

ОД ЧОВЕЧКА ТРАГЕДИЈА КОН ТРАГИЧНА ФАРСА -За документарните филмови на Желимир Гвардиол-

Во своите краткометражни документарни филмови Желимир Гвардиол постојано се занимава со луѓето во рабестите, гранични ситуации на егзистеницијата. Токму таквите, проткаени со неизмерно страдање, вина, ненадејна смрт или неизлечива болест, неговите јунаци ни ги откриваат оние потенцијали на човечкото битисување кои секојдневието, претворено во тривијалност, најчесто од нас ги сокрива. Поминувајќи низ трајното искуство на страдањето, овие ликови во ист час како по правило да се опкружени со некоја голема тајна, нешто што ги надминува, како во физичкиот така и во метафизичкиот поглед. Така штитениците за азил на умоболни, на островот Угљан, во филмот *Какви сме такви сме* се опкружени со морето како вечен принцип, но и со непремостивата ограда од вистинскиот свет и животот; додека во филмот *Незнам ни кога, ни како* старите луѓе се опкружени со бедата и наоѓачката празнина во текот на рекордната хиперинфлација во Србија во 90-тите; а во *Црни гаврани* го гледаме таткото соочен со несфатливиот Молох на државата и државната политика, која го повикува да го прими посмртниот орден за синот единец кој го изгубил во војната, во текот на НАТО-агресијата во Србија во 1999. Во документарниот триптих *Таткото, синот и светиот дух* самиот виор на војната ја претставува онаа „немерлива сила“ која поединецот не само што ја надминува, туку и до непознавање ја преобразува, правејќи го бестијално суштество, целосен странец или хендикепирана личност и жртва во односот со најблиските сродници. Самиот наслов може да се разбере како травестија или дури и како горчлива иронија на канонизираното христијанско тројство – конкретизирано низ мракот и карамазовштината на поединечните човечки несреќи, новозаветната симболика на Отецот, Синот и Светиот Дух сообразена е во кошмарот на историјата што кон крајот на XX век го проживеавме. Наспроти сè, ниту она другото гласовито христијанско тројство – Верата, Надежта и Љубовта – не би требало да се исклучува како латентен слој и скриено лице на ова дело.

Колку што се сеќавам, една позната Годарова „новоатласовска“ теза зборува за тоа дека документарниот филм треба да тежи кон играната форма, и обратно. Вредноста на документарците на Гвардиол е токму во драмскиот набој и градацијата, и во секогаш присутниот драмски судир (најчесто помеѓу општите принципи и поединците), како и во нагласеното страдање во трагичката вина на неговите јунаци. Сето ова јасно укажува на формата која се приближува и соодветствува со драматургијата на играниот филм; тоа е посебно и во сите сегменти видливо во *Злосторство и казна*, едно од најсилните дела на овој автор. Драмата за жената која во очај го убила својот маж, насилник, и во затворот сепак одлучила да го роди неговото дете, како да содржи веќе готов, развиен синопсис за игран филм – ни се чини навистина дека сценариото на Душко Премовиќ за третата приказна за играниот ТВ – филм *Некој сепак ме чека* (2009) веројатно во добар дел е инспирирано и од Гвадиоловата документарна историја.

Документаристичкиот опус на Желимир Гвардиол се развивал во изминатите две и пол децении, и би рекол дека во поновите дела овој автор тежнее кон некој вид на жанровско експериментирање и сопствено менување: така филмот *Сомнежи и тајни* со употребата на музиката, кадрирањето и монтажата како најмногу да се стреми кон трагичната фарса, по сè новиот облик во однос на третманот на стварноста на поранешните дела на овој автор.

Срѓан Вучиниќ

ДА СЕ ЖИВЕЕ И ДА СЕ УМИРА НА БАЛКАНОТ Документарните филмови на Желимир Гвардиол

Во филмскиот опус на Желимир Гвардиол среќаваме широк спектар на теми од современиот живот на луѓето на Балканот. Благодарение на оригиналниот пристап кон темите, филмовите на Желимир Гвардиол го надминуваат имплицитниот социолошки увид во стварноста и стануваат луцидно филозофско сведочење за трагичните човечки судбини во балканскиот простор со разнишани цивилизациски вредности.

Филмот „ЦРНИ ГАВРАНИ“ го тематизира судирот на генерации настанат следствено на различното вреднување на политиката на Слободан Милошевиќ и српската власт во текот на НАТО-бомбардирањето на Србија во 1999 година. Филмот „КАКВИ СМЕ, ТАКВИ СМЕ“ посветен е на животот на душевно болните на островот Угљен и нивниот копнеж за слобода. Живот под достоинство за осиромашените луѓе кои ја чекаат смртта во домот за стари е тема на филмот „НЕЗНАМ НИ КАДЕ, НИ КОГА, НИ КАКО“. Филмот „ТАТКОТО, СИНОТ И СВЕТИОТ ДУХ“ го следи сегашниот тежок живот на невините страдалници од граѓанските војни на Балканот во текот на 90-те години на XX век кој дополнително е одбележан со семејна трагедија.

Непостоењето на правна држава во Србија, односно невозможната на припадниците на некогашната граѓанска класа низ процес на реституција да го повратат својот имот што по Втората светска војна со национализација им го преземале титоистите е тема во филмот „ТОВА Е САМО МОЕ“. Филмот „ЗЛОСТОРСТВО И КАЗНА“ ја обработува темата на семејната трагедија, убиство на мажот насилник кое го извршила жената борејќи се за своето достоинство. Филмот „СОМНЕЖИ И ТАЈНИ“ е трагикомично сведочење за континуитетот на узурпација на власта која се огледа во одземањето на станот на сенилна старица од страна на претставниците на власта, судијата и неговата жена. На личностите чиишто животни судбини ги овековечува, Гвардиол им пристапува со авторско настојување „да ја почитува човечката индивидуалност, да го открива значењето на секојдневното, на луѓето од дното на општествената скала да им го врати достоинството и значењето“, како што моралниот и хуманистички кредо на авторот на документарниот филм своевремено го дефинирал англискиот режисер Линдзи Андерсон.

Гвардиол во филмовите не користи спикерски текст, кое е најчесто средство за еднодимензионално идеолошко манипулирање со живата стварност, односно создавање на социјална конструкција на стварноста.

Драматичната исповед на луѓето за своите животи, снимени во традицијата на поетиката на филмот на вистината (*cinéma vérité*), авторот ја подига на ниво на своевидна филмска психодрама. Луѓето ги откриваат своите души не само со вербални искази туку и со невербалниот јазик на лицето, телото и гестовите, благодарение на извонредните крупни планови и сугестивната монтажа. Гвардиол успева во изјавите на луѓето да ги пронајде и наративно да ги артикулира конфликтите и заплетите кои ги градат нивните животни приказни исполнети со егзистенцијална напнатост и трагично чувствување на животот.

Авторот ги открива онтолошките пулсирања на човечките битија креативно користејќи ја способноста на филмската камера, со помош на прецизно артикулирани крупни планови ги психоанализира луѓето. Авторот гради своевиден аудиовизуелно-звучен филмски текст, „екранска стварност“ со помош на грижливо одбран репертоар на кинематографските кодови кои на филмската стварност и даваат кредибилитет и полнота

на животот. На тој начин, Гвардиол зад секојдневната привидно банална реалност разоткрива архетипска, вечна и универзална драма на човекот, битие фрлено во светот и осудено во светот без милост да ја пронајде смислата на постоењето и траењето. На своите личности Гвардиол им приоѓа со разбирање и сочувство што во доживувањето на филмскиот гледач буди катарзично чувство на емпатија кон човечките битија и нивните несреќи. Филмовите на Гвардиол меѓу кои среќаваме антологиски дела, не се само своевидна апологија на документарниот филм туку и интелектуален предизвик на вечната тема за разликата во естетиката на документарните и играните филмови...

Разгледувајќи ги овие филмски видови во светлото на онтологијата и филозофијата на егзистенцијата, може да се рече дека документарниот филм бара од авторот покомплексна креација и попотполна архетипска кредибилност на снимените животни слики, на што своевременно укажал американскиот режисер Лајонел Рогозин: “Спонтано да се фати стварноста, да и се вдахне живот е многу посложено отколку да се аранжира животот со актерите пред камерата“.

Јован Јовановиќ

РАЗБИРАЊЕ НА ЖРТВАТА

Со односот кон деликатните животни драми согледани во историски, општествен, културен и психолошки контекст, Желимир Гвардиол стекнал углед на значаен документарист. Ненастојувајќи да ја утврди историската вистинитост на големите случувања, тој ги следи нивните последици како најдлабоки трауматични траги во поединечните човечки судбини. Читањето на тие траги е соочување со емоциите на трагичните животни јунаци, чиишто страдања говорат за продолженото траење на случувањата кои неодминливо упатуваат на својот почеток. Со својот однос кон тие чувствувања како автентичен документ и најдлабока потврда на човечкото постоење, авторот искажува извонреден сензибилитет за разбирање на трагичниот крај со кој поединците се одбележани како жртви. Согледувајќи ги околностите кои со својата сила дале таков печат на индивидуалните животи, авторот ја оцртува нивната судбинска неминовност како последица на човековата немоќ да во дадени околности направи и поинакво нешто.

Затоа и пословичното прашање на неговата одговорност за она што му се случило, бледнее пред увидот во трагите кои животот ги оставил врз него.

Бојан Јовановиќ

(Превод: Софија Тренчовска)