат го премолчал учеството на ЦРНО СЕМЕ на московскиот фестивал, но филмските критичари практично „измислиле“ награда за да го искажат нивниот позитивен став за филмот на Ценевски.

ЦРНО СЕМЕ има и една друга димензија, пионерската улога во користењето на ПР-от (односите со јавност). Денес ПР-от е сеприсутна комуникациска алатка, но што да кажеме за фамата којашто се кренала околу ЦРНО СЕМЕ уште кога филмот бил во претпродукциска фаза? Имено, Ценеvски и уметничкиот директор на „Вардар филм“ Анте Поповски имале средба со познатиот грчки композитор Микис Теодоракис во Букурешт, и тогаш прокламираниот левичар начелно прифатил да ја напише музиката за филмот, но подоцна се откажал (Ценеvски на крајот одлучил филмот да нема музика, туку само шумови и звуци). И грчката актерката Мелина Меркури со заинтересираност одговорила за нејзиниот можен ангажман во ЦРНО СЕМЕ, но соработката не се остварила (нејзината алтернатива за единствената женска улога била словенечката актерка Манца Кошир, но подоцна Ценеvски одлучил таа женска улога да отпадне од сценариото). Постоела и идејата супервизор на филмот да биде познатиот режисер Коста Гаврас (исто со грчко потекло), тогашна икона на европскиот политички ангажиран филм ситуиран во Париз, но без разлика што ниту едно од овие три звучни имиња не биле ангажирани, ЦРНО СЕМЕ добило неверојатно медиумско внимание уште пред да падне првата филмска клапа. Фамата за авторот од нов ков и филм со авангардна естетика е родена.

Затоа и скопската премиера на ЦРНО СЕМЕ на 17 септември 1971 година, веќе овенчан со награди во Пула и Москва, поминала со публицитет и интерес на публиката каков што ние денес, за жал, не сведочиме. Премиерата се одржала паралелно, во ист термин, дури во три киносали: „Вардар“, „Култура“ и Клубот на пратеници.

НЕМИР И СТРАСТ

Акламативниот пречек на ЦРНО СЕМЕ му ги отворило сите врати и финансиски ресурси на Ценеvски за наредниот филмски проект, ЈАД (1975 година), но очекувањата на критиката и публиката сега се енорно зголемени. Приказната за Ценеvски не би била посебна ако стандардната максима за успехот *per aspera ad astra* (преку трње до ѕвезди) во неговиот случај е превртена, па може да гласи - *per astra ad aspera* (од ѕвезди во трње).

ЈАД е само навидум филм со историска тематика од крајот на 11 и почетокот на 12 век, кога на урнатините на Самоиловото царство словенското население во Охрид силно им се спротивставува на византиската власт и на христијанската догма. Тој отпор е искажан преку богомилското движење. Посочувајќи дека Ценеvски насловот на филмот го зел од вистински напис во таканаречениот Битолски триод (триптих), од 12 век, на кој непознат уметник ги исцртал чудните зборови Мир, Зараза, Јад (Покој, Р’ци, Јад), а потоа уште Простете ми, Черњенко во трагичниот раскол — со кој тукушто распространетото христијанство на Балканот ќе се раздели на ортодоксната (православна) црква и на богомилската секта — гледа иделошки судир. Богомилите имаат манихејско-комунистичка ориентација со која ѝ се спротивставуваат на феудално-клерикалната хиерархија под паролите за социјална праведност, сеопшта еднаквост и братство („Македонскиот филм“). Читајте во малку послободен клуч, и во претходните редови навистина ќе ги препознаете „хипиците од 11 век“...

Филмскиот критичар и историчар на филмот Георги Василевски во „Филмска енциклопедија“ (Култура, Скопје, 2010 година) оценува дека „...амбициозниот спектакл ЈАД, кој спаѓа меѓу

најскапите финансиски проекти на Вардар филм, не ги исполни докрај очекувањата и надежите на почитувачите на неговиот талент“.

Наспроти доминантните негативни критики за ЈАД, Чепинчиќ, пак, со оценка дека филмот и како проект и како реализација задржува една посебна позиција во рамките и тогашните можности на македонската играна продукција.

„Главна дискузивните критериуми со кои овој филм беше пречекан и проценуван во времето на своето појавување, се чини останаа без вистинска аргументација во однос на естетските потенцијали што филмот ги содржи, а на места и ги остварува со сила на едно класично доживеано дело“ („Македонскиот игран филм — книга втора“).

ОЛОВНИТЕ ГОДИНИ

Случајно е ли што следниот проект на Ценеvски е насловен ОЛОВНА БРИГАДА (1980 година)? Воопшто не е случајно, бидејќи секој кој макар малку се дружел со Ценеvски добро знае дека овој автор секогаш бил љубопитен за глобалните естетски, но и политичко-идеолошки превирања во светот. Токму осумдесеттите години на минатиот век често се означувани како климакс на „оловните времиња“, посебно во Европа, тогаш блоковски поделена и растргната меѓу комунизмот кој не ги испорача ветените резултати и замаецот на неолиберализмот. А Ценеvски, тој широкообразован и благороден собеседник на сите можни теми на кафеанските маси — тогашните алтернативни варијанти на парламентаризмот кај нас — ретко доаѓаше на тие меѓдани без свиток од релевантни политички весници и списанија под пазувите. Во најлоша варијанта, барем со водечкиот светски неделник, њујоршкиот „Тајм“.

ОЛОВНА БРИГАДА, за разлика од рамките на подалечната или поблиската историја во претходните два филма, и следниот, ЈАЗОЛ, е со (тогаш) актуелна тематика за конфликтните ситуации на рударите и условите во кои живеат. Повеќето критичари се чудеа зошто еден од најталентираниот македонски режисери на своето време се зафатил со „производствен филм“ што ѝ припаѓал на тврдата фаза на соцреализмот од педесеттите години или, пак, зошто барем во филмот не направил еден драматуршки „твист“ на социјалистичката идеологија, со кој ОЛОВНА БРИГАДА би го ставил во редот на ЧОВЕК ОД МЕРМЕР (1977 година) на Анђеј Вајда (оценка на Черњенко во „Македонскиот филм“).

„Работничкото самоуправување, само по себе необјасниво, Ценеvски сепак сака да го подложи на една драматуршка анализа... сака да разјасни една фикција, сама за себе несфатлива, така што во тој обид ќе се најде небаре во улога на Сизиф. Слично како и неговиот јунак Лазар, кој повикувајќи се на таквото работничко самоуправување, сака да го ревитализира запустениот рудник, отстранувајќи ги лошите работници, критикувајќи го раководството на комбинатот и поткрепувајќи ги малаксаните и разочараните од таа малку песимистичка атмосфера“ — Чепинчиќ има повеќе разбирање на намерите на Ценеvски („Македонскиот игран филм“).

РАЗВРСКА ИЛИ НОВ ЈАЗОЛ

Се чини дека сенката на успехот на ЦРНО СЕМЕ никогаш не го ослободи Ценеvски од творечкиот грч и постојано големите очекувања на критиката и публиката. ЈАЗОЛ (1985 година) е филм со

психолошка сторија од Втората светска војна, поточно фашистичката окупација на Македонија и депортацијата на Евреите во логорите на смртта, во која се преплетуваат судбините на жртвите и целатите.

Критиката во ЈАЗОЛ виде премногу компликувани драматуршки линии, доволни за неколку филма. Можеби Черњенко е во право кога посочува дека некаде во потсвеста на авторите во малите кинематографии, скудни со финансии, секој нареден филм им изгледа како „последен на неопределено време“, па затоа во нив ги втиснуваат сите идеи што ги имаат. Оптимистичкиот, жизнерадосен и плодноносен принцип *carpe diem* наспроти меланхоличниот, па и дефетистички сега и којзнае кога.

Погодувате кој принцип победи во случајот со Ценеvски...

КРАЈ БЕЗ КРАЈ

Ако Ценеvски во македонската кинематографија дојде од „никаде“, и крајот на неговата кариера некако заврши – „никаде“. Односно, иако таа кариера никогаш не заврши официјално, Ценеvски го снима од македонскиот филм пред повеќе од три децении.

Од друга страна, пак, авторот кој беше пречекан како анфан терибл на македонската кинематографија и инстантно величан безмалку како толку посакуваниот месија на новото доба, режисерската кариера ја заврши на 42-годишна возраст. Тоа е истата или сличната возраст на која другите автори ги снимаа нивните дебитантски дела; и во двата случаи се работи за истата, или слична, неправда.

„Во сегашната ситуација како да немам тло да водам дијалот за уметноста, за иднината, сè е исполитизирано. Комплетно е изместен системот на ингеренции, а со тоа и системот на вредности...“, велеше Ценеvски последното интервју што го има дадено за медиумите, за магазинот „Форум“ во 2002 година (поместено во книгата „Фацерија“ на Влатко Галевски, „Форум“, Скопје, 2004 година).

Првиот синоним со кој сакав да го опишам Кирил Ценеvски беше Степски волк, во духот на истоимениот роман на Херман Хесе. Но, можеби поточен збор би бил Богомил, христијански верник без црква. Вербата на филмскиот автор е неспорна, спорен е системот – економски, политички, општествен, културен – во кој треба да ги претстави неговите кинестетички творби. Нешто слично како „богомилот на екс-ју рокенролот“ Бранимир Џони Штулиќ, лидерот и душата на загрепскиот бенд „Азра“. Не случајно и Ценеvски, како Штулиќ, неговиот сомоегзил го нагна со супериорно молчење како своевиден штит. И така повеќе од 30 години.

Зошто? „Одговорот, пријателе, во ветрот бучи...“, пееше Дилан.

Ако некој има подобар одговор, нека каже!

Stojan Sinadinov

A PORTRAIT OF KIRIL CENEVSKI

NON-CONFORMIST JOURNEY FROM AN INCIDENT TO A SELF-EXILE

There is something irresistible in Kiril Cenevski's filmography, something that makes his film opus unique. It is the concentration of films and events within a short period of 14-15 years in his life, between the years of 1971 and 1985.

Kiril Cenevski, though born in the middle of the war (Kriva Palanka, 28. 01. 1943) belongs to the generation of Macedonian artists and intellectuals, which, if following the models of Western culture, we can easily define as the 'baby boom' generation. They were born 'on time' to enjoy the benefits of the economic well-being that one way or another socialist Yugoslavia managed to achieve in the second half of the 1960s and to witness the last Quixotic attempt of the students to change the world in 1968. The French sociologist Edgar Morin in his 'The spirit of Time' says that the Revolution of 1968 in Paris managed to achieve only a minor reconstruction of the higher education in France, but the spirit of liberty released amongst the masses of young people in Europe and the USA could be not pushed back in the bottle of conservatism.

The claim that Cenevski is one of the faces of this spirit of 1968 in Macedonian culture might sound somewhat pretentious, but his filmography seems to corroborate this. Do not look for classical documents and facts, but rather believe Bob Dylan's words that the answer to what this revolutionary spirit was like is '... blowing in the wind' like in his eponymous song from 1963.

Cenevski's arrival in the Macedonian cinematography was likened to an unusually forceful wind and his contemporaries claimed that he had emerged as if 'out of nowhere'. But, if we believe that the autodidactic approach and film amateurism can be defined 'out of nowhere', than the entire French 'new wave' and a major part of the 'new Hollywood' should be written off at the very beginning of any analysis applying such approach.

On the other hand, the aforementioned claim is corroborated by some of the lapidary criticisms and reactions to Cenevski's film, like that lucid remark from 1975, when his film *ANGUSH* was shown at the Pula Film Festival, claiming that with his story about the Bogomils in Macedonia, the author had actually made a film about 'the 11th century hippies'! In fact, one could love or hate Cenevski, but one could never be indifferent to his films and his aesthetic and political attitudes. But, let us deal with one thing at a time.

THE AVANT-GARDE QUALITY OF BLACK SEED

'In 1971, one of the most important achievements in the history of Macedonian cinematography reached the screens. This is still true so today. This was the first attempt, and absolutely successful at that, to master the genre of ancient tragedy on the basis of a material that was almost contemporary. This was a film with a surprisingly rounded and finished style, mood and asceticism in both the director's approach and in the acting. This film was Kiril Cenevski's feature film debut *BLACK SEED*. At first sight, it seemed like yet another concentration camp film, with which the film authors both

in Yugoslavia and throughout the world were quite familiar as one of the most successful models of discovering the psychological and ideological motifs of human behavior in extreme and borderline situations – if we are allowed to apply this useful existentialist term – when men face inevitable death in closed spaces, among other prisoners that go through the same troubles and sufferings, the same internal conflicts.’ These were the words that the Russian critic and researcher Miron Chernenko chose to portray this film by Cenevski in his book *Macedonian Film* (Kinoteka na Makedonija, 1997, Skopje). In the second volume of his capital work *Macedonian Feature Film* (Makedonska Kinoteka, 1999, Skopje), the filmologist and researcher Miroslav Cepinc described ‘Cenevski at the time of his debut with BLACK SEED as a director with an already developed cinematic culture who had already absolved the traditional theoretical forms of cinematic expression, at the same time being fully open to the contemporary formal tendencies in film aesthetics.’ He also said that: ‘Cenevski approaches film like an indelible constant of his contemporary life, like a very important and unalienable existential motif. This approach of his was consistent and we can recognize it in all his films. All of his four films to date are a kind of dialogue with reality, but at the same time with the viewer as well. They work like an unexpected attack on the anticipations of the viewers and on their habitual expectations to see and experience some worn out celluloid picture book that will entertain them without exciting them too much. These expectations have been nurtured for a long time as an aspect of the viewer’s psychology, guided by the desire to experience an entertaining pastime and in Cenevski’s case they are transformed into a surprise and intense protest when the contact with his works.’ (Macedonian Film, volume II)

When BLACK SEED was broadcast on the network of the Yugoslav Radio Television (JRT), the reception was divided: some of the critics objected to the decision of the JRT to broadcast such a violent film at prime time.

This film about the suffering of the Macedonians during the civil war in Greece, in the period 1947–1949, is a film that strives to capture the very essence of evil and it is not by accident that BLACK SEED served as a kind of a test for the dogmatists within Yugoslavia then, because it certainly gave rise to associations to the nearby Goli Otok when shown at the Pula Film Festival. A few weeks earlier, at the International Film Festival in Moscow, where a Macedonian film was shown for the first time, similar hardcore ideologues saw in BLACK SEED a ‘summer version’ of the Siberian Gulags, the concentration camps where 20 million wrong-thinking citizens of the Soviet Union lost their lives in the period between 1936 and 1953, that is, before the death of their ideological architect Joseph Stalin. The Soviet press ignored BLACK SEED at the festival, but the film critics ‘invented’ a prize so that they could express their positive opinion about Cenevski’s film.

BLACK SEED introduced yet another novel dimension by pioneering the use of PR (public relations). Today, the PR is an omnipresent communication tool, but what about the hype created around BLACK SEED when the film was still in the pre-production stage? Cenevski and the art director of Vardar Film had a meeting with the famous Greek composer Mikis Theodorakis and the self-proclaimed left-winger at the time, accepted to compose the music for the film, but declined later (in the end, Cenevski decided not to have any music in the film, just sounds and noises). The Greek actress Melina Mercouri also showed interest to act in BLACK SEED, but this cooperation fell through (her substitute for the only female role in the film was the Slovenian actress Manca Kosir, but Cenevski later cut out that role

from the final version of the script). A suggestion was also floated to have the famous French director Costa Gavras (with Greek origins) supervise the film as he was an icon of the European politically engaged film at the time and an exile in Paris. But despite the fact that none of these famous names was engaged, BLACK SEED attracted the attention of the media before even the first shot was filmed. The hype about this new kind of author and about the film with a new and avant-garde aesthetics was already created.

For this reason the interest and the coverage of the media at the Skopje premiere of BLACK SEED on 17 September 1971, after the film had already won some awards at Pula and Moscow, has been unparalleled to the present day. The film was shown in three venues simultaneously: in the cinema Vardar, the cinema Kultura and in the Club of MPs.

UNREST AND PASSION

The excellent reception of BLACK SEED opened all the doors to the necessary finances for Cenevski’s next film project, *ANGUISH* (1975), but this time the expectations of both the critics and the audience were enormous. Cenevski’s story would not have been so special if the Latin maxim describing one’s success per aspera ad astra had not been reversed into per astra ad aspera did not prove so true in his case.

ANGUISH is a historical film only at a first glance. The plot is situated at the end of the 11th and the beginning of the 12th century, when, settled on the ruins of Samuil’s kingdom, the Slavic inhabitants of Ohrid strongly opposed both the Byzantine authorities and the Christian dogma. This resistance found its expression in the Bogomil movement. Pointing out that Cenevski took his title from an original inscription in the so called Bitola Triod (triptych) from the 12th century, where an unknown artist inscribed the strange words Peace, Contagion, Sorrow and then also added the words Forgive Me, in this tragic schism that divides the freshly adopted Christianity in the Balkans into Orthodox and Bogumil sects Chernenko sees a contemporary ideological conflict. The Bogomils are Manichean communists that oppose the feudal and clerical hierarchy issuing slogans about social justice and general equality and brotherhood (Macedonian Film). If one reads these lines more freely, one can certainly recognize ‘the hippies of the 11th century’.

The film critic and historian Georgi Vasilevski wrote in his *Film Encyclopaedia* (Kultura, Skopje, 2010) that ‘... the ambitious spectacle of *ANGUISH*, which was one of the most expensive projects undertaken by Vardar Film, did not fully meet the expectations and hopes of all those who respected Cenevski’s talent.’

Despite the predominantly negative criticism, Cepinc believed that *ANGUISH* occupies a special place in Macedonian cinematography, both as a project and as realization that tested the capacities of the Macedonian feature film production at the time.

‘Mainly discursive by nature, the criteria applied at the time of its first reception and evaluation seem to have lost any real argumentation with regards to the aesthetic potentials of the film, which it manages to realize at places with the power of a classically experienced work.’ (Macedonian Film volume II)

Years of Lead

It is not by accident that Cenevski's next project was entitled LEAD BRIGADE (1980). Everyone who has spent at least some time with Cenevski knows that this author has always been curious about the global aesthetic tendencies and the contemporary political and ideological turmoil. The 1980s have often been marked as the climax of the 'times of lead', especially in Europe, divided into two blocks and torn between communism that failed to deliver the promised results and the onslaught of neoliberalism. Cenevski was an educated and noble collocutor on all subjects over a drink in the bars and restaurants that served as alternatives to a parliament then. He rarely came to these battlefields without a roll of the most relevant political magazines and newspapers under his arm, or with the New York Time at the very least.

LEAD BRIGADE is dedicated, unlike his two previous films dealing with our recent and distant history, to a burning contemporary subject concerning the conflictual situations in which the miners found themselves over the conditions in which they lived and worked. Many critics wondered why one of the most talented Macedonian directors at the time decided to do a 'production film'. These films were usually made during the 1950s, at the time of hard 'social realism' and some critics were surprised that the director did not introduce some dramatic 'twist' in the socialist ideology of the film, thus elevating the LEAD BRIGADE to the level of Andrzej Wajda's MAN OF MARBLE from 1977 (Chernenko in Macedonian Film).

'The institution of workers' self-management was pretty much unexplainable, but Cenevski nonetheless submitted it to a dramaturgical analysis, wishing to clarify it as fiction, and by doing so, ended up in a position of some sort of Sisyphus. Not unlike his lead in the film, Lazar, who, by relying on this workers' self-management, attempts revitalization of the neglected mine. He gets rid of the bad workers, criticizes the management of the mine and gives hope to those tired and disappointed by that somewhat pessimistic atmosphere. The above are Cepincic's words in his Macedonian Feature Film, showing more understanding for Cenevski's intentions.

UNRAVELING OR A NEW KNOT

It seemed that the success of BLACK SEED would never release its grip on Cenevski and relax the great expectations of the audiences. KNOT (1985) is a film with a psychological story from the Second World War, that is, to say, a story situated in the period of the fascist occupation of Macedonia when the Jews were deported to meet their death in concentration camps. The destinies of both the victims and their executioners are intertwined in the film and the critics saw in KNOT many complicated dramaturgical lines. Chernenko was perhaps right when he wrote that the film makers who worked in small film industries that struggled with finances believed that their next film might their last one for the foreseeable future and tried to embed all their ideas in it, just in case. The optimistic, life enhancing and fruit-bearing principle of *carpe diem* was thus always defeated by a melancholic and even defeatist now and God knows when.

You can guess that this was the case with Cenevski as well.

THE END WITHOUT AN ENDING

If Cenevski had arrived in Macedonian cinematography as if 'out of nowhere', the end of his career seemed to have also gone 'nowhere'. Even though his career never officially ended, Cenevski disappeared from Macedonian film more than three decades ago.

The author who was dubbed the enfant terrible of Macedonian cinematography and was lauded almost like some kind of Messiah of the new times finished his career at the age of 42, which was the age at which most other authors have their debuts here. In both cases, the injustice is the same or very similar.

'In the present situation, it seems like there is no common ground to have any dialogue about art, about the future, everything is politicized. The system of authority is completely out of sync, and consequently, so is the system of values.' These are Cenevski's words from his last interview, given to the magazine Forum in 2002 (reprinted in Faceria by Vlatko Galevski, Forum, Skopje, 2004).

The first word that came to my mind when thinking about how to describe Kiril Cenevski was Steppenwolf, like in the title of Herman Hesse's famous novel, but, perhaps, more correct word would be Bogomil, a Christian believer without a church. The faith of the film author is undisputable, what is disputable is the system – economic, political, societal, cultural, in which he presents his cinematic works. Not unlike the Bogomil of Yugoslav rock-enroll, Branimir Dzoni Stulic, the heart and soul of the Zagreb group Azra. It is not by accident that Cenevski too, like Stulic, is enveloped in his self-imposed exile and silence and uses it like some kind of shield. And he's been doing that for 30 years now.

Why? 'The answer, my friend, is blowing in the wind... ' sang Dylan.

If anyone else has a better answer, they are welcome to give it!

Кирил Ценеvски е Роден во Крива Паланка, 28.1.1943. Тој е филмски режисер и сценарист. Студирал на Архитектонско-градежниот факултет во Скопје.

Се „заразува“ со филмот, манијакално гледа филмови во кино, со киноаматеризам се занимава од студентските денови. Почнува да соработува во тогашната Телевизија Скопје. Првпат на игран филм професионално е ангажиран како асистент на режисерот Љубиша Георгиевски во филмот ЦЕНАТА НА ГРАДОТ (1970).

Во 1971 година Ценеvски го режира филмот ЦРНО СЕМЕ, според истоимениот роман на Ташко Георгиевски, за којдобива повеќе награди: Златна арена за режија на фестивалот во Пула, Златен венец за најуспешен деби, 11 Октомври и други.

Во неколку интервјуа од тој период, не без извесна доза на самоиронија, алутирајќи на чудењата како непознат автор добил режија на долгометражен игран филм, Ценеvски вели дека тогашниот директор на „Вардар филм“ од весници дознал кој ќе биде режисерот на ЦРНО СЕМЕ.

По големиот успех на ЦРНО СЕМЕ, Ценеvски се зафаќа го големиот проект ЈАД, комплексен филм за реализација, за кој самиот го пишува сценариото. ЈАД е финализиран во 1975 година.

Во филмографијата на Ценеvски следат неколку документарни филмови, портети на светски познати поети, добитници на наградата „Златен венец“ на Струшките вечери на позијата.

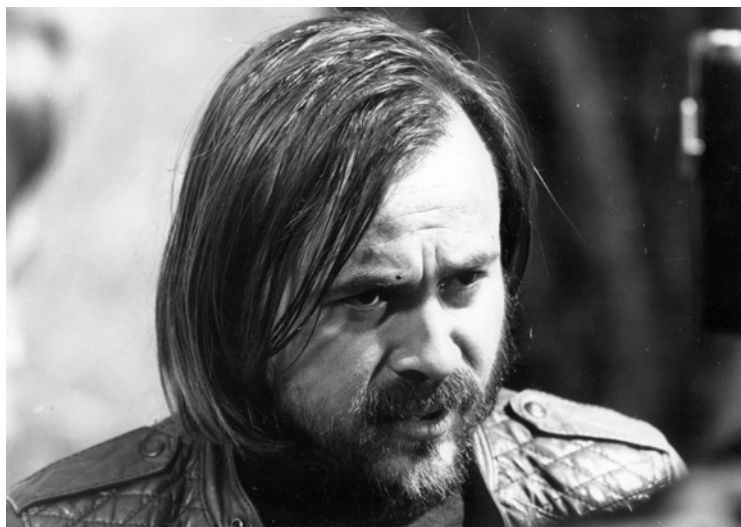
Во 1980 му се враќа на играниот филм, реализирајќи го ОЛОВНА БРИГАДА.

Во 1984 година со Фулбрајтова стипендија е на повеќемесечен студиски престој во Лос Анџелес, САД.

„Професијата режисер е да знаеш да бараш нешто да се направи, а не да покажуваш како нешто се прави. Никогаш немој да ги учиш глумците како да глумат, снимателот како да снима... ова го запаметив на едно од предавањата на Роберт Вајс во Холивуд“, вели Ценеvски во неговото засега последно интервју (Влатко Галеvски, „Фацерија“, Форум, Скопје, 2004 година).

Четвртиот и последен долгометражен игран филм во неговата филмографија е ЈАЗОЛ од 1985 година, работен според романот „Две Мари“ на Славко Јаневски.

Во 2013 година Ценеvски е добитник на наградата за исклучителен придонес во македонската кинематографија „Златен објектив“ што ја доделува Кинотеката на Македонија.



Kiril Cenevski was born in Kriva Palanka on January 28 1943. He is a director and scriptwriter. He studied at the Faculty for Architecture in Skopje.

He fell in love with film and manically watched films at the cinema. He was a film amateur as a student. He began working for Television Skopje. He got his first professional engagement on film as an assistant director to Ljubisa Georgievski in THE PRICE OF THE CITY in 1970.

In 1971, Cenevski made his first film BLACK SEED on the basis of Tasko Georgievski's eponymous novel. He won many awards for this film: the Golden Arena for Best Director at the Pula Festival, the Golden Wreath for Best Debut at the same festival the '11 October' award and others.

In his interviews at the time, not without a dose of self-irony when alluding to the general surprise at the fact that a completely unknown director could direct a feature film, Cenevski claimed that the even the director of the production company Vardar Film learnt from the newspapers who the director of BLACK SEED was.

After the great success of BLACK SEED, Cenevski undertook the realization of a complex film project called ANGUISH. He was the author of the screenplay. He completed ANGUISH in 1975.

Cenevski then proceeded to make a few documentaries that portray famous world poets, laureates of the Golden Wreath at the Struga Poetry Evenings festival.

In 1980, he returned to making feature films and wrote and directed LEAD BRIGADE.

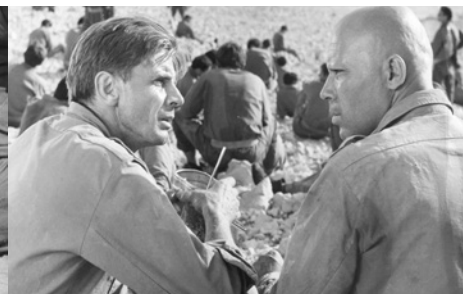
In 1984, he went to Los Angeles for several months as a Fulbright scholar.

"The job of the director is to know how to demand that something be done, not to show how it is done. Don't ever teach actors how to act or cameramen what to do with their camera... this is what I remembered from one of the lectures held by Robert Weiss in Hollywood", said Cenevski in his last interview (Vlatko Galevski, Faceria, Forum, Skopje, 2004).

His fourth and last feature film was KNOT in 1985, based on Slavko Janevski's novel Two Marias.

Cenevski was awarded the Golden Lens for 2013 awarded by the Cinematheque of Macedonia for exceptional contributions to Macedonian cinematography.





ЦРНО СЕМЕ

Година на производство: 1971

Род: игран филм

Жанр: историски

Техника: вајдскрин

Во боја, звук, 35 мм

Должина: 2414 м

Времетраење: 89 минути

Производство:

Вардар филм - Скопје

Земја на потекло:

Република Македонија

Режија: Кирил Ценеvски

Сценарио: Кирил Ценеvски,

Ташко Георгиеvски

Директор на фотографија:

Љубе Петковски

Монтажа: Вангел - Лаки Чемчев

Костимографија: Елена Дончева -

Танчева

Сценографија: Никола Лазаревски

Главни улоги:

Ацо Јовановски, Дарко Дамевски,

Мите Грозданов, Павле Вуиски,

Ристо Шишков, Воја Мирик

КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ

KIRIL CENEVSKI

За време на Граѓанската војна во Грција, 1946 година, припадници на кралската грчка војска, во чиј состав влегуваат и Македонците од Егејска Македонија, под обвинение дека се комунисти и непријатели на кралска Грција, се казнуваат со упатување во логор на пуст остров. Поради своите убедувања и етничкото потекло, некои од нив ги совладуваат сите тешкотии, задржувајќи го своето човечко достоинство. Други, пак, не успеваат во тоа, и наместо очекуваниот спас, доживуваат целосен морален пад. Централни личности се Андон Совичанов, Парис и Христос, кои, секој за себе, претставува индивидуална комплексност на самосвоен лик, што е видливо преку страдањата низ кои минуваат и кои ги означуваат разните димензии на човековиот отпор. Голготата започнува со одземањето на оружјето на Македонците од Егејска Македонија, припадници на кралската војска и со нивно депортирање, најпрвин во воен затвор каде што ги сослушуваат, а потоа, натоварени на брод во тешки и сурови услови, ги носат на пуст и карпест остров. На островот нема вода, така што нудењето и поткупувањето со вода е еден од методите за кршење и уривање на достоинството на жедните затвореници, при што од нив се бара да потпишат

изјава за лојалност кон кралот и готовност за откажување од Организацијата. Репресалиите продолжуваат со постојани измачувања, тепања и стрелања на секого што, на каков било начин ќе пружи отпор или ќе покаже непослушност. На Денот на независноста на Грција, од затворениците се бара да ја пеат песната на независноста. Затворениците одбиваат, следи мешаница и бунт, кој завршува неуспешно, при што некои залудно гинат. Андон Совичанов плука во командантот и користејќи момент на изненадување, почнува да бега низ беспакето на островот, гонет од самиот командант лично. Тоа, воедно, е и крај на филмот.





КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ

KIRIL CENEVSKI



During the Civil War in Greece in 1946, soldiers from the Greek Royal Army, including Macedonians from Aegean Macedonia, are sent to a prison camp on a desert island under suspicion that they are communists and enemies of royal Greece. And either because of their convictions or ethnic origins, some of them succeed in overcoming all the suffering and keeping their human dignity, while some fail, and instead of salvation, go through utter moral degradation. The central characters in the story are Andon Sovicanov, Paris and Hristos, who are all complex individuals and characters, as made evident through their sufferings, each denoting different dimensions of human resistance. Their Golgotha begins when the Macedonians from Aegean Macedonia have their arms taken off them and are then deported, first to a military prison where their hearings are held, and later on, after a boat journey to a desert rocky island with harsh and cruel conditions. There is no water on the island and water is used to bribe and thus break and degrade the dignity of the thirsty prisoners,

constantly under pressure to sign a statement of loyalty to the King and reject the Organization. Their oppression continues with constant tortures, beatings and shootings of all those who might show even a sign of disobedience and resistance. The prisoners refuse this and commotion and rebellion follow, but they fail and some people lose their lives. Andon Sovicanov spits at the commander of the camp and uses the moment of surprise and confusion to start running through the desert of the island, chased by the commander himself. This is the end of the film.

BLACK SEED

Year of Production: 1971

Category: feature film

Genre: historical

Colour, Sound, 35mm.

Technique: widescreen

Duration: 89 min.

Producing Company: Vardar Film – Skopje

Country of Origin: Republic of Macedonia

Director: Kiril Cenevski

Screenplay: Kiril Cenevski, Tasko Georgievski

Director of photography: Ljube Petkovski

Editor: Laki Cemcev

Costume Design: Elena Donceva-Tanceva

Set Design: Nikola Lazarevski

Leading Roles: Aco Jovanovski, Darko Damevski, Mite Grozdanov, Pavle Vuisic, Risto Siskov, Voja Miric





КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ



KIRIL CENEVSKI



ЈАД

Година на производство: 1975
Род: игран филм
Жанр: историски
Техника: панавижн
Во боја, звук, 35 мм
Должина: 3180 м
Времетраење: 119 минути
Производство: Вардар филм - Скопје
Земја на потекло:
Република Македонија
Режија: Кирил Ценеvски
Сценарио: Кирил Ценеvски
Директор на фотографија:
Љубе Петковски
Монтажа: Вангел - Лаки Чемчев
Снимател: Мишо Самоиловски
Костимографија:
Елена Дончева - Танчева
Сценографија: Никола Лазаревски
Главни улоги:
Дарко Дамевски, Фабијан
Шоваговиќ, Марга Потоцка, Нада
Гешовска, Олег Видов, Сабина Ајрула
- Тозија, Танасие Узуновиќ

Крај на XI-от век. Охрид, Византија. Силен духовен отпор на словенското население кон византиската власт и христијанската догма, искажан преку ересот на богомилското движење и автентичната самобитност на народот. Прогони, анатемите, убиства, чуми, несреќи... вител во кој ја следиме судбината на семејството на Аврам, како вековен симбол на човековото опстојување на балканските крстопати. Во селото на Аврам владее епидемија на големи сипаници. Сите болни ги фрлаат во вар. Аврам сè уште нема наследник, а тоа неизмерно го посакува. Ноќе, кога селаните изведуваат во шумата ритуали за изгонување на болестите и кажуваат молитви упатени кон природата, Аврам ја забележува младата и убава Далија со која посакува да има син. Правото на старешина тоа му го дозволува. Во исто време и жената на Аврам упатува паганска молитва кон Сонцето за да ја оплоди нејзината утроба. Се раѓаат два сина. Едниот, Вардан, и неговата мајка Далија се сместени во манастир, а другиот, Гаврил, ја има сета таткова љубов. Момчињата израснуваат и се запознаваат на еден црковен празник, кога Аврам со семејството и селаните доаѓаат во манастирот. Момчињата не знаат за роднинската врска и стануваат пријатели. Заедно одат да ги гонат крадците кои посегнале по стоката на Аврам. На тој пат сретнуваат богомили кои зборуваат за еднаквост и правда меѓу луѓето. Во селото се враќаат со девојката Галија, која во тие несигурни времиња останала без своето семејство. Гаврил се вљубува во неа. Неговата мајка претчувствува зло за синот и не ја одобрува неговата љубов. Во селото се случува помор на новороденчиња. Под обвинение дека се виновни, старите жени ги фрлаат во реката и тие се дават. Тоа значи дека

се ослободени од обвинението. Како последна останува мајката на Гаврил. Тој и татко му без милост ја фрлаат во реката. На настанот е присутен и Вардан, кој ја спасува од водата. Тоа што останува жива е доказ за нејзиното вештерство, па затоа синот и мажот ја убиваат каменувајќи ја. Вардан се враќа во манастирот. Ја наоѓа мајка си силувана од пијаните калуѓери. Таа умира. Вардан се одмаздува убивајќи неколкумина калуѓери и палејќи го манастирот. Дури тогаш, од еден ослепен Самуилов војник којшто живее во манастирот, Вардан ја дознава вистината за своето потекло. Потоа тој им се придружува на богомилите кои се гонети од византиските војници. При еден напад тој е заробен и нему му се суди. Во негова заштита застануваат двајца словенски свештеници кои ги осудуваат и односот и лажните проповеди на свештениците, коишто на народот му се обраќаат со туѓ јазик. Поради тоа, владиката ги исклучува од црквата. Гаврил го спасува Вардана. Тој бега низ мочуриштето. Ги слуша зурлите и тапаните кои ја најавуваат свадбата на Гаврил. Тоа е последната ергенска вечер на младоженецот. На веселбата се придружува и Вардан, кој му кажува на Гаврил дека тие се браќа. Само еден од нив може да биде наследник на Аврам. Испиваат чаши со вино. Во едната од нив има отров. Започнува церемонијата на венчавката. Гаврил блед и немокен стои покрај својата невеста. Наеднаш паѓа мртов. Започнуваат тажачки. Телото завиткано во бел чаршав се положува наклада. Аврам ја пали. Мажите околу огнот играат немо оро. Аврам ја знае причината за смртта на саканиот син. Сака да му се одмазди на другиот. Го наоѓа Вардан, кој - клечејќи до татковите нозе - ја очекува пресудата. Аврам го крева ножот подготвувајќи се да го убие. Но, тоа не се случува, затоа што племето Аврамово мора да се продолжи.





КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ

KIRIL CENEVSKI

ANGUISH

It is the end of the 11th century in Ohrid. The Slavic population strongly resists both the Byzantine authorities and the Christian dogma. This resistance is best articulated through the Bogomil movement and the authentic identity of the people. Persecutions, anathemas, plagues, misfortunes... all make the whirlwind through which we follow the destiny of Avram's family, as a timeless symbol of human survival on the Balkan crossroads. Avram's village is plagued by chickenpox epidemics. The villagers throw all their diseased in quicklime. Avram does not have a son, even though he badly wishes for one. One night, when the villagers perform rituals in the woods to chase away the illness and pray to nature for this purpose, Avram notices the young and beautiful Dalia, whom she would like to become the mother of his son. His right as the head of the village allows him that. At the same time Avram's wife prays to the Sun to make her womb bear fruit. Two sons are born after this. One is Vardan, who is sent to a monastery, together with his mother Dalia, and the other is Gavril, who receives all his father's love. The boys grow up and meet each other during a religious holiday, when Avram and his family come to the monastery accompanied by the villagers. The boys do not know that they are related and become friends. They go together to find the thieves that stole Avram's cattle. They meet Bogomils on the way and listen to their sermons about equality and justice among people. They return to the village with the girl Galia, who has lost her entire family in some misfortune. Gavril falls in love with her, but his mother senses that some evil might befall her son and does not approve of his love. All newborns die in the village. The old women are considered responsible and are thrown in the river to drown. If they drown, they are innocent. Gavril's mother is the last remaining old woman and he and his father show no mercy and throw her in the river. Vardan is there by the river and saves her. The fact that she has stayed alive

is considered a proof of her witchcraft and her son and husband stone her and kill her. Vardan returns to the monastery and finds his mother raped by the drunken monks. She dies. Vardan wants revenge. He kills some of the monks and sets fire to the monastery. Only then, from one of the blinded Samuil's soldiers, who lives in the monastery, he learns the truth about his origins. He joins the Bogomils pursued by units of Byzantine soldiers. During one of their attacks, he is captured and put on trial. Two Slavic priests defend him and they criticize the attitude and the false preaching of the other priests who address the people in a language that they do not know. The bishop excommunicates them. Gavril saves Vardan and he escapes through the swamps. He can hear the zurnas and drums that announce Gavril's wedding. It is Gavril's last night as a single man. Vardan joins the celebration and tells Gavril that they are brothers. Only one of them can inherit Avram. They drink glasses of wine. One of them is poisoned. The wedding ceremony begins. Gavril is pale and feeble while standing next to his bride during the ceremony and then falls on the ground, dead. Lamentations and mourning rituals begin. His body is wrapped in white sheets and placed on a funeral pyre. Avram lights it. The men dance a silent or dance around the fire. Avram knows the reason for his son's death and wants revenge. He finds Vardan, who drops on his knees in front of his father and awaits his verdict. Avram lifts a knife and is about to kill him. But this does not happen because Avram's line must be continued.

Year of Production: 1975
Category: Feature film
Genre: historical
Colour, Sound, 35mm
Technique: Panavision
Duration: 119 minutes

Production Company: Vardar Film
Country of Origin: Republic of Macedonia

Director: Kiril Cenevski
Screenplay: Kiril Cenevski
Director of photography: Ljube Petkovski
Editor: Vangel-Laki Cemcevc
Costume Design by: Elena Donceva-Tanceva
Production Design by: Nikola Lazarevski

Leading Roles: Darko Damevski, Fabijan Sovagovic, Magda Potocka, Nada Gesovska, Oleg Vidov, Sabina Ajrula-Tozija, Tanasije Uzunovic





ОЛОВНА БРИГАДА

КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ

KIRIL CENEVSKI

Година на производство: 1980

Род: игран филм

Жанр: слободна тема

Техника: вајдскрин

Во боја, звук, 35 мм

Должина: 3084 м

Времетраење: 115 минути

Производство: Вардар филм - Скопје;

Македонија филм - Скопје

Земја на потекло: Република Македонија

Режија: Кирил Ценеvски

Сценарио: Кирил Ценеvски

Директор на фотографија: Мишо

Самоиловски

Монтажа: Спасе Тасевски

Музика: Илија Пејовски

Сценографија: Никола Лазаревски

Костимографија: Елена Дончева - Танчева

Главни улоги: Ацо Јовановски, Благоја

Спиркоски - Џумерко, Данчо

Чевревски, Дарко Дамевски, Илија

Џувалевски, Коле Ангеловски, Мето

Јовановски, Миља Вујановиќ, Миралем

Зупчевиќ, Павле Вуисиќ

Зима во една рударска населба. Во рудникот работата се одвива според вообичаениот ритам. Во окното, заедно со рударите, се симнува и инженерот Лазар. Рударот со прекар Мајор ги распоредува двојките за работа. Злокобното завивање на сирената ја прекинува работата во рудникот. Рударот Шило алармира кај рударите за тројцата заведени рудари кои, доаѓајќи на работа од околните села останале во снежните сметови. Сите рудари се готови да помогнат. Во возилото на рудникот седнува инженерот Лазар и тргнува во потрага. За еден од рударите помошта пристигнува предочна. Едно од окната во рудникот, окното 815, е забрането за работа. Во него е наоѓалиштето на талиумовите минерали, потребни за извршување на експериментите со соларна енергија. Инженерот Лазар е млад и принципиелен човек кој ги застапува интересите на рударите. Во Дирекцијата на рудникот, тој зборува за несоодветните работни услови на рударите и за малиот паричен надоместок што тие го добиваат. Неговите забелешки не ги засегнуваат присутните, а особено не директорот на рудникот. Во посета

на инженерот пристигнува неговата сопруга, која живее во друг град. Нивниот брак нема перспектива. Поради постојаните недоразбирања, Лазар инсистира неговата сопруга веднаш да замине од неговата соба во рударскиот хотел. Како да претчувствува дека причината за нејзиното доаѓање е интересот за ретките минерали со кои таа тргува. Откритието на новите минерали предизвикува и премногу негативни страсти кај колегите на Лазар, па дури и кај инспекторот, кој е негов долгогодишен пријател. Престојот на Лазар во градот е ретка можност, макар и за кратко, да се види со синот. Во рудникот доаѓа до одрон во еден коп. Рударите се фатени во стапица. Причината за несреќата е експлозијата предизвикана од крадците на ретките минерали. Затрупаните рудари се обидуваат да најдат излез од подземните ходници. Групата се раздвојува и на тој начин уште повеќе се потенцира антагонизмот помеѓу интересите на обичните рудари и интересите на директорот на рудникот, кој исто така се најде во окното за време на несреќата. Тоа е можност да се расчистат некои стари сметки помеѓу него и најстариот рудар Благоја. Тие двајца, за време на војната, со иста желба и надеж војувале против непријателот, за потоа, во животот да бидат на различни позиции во работата. Конечно рударите го расчистуваат одронот и излегуваат од окното.





КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ



KIRIL CENEVSKI

Wintertime in a miners' settlement. The work in the mine follows the regular routine. Lazar, the engineer, joins the miners down in the shaft. The miner whose nickname is Major organizes the miners in pairs and allocates them to their posts. The ominous wailing of the siren interrupts their work in the shaft. The miner Shilo alarms the other miners about the three miners caught in snowdrifts while coming to work. All miners get ready to search for them. The engineer Lazar gets in the mine's vehicle and begins the search, but they discover one of the miners too late. The digging in one of the mine's shafts, No 815, is forbidden. Thallium is extracted in it, the mineral used for experiments with solar energy. Lazar is a young engineer and a man of high principles who sides with the miners and their interests. He informs the management of the mine about the inappropriate conditions in which the miners work and tells them that he believes that their salaries are also insufficient. His criticism is ignored by the management and especially by the director of the mine. The engineer is visited by his wife who lives in a different town. Their marriage seems doomed and because of their constant misunderstandings, Lazar insists that his wife leaves his room immediately

and move to the miners' hotel. He seems to be getting an inkling that she has come to the mine only because of her great interest in rare metals. She is a metal trader. The discovery of these new metals arouses negative feelings among Lazar's colleagues and annoys even the inspector, who has been a good friend of Lazar's for many years. Lazar's visit to the town is a rare opportunity for him to see his son, even for a short while. There is a rockfall in one of the shafts of the mine and some miners are trapped. An explosion caused by thieves of rare minerals is the reason behind the rockfall. The trapped miners attempt to escape the underground corridors and the group splits in two, which only heightens the antagonism between the interests of the ordinary miners and the manager of the mine, because he happens to be in the shaft during the accident. This is also an opportunity for the oldest miner Blagoja to square accounts with the manager. They both fought in the war against the enemy, but have ended up in very different situations after the war. Eventually, the miners clear the rockfall and escape from the shaft.

LEAD BRIGADE

Year of Production: 1980

Category: Feature film

Genre: free

Colour, Sound, 35mm.

Technique: widescreen

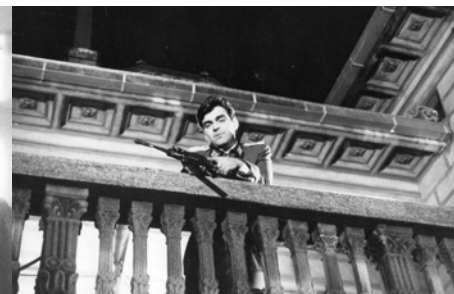
Duration: 115 min

Production Company: Vardar Film –
Skopje, Macedonia Film – Skopje
Country of Origin: Republic of Macedonia

Director: Kiril Cenevski
Screenplay: Kiril Cenevski
Director of Photography: Misho
Samoilovski
Editor: Spase Tasevski
Music: Ilija Pejovski
Costume Designer: Elena Donceva-Tanceva
Set Designer: Nikola Lazarevski

Leading Roles: Aco Jovanovski, Blagoja
Spirkoski- Dzumferko, Danco Cevreski,
Darko Damevski, Ilija Dzuvalkovski,
Kole Angelovski, Meto Jovanovski, Milja
Vujanovic, Miralem Zupcevic, Pavle Vuisic





ЈАЗОЛ

Година на производство: 1985

Род: игран филм

Жанр: воен

Техника: вајдскрин

Во боја, звук, 35 мм

Должина: 2776 м

Времетраење: 117 минути

Производство: Вардар филм - Скопје;
Македонија филм - Скопје; Градски
кина - Скопје
Земја на потекло: Република Македонија

Режија: Кирил Ценеvски
Сценарио: Славко Јаневски
Директор на фотографија: Драган
Салковски
Монтажа: Димитар Грбевски
Музика: Илија Пејовски
Сценографија: Менде Ивановски, Никола
Лазаревски

Главни улоги: Ацо Јовановски, Кирил
Ристоски, Костадинка Велковска, Лазар
Ристовски, Петар Арсовски

КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ

Дејството на филмот се случува во март 1943 година, кога според планот на геноцидното однесување кон Евреите беа транспортирани и Евреите од Скопје... Хирургот Никола, кому му е одземена дозволата за работа од страна на бугарската окупаторска власт, ги минува долгите монотони вечерни часови во хотелскиот бар. Гости во барот се германските офицери, како и бугарскиот началник Симеонов. Офицерите се забавуваат играјќи руски рулет, кој се разликува од изворната варијанта по тоа што германските офицери стрелаат во главата на затвореникот Симеон, човек од илгалата и познаник на Никола. Апсурдот на војната и залудноста на човечките жртви е причината поради која мајорот Штајн, еден од присутните во барот, се самоубива. Во мешаницата што настанува, хирургот Никола и заробенитот Симеон бегаат од барот... Еден од луѓето на Партијата, кој честопати доаѓа во градот за да одржува врски и да пренесува директиви, е Јанко Подгорник. Тој се претставува како деловен човек и отседнува во хотелот. Но, бугарската полиција го открива и тој ранет успева да побегне. Така повреден се поврзува со Симеон, кој бара помош од Никола. Постојано пијан и политички неопределен, Никола се колеба, но сепак му помага на повредениот и му го вади куршумот од ногата на која и се заканува гангрена... Во празниот дом на хирургот Никола го пречекнува неговата поранешна девојка Марија. Врската со неа му носи немир, таа бара докази за неговата љубов и притоа покажува љубомора кон поранешната соработничка на Никола, медицинската сестра Дора, Еврејка... Иако со малку зборови, но со многу татковска љубов, Никола го посетува синот, кого по заминувањето на неговата сопруга, го сместил во Домот на чесните сетри. Во Домот се наоѓаат и многу еврејски деца за да бидат заштитени од прогонот на окупаторот... За повредениот Подгорник се неопходни лекови. Во моментот кога Никола се подготвува да го посети,

KIRIL CENEVSKI

доаѓа Марија и тие заедно одат на кино. Таму несоодветното однесување на Никола ги иритира бугарските полицајци и тие го апсат. Никола успева да и каже на Марија каде се наоѓа ранетиот и и ги дава лековите. Бугарскиот началник Симеонов, кој е пријател на Марија, го сослушува Никола. Тој има информација дека Никола му помогнал на Подгорник. По сослушувањето Симеонов оди кај Марија барајќи објаснување за нејзината врска со Никола, и во исто време и нуди брак. Јанко Подгорник и другиот илгалец се откриени во куќата кога се подготвуваат да заминат. Ранетиот Подгорник нема можност да се спаси и затоа инсистира другиот илгалец да замине за да и помогне на групата млади луѓе кои треба да заминат во партизани. Останат сам и без муниција, Подгорник извршува самоубиство... Во полицијата хирургот Никола го соочуваат со сестрата Дора, која е обвинета дека соработува со движењето на отпорот. Симеонов го ослободува Никола, забележувајќи дека неговите пријатели од илгалата ќе мислат дека тој е предавникот на Подгорник... Знаејќи дека се подготвува транспортот на Евреите од Скопје, Никола со задоцнување оди во Домот на чесните сестри за да го земе својот син. Тој е вон себе. Сиот во бунило заминува на железничката станица каде што во толпата луѓе се обидува да го најде. Меѓу луѓето ја забележува Дора која е водена од еден полицаец. Тој вика по неа, таа му потрчува во преспет, но паѓа под истрелите на полицаецот. Никола пука и го убива полицаецот. Бега низ темнината меѓу вагоните на станицата... На улицата, во близина на куќата на Марија, пука во еден Германец. Го убива, но и самиот е ранет. Сиот во крв и тешко движејќи се, доаѓа кај Марија. Ја прашува дали ги однела лековите кај Подгорник. Марија го преврзува. Знаејќи дека Никола ќе појде кај Марија, и Симеонов доаѓа таму, и почнува да го удира повредениот Никола. Марија најпосле се определува. Нејзиното место е покрај Никола. Таа го убива Симеонов. Го прегрнува Никола и плаче над него. Тој и умира на рацете.





КИРИЛ ЦЕНЕВСКИ

KIRIL CENEVSKI

The plot of the film is situated in 1943, when, according to the plan for genocide of the Jews, the Jews of Skopje were deported... The surgeon Nikola, who is not allowed to practice medicine by the Bulgarian occupation authorities, spends the long and monotonous evening hours in a hotel bar. The German officers in the city are the bar's regulars, as is the Bulgarian commander Simeonov. The officers entertain themselves by playing Russian roulette. But their roulette differs from the original version because, instead of in their heads, the officers shoot in the prisoner Simeon's head, a man from the illegal resistance circles and Nikola's acquaintance. The absurdness of war and the futility of human sacrifice trigger the suicide of major Stein, one of the Germans present in the bar. In the ensuing mess, Simeon, the prisoner, escapes together with the surgeon Nikola... Janko Podgornik is a Communist Party member who often comes to the city to maintain communication and give directives from above. He pretends to be a businessman and stays in the hotel. He is discovered by the Bulgarian police and is wounded during the arrest, but manages to escape. He manages to contact Simeon and he asks Nikola for help with wounded Janko. A drunk with no political inclinations, Nikola hesitates at first, but helps the injured in the end. He removes the bullet from his leg threatened by gangrene... In his empty house, Nikola finds his ex-girlfriend Maria. Meeting with her disturbs him a great deal. She wants a proof of his love and is jealous of his former assistant, the nurse Dora, who is Jewish... Though with only a few words, but with ample fatherly love, Nikola pays a visit to his son, whom he has sent to an orphanage run by nuns after his wife's departure. There are many Jewish children in this orphanage because the nuns are trying to protect them from the prosecution of the occupation authorities... Wounded Podgornik needs medicine urgently. Nikola prepares to go and visit him when Maria arrives and they go to the cinema together instead. In the cinema, Nikola's inappropriate behavior

annoys the Bulgarian policemen and they arrest him. Nikola manages to inform Maria where the wounded is and gives her the medicine. The Bulgarian commander Simeonov, who is Maria's friend, interrogates Nikola. He has already been informed that Nikola helped Podgornik. After the interrogation Simeonov visits Marija and asks for an explanation about her relationship with Nikola and at the same time, for her hand in marriage. Janko Podgornik and another illegal activist are discovered in their hiding place and are preparing to leave. Being wounded, Podgornik is aware that he has very slim chances to survive, he insists that the other illegal activist in his company leave him so that he can help the group of young people join the partisans. Podgornik commits suicide. In the police station, they confront the surgeon Nikola with his nurse Dora, who is accused of cooperation with the resistance movement. Simeonov releases Nikola, with the remark that his illegal activist friends will believe that he has betrayed Podgornik... Aware that the Jews of Skopje will be deported, Nikola goes to the nuns' orphanage, though belatedly, to collect his son. He is terribly upset when he doesn't find him. All delirious, he goes to the railway station, trying to find his son in the crowds. He notices Dora being led by a policeman. He calls after her, she runs towards him, but immediately falls, shot by a policeman. Nikola shoots and kills the policeman. He runs between the carriages in the dark... Outside the railway station, on the street near Maria's house, he shoots a German, but is wounded himself. Covered in blood and moving with difficulties, he goes to Maria's. He asks her whether she has taken the medicine to Podgornik. Maria bandages him. Certain that Nikola will go to Maria's, Simeonov follows Nikola, and when he gets to Maria's, he starts hitting Nikola. Maria eventually makes a choice. Her place is with Nikola. She kills Simeonov, hugs Nikola and cries over him. He dies in her hands.

KNOT

Year of Production: 1985
Category: feature film
Genre: war film
Colour, Sound, 35mm.
Technique: widescreen
Duration: 117 minutes

Production Company: Vardar Film - Skopje, Makedonija Film - Skopje, Gradski Kina - Skopje
Country of origin: Republic of Macedonia

Director: Kiril Cenevski
Screenplay: Slavko Janevski
Director of photography: Dragan Salkovski
Editor: Dimitar Grbevski
Music: Ilija Pejovski
Set Designer: Mende Ivanovski, Nikola Lazarevski

Leading Roles: Aco Jovanovski, Kiril Ristoski, Kostadinka Velkovska, Lazar Ristoski, Petar Arsovski



КРИТИЧАРИТЕ НАПИШАА

ЦРНО СЕМЕ

„Ценеvски очигледно почнува да се занимава со филмот како со вокација кон која чувствува предиспозиција, како кон изразно средство кое во определен момент е најефикасно за да се изрази што, впрочем, ќе го посведочи и самиот негоv понатамошен опус“.

„Конечниот впечаток, пак, што овој исклучителен филм постојано го предизвикува, укажува дека критериумите од типот добар или лош за него, всушност, не важат. ЦРНО СЕМЕ останува успешен обид да се направи вистинит филм пред кој едноставно никој не останува рамнодушен“.

Мирослав Чепинчиќ
(Македонскиот играл филм, Скопје, 1999)

„Оригиналноста на режисерската постапка се состои во речиси документаристичката реконструкција на настаните и почитувањето на романескната фактура на прозирниот текст, кој ги зачувува нештетени од динамичната монтажа и новата иконографија, атрибутите на својата наративна структура“.

Георги Василевски
(Филмска енциклопедија, Скопје, 2010)

„Во ЦРНО СЕМЕ станува збор за трагизмот на човековото постоење како универзална категорија, вонвременска и сечовечка, во форми што се најконцентрирани, есенцијални, па дури по неколку секвенци гледачот ќе дознае кога, каде, зошто, и кого, и кој ги собрал овие мажи на тој „гол остров“, мене лично ми стана јасно дека во овој филм островот е метафоричка слика токму за Голи оток, напишан со најголемата почетна буква“.

Мирон Черњенко
(Македонскиот филм, Скопје, 1997)

„Антипатетичен, антиромантичен и антиемоционален, тој филм е силно и брутално обвинение, а не некаква поема за човечката издржливост. Ценеvски очигледно е комплетна авторска личност веќе на почетокот на кариерата (малку повеќе свртен кон актуелните значености на модерноста во светскиот филм) и во него македонскиот филм веројатно ќе го најде човекот кој ќе го воведо во првите редови на европската филмска уметност“.

Иво Шкрабало
(Hrvatski tjednik, Загреб, 1971)

„Со ова дело нашата кинематографија доби една силна филмска драма, која не се гледа лесно, но многу возбуждува и не се заборава“.

Иво Рудан
(Školske novine, Загреб, 1971)

„Во ЦРНО СЕМЕ на Кирил Ценеvски главниот јунак е сведен на симболот глава без ниједно влакно на кожата, гола како топка за билијард, која стравично ја симболира човечката опустошеност“.

Ацо Штака
(Oslobođenje, Сараево, 1971)

„Гледајќи па проекцијата на првенецот на Ценеvски, имавме впечаток дека го режирала мајсторската рака на некој филмски великан, некој од гардата на оние филмски творци кои веќе седат во клупите на академиците и чекаат да умрат за да станат – бесмртници“.

Ѓорѓе Гајиќ
(Svijet, Сараево, 1971)

„Вистинска поема на машкоста, а доследноста на јунаците е идеална и покрај тоа што знаат дека никогаш нема да ја видат Македонија“.

Стеван Булајиќ
(Политика, Белград, 1971)

„Оној кој ќе направи дури и површна споредба меѓу филмот ЦРНО СЕМЕ и досегашните филмови на нашата национална кинематографија, ќе забележи огромна разлика. Разликата е пред сè во пристапот, во начинот на обликувањето на филмот, кој во досегашните филмови беше повеќе театарски отколку филмски“.

Данило Коцеvски
(Млад борец, Скопје, 1971)

„Фален, наградуван и возвишуван, ЦРНО СЕМЕ поседува само коректна филмска писменост, но речиси никаква идејна наградба. Гола и режирана дескрипција на патењето без и малку уверлива или оправдувачка смисленост“.

Горан Трибунос
(Studentski list, Загреб, 1971)

„Не е неочекувано што злото, во модерните варијации, предизвика толкаво љубопитство и воодушевување, како луѓето да се животно заинтересирани за се одржи континуитетот. Тука пред сè мислам на филмот ЦРНО СЕМЕ. Но, не само тука, и во другите филмови злото не расте, не се засилува, туку случајно се нисне“.

Есад Ќимиќ
(Политика, Белград, 1971)

„ЦРНО СЕМЕ е навистина необичен филм и за обичниот гледач: тоа е речиси филм без зборови – во сценариото има само осум страници со дијалог, додека сето останато го говори сликата. Проекцијата во пулската Арена најдобро покажа дека публиката нема ништо против тоа“.

Миша Петровиќ
(Чик, Белград, 1971)

„Без ‘приказна’, без ниту еден женски лик, без музичка придружба, целиот во суровоста на пејзажот и човековото патење, овој филм е дело на зрел режисер“.

Миро Модриќ
(Večernji list, Загреб, 1971)

„Пратејќи ја интернација и робијата на македонските војници во склоп на грчката кралска војска, Ценеvски – кој покажува филмска култура каква што досега не е видена меѓу македонските режисери, очигледно корисно учел од Американците – филмски се сконцентрирал првенствено на самата оперативност на целокупното дејствие, а со честите елипси го елиминира сето она што би можело да го разблужи суровиот тон на случувањата. Филмот има цврст ток, впечатлив е и суров“.

Хрвоје Турковиќ (Vjesnik, Загреб, 1971)

„Ценеvски прави филм на состојба и филм на атмосфера, речиси целосно лишувајќи го од секаква фабуларна одреденост. Во првите половина час, или нешто повеќе, режисерот успева да го одржи непроменет интензитетот на визуелната и суштинската драматика, но воден од сценариото што има литературна основа“.

Феликс Пашиќ
(Борба, Белград, 1971)

„Филмот е тежок, свиреп, но неизбежно е да биде таков. Многу е необично еден почетник, и тоа во оваа деликатна материја, вака сигурно да се однесува. Можеме да кажеме дека ЦРНО СЕМЕ е најавтентичниот, можеби и првиот вистински филм во македонската кинематографија“.

Милутин Чолиќ
(Политика, Белград, 1971)

„ЦРНО СЕМЕ е храбар филм, чесно направен, одигран извонредно. Младиот Ценеvски знаеше извонредно да ја синхронизира работата на целата екипа, да не дозволи никаква егзибиција, ни на камерата, ни на артистите, и од почетокот па до крајот мошне доследно да остане верен на својата длабоко ангажирана идеја. Навистина изненадувачки, смел и добар филм“.

Драгослав Адамовиќ
(Политика, Белград, 1971)

„ЦРНО СЕМЕ секако е досега најсилен филм на Пулскиот фестивал во однос на пасирањето на идејата за насилство, но и за истрајноста и отпорот“.

Воин Витезица
(Вечерње новости, Белград, 1971)

„Мислам дека ЦРНО СЕМЕ веројатно досега е најдобар македонски играл филм. Ценеvски поседува изразита култура за ликови, и не само за ликови туку и за филмско гледање, што значи дека има посебно чувство за динамика на кадарот“.

Рудолф Стремец
(Filmska kultura, Загреб, 1971)

„Мошне успешен деби. Мислам дека за Ценеvски ќе имаме можност да слушнеме уште“.

Тони Тршар
(Tovariš, Љубљана, 1971)

„За мене ЦРНО СЕМЕ е еден од најдобрите македонски филмови што ги имам видено, а по својата професионалност спаѓа меѓу најдобрите југословенски филмови. Зачудувачки е еден дебитант да направи толку занаеачки чист филм и изворен лик во филмот (креацијата на Дарко Дамески)“.

Злата Курт
(Radio Sarajevo, Сараево, 1971)

ЈАД

„Со филмот ЈАД се случува нешто посебно, не само во третманот на неговата тематска материја, туку и со она што сме спремни да го наречеме актуелизација на неговиот содржински потенцијал“.

Мирослав Чепинчиќ
(Македонскиот играл филм, Скопје, 1999)

„Помпезноста на фабулативната рамка во која треба да најдат место библиските теми на братоубиството, одмаздата, чедоморството, покажувањето, ги окамени ликовите и ги сведе на нејасни симболи, а драмските ситуации и судбините на ликовите во клишеа“.

Георги Василевски
(Филмска енциклопедија, Скопје, 2010)

„За жал, ЈАД излезе претежок за силите на режисерот; комплицираната, замрсаната многуфигурна композиција напороу му успеа од раце, фабулата му се измолкнува, и се одвива сама по себе, се губи во информатскиот шум, во вметнатите епизоди, во отсуството на елементарни логички врски меѓу нив“.

Мирон Черњенко
(Македонскиот филм, Скопје, 1997)

„Ценеvски е автор кој во вистинската смисла на зборот fasciniра со познавањето на филмската тектоника, запредува со леснотијата со која е способен да премостува многу претенциозни тематско-композициски распони на ваков проект“.

Ранко Мунтиќ
(Vjesnik u srijedu, Загреб, 1975)

„Драматуршки можеше да биде поставен како основна антитеза, контрапункт кој настаните и односите драмски би ги засилил, поизразито би ги судрил. Па сепак, иако тој мотив на ересот, налик на претходниот, за догматиката и семокта на севишниот – бог останува во назначувањата – Ценеvски уопште нив не само да ги сутерира, туку донекаде и да ги актуелизира...“.

Милутин Чолиќ
(Политика, Белград, 1975)

„Има неотпорности во сценариото, до кои доаѓа заради желбата на Ценеvски да внесе што поголемо автентичност во сторијата. Илустрациите и деталите се во преден план, наместо да останат во позадина на драмата“.

Мира Болзиќ
(Vjesnik, Загреб, 1975)

„ЈАД на Ценеvски е работен во чуден манир кој потсетува и на класичната грчка трагедија, и на модерниот видеокруг на поимањето на работите, а со необична монтажа која лежерно се претопува во драмски фази. Накратко, тоа е необичен, длабок филм, кој по ЦРНО СЕМЕ значи крупен чекор напред за Ценеvски“.

Воин Витезица
(Вечерње новости, Белград, 1975)

„Една добро конструирана приказна, базирана на религиозен фанатизам, едвај разбирлив за денешните гледач, Ценеvски ја доловува со секвенци полни со

човештина, прастар фолклор и сугестивна музика, ги предава пружајќи понекогаш вонредни примери за својата способност тие сцени да ги организира во стилот на големите спектакли. Воедно, да го пренесе духот на она време што го опфаќа, а бројната артистичка екипа се справува со тешките улоги мошне сигурно и уверливо“.

Миро Модриќ
(*Večernji list, Загреб, 1975*)

„Ценевики го прикажува времето на религиозните раздори (византиската црква наспроти богомилите), чумата, доминацијата на паганските ритуали, и тоа, без сомнение, е една од најпотполните визији на нашата постара историја во југословенската кинематографија“.

Ненад Полимац
(*Slodobna Dalmacija, Сплит, 1975*)

„Во филмот ЈАД Ценевики потресно ги слика маките на човекот распанат меѓу небото и земјата. Со неговото раскажување на моменти се воздигнува до чистото, речиси антички возвишени трагични тонови. Во сето тоа многу му помогнала извонредно успешната соработка со одличните актери Дарко Дамески и Танасие Узуновиќ, а најмногу потпирањето на богато инспирираната и ликовно раскошната фотографија на Љубе Петковски“.

Ацо Штака
(*Oslobođenje, Сараево, 1975*)

„ЈАД е филм што многу тешко се следи бидејќи претполага маса етнoлoшки, истoриски, па дури и антрополошки прeдзнаења. А токму во рамките на тие дисциплини треба да се бараат сите вредности на ова дело, бидејќи самата приказна, колку да е вткаена во ритуалните манифестации, со својата општост се изделува од целокупниот контекст. Варијациите на библиските мотиви главно се стандардни“.

Драган Белиќ
(*Борба, Белград, 1975*)

„Приказната за страдањето на богомилите и расправите за верата и оние кои со помош на неа владеат, вака како што Ценевики ја направил, не го возбужда многу современиот гледач“.

Драган Гаер
(*Политика експрес, Белград, 1975*)

„Филмот инсистира на ефектни кадри полни со човечки лица (по углед на средновековните икони), инсистира на звуците, лелечите, на атмосферата на распадат, на симболиката на библиските легенди“.

Тухомир Станичиќ
(*Novi list, Риека, 1975*)

„Ценевики се враќа во минатите времиња, во 11 век, кога сите зпа се срушиле на човекот: и чумата, и и насилството на црквата и празноверието, па и самото зло што човекот го носи во себе од исконот какоциновски да израснало во него“.

Сава Поповиќ
(*Практична жена, Белград, 1975*)

ОЛОВНА БРИГАДА

„Ценевики, пред сè, се чини драматуршки го остави недооформен својот сценаристички текст. Во него има голем број недозволиви дигресији токму на тој мошне чувствителен план за еден филмски организам. Доминантен драматуршки проблем во овој вид филмови е не толку да се претстави дејството колку што е можно разложно, туку да се претстават вистинските односи помеѓу луѓето кои дејствуваат во тие околности“.

Мирослав Чепинчиќ
(*Македонскиот игран филм, Скопје, 1999*)

„Духоподемната приказна за младост амбициозен инженер, кој работи во рудникот за олово и се обидува да напиша некакви почковечки односи со своите рудари, со сите кои живеат во малата населба покрај рудникот, далеку од културата и цивилизацијата, за тоа како нему му успева, по долги и мачни проби и грешки, неуспеси и разочарувања, да најде заеднички јазик со тие луѓе, а без да се откаже од своите принципи, претставува таков чекор назад во речиси триесетгодишната еволуција на македонскиот игран филм, што едноставно на човека не му влегува во глава и никако не можеше да асоцира со името на Кирил Ценевики, еден од најталентираниите режисери во Вардар филм, а за што сведочат, на пример, и неговите документарни дела кои беа снимени непосредно пред ОЛОВНАТА БРИГАДА“.

Мирон Черњенко
(*Македонскиот филм, Скопје, 1997*)

„Драмата за животот на рударите - еден од ретките филмови не само во рамките на македонската, туку и на југословенската кинематографија, во кои се тематизираат конфликтните ситуации во животот на рударите, и амбиентот на рудникот – беше уште еден неуспех на амбициите на нејзиниот автор да живее во дослук со современите текови на македонското општество и на современиот филм“.

Георги Василевски
(*Филмска енциклопедија, Скопје, 2010*)

„Интересен е односот на некои наши автори кон животот во малите места, во т.н. провинција. Во поголемиот број наши филмови таа провинција е проклета. Луѓето во неа пропаѓаат, се убиваат меѓу себе, не го наоѓаат својот идентитет... така се судираат и јуначите на филмот ОЛОВНА БРИГАДА на Ценевики“.

Мира Боглиќ
(*Vjesnik, Загреб, 1981*)

ЈАЗОЛ

„Поетолошки и драматуршки, целата приказна во филмот произлегува од една, би рекле, монистички концептирана драмска ситуација за една човечка судбина, врз чија основа понатаму се надоврзуваат другите наративни целини на дејството. Така, набргу целата драматуршка организација на филмот станува во голема мера дифузна, со што се добива впечаток дека низ целиот тек на дејството се бараат неопходните кохезиони точки, но во тоа при самата реализација како да не се успева“.

Мирослав Чепинчиќ
(*Македонскиот игран филм, Скопје, 1999*)

„Интересно е да се посочи, во контекстот на разгледувањето на ЈАЗОЛ, дел од етапите во развиениот пат на Ценевики и, барем за миг, да се осврнеме на творечката линија од која резултираше овој јазол. Се изделуваат неколку аспекти, а посебно се воочилви следните обележја: неповторувањето на жанрот, дистанците во временската ситуација на дејствијата и тематското различие, од една страна, и патот до обезбедувањето на сценаристичка граѓа, од друга. Заедничка, пак, е драмата на човекот, човекот е тој што е во центарот на авторовото интересирање“.

Слободан Петровиќ
(*Нова Македонија, Скопје, 1985*)

„Премногу прашалници, за жал, остануваат зад нас, кои што практично се само резултат на конфузно водено дејство, а не на една креативна енигма, каква што среќаваме во голем број филмски дела. Конечно – која е приказната, која е идејата? Тоа е основното прашање. Но, наспроти овие недоразбирања во сценариото и режисерската постапка, филмот ЈАЗОЛ поседува неколку извонредни квалитети. На прво место е одличната камера на Драган Салковски, кој што немал нималку лесна задача во овој филм“.

Илинденка Петрушева
(*Вечер, Скопје, 1985*)

„Драматуршки и ликовно подреден на стереотипите на т.н. Арт продукција, ЈАЗОЛ не ги оправда очекувањата ни на симпатизерите на експерименталниот филм, ни на љубителите на акционите жанрови“.

Георги Василевски
(*Филмска енциклопедија, Скопје, 2010*)

„Режисерот Ценевики многу инсистира – понекогаш премногу – на темната гама на трагедијата, па во дијаболската атмосфера на окупацијата понекогаш не се распознаваат тековите на драмата, нејзиниот ред и мотивација. Филмот е коректен, но сценаристичката предлошка нудела шанса да се направи подобар“.

Милутин Чолиќ
(*Политика, Белград, 1985*)

„Кирил Ценевики во ЈАЗОЛ се мачи со комплицираната приказна, но неговата режисерска индивидуалност се препознава само во детали“.

Петар Волк
(*Илустрована Политика, Белград, 1985*)

„ЈАЗОЛ – Вознемирувачки љубовен триаголник од воениот период, кој има импресивна атмосфера, но и растрган, сосем нефилмичен текст“.

Јошко Чепан
(*Slobodna Dalmacija, Сплит, 1985*)

„Филмот ЈАЗОЛ на Ценевики е работен според романот на Славко Јаневски, и докажува колку е тешко да се пренесе на екранот една таква слоевита психолошка и воена драма каква што се наоѓа во романот“.

Мира Боглиќ
(*Vjesnik, Загреб, 1985*)

„Во својата авторска постапка режисерот го заокружува оној дел од неговиот опус кој го нарекува поетика на суровоста. Но, притоа, изгледа дека заборава дека првенствено приказната го прави филмот“.

В. Петковски
(*Борба, Белград, 1985*)

„Ценевики немал вистински филмски предтекст за ЈАЗОЛ. Јаневски не ја променил и херметизирал неговата литература, не ја направил пригодна за екранизација, не го направил дијалогот филмски, а и настојувал да не изоставува неговиот начин на опсервација, што е тежок баласт и пречка за режисерот“.

Милан Митиќ
(*Вечерње новости, Белград, 1985*)

„Јунакот на оваа конфузна приказна е доктор – губитник, кој доживува лична трагедија во виорот на војната, во која учествува сосем пасивно, како набљудувач“.

Слободан Новаковиќ
(*Политика експрес, Белград, 1985*)

EXCERPTS FROM THE PRESS

BLACK SEED

"It is evident that Cenevski chose film-making as his vocation because of his predilection for it and as a mode of expression that at a certain moment was the most efficient for him, as was later confirmed by his entire opus."

"The overall impression that this remarkable film leaves on us is that the ordinary evaluation criteria of the bad or good film type do not apply here. BLACK SEED remains a successful attempt on the director's part to make a truthful film that leaves no one indifferent."

Miroslav Cepincic
(Macedonian Feature Film, Skopje, 1999)

"The most unique quality of the directorial approach is the almost documentary reconstruction of the events and the respect for the novelistic facture of the prose on which it is based, leaving the attributes of its narrative structure undamaged by the dynamic editing and new iconography."

Georgi Vasilevski
(Film Encyclopedia, Skopje, 2010)

"BLACK SEED talks about the tragic quality of human existence as a universal category, timeless and present in every human's life in forms that are most concentrated and essential. Only after quite a few sequences, the viewers learn when, where and who has imprisoned all those men on that barren island. In my personal opinion, the island in this film is a metaphor for Goli Otok, writ large."

Miron Chernenko
(Macedonian Film, Skopje, 1997)

"Anti-pathetic, anti-romantic and anti-emotional, this film is a powerful and brutal accusation, not a poem about human endurance. Cenevski has proven himself a complete author at the very beginning of his career (though more focused on the modern tendencies in film). Macedonian film might discover in him the man that will take it to the highest ranks of European cinematic art."

Ivo Skrabalo
(Hrvatski Tjednik, Zagreb, 1971)

"This work has enriched our cinematography with a powerful cinematic drama, not very easy to watch, but very exciting and unforgettable."

Ive Rudan
(Skopske Novine, Zagreb, 1971)

"In Kiril Cenevski's BLACK SEED, the leading character is reduced to a symbol of a head. His head has not got a single hair on it. It is bold and bare like billiard ball that symbolizes the horror of human devastation."

Aco Staka
(Oslobodjenje, Sarajevo, 1971)

"While watching Cenevski's debut, we were under the impression that the film was masterly directed by some of the film greats, one of those authors that have already occupied the benches of academia and are only waiting to become immortals."

Gjorgje Gajic
(Svijet, Sarajevo, 1971)

"A true ode to masculinity and the characters are ideally persistent and consistent, even though they are aware that they will never see Macedonia again."

Stevan Bulajic
(Politika, Beograd, 1971)

"Even a superficial comparison between BLACK SEED and the other films in our national cinematography to date would show the enormous difference. This difference lies above all in the approach, in the manner of shaping the film, which in the films preceding it was theatrical rather than cinematic."

Danilo Kocovski
(Mlad Borec, Skopje, 1971)

"Lauded, awarded and exalted, BLACK SEED has only correct film literacy, but almost no superstructure of ideas. Its bare and artificial description of suffering is almost unconvincing and has no justifiable meaning."

Goran Tribuson
(Studentski List, Zagreb, 1971)

"It is not unexpected that evil, in its modern variation, has aroused such great curiosity and excitement, as people are seriously concerned with maintaining continuity. What I have in mind is the film BLACK SEED. But not only in its case, in other films too, the evil does not grow, does not intensify, it is just an accidental progression."

Esad Cemic
(Politika, Belgrade, 1971)

"BLACK SEED is indeed an unusual film for the ordinary viewer: it is a film with almost no words - the screenplay has only 8 pages of dialogue, while the rest of the story is told in pictures. The reaction of the audience at the screening in Pula showed that the viewer has nothing against it though."

Misa Petrovic
(Cik, Belgrade, 1971)

"With no 'story', no female characters, no music, and its focus on the landscape of human suffering only, this film is a work of a mature director."

Miro Modrinic
(Vecernji List, Zagreb, 1971)

"Following the interment and imprisonment of the Macedonian soldiers in the Greek royal army, Cenevski - who has demonstrated film culture previously unseen amongst Macedonian directors and has obviously learned a lot from the Americans - has chosen the very operativeness of the plot as his primary focus in the film, his common ellipses eliminating anything that might water down the cruel tone of the events. The film has hardness, it is impressive and cruel."

Hrvoje Turkovic
(Vjesnik, Zagreb, 1971)

"BLACK SEED is a brave film, with an honest approach and brilliantly acted. Young Cenevski knew how to perfectly synchronize the work of the entire crew, not allowing exhibitions, either from the cameraman or from the actors. From the very beginning to the end, he is consistent and remains faithful to his deeply engaged idea. It is a truly surprising, brave and very good film."

Dragoslav Adamovic
(Politika, Belgrade, 1971)

"BLACK SEED is definitely the most powerful film shown at the Pula film Festival, as far as the idea of violence is concerned, but also the idea about the persistence of resistance."

Vojin Vitezica
(Vecernje Novosti, Belgrade, 1971)

"I believe that BLACK SEED is probably the best Macedonian film to date. Cenevski has built exceptional characters, and not only that, but he also sees things cinematically and this quality behind his special feeling for the dynamics of the shot."

Rudolf Stremec
(Filmska Kultura, Zagreb, 1971)

"A very successful debut. I think that we will hear much more about Cenevski in the future."

Tono Trsar
(Tovarish, Ljubljana, 1971)

"BLACK SEED is one of the best Macedonian films I have seen to date, and its professional qualities make it one of the best Yugoslav films as well. It is amazing that a debutant could achieve such pure craftsmanship in his first film and such an extraordinary character (Darko Dameski's creation)."

Zlata Kurt
(Radio Sarajevo, Sarajevo, 1971)



ANGUISH

"The film ANGUISH is special, not only in its treatment of the topic, but also because it makes its story potentially relevant to the present day."

Miroslav Cepincic
(Macedonian Feature Film, Skopje, 1999)

"The pompous story that was supposed to encompass within its framework the biblical topics of fratricide, revenge, infanticide and repentance has only petrified the characters and reduced them to unclear symbols, while the dramatic situations and the destinies of the characters are turned into clichés."

Georgi Vasilevski
(Film Encyclopedia, Skopje, 2010)

"Unfortunately, ANGUISH seems to have been too complex for the director's abilities and its convoluted composition with many figures simply slips through his hands, the storyline escapes him and runs its own course, getting lost in white noise, in the many interpolated episodes, and in the absence of elementary logical connection between them."

Miron Chernenko
(Macedonian Film, Skopje, 1997)

"Cenevski is an author who has, in every sense of the word, a fascinating knowledge of film technics, and shocks us with the easiness with which he is able to bridge pretentious thematic and compositional breadths with this project."

Ranko Munitic
(Vjesnik u srijedu, Zagreb, 1975)

"Its dramaturgy could have been built upon a basic antithesis, a counterpoint that would have given the events and relations more powerful dramatic quality and clashed them more intensely. And yet, even though the motif of heresy, not unlike its opposite, the motif of dogmatism and omnipotence of the Almighty, are both only lightly indicated, Cenevski has not only managed to suggest them, but also make them relevant to today..."

Milutin Colic
(Politika, Belgrade, 1975)

"There are weaknesses in the script, which are a result of Cenevski's desire to introduce even greater authenticity into the story. The illustrations and details are in the forefront, instead of remaining in the background of the drama."

Mira Boglic
(Vjesnik, Zagreb, 1975)

"ANGUISH by Cenevski was done in a strange manner that reminds us both of classical Greek tragedy and of the modern worldview of things. The editing of it's the dramatic stages leisurely melts them into each other. In short, it is an unusual and deep film that is a great step forward for Cenevski after BLACK SEED."

Voin Vitezica
(Vecernje Novosti, Belgrade, 1975)

"This successfully constructed story based upon religious fanaticism, barely understandable to the modern viewer, is captured by Cenevski in sequences filled with humanity, ancient folklore and suggestive music. Through exceptional examples he exhibits his ability to organize the scenes in the style of great

spectacles. At the same time, he capture to transfer the spirit of the time and the numerous cast deals with the difficult roles confidently and convincingly."

Miro Modrinic
(*Vecernji List, Zagreb, 1975*)

"Cenevski depicts the time of religious schisms (the Byzantine church against the Bogomils), of plague, of domination of pagan rituals and his film is, undoubtedly, one of the most complete visions of our older history in the Yugoslav cinematography so far."

Nenad Polimac
(*Slobodna Dalmacija, Split, 1975*)

"In ANGUISH, Cenevski offers a touching portrayal of Man torn between Heaven and Earth. His storytelling elevates at times to the pure, almost sublime, tones of ancient tragedies. This was achieved through his exceptionally successful cooperation with the excellent actors Darko Damevski and Tanasije Uzunovic, but mostly through Ljube Petkovski's rich and inspired and visually resplendent photography."

Aco Staka
(*Oslobodjenje, Sarajevo, 1975*)

"ANGUISH is a film that is difficult to follow because it requires significant previous knowledge of ethnology, history and even anthropology. And within these very disciplines we should look for the values of this work, because the story itself, as much woven as it is in the rituals, stands out as undefined. The variations of the biblical motifs are mostly standard."

Dragan Belic
(*Borba, Belgrade, 1975*)

"The manner in which Cenevski tells story about the suffering of the Bogomils and their religious disputes with those who used religion to rule the others does not excite the modern viewer very much."

Dragan Gaer
(*Politika Ekspres, Belgrade, 1975*)

"The film insists on effective shots filled with human faces (following the example of the medieval icons), it insists on the sounds, screams, on the atmosphere of decay and on the symbolism of biblical legends."

Thomir Stanicic
(*Novi List, Rijeka, 1975*)



LEAD BRIGADE

"It seems that Cenevski has, first of all, failed to fully form the dramaturgy of his script. There are many digressions that are not permissible in this very sensitive area of the film organism. The dominant dramaturgical problem in this kind of films is not that much the clear presentation of the plot, but more the true relations between the people acting in those circumstances."

Moroslav Cepinac
(*Macedonian Feature Film, Skopje, 1999*)

"The elating story about the young and ambitious engineer, working in a lead mine, tells us about his attempts to build more humane relations with the miners and with all who live in the small settlement beside the mine, far from civilization, and also about his success, after many long and tiresome trials and errors, failures and disappointments, to reach an understanding with the people, without giving up his principles. This film is such a step backwards in the three-decade-long evolution of Macedonian film, that one simply cannot associate Kiril Cenevski's name with it. He was considered one of the most talented directors of Vardar Film prior to this film, and his talent is evident in the documentaries he filmed just before LEAD BRIGADE."

Miron Chernenko
(*Macedonian Film, Skopje, 1997*)

"This drama about miners' life is one of the rare films, not only in Macedonian, but also in Yugoslav cinematography, that problematizes the conflict situations in the lives of the miners and in the mines. Sadly, it is yet another failure of the ambitious author to live in tune with the contemporary tendencies in Macedonian society and in today's film."

Georgi Vasilevski
(*Film Encyclopaedia, Skopje, 2010*)

"The attitude of some of our authors towards the life in small communities, or the so-called provincial life, is quite interesting. In many of our films, this life is cursed and doomed. The people living it only deteriorate, or kill each other, fail to establish their own identity... the characters of Cenevski's LEAD BRIGADE go through pretty much the same ordeal."

Mira Boglic
(*Vjesnik, Zagreb, 1981*)

KNOT

"Poetically and dramaturgically, the entire story of the film is built upon a dramatic situation conceived as a monistic situation of a single human destiny, and to this basis other narrative units of the plot are added. The entire dramaturgical organization of the film thus becomes greatly diffused, which leaves us with the impression that throughout the entire developing of the plot, the author was searching for the necessary points of cohesion and failed to find them."

Miroslav Cepinac
(*Macedonian Feature Film, Skopje, 1999*)

"It is interesting to point out, in the context of the film KNOT, some of the stages of Cenevski's development and briefly consider the creative line that resulted with this knot of a film. Several aspects are of importance here, but the following in particular: not repeating the genre, assuming different distances in the situating of the plot in time and choosing a wide variety of topics, on one hand, and the path to securing the plot material on the other. What unites them is the human drama, the man who is in the focus of author's interest."

Slobodan Petrovic
(*Nova Makedonija, Skopje, 1985*)

"Unfortunately, we are left with too many questions that are practically just a result of the poorly developed and confusing plot, not a result of some creative enigma, as is the case with a large number of other films. Finally – what is the story, what is the idea behind it? That is the basic question. Still, despite all these misunderstandings in the script and in the directorial approach, KNOT has a few extraordinary qualities, such as Dragan Salkovski's excellent camera, especially as he had to face a very difficult task in this film."

Iliindenka Petruseva
(*Vecer, Skopje, 1985*)

"Dramaturgically and visually following the stereotypes of the so-called art-film, KNOT did not justify the expectations of the aficionados of experimental film, or of the lovers of action genres."

Georgi Vasilevski
(*Film Encyclopaedia, Skopje, 2010*)

"Cenevski as a director often insists – too much at times – on the dark side of tragedy and on the diabolical atmosphere of the occupation. Occasionally we lose the developing line of the drama and its order and motivation. The film is correct, but the script provided the director with an opportunity to make a better film."

Milutin Colic
(*Politika, Belgrade, 1985*)

"Kiril Cenevski in KNOT struggles with the complicated story and his individuality as a director can be recognized only in details."

Petar Volk
(*Ilustrovana Politika, Belgrade, 1985*)

"KNOT is a disturbing love triangle from the war period with an impressive atmosphere, but it is also an unfocused and totally non-filmic text."

Josko Celan
(*Slobodna Dalmacija, Split, 1985*)

"The film KNOT is based on a novel by Slavko Janjevski and it proves how difficult it is to transfer to the screen such a multi-layered psychological war drama as the one in the novel."

Mira Boglic
(*Vjesnik, Zagreb, 1985*)

"In his authorial approach, the director has completed the first cycle in his opus that he calls the poetics of cruelty. However, he seems to have forgotten that it is primarily the story that makes the film."

V. Petkovska
(*Borba, Belgrade, 1985*)

"Cenevski did not have a real film script for KNOT. Janjevski failed to change and adapt his hermetic literature for the screen. He did not make his dialogue a dialogue for film and also persisted unnecessarily on his manner of observation, which was a burden and obstacle for the director."

Milan Mitic
(*Vecernje Novosti, Belgrade, 1985*)

"The hero of this confusing story is a doctor and a loser, who goes through a personal tragedy in the war in which he is involved only passively, as an observer."

Slobodan Novakovic
(*Politika Ekspres, Belgrade, 1985*)



Без разлика на неговата успешност како режисер, гледана преку домашни и интернационални признанија и награди, Кирил Ценеvски е забележлив по неговата техничка подготвеност и способност на вистински места да вклучи вистински луѓе. Заради тоа сите негови филмови имаат свој карактеристичен „технички“ момент кој прави да се издвојуваат од останатите. ЦРНО СЕМЕ по прецизната сценографија, речиси целосно изградена на островот Паг во Јадранското Море, ЈАД по автентичната костимографија и шминка, во духот на времето во кое се случува, ОЛОВНАТА БРИГАДА со можеби најоригиналната работа со камера на овие простори, со прецизно управуван стедикем и исклучително минималистичко осветлување, и последниот негов филм ЈАЗОЛ со одлично снимените акциони сцени, кои даваат извесен крими призвук на една историска тема.

Токму заради оваа техничка супериорност, од исклучителна важност е заземањето правилна насока во процесот на дигитална реставрација на овој опус, толку разновиден и технички захтевен. После внимателно разгледување на изворните материјали одлучивме како основа за дигитализација да се земат најстарите примероци од сите филмови, односно оригинален негатив слика и негатив тон (освен кај филмот ЈАД каде тонот е земен од позитив тонска копија). И покрај тоа што во архивот на кинотеката имаше повеќе сочувани интер негативи, заради сочувување на оригиналната замисла и добивање што повеќе информации од сликата (боја, контраст) оригиналниот негатив беше идеалниот избор. Покрај внимателното разгледување на филмските материјали, направен е и преглед низ придружните материјали од овие филмови (фотографии, натписи, книги на снимање, сценарија) сè со цел обезбедување информации за постоењето на различни верзии, за начинот на снимање и сл.

После подготовките и техничката проверка во Кинотека на Македонија, материјалите се испратени во лабораторијата за дигитална реставрација Клик филм во Загреб. Таму процесот се одвиваше според однапред одредена динамика и филмовите се работеа според тежината на потребните зафати за реставрација, односно според дегресијата на материјалот. Најпрво се изврши физичка инспекција на негативот, премотување и санирање на евентуални физички оштетувања. Потоа следуваа скенирањето, извршено на ARRI SCAN скенер

во 3K резолуција (2764x1737 пиксели). Материјалот се скенира во DPX формат после што започна процесот на автоматско чистење (прашина, дамки и сл). После овој процес материјалот подлега на мануелна реставрација, односно рачно поправање на недостатоци, сликичка по сликичка, со цел корекција на позначајните оштетувања, гребаници, оштетувања на емулзија и сл. Откако заврши оваа фаза се пристапи кон стабилизација на сликата (Deflicker) и DPX секвенците се префрлија на колор корекција. Во овој сегмент се врши нивелирање на гамата, осветлувањето, односот на боите и слично, со цел што поблиско доближување до оригиналната замисла на режисерот, односно до првата филмска копија одобрена од режисерот. Како референтни материјали за ова се користени телекирани верзии од филмските копии, како и внимателно истражување на материјалите од филмот (фотографии од снимање, книга на снимање и сл.), со цел доближување до духот на времето и идејата на режисерот. Оваа фаза бараше наше активно учество, главно заради отстранување на субјективноста од процесот и корекција според научно-историска призма. Тонот исто така подлежи на процес на телекирање и студиска обработка во тонско студио, со цел отстранување на шумови и оштетувања.

После овие процеси се пристапи кон мастеринг, односно спојување на сите реставрирани елементи и создавање на материјалите за архивирање, емитување и проекција.

На крај материјалите се вратени во архивот на Кинотека на Македонија, заедно со LT06 ленти со дигитализираните материјали во DPX секвенци, како и дигитални копии за проекција и емитување (DCP, Pro-Res 444, H264 и сл.). Од овие материјали е изработено и ова DVD издание, за сите ние да посведочиме за филмскиот гениј на Кирил Ценеvски, како и тежнењето на Кинотеката на Македонија за заштита и промоција на македонското филмско наследство.

Александар Трајковски

Regardless of his success as a director, affirmed by many domestic and international awards and recognitions, Kiril Cenevski is notable for his technological know-how and the ability to engage the right people for right jobs. Therefore all his films have their own distinctive "technological" moment that makes them stand out from the rest. BLACK SEED features a very precise set, almost completely built on the island of Pag in the Adriatic Sea, ANGUSH – being a period drama – puts emphasis on the authentic costume design and makeup, THE LEAD BRIGADE with perhaps the most original camera work in this region, with precisely operated steady-cam and exceptionally minimalist lighting, and KNOT, his last movie, with great action scenes that add some "crime film" flavor to a historical theme.

Because of this technological superiority, it is of utmost importance to take the right direction in the process of digital restoration of these movies, so diverse and technically demanding. After a careful inspection of the source materials, we decided to use the oldest materials from all the movies – the original picture-negative and sound-negative film prints (except for ANGUSH where the sound was used from a positive film prints) – as the basis for digitization. Although there were a lot of preserved inter-negatives in the archives of Kinoteka na Makedonija, in order to preserve the original idea and obtain more information from the images (color, contrast, etc.), the original negative seemed to be an ideal choice. After the detailed inspection of the film materials, all other preserved materials from the productions of these movies (photographs, script breakdown notes, shooting schedules, etc.) were inspected in order to provide information about the existence of different versions, the manner of filming, etc.

After the preparations and the technical check in the archives of Kinoteka na Makedonija, the prints were transported to the offices of the digital restoration laboratory Click Film in Zagreb, Croatia. There the process took place according to a predetermined dynamics, and the movies were processed according to the complexity of the needed restoration activities, i.e. depending on the material's degree of deterioration. First, the physical inspection of the negative prints, rewinding and repair of the physical damage was carried out, followed by scanning of the prints using the ARRI SCAN scanner in 3K resolution (2764x1737 pixels). The material was scanned in DPX format, after which the process of automatic cleaning (dust, stains, etc.) took place. After this process the scanned material was manually

restored, i.e. all the damages were fixed by hand, frame by frame, in order to fix the major damages, scratches, cracks in the emulsion, etc. Once this phase was completed, image stabilization took place and the DPX sequences were transferred to a color correction. During this phase, adjustment and leveling of the color range, lighting, color ratio, etc. is done in order to bring the digitized version as close as possible to the original idea of the director and to the first film print approved by the director. Reference materials for this phase were the telecined versions of the film prints, as well as the carefully researched additional documentation from the film production (stills and on set photos, script breakdown notes, etc.) in order to get closer to the spirit of the time and the director's idea. This phase required active participation, mainly for the purpose of eliminating subjectivity from the process and applying correction according to the scientific and historical prism. The sound is also subject to telecine and studio processing in a sound studio, in order to eliminate noise and other damages.

After these phases were completed, the mastering was performed, i.e. combining all the restored elements together and creating materials for archiving, broadcasting and screening.

At the end, the materials were returned to the archives of Kinoteka na Makedonija, along with LT06 tapes with digitized materials in DPX sequences, as well as digital copies for screening and broadcasting (DCP, ProRes 444, H264, etc.). From all aforementioned materials and foregoing processes this DVD was made, for all of us to witness the film genius of Kiril Cenevski, as well as to recognize Kinoteka na Makedonija's efforts to preserve and promote the Macedonian film heritage.

Aleksandar Trajkovski

Кинотека на Македонија/
Cinematheque of Macedonia

За издавачот/For the Publisher
Владимир Ангелов/Vladimir Angelov

Едиција: Македонски филм/
Edition: Macedonian Film

Уредник на едицијата/Editor in Chief of the Edition
М-р Игор Старделов/Igor Stardelov, MA

Уредник на буклетот/Editor of the Booklet
Стојан Синадинов / Stojan Sinadinov

Соработници/Collaborators
Киро Велков / Kiro Velkov
Петар Волнаровски / Petar Volnarovski
Силвана Јовановска / Silvana Jovanovska
Петранка Митровска / Petranka Mitrovska
Александра Младеновиќ / Aleksandra Mladenovic
Алексадар Трајковски / Aleksandar Trajkovski
Тихомир Кашмицовски / Tihomir Kahsmicovski
Милка Капсарова / Milka Kapsarova

OVATIONBBDO

Дизајн/Design

Преведувачи / Translators

Англиски / English:

Марија Јонес / Maria Jones

Албански / Albanian:

Арсим Лесковица / Arsim Leskovica

Титли / Titles: Од документацијата на Кинотека
на Македонија / From archive of the Cinematheque
of Macedonia

Лектор на македонски јазик /

Macedonian Proof Reading

Ѓорѓи Крстевски / Gorgi Krstevski

Лектор на англиски јазик / English Proof Reading

Мет Џонс / Matt Jones

Во изработката на ДВД изданијата се користени
материјали, архивска граѓа, фотографии и
стручни изданија на Кинотеката на Македонија
/ During the preparation of the DVD edition are
used materials, archive documents, photographs and
published editions of the Cinematheque of
Macedonia

Печат / Printed by
SONY DADC AG

Тираж/Number of printed copies
1000

Скопје 2018 / Skopje 2018

КИНОТЕКА НА
МАКЕДОНИЈА



CINEMATHEQUE
OF MACEDONIA

www.maccinema.com



МИНИСТЕРСТВО ЗА КУЛТУРА НА
РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА
MINISTRY OF CULTURE OF
THE REPUBLIC OF MACEDONIA

