

Document Citation

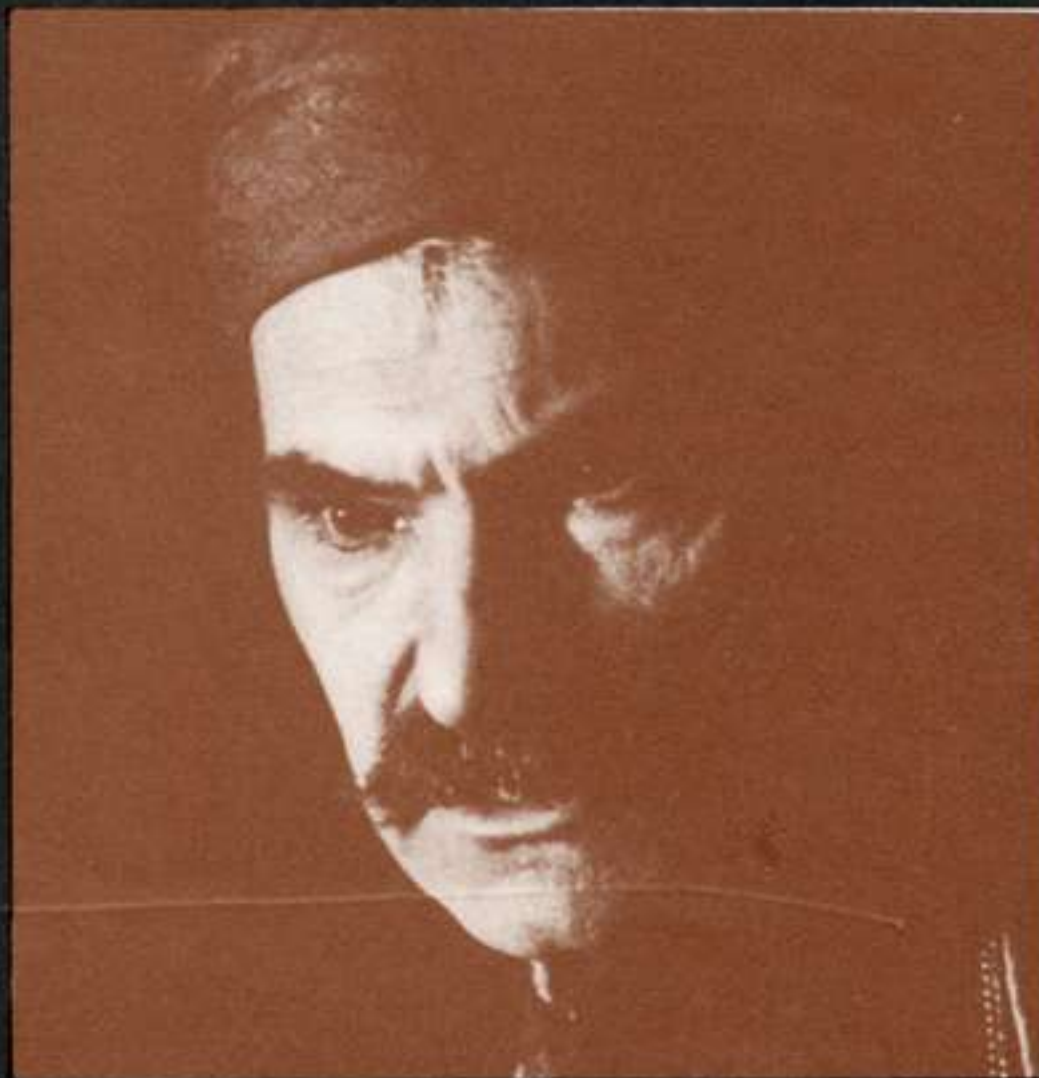
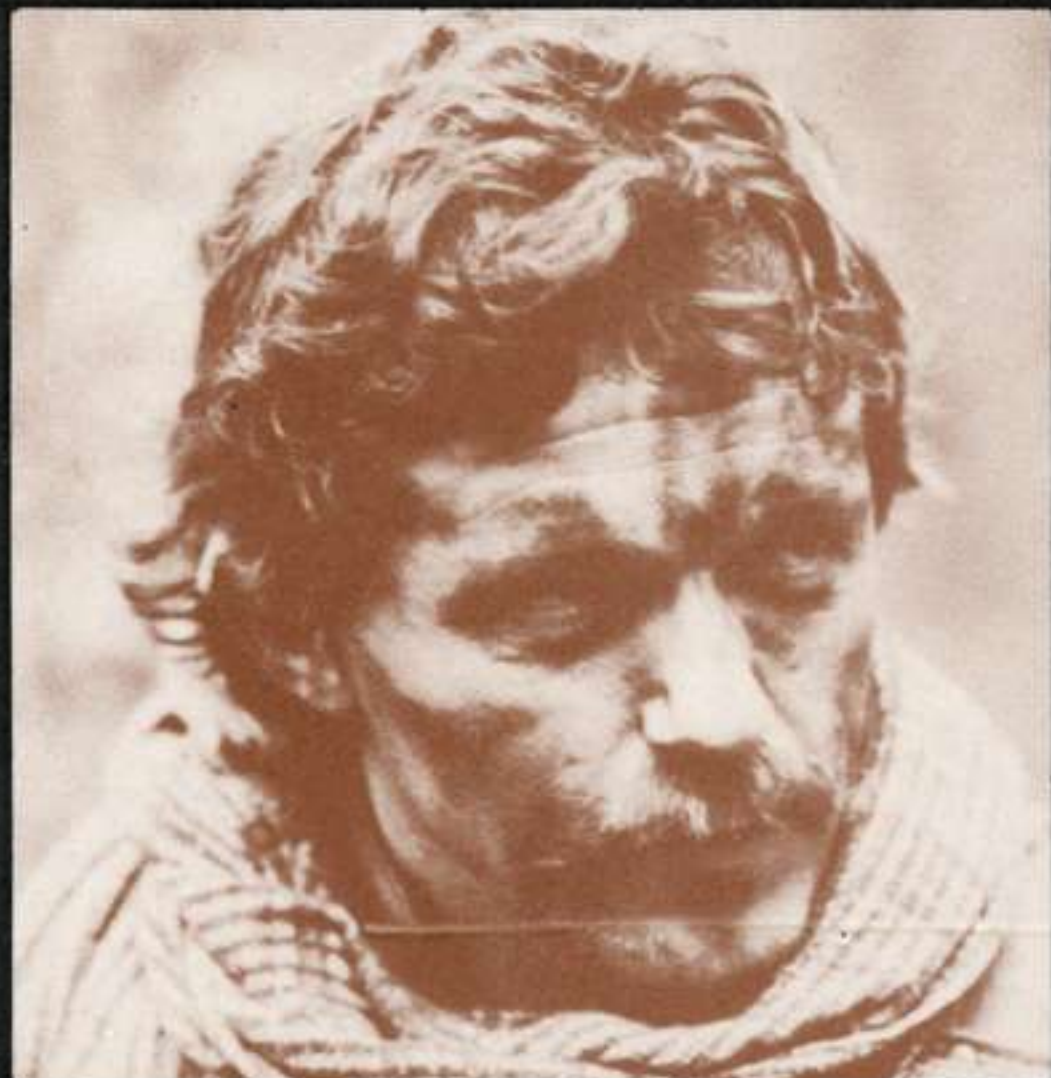
Title	Measure for measure
Author(s)	
Source	<i>Filmbulgare</i>
Date	
Type	press kit
Language	French English Russian
Pagination	
No. of Pages	12
Subjects	Djulgerov, Georgi (1943), Burgas, Bulgaria
Film Subjects	Mera spored mera (Measure for measure), Djulgerov, Georgi, 1981

Bulgariafilm



MEASURE FOR MEASURE





Scenario by Georgi Dyulgerov and
Roussi Chaney
/after motifs from Svoboda Buchva-
rova's book
Lithurgy for St. Elija's Day/
Direction by Georgi Dyulgerov
Photography by Radoslav Spassov
Music by Bozhidar Petkov
Art Direction by Georgi Todorov
Cast headed by Roussi Chaney,
Stefan Mavrodiyeu, Grigor Vach-
kov, Tsvetana Maneva, Roumena
Trifonova, Katya Ivanova



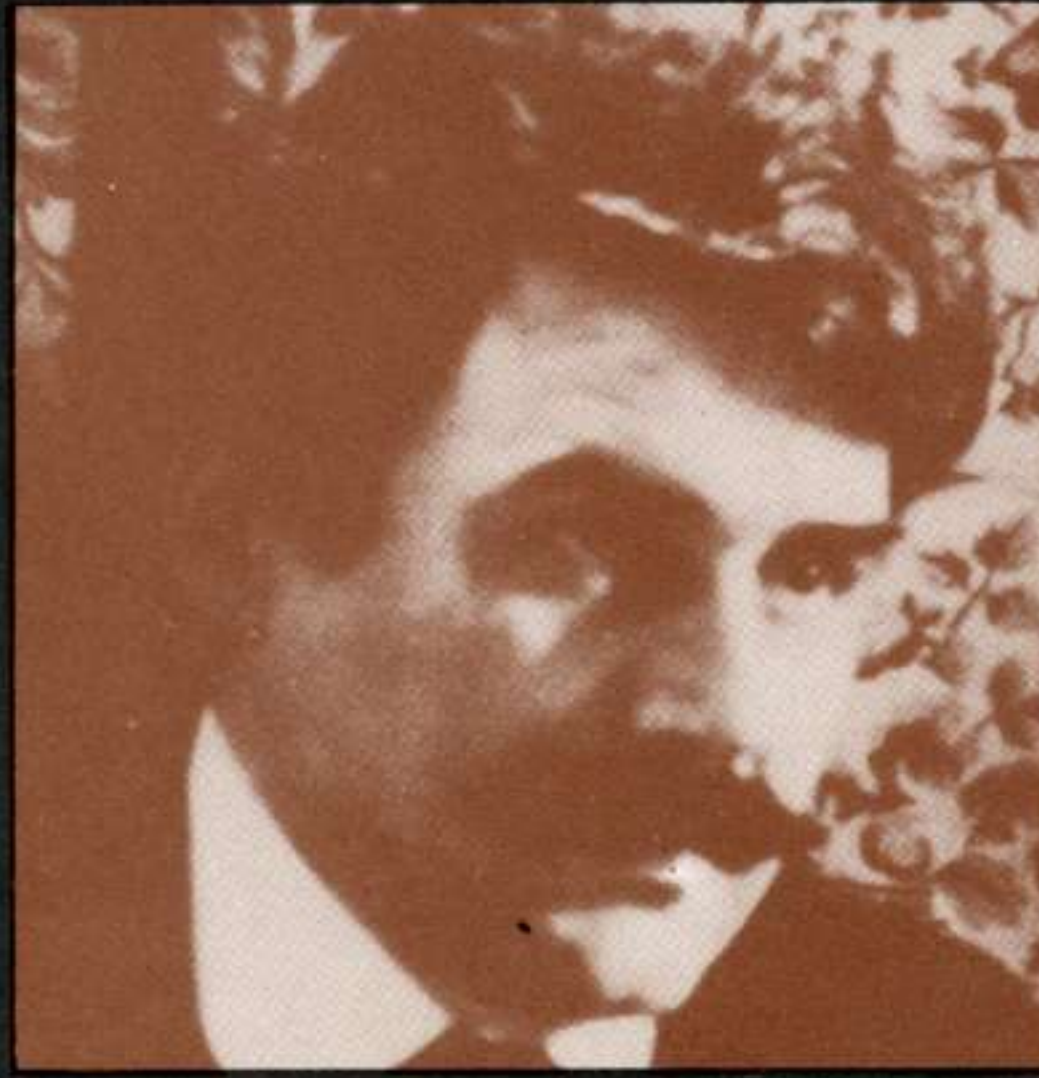
Scénario — Gueorgui Dulguérov et
Roussi Tchanev
Réalisation — Gueorgui Dulguérov
Images — Radoslav Spassov
Musique — Bojidar Petkov
Décors — Gueorgui Todorov
Distribution: Roussi Tchanev, Di-
mitre Bouynozov, Stéphane Mavro-
dieu, Grigor Vatchkov,
Tsvetana Maneva, Roumena
Trifonova, Katia Ivanova, etc.



Сценарий Георги Дюлгеров и
Руси Чанева
Постановка Георги Дюлгеров
Оператор — Радослав Спасов
Композитор — Божидар Петков
Художник-постановщик — Геор-
ги Тодоров
Роли изпълняют: Руси Чанев, Ди-
митр Буйнозов, Стефан Мавро-
диев, Григор Вачков, Цветана
Манева, Румена Трифонова, Катя
Иванова и другие.

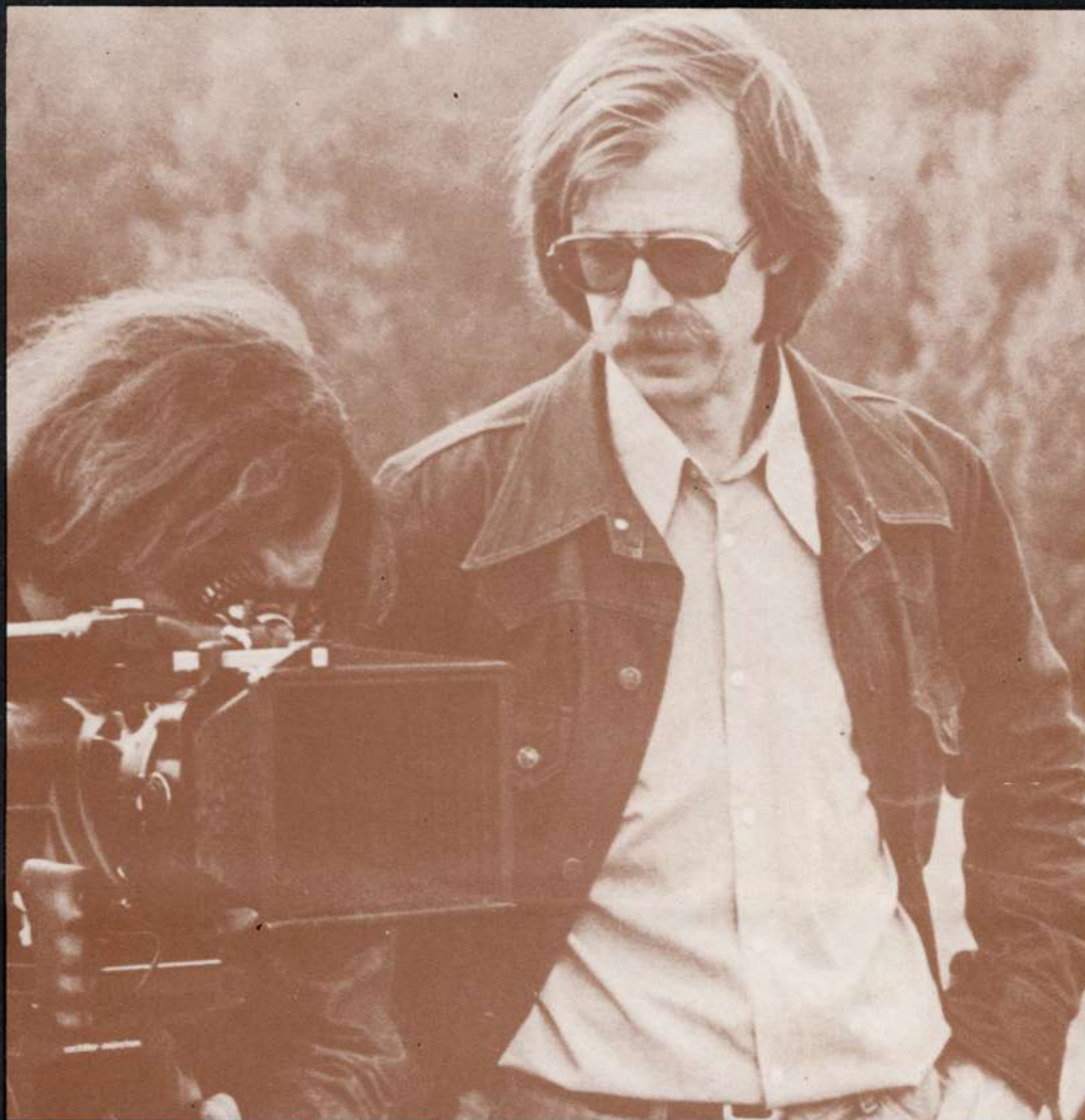


Guión — Gueorgui Diulguerov y
Rusi Chaney
Director — Gueorgui Diulguerov
Fotografía — Radoslav Spasov
Música — Bozhidar Petkov
Pintor — Gueorgui Todorov
Intérpretes — Rusi Chaney, Dimitir
Buinozov, Stefan Mavrodiev, Grigor
Vachkov, Tzvetana Maneva, Rumia-
na Trifonova, Katia Ivanova



BULGARIAFILM
 Export — Import
 offers for
 Theatres — TV — Non —
 commercial-Video-Cassette
FEATURES — SHORTS
CHILDREN'S
PROGRAMME —
ANIMATION —
DOCUMENTARY FILMS
BULGARIA — SOFIA
 96, Rakovsky Street
 Tel. 87 66 11
 Cables — FILMBULGARE
 Telex — FILMEX Bg 22 447

BULGARIAFILM
 Export — Import
 offre pour distribution
 cinématographique — TV —
 non
 commerciale-video-cassettes
DES FILMS DE LONG ET
COURT
METRAGE
PROGRAMMES POUR
ENFANTS —
FILMS D'ANIMATION-
EDUCATIFS
NATURE ET
DOCUMENTAIRES
BULGARIE — SOFIA
 96, rue Rakovsky
 Tel. 87 66 11
 Cable: FILMBULGARE
 Telex: FILMEX
 BG 22 447



FILMOGRAPHY

THE TEST — 1971
 AND THE DAY CAME — 1973
 WARDROBE — 1975
 ADVANTAGE — 1976
 Silver Bear Prize at the 28th West
 Berlin International Film Festival,
 1978
 SWAP — 1978
 MEASURE FOR MEASURE —
 1981

FILMOGRAPHIE

EXAMEN — 1971
 ET LE JOUR VINT — 1973
 L'ARMOIRE — 1975
 AVANTAGE — 1977 «Ours
 d'argent» XXVIIe festival de Berlin
 en 1978
 L'ECHANGE — 1978
 AUNE POUR AUNE — 1981

ФИЛЬМОГРАФИЯ

ЭКЗАМЕН — 1971 г.
 И ГРЯНУЛ ДЕНЬ — 1973 г.
 ГАРДЕРОБ — 1975 г.
 АВАНТАЖ — 1976 г. Награда
 „Серебряный медведь“ на XXVIII
 Международном Кинофестивале в
 Западном Берлине, 1978 г.
 ПОДМЕНА — 1978 г.
 МЕРА ЗА МЕРУ — 1981 г.

FILMOGRAFIA

EXAMEN — 1971
 Y LLEGO EL DIA — 1973
 EL ARMARIO — 1975
 VENTAJA — 1976.
 El Premio "El Oso de Plata"
 del XXVIII Festival Cinematográfi-
 co Internacional de Berlín Oeste,
 1978
 EL TRUEQUE — 1978
 MEDIDA POR MEDIDA — 1981

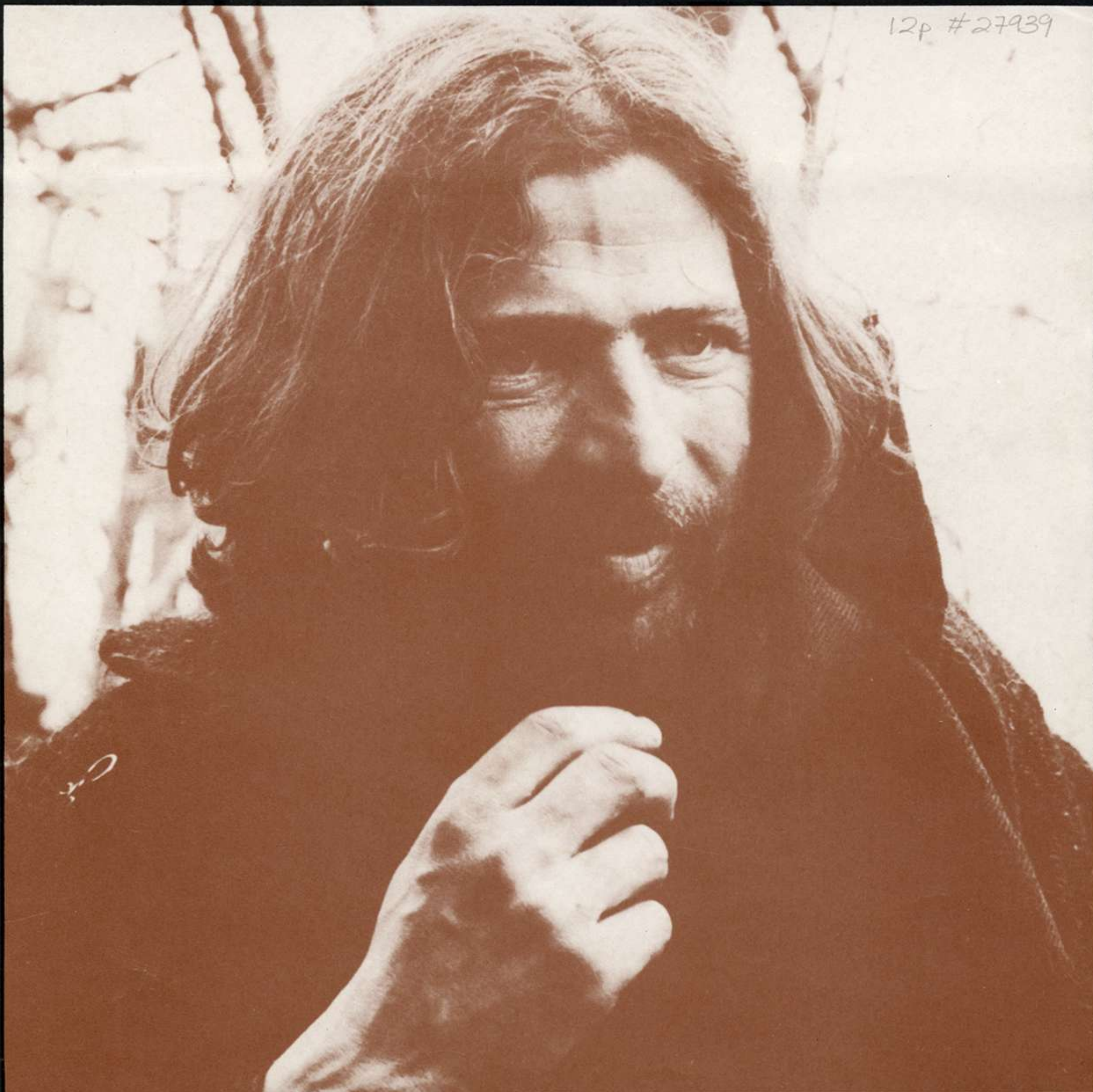


Болгарияфилм



МЕРА ЗА МЕРУ

12p #27939



Bulgariafilm



MEASURE FOR MEASURE

A THREE SERIAL BULGARIAN COLOUR FEATURE FILM



The action of the film *Measure for Measure* takes place in Macedonia, still enslaved by the Ottoman Empire, at the dawn of our century. For centuries this province had been inhabited by a mixed population. It had been brought together by the common struggle, by the powerful revolutionary organization set up to free Macedonia from Ottoman rule.

The film has a highly authentic historical basis. The first inspiration came from Svoboda Buchvarova's book *Liturgy for Ilinden* (St Elijah's Day). This was followed by an in-depth study of considerable documentary material about the course of the struggle, as well as about the character and the fate of the foremost Macedonian freedom-fighters. The action is based on the confessions of the anonymous rank-and-filer Tanas. The film-makers follow him in his wanderings in the 'nether land', the world of bondage, fear and resignation, as well as in 'the upper land', the realm of freedom, of bold ideas about national and spiritual liberation. This is far from being a story about the victories and defeats of a possible revolution. It is about the revolution in the consciousness of one individual, and this means the national consciousness. The bearer of the individual consciousness of a simple shepherd, subsequently the rebel Tanas, in whose name and through whose eyes the action is developed. In the course of a decade or so he has to become fully aware of the meaning of his own existence, the existence of society, of freedom, of an idea. A painful process, in which consciousness is unable to reach, let alone outstrip, the fast-moving events of those days. He reaches the awakening, then the contact, and finally the joining of man to man, to people who have set out in the name of a supreme humane idea. This is how a link-up is established and developed between personal and social responsibility about the fate of the clan and of the nation. It is along this logic that the authors' underlying idea proceeds. The path of Tanas begins with his early youthful conceptions about life in his enslaved land. Soon, however, he accidentally meets the spiritual leader of the Ilinden Uprising, Gotsé Delchev, as well as one of its foremost leaders Yané Sandanski, and the Voyvode Hristo Chernopeyev. Tanas is spell-bound, he seems to have moved into an unknown physical state, visited by thoughts which convey a sensation of immortality to him, he comes into contact with the ideas of the impending revolutionary upsurge. He experiences that mystery of the spirit which makes him exclaim: 'Why! We are in heaven!'

For Tanas this initial explosion of joy is a symbol of his emotional inclusion in the struggle. He makes his first choice in life not on the basis of conviction but of intuition. But feeling alone is not enough for him to stick to this most difficult path; what is required is an awareness of the meaning of human actions. And this not fully realized metamorphosis, from emotion to reason, underlies the personal drama of Tanas. He does not succeed in completely rationalizing his participation in the sacred cause, he does not grasp with his mind the forces that impel him and gradually he withdraws from the struggle. And only his conscience continues to torment him. Thus the film-makers do not confine their idea to a national circle, even if it were a volcano like Macedonia in those years. The idea of man becoming conscious, at moments fateful for the nation, outgrows the event, the epoch, the venue. The film might therefore be defined as a modern international production, which brings out the growth and rebirth of the human spirit at crucial historical moments, in the struggle for a great idea, for freedom as a realized necessity, and for the price which has to be paid for coming into contact with the world of great revolutionary ideas.



THE HUMAN PROPORTIONS OF AN EPIC

A Talk with Director
Georgi Dyulgerov

'My blood impels me to make this film. My grandfather was a *chetnik** in Macedonia. He participated in the struggles against Ottoman rule there between 1903 and 1908, the climax of which was the Ilinden Uprising in 1903. The concrete impulse came from Svoboda Buchvarova's book *Liturgy for Ilinden*.'

'In it, as well as in the film, the action takes place in the name of the principal hero, the unknown *chetnik* Tanas, doesn't it?'

'Yes. I've endeavoured to cut the events as Tanas saw them. Even though he does not figure in the sequence, what he went through is shown there. I've avoided anything arbitrary in the development of his character. Roussi Chanév (who interprets this role and is co-author of the script) and I were continuously tempted to deeply involve the hero, against his will and possibilities, in the dramatic situations which took place before him, and every time to have him come out from them a changed man, who has learnt in a second the lesson to be learnt from what he went through. But this would not have convinced anyone, because human consciousness does not change so fast. For the change in the character of Tanas to be sensed at all, we had to concentrate the lives of three generations.'

This may sound contradictory to anyone unfamiliar with Georgi Dyulgerov's films: on the one hand, optimal authenticity of the character is sought and, on the other, he turns into a generalized figure not of one but of three generations. This, in my view, can be explained by the unusual linkage between the creative method and the artistic style of the director. His method may be defined most generally as documentary. Although his ideas, as a rule, have a literary foundation, it is not unimportant that documentary prose is almost always in question (a literary processing of actually existing events and men). There is the same quality in the book *Liturgy for Ilinden*. When an idea has been found, the most intimate creative act of the director's preparatory work follows: to taperecord the talks with the participants in the events or with their children who still remember the fate of their parents. The real reflection of historical events is thus checked. This pronounced documentary method, paradoxical as it may seem, does not lead to documentariness in style. It is, in most general terms, musical. The dramaturgy is built up freely, far from the laws of classical subject-elaboration. The heroes experience only what people like them are likely to experience — in a series of situations, easily joined by subtly associative threads. Free play with space and time continuously alters the volume of imagery. The real conventionality of

* *Chetnik* — from *cheta*, guerrilla group. Member of one.

coexistence between historical figures (Gotsé Delchev, Yané Sandanski and Hristo Chernopeyev) and imaginary heroes (Tanas and most of the feminine characters) as well as mythological beings and spirits from popular legends is thus attained. Why, then, shouldn't the image of Tanas encompass three generations?!

'Compositionally the film consists of three parts, in each of which a basic state predominates in the spirit of Tanas. At first a man lives any old how after a pagan-Christian tradition. Life's eternal natural cycle bears him along from birth through a succession of seasons to death. It is on these eternal categories that the Revolution is poured out, upsetting the calm rhythm and introducing new yardsticks in the appraisal of human life. In the second part Tanas experiences suffering. His emotional force erupts in the whirl of the Uprising. Intuitively he joins the struggle against the oppressor. Emotion alone, however, does not prove sufficient to maintain his spiritual drive to the end. In the third part his inner forces wane gradually. One by one he betrays his lofty ideals, unsupported by reason — for the sake of house, wife, money and a soft job. Only then does he become lucid. He acquires the faculty of thinking. Although it's already late, with his life ebbing, it is of particular import to us to hear him ask himself: "Am I really alive?", which actually means "Why do I live?"' This is obviously a spiritual biography of the nation, with historical events primarily performing an auxiliary function in metamorphosing the hero. Resorting to this non-traditional distribution of accents, Georgi Dyulgerov defends his author's approach to an epic at the core of which rules not the event but MAN.



THE HUMAN DIMENSIONS OF AN EPIC

Co-author and
Star Performer Roussi
Chanév Has His Say

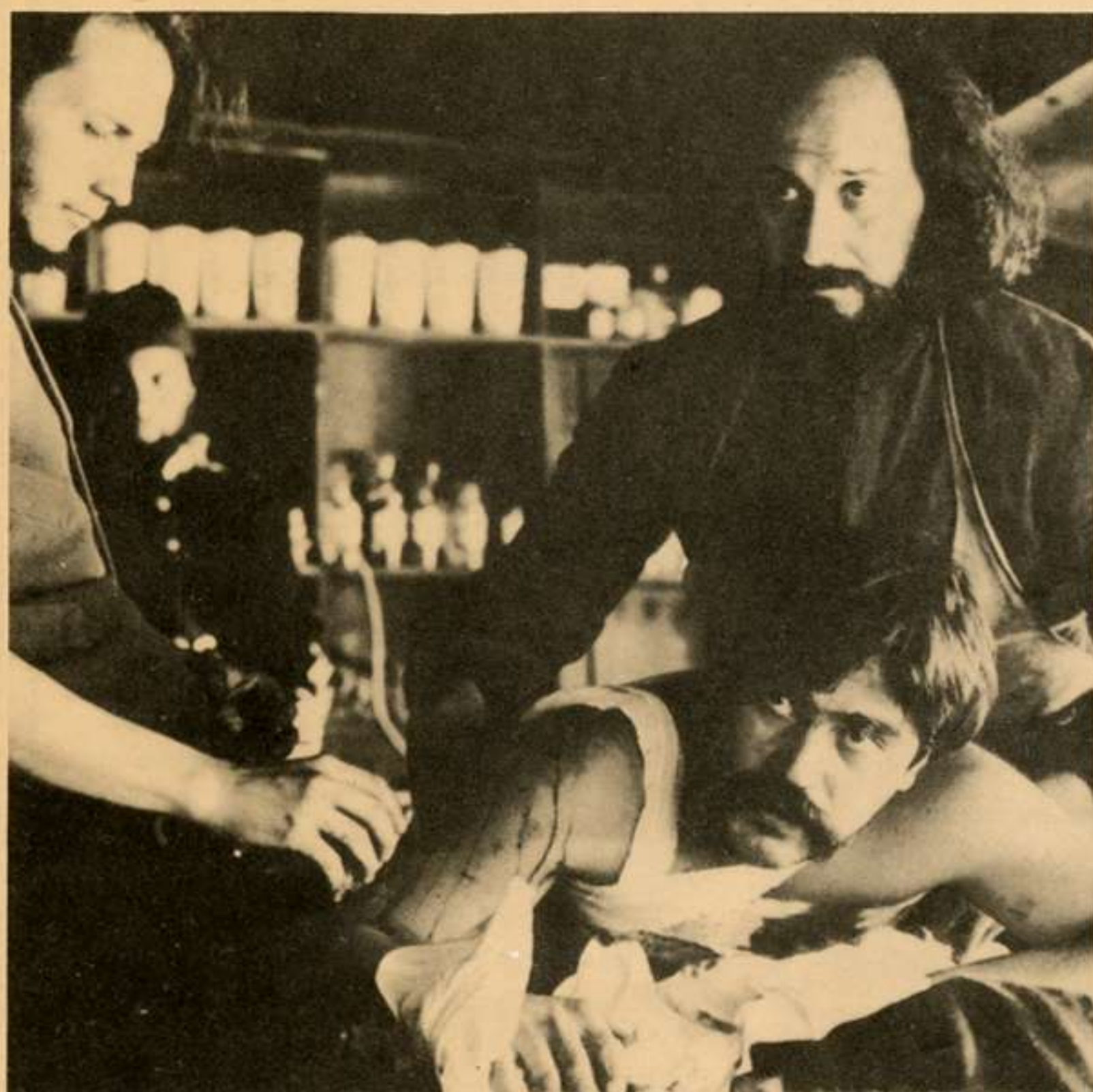
... *Measure for Measure* is far from being a chronicle for the education of pupils in history. The film is conceived as a subjective story of a witness, a sinful man with his ups and downs, passionate and biased, often failing to grasp things and intuitively guessing the course of events, a man who frequently idealizes facts and persons. We endeavour to show what happens to a man who in ten years (1901—1912) has to cover a road which, had he not lived in those days and in that place, he would have covered in a lifetime, even leaving something for his sons. In the beginning a shepherd living amid Nature, superstitious, fearful, submissive and limited, by chance he lands in the ranks of an organization fighting for the freedom of Macedonia and participates in the Ilinden Uprising. Every small man at times assumes such a burden in order to meet the requirements of the times.

Bulgariafilm



AUNE POUR AUNE

LONG MÉTRAGE BULGARE EN COULEUR,
EN TROIS ÉPOQUES



L'action du film se passe au début de notre siècle en Macédoine encore sous le joug de l'empire ottoman. Des siècles durant, ce territoire était habité par une population hétérogène. Tous unis dans leur combat commun contre l'opresseur, au sein d'une puissante organisation révolutionnaire.

La trame du film, qui repose sur des faits historiques, est empruntée au livre de Svoboda Batchvarova «Liturgie de la Saint-Elie». Les auteurs ont scrupuleusement étudié un nombre énorme de documents retraçant le développement des luttes, le caractère et la destinée des principaux leaders révolutionnaires macédoniens. L'action est centrée sur la confession de Thanas, un insurgé obscur. Les auteurs le suivent dans ses pérégrinations dans la «basse contrée» — le monde de l'esclavage, de la peur et de la résignation, et dans la «haute contrée» — le règne de la liberté, des idées hardies de libération nationale et spirituelle. Cependant, le récit ne se borne pas à la description des victoires et des échecs d'une révolution possible, il plonge dans la conscience de l'individu laquelle est le siège d'une révolution non moins importante, pénétrant ainsi la conscience nationale. Il suit la métamorphose du simple berger Thanas en combattant, à travers le regard duquel nous voyons les événements se dérouler. En une dizaine d'années, il arrivera à prendre conscience du sens de sa propre existence, de celle de la société, de la notion de liberté, de la valeur d'une idée. Il s'agit d'un processus laborieux pour lequel une conscience ne suffit pas, il est donc hors de question que Thanas soit en avance sur son époque, mais il parvient à un certain éveil, à effleurer certaines notions et surtout à l'adhésion à une cause, ce qui se traduit par la rencontre d'un homme avec d'autres hommes luttant pour un grand idéal humanitaire. C'est ainsi que naît et se développe le lien entre la prise de responsabilité personnelle et la responsabilité sociale envers le destin d'un clan, d'une nation.

Telle est la logique que suit la pensée des auteurs. La vie de Thanas commence lorsque, tout jeune encore, il perçoit la vie de sa région natale asservie, puis il assiste par hasard à une réunion où sont présents le chef spirituel de l'insurrection de la Saint-Elie, un des principaux lieutenants de celui-ci, Yané Sandanski et le voivode Christo Tchernopéev... Thanas est émerveillé, il se sent transfiguré et habité par des pensées qui lui donnent l'impression d'être immortel, touché par le souffle de l'imminente montée de lave révolutionnaire. Il éprouve cette indicible sublimation de l'âme qui le fait s'écrier: «Mais nous sommes donc au paradis!»

Pour Thanas les premiers transports de joie sont le symbole de son adhésion émotionnelle à la lutte. Ce n'est pas la conviction, mais l'intuition qui lui dicte son premier choix dans la vie. Mais pour persévérer dans cette voie escarpée, le sentiment ne suffit pas: il faut une nette conscience du sens des démarches humaines. C'est là que réside le drame de Thanas: dans la réalisation inachevée de cette métamorphose de l'affectif en rationnel. Il ne réussit pas à donner son véritable sens à son adhésion à cette cause sacrée, il ne voit pas les forces motrices de celle-ci, aussi se retire-t-il progressivement de la lutte. Seule sa conscience demeure en éveil et le torture. Ainsi les auteurs ne restreignent aucunement leur idée à la sphère nationale, serait-elle le volcan que représentait la Macédoine à cette époque. L'idée de l'éveil de l'homme aux moments cruciaux du destin de son peuple dépasse le cadre événementiel, l'époque, le lieu de l'action. C'est pourquoi nous sommes en droit de définir le film comme une œuvre actuelle à résonance internationale, un hymne à l'élévation et la renaissance de l'esprit humain aux moments décisifs de son histoire, par la lutte pour une noble cause, pour la liberté appréhendée comme une nécessité, un vibrant poème au lourd tribut que l'on doit payer pour accéder au monde des grandes idées révolutionnaires.



LES DIMENSIONS HUMAINES DE L'EPOPEE

Un entretien avec le réalisateur

Gueorgui Dulguérov

— J'ai réalisé ce film parce que, permettez-moi l'expression, je l'avais dans le sang. Mon grand-père a participé, en Macédoine, aux luttes insurrectionnelles contre la domination ottomane dans cette région, entre 1903 et 1908, et notamment à la grande insurrection de la Saint-Elie en 1903. Ainsi étais-je depuis longtemps préparé à ce film. L'impulsion concrète m'a été donnée par le livre de Svoboda Batchvarova «Liturgie de la Saint-Elie».

— Dans ce livre, comme dans votre film, l'action est centrée autour de la vision de Thanas, le héros principal, un insurgé inconnu...

— En effet, je me suis efforcé de présenter les événements tels que les voit Thanas. Même s'il ne figure pas dans le cadre, on montre ce qu'il a vécu. Nous avons évité soigneusement de forcer l'évolution de son caractère. Roussi Tchanev (coauteur du scénario et interprète du rôle principal) et moi-même étions fréquemment tentés de placer notre héros, malgré sa volonté et ses possibilités, dans des situations profondément dramatiques d'où il sortirait changé, ayant tiré les leçons de ce qu'il a vécu. Mais une telle démarche eût été peu convaincante, car la conscience humaine ne change pas si rapidement. Pour faire sentir l'évolution du caractère de Thanas, nous avons concentré trois générations...

Quiconque ne connaît pas les films de Gueorgui Dulguérov verrait ici une flagrante contradiction: d'une part, on cherche à rendre un caractère avec un maximum d'authenticité, et, d'autre part, on veut en faire une image généralisée non pas d'une, mais de trois générations! On en trouve l'explication dans le lien très particulier entre la méthode créative et le style artistique du réalisateur. Une méthode que l'on pourrait appeler «documentaire». A cet égard le livre «Liturgie de la Saint-Elie» lui va comme un gant. Le réalisateur s'est préparé en enregistrant sur bande magnétique ses entretiens avec des participants aux événements, ou alors avec leurs enfants qui se souviennent de ce que leurs parents leur ont raconté. Ainsi il a pu dégager l'influence de ces événements sur la conscience humaine. Si paradoxal que cela puisse paraître, cette méthode nettement documentaire ne conduit pas à un style du même genre. Bien au contraire, on pourrait qualifier ce style de «musical». La dramaturgie s'édifie librement, loin des lois classiques. Les personnages vivent les événements de la manière dont des gens de leur condition peuvent le faire, en une série d'associations interreliées par des liens ténus. Les mouvances du temps et de l'espace permettent la coexistence de personnalités historiques (Gotsé Deltchev, Christo Tchernopéev, Yané Sandanski...) avec des personnages imaginaires (comme Thanas, le héros principal, et la plupart des personnages féminins), ainsi qu'avec des êtres mythiques empruntés à la tradition populaire. Dans ce contexte, pourquoi le personnage de Thanas ne pourrait-il pas s'étendre à trois générations?...

— Au plan de la composition le film se divise en trois parties. Au début Thanas se laisse vivre selon le cycle éternel de l'existence — la nais-

sance, les saisons de la vie et la mort. Mais la révolution intervient pour bouleverser le cours serein de cette existence et introduire de nouveaux critères d'appréciation de la vie humaine. Dans la seconde partie Thanas connaît la souffrance et sa force émotionnelle s'éveille dans la tourmente de la révolution. D'instinct il choisit la lutte contre l'opresseur. Mais il s'avère que la propension affective ne suffit pas à maintenir l'élan spirituel. Et, dans la troisième partie, ses forces internes défaillent. Il abandonne un à un ses idéals qui ne répondent pas à la «raison pratique» — femme, enfants, foyer, emploi bien rétribué. Mais alors la lumière se fait jour dans sa conscience et il commence à réfléchir. Bien que sa vie aille déjà vers le déclin, nous l'entendons se poser la question: «Es-tu vivant, frère?», ce qui signifie en fait: «Pour quoi vis-tu?»

On voit donc que, sur un plan très général, il s'agit d'une biographie spirituelle de la nation. Les événements historiques ont surtout une fonction auxiliaire consistant à sous-tendre les métamorphoses du héros. C'est justement dans cette inversion des accents traditionnels que Gueorgui Dulguérov défend sa conception de l'épopée, dont le noyau est, selon lui, l'homme, et non pas l'événement.



LES DIMENSIONS HUMAINES DE L'EPOPEE

ROUSSE TCHANEV,

coauteur du scénario et interprète du rôle principal, nous dit:

«Aune pour aune» n'est certes pas une page de manuel d'Histoire. C'est le récit subjectif d'un témoin, un homme comme tous les autres, avec ses élans et ses chutes, avec ses passions et ses préventions, qui ne comprend pas toujours très bien la marche de l'histoire, un homme qui idéalise bien souvent les êtres et les choses. En fait nous nous efforçons de montrer ce qu'il advient d'un homme qui, en dix ans (1902—1912), doit parcourir une voie qu'en d'autres lieux et circonstances il eût franchie en toute une vie, en laissant même à ses enfants. Ce berger qui vit dans la nature, superstitieux, poltron, docile et borné, tombe fortuitement dans les rangs d'une organisation révolutionnaire luttant pour la libération de la Macédoine et participe à la grande insurrection de la Saint-Elie. Il est parfois de ces petites gens qui assument un trop lourd fardeau pour répondre aux impératifs de leur époque.

Bulgariafilm



МЕРА ЗА МЕРУ

БОЛГАРСКИЙ ЦВЕТНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ,
В ТРЕХ СЕРИЯХ



Действие фильма развивается в начале XX века в Македонии, подвластной Османской империи. Веками на этой территории жило смешанное население. Его объединила общая борьба, мощная революционная организация, созданная для свержения османского господства.

Фильм строится на предельно достоверной исторической основе. На его создание авторов вдохновила книга Свободы Бычваровой „Илинденская литургия“, побудившая их изучить огромный документальный материал о ходе борьбы, о деятельности и судьбе виднейших повстанцев. Повествование ведется от лица анонимного повстанца Танаса. Авторы следуют за ним в его странствиях по „нижней земле“ — миру рабства, страха и смирения, и по „верхней земле“ — царству свободы, царству смелых идей национально-го и духовного освобождения. Это далеко не только рассказ о победах и поражениях революции. Фильм этот — о революции в личностном сознании, а значит, и национальном сознании. Личностное сознание делает простого чабана Танаса новым человеком. Десять лет понадобилось ему на то, чтобы понять смысл собственного существования, существования общества, свободы, проникнуться идеей борьбы. Мучительным был этот процесс прозрения, который в конце концов привел его к людям, посвятившим себя борьбе за великую цель — свободу. Так зарождается и развивается связь между личной и общественной ответственностью за судьбу народа, нации.

Этой логике и следует мысль авторов. Путь Танаса начинается с его ранних юношеских представлений о жизни в поработанном краю, но вскоре он по воле случая встречается с духовным вождем Илинденского восстания Гоце Делчевым, с одним из его виднейших руководителей Яне Санданским, с воеводой Христо Чернопеевым... Танас очарован, он испытывает неведомое ему до тех пор состояние, его будоражат мысли, создающие ощущение бессмертия, волнуют идеи предстоящего революционного подъема. Он переживает такое состояние духа, которое заставляет его воскликнуть: „Ведь мы же в раю!“

Эта первоначальная вспышка радости для Танаса — символ его эмоционального приобщения к борьбе. Он делает свой первый выбор в жизни не по убеждению, а по интуиции. Но для того, кто выбрал этот труднейший из всех путей, одного чувства оказывается недостаточно — нужно и сознание смысла человеческих действий. В этой не осуществленной до конца метаморфозе — от чувств к разуму — и заключается основной драматизм образа Танаса. Ему не удается до конца осмыслить свое участие в святом деле, понять умом его движущие силы, и он постепенно отходит от борьбы. И только совесть продолжает терзать его. Так авторы не ограничивают свою идею пределами национального, пусть это будет даже вулкан, какой была Македония в те годы. Идея прозрения человека в решающие для народа моменты перерастает событие, эпоху, место действия. Поэтому фильм можно назвать современным интернациональным кинопроизведением, рассказывающим о перерождении человеческого духа в переломный исторический период, о борьбе за высокие идеалы свободы, о той цене, которую приходится платить за причастность к миру великих революционных идей.



ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ПРОПОРЦИИ ЭПОСА

Беседа с режиссером Георги Дюлгеровым

— Этот фильм я делаю ради моей крови: мой дед участвовал в борьбе против османского владычества в Македонии в 1903—1908 годах, пережил Илинденское восстание 1903 года. Так что я давно был готов к этому фильму. Конкретный же толчок к его созданию дала книга Свободы Бычваровой „Илинденская литургия“. В ней, как и в фильме, повествование ведется от имени главного героя, анонимного повстанца Танаса.

Я старался скомпоновать события так, как видел их Танас. В кадре, даже когда в нем нет его самого, показано все то, что он пережил. В развитии его характера я избегал какого-либо насилия. Нас с Руси Чаневым, соавтором сценария и исполнителем главной роли, все время соблазняла мысль поглубже втянуть героя против его воли и возможности в драматические ситуации, разыгрывающиеся перед ним, и каждый раз выводить его из них переродившимся, мгновенно осознавшим уроки пережитого. Но подобная тезисность никого бы не убедила — ведь человеческое сознание не меняется так быстро. И мы, для того чтобы вообще можно было почувствовать перемену, сконцентрировали в характере Танаса три поколения...

Тот, кто не знает фильма Георги Дюлгерева, возможно, усмотрел бы здесь противоречие: с одной стороны, стремление к предельной достоверности характера, а с другой, создание обобщенного образа даже не одного, а трех поколений. Объясняется это необычайной связью творческого метода и художественного стиля режиссера. Метод его в общем можно назвать документальным. Хотя идеи обычно имеют у него литературную биографию, немаловажно то, что чаще всего речь идет о документальной прозе (о литературной обработке реально существовавших людей и происходивших в действительности событий). Такова и книга „Илинденская литургия“. После того как идея выяснена, начинается самый сокровенный творческий акт подготовительной работы режиссера: на магнитофонную пленку записываются беседы с участниками данного события или их детьми, помнящими судьбу родителей. Так проверяется реальное отражение исторических событий на человеческое сознание. Как это ни парадоксально, но такой подчеркнутый документальный метод не ведет к документальности стиля. Он, говоря вообще, музыкален. Драматургия строится свободно, независимо от законов классического построения сюжета. Герои переживают только то, что могут пережить люди, подобные им, в ситуациях, слегка скрепленных тонкими ассоциативными нитями. Свободная игра с пространством и временем постоянно меняет объем изображения. Так оно достигает той степени условности, в которой уживаются рядом реальные образы из истории (Гоце Делчев, Христо Чернопеев, Яне Сандански), вымышленные герои (Танас и большинство женских образов), а также мифологические существа и духи из народных преданий. Почему бы в таком случае не воплотить в образе Танаса три поколения...

— В композиционном отношении фильм состоит из трех частей. В каждой из них, в духе Танаса, преобладает одно основное состояние. Живет вначале человек, живет себе по языческо-христианской традиции, плывет по воле волн, влекомый вечным природным круговоротом жизни — рождение, чередование времен года, смерть. На эти вечные категории и обрушится революция, нарушит их спокойный ритм, продиктует свои меры оценки человеческой жизни. Во второй части Танас познает страдание. В вихре восстания пробуждается его эмоциональная сила. Он по интуиции выбирает борьбу против поработителей. Но одних эмоций оказывается мало для того, чтобы до конца поддерживать в нем духовный подъем. В третьей части его внутренние силы постепенно идут на убыль. Он предает один за другим возвышенные идеалы, не скрепленные сознанием, — ради дома, жены, денег, спокойной службы. И лишь тогда нисходит на него просветление, лишь тогда он начинает думать. И хотя уже поздно, хотя жизнь его клонится к закату, нам очень важно услышать первый вопрос, который он задает себе: „Жив ты или нет?“, в сущности означающий: „Зачем ты живешь?“

Очевидно, речь идет о духовной биографии нации. Вот почему исторические события имеют преимущественно вспомогательные функции для метаморфоз героя. Именно этой нетрадиционной расстановкой акцентов Георги Дюлгеров защищает свое авторское отношение к эпосу, сердцевину которого составляет не событие, а человек.

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ ЭПОСА

Высказывание соавтора сценария и исполнителя главной роли Руси Чанева

„Мера за меру“ — далеко не хроника, предназначенная для обучения школьников истории. Фильм задуман как субъективный рассказ свидетеля, человека с его прегрешениями, взлетами и падениями, страстного и пристрастного, зачастую не понимающего, но чувствующего ход истории, нередко идеализирующего факты и людей. Мы старались показать, что происходит с человеком, за десять лет проходящим путь, на который, не случись это в те годы (в начале века) и в том месте, ему понадобилась бы целая жизнь, да даже и одной жизни не хватило бы. Простой чабан, живущий на лоне природы, суеверный, боязливый, покорный и ограниченный, случайно попадает в организацию, борющуюся за свободу Македонии, и принимает участие в Илинденском восстании. Иной раз маленький человек взваливает на себя немалое бремя, чтобы ответить требованиям времени.

Bulgariafilm



MEDIDA POR MEDIDA

PELICULA BULGARA DE ARGUMENTO, EN COLOR; EN TRES SERIES



La acción de la película se desarrolla a principios del siglo XX en la Macedonia subyugada por los osmanlíes. Durante siglos la población de estas tierras era de lo más heterogénea. Les unía la lucha común, la poderosa organización revolucionaria en cuyas filas combatían por la liberación del yugo osmanlí.

El filme se edifica sobre una base histórica auténtica. La primera idea en la creación de esta obra la sugiere el libro de Svoboda Bachvarova "Misa de San Elías", luego empieza el estudio de un enorme material documental sobre la marcha de las luchas, sobre el carácter y el destino de los más destacados guerrilleros macedonios. El guión ha sido escrito como la confesión de Tanas, un combatiente anónimo. Los autores lo siguen en sus andanzas por "el reino de este mundo", un mundo de esclavitud, miedo y resignación y por el "reino de allá arriba", el reino de la libertad, de las ideas audaces de la liberación nacional y espiritual. Este relato está lejos de ser un enfoque del tema de las victorias y derrotas de una posible revolución. La obra está dedicada a la revolución que se produce en una conciencia individual, lo que equivale a la conciencia nacional. La conciencia individual conduce y metamorfosea al sencillo pastor y luego guerrillero Tanas, en cuyo nombre y a través de cuya mirada transcurre la acción. En el curso de una decena de años cumple la ardua tarea de penetrar en el sentido de su propia existencia, de la existencia de la sociedad, de la libertad, de una idea. Un difícil proceso, durante el cual la conciencia no consigue alcanzar y aun menos adelantarse a los rápidos pasos del tiempo. Pero llega al despertar y luego al roce y finalmente a la adhesión del hombre a otro hombre, a las gentes, que han empuñado las armas en nombre de un objetivo humanitario. De este modo nace y se desarrolla el vínculo entre la responsabilidad personal y la social frente al clan, frente a la nación. El pensamiento de los autores se deja guiar por esta lógica. El camino de Tanas empieza con sus concepciones juveniles tempranas sobre la vida en su tierra subyugada, pero pronto se encuentra casualmente con Gotse Delchev, el dirigente espiritual del Levantamiento de San Elías, con Yane Sandanski, uno de los jefes de guerrilla más célebres, con el jefe de destacamento Jristo Chernopeev... Tanas está hechizado, parece que se ha metamorfoseado, pasando a un estado físico desconocido, de él se apoderan pensamientos que le crean la sensación de ser inmortal, de haber rozado las ideas del inminente auge revolucionario. Percibe este misterio del espíritu que le hace exclamar: "¡Estamos en el paraíso!".

Para Tanas la efusión inicial de alegría es un símbolo de su incorporación emocional a la lucha. No es por vía de la convicción sino intuitivamente que él hace su primera elección en la vida. Pero, más adelante, por este camino, el más difícil de todos, no basta sólo el sentimiento, sino que es imprescindible también tener conciencia del sentido de las acciones humanas. En esta metamorfosis no realizada hasta el fin — en esta evolución de la emoción a la razón — reside el dramatismo básico de Tanas. El no llega a captar hasta el fin el sentido de su participación en la causa sagrada, no llega a descubrir con su intelecto las fuerzas que lo mueven y se retira gradualmente de la lucha. Y tan sólo la conciencia sigue torturándole. De este modo los autores no limitan su idea al terreno nacional, independientemente del hecho de que se trata de un verdadero volcán como era Macedonia en aquel entonces. La idea sobre la perspicacia del hombre en momentos decisivos para el pueblo se sobrepone al acontecimiento, a la época, al lugar de la acción. Por eso podemos calificar el filme como una moderna obra cinematográfica internacionalista que revela la elevación y el renacimiento del espíritu humano en periodos históricos cruciales, en la lucha en aras de una magna idea, de la libertad como una necesidad ya profundamente concebida y, por otra parte, establece el precio que se paga para rozar al mundo de las grandes ideas revolucionarias.



LAS PROPORCIONES HUMANAS DE LA GESTA **Conversación con el director Gueorgui Diulguerov**

— Mi sangre me obligó a hacer esta película. Mi abuelo luchó en Macedonia. Participó en las luchas contra el yugo osmanlí en este rincón entre 1903 y 1908. Vivió el Levantamiento de San Elías (1903). Esperaba ya desde hace mucho la ocasión de hacer una tal película. Finalmente, salió el libro "Misa de San Elías" de Svoboda Bachvarova.

— Tanto en él, como en la película, la acción corre en nombre del protagonista principal, el luchador desconocido Tanas...

— Sí, precisamente. Me he esforzado por montar los acontecimientos tal y como los vio Tanas. Incluso cuando no está en el cuadro, allí está lo que él vivió. He evitado toda intervención "forzosa" en el desarrollo de su carácter. Con Rusi Chaney (coautor del guión e intérprete del papel principal) experimentábamos ininterrumpidamente la tentación de meter profundamente al protagonista — contra su voluntad y sus posibilidades — en las situaciones dramáticas que se desarrollan a su alrededor, y de sacarlo de allá cada vez metamorfoseado, vislumbrando rápidamente las lecciones de lo vivido. Pero una semejante exposición de tesis no convencería a nadie, porque la conciencia humana no puede cambiar con la luz del relámpago. Para que se sienta un cambio, hemos concentrado en el personaje de Tanas las características de tres generaciones...

Quizás él que no conoce las películas de Gueorgui Diulguerov, notaría en este momento cierta contradicción: por una parte, se busca la autenticidad del carácter, mientras que por otra — éste se convierte en un personaje generalizador no de una, sino de tres generaciones. La explicación debe buscarse en el lazo poco común entre el método creador y el estilo artístico del director. Su método puede denominarse más bien documental. Independientemente de que sus ideas tienen una biografía literaria, no deja de tener cierta importancia el hecho de que se trata, generalmente, de una prosa documental (de una elaboración literaria de acontecimientos y personajes que realmente han existido). Tal es el caso también del libro "Misa de San Elías". Cuando se ha encontrado la idea, viene el turno del acto creador más entrañable en el trabajo preparatorio del director: en la cinta magnetofónica se graban las conversaciones con participantes en los acontecimientos o con sus hijos que se acuerdan del destino de sus padres. De este modo se verifica el reflejo real de los fenómenos en la conciencia humana. Pese a ser una paradoja, este método subrayadamente documental no lleva al estilo documental. Es un estilo, dicho de manera más general, musical. La dramaturgia se monta libremente, lejos de las normas de la edificación clásica del argumento. Los protagonistas viven sólo lo que personas como ellos pueden vivir en una serie de situaciones ligadas apenas con finos hilos asociativos. El juego libre con el espacio y el tiempo cambia ininterrumpidamente el volumen de la imagen. De este modo ella alcanza ese grado de convencionalidad en el que pueden convivir personajes reales de la historia (Gotse Delchev, Jristo Chernopeev, Yane Sandanski), personajes inventados (Tanas y la mayoría de los protagonistas), como también seres míticos y espec-

tros de los mitos populares. ¿Por qué entonces el personaje de Tanas no podrá abarcar tres generaciones?...

— En cuanto a la composición, la película consta de tres partes. En cada una de ellas, lo mismo que con Tanas, predomina un estado básico. En un principio, un hombre vive común y corrientemente, siguiendo la tradición pagano-cristiana, en los marcos del eterno ciclo de la vida: del nacimiento, a través de las estaciones del año, hasta la muerte. La revolución caerá precisamente sobre estas categorías eternas, trastornando su ritmo tranquilo, introduciendo sus propias medidas, a la hora de valorar la vida humana. En la segunda parte, Tanas conocerá el sufrimiento. En el torbellino de la rebelión se despierta su fuerza emocional. Siguiendo su intuición, elige la lucha contra el opresor. Pero resulta que la emoción de por sí no basta para soportar hasta el fin su elevación espiritual. En la tercera parte sus fuerzas internas disminuyen paulatinamente. Uno tras otro, él traiciona sus ideales sublimes que no están enraizados por la razón — en nombre de su hogar, de su mujer, del dinero y en empleo seguro. Apenas entonces viene la lucidez en su conciencia. Adquiere la capacidad de pensar. Y aunque ya es tarde, su vida se inclina a su postrero fin, para nosotros es muy importante oírle plantearse la primera pregunta: ¿Estás vivo?, que significa en el fondo: "¿Para qué vives?"

Evidentemente se trata de una biografía espiritual de la nación. Es por eso que a los acontecimientos históricos les corresponde, en primer lugar, una función auxiliar para las metamorfosis del protagonista. Precisamente con esta distribución no tradicional de los acentos, Gueorgui Diulguerov defiende su actitud de autor hacia la gesta cuyo centro no es el acontecimiento, sino el hombre.



LAS PROPORCIONES HUMANAS DE LA GESTA **La palabra del coautor e intérprete del papel principal Rusi Chaney**

... "Medida por medida está lejos de ser una crónica para los que estudian la historia. La película fue concebida como el relato subjetivo de un testigo, un pecador con sus ascensos y caídas, apasionado y parcial. A menudo no comprende nada, pero adivina la marcha de la historia, un hombre que a veces idealiza los hechos y las personas. Pero, finalmente, nos hemos esforzado por mostrar lo que ocurre con un hombre que debe recorrer en un período de diez años (1902—1912) un camino que — si no hubiese vivido en tal época y en tal lugar — lo hubiera recorrido en toda la vida, e incluso quedaría algo para continuarlo sus hijos. En un principio pastor, viviendo en el seno de la naturaleza, supersticioso, miedoso, sumiso e intelectualmente atrasado, se adhiere casualmente a la organización que lucha por la libertad de Macedonia y participa en el Levantamiento de San Elías. Cada hombre humilde asume a veces tales obligaciones para responder a las exigencias de su Tiempo.