

Natalija Majsova

Trk tesnobe in bližine

Bližina | Tesnota

leto 2017

režija **Kantemir Balagov**

država **Rusija**

dolžina **118'**

Prvenec mladega ruskega režiserja kabardinskega porekla Kantemira Balagova **Bližina** (Tesnota, 2017) v malo manj kot dveh urah sopostavi toliko protislovij, da bi ga skoraj lahko preimenovali v »Trk«. Izvirniku, torej naslovu v ruščini, gre sicer ravno za nekaj med bližnjim stikom in eksplozijo. *Tesnota* se lahko nanaša tudi na utesnjenost, stisnjenost, ujetost v prepolnem avtobusu ali v pretirano oprijetih oblačilih; film naslovi prav vse navedene različice neprijetne bližine.

V obratnem sorazmerju s kompleksnostjo konceptualnega izhodišča je siže *Bližine* relativno enostaven. V osnovi gre za družinsko dramo, ki se leta 1998 odvije v predmestju Nalčika – prestolnice ruske federativne republike Kabardino-Balkarije. Družina judovskih priseljencev doživi tragedijo: neznanci jim ugrabijo otroka – sina in brata, pravkar zaročenega Davida (Veniamin Kac). Višina odkupnine, ki jo zahtevajo ugrabitelji, občutno presega proračun, ki je na voljo, vendar odrekanja staršev, solidarnost judovske diaspore in vztrajnost Davidove sestre Ilane (Darija Žovnar) botrujejo ugodnemu razpletu. Ugrabitelji spoštujejo dogovor in v zameno za denar izpustijo sina. Vse, kar odlikuje *Bližino* kot študijo delovanja družbenokulturnih antagonizmov na najrazličnejših ravneh, se zgodi ob strani in spotoma, čeprav režiser na nobeni točki ne pušča dvoma, da mu gre predvsem za ta nasprotja in njihovo zamotano potovanje skozi prostore in like.

Balagov, ki je študiral režijo v okviru delavnic pod mentorstvom Aleksandra Sokurova, obravnava družbeno zelo občutljivo tematiko. Ne gre zgolj za družinsko tragedijo, ampak za nesrečo, ki doleti pripadnike maloštevilne judovske diaspore v večinsko muslimanski severnokavkaški ruski republiki Kabardino-Balkariji. Poleg tega gre za dogodke v turbulentnih 90. letih 20. stoletja, zelo kmalu po prvi čečenski vojni in v kontekstu relativne krepitve militantnega islamizma v regiji. Še več, gre za zgodbo po resničnih dogodkih, ki so se odvili v času režiserjevega otroštva. Tudi sam je v

Bližina, 2017



intervjujih večkrat poudaril, da je želel snemati Nalčik, ki ga je poznal kot otrok, v vseh njegovih protislovjih.

Eden od ključev za branje tega filma je lahko ravno nekoliko naivno-mladostniški pogled na svet, ki deloma pojasni shematičnost, značilno za strukturo filma. Glavna junakinja *Bližine* je 24-letna Ilana, sestra ugrabljenca, uporniška avtomehaničarka, ki jo videmo pretežno v različnih odtenkih modre: modra delavska oprava, modra soba, ples v tandemu s pop-pevko v modri obleki, ki jo gleda na televiziji. Njeni modrini se zoperstavljajo druge barve, ki ponazarjajo različne vidike okoliškega sveta. Na primer rdeče-rjavi toni zunanega sveta, sveta njenega prepovedanega fanta, Kabardinca Zalima (Nazir Žukov) in njegovih prijateljev, ki se v prostem času na različne načine zapijajo, okajajo in gledajo televizijo. Ta svet privlači Ilanino uporniško naravo, njen poskus zavrniti vse navade spodobne židovske družine, ki jih vestno in agresivno vzdržuje njena mati, stalno obarvana v zlato-rumene odtenke, in ki jim na začetku filma ne nasprotuje niti njen brat David, materin ljubljencek v zelenem pulloverju. Zaradi moči, ki jo izžareva Ilanin lik (Žovnarjeva ga mojstrsko uprizarja kot prefinjeno samosvojo zmes čustev, načel, impulzov in prepričanj), se zdi, kot da je simbolistično nedolžna modrina vendarle eden ključnih motivov filma.

Balagov je večkrat omenil, da je *Bližina* v veliki meri zgodba o odraščanju. Ker je njegovo odraščanje oziroma tista mladost, ki mu je osebno najbližje, zaznamovana z lokalnim kontekstom Kabardino-Balkarije, umestitev zgodbe v navedeni lokalni okvir z vsemi njegovimi protislovji ne deluje pretenciozno. Vzročno-posledične povezave med dogodki so mestoma zastavljene zelo ohlapno, kot da podpirajo nekoliko naivno, predvsem pa ekspresionistično shematičnost barvnega kodiranja likov. V svetu modre hčerke, kjer je mati rumena, brat zelen, ljubimec pa rdeč, ni preveč problematično, če so določene kontekstualizacije drugotnega pomena. Ne zanimajo nas denimo materialne okoliščine in posledice bratove zaroke, četudi vemo, da

nima ne službe ne lastnega stanovanja. Tudi ko brata ugrabijo, nas ne zanimajo pravno formalne možnosti, ki bi nam morda lahko pomagale do rešitve problema. Za Ilano so ti dogodki tako osebni, da s svojimi odzivi reže skozi materialne okoliščine in omejitve, s čimer izpostavlja, kako zelo jo utesnjujejo tako strukture njenega vsakdana kot situacije, v katerih se znajdeva.

Ilano utesnjuje občutek odgovornosti in pripadnosti do lastne družine, predvsem do očeta in brata. V kontekstu bratove zaroke ozavešča, da je ljubezen do sorojenca nujno zaznamovana z določenimi tabuji in omejitvami. Zaroke ne odobrava, kot bi morda pričakovali od ljubeče sestre, ampak jo opazuje nekoliko melanholično. Morda jo dogodek spodbudi, da premisli lastno življenje in zvezo z Zalimom – močnim, visokim in molčečim delavcem na bencinski črpalki, ki jo ima rad na svoj tih in enostaven način. Ilanina mati pravi, da zveza ne bo zdržala, saj Zalim »ni iz tvojege plemena«. Lahko bi ugovarjali, da plemenska delitev tu ni najbolj poglobitnega pomena.

Zalima in njegov svet bi lahko obravnavali tudi kot Ilanino nezavedno, kot prostor, kjer nobena od omejitev, ki jih pred Ilano postavlja vsakdanje življenje, nima resnične moči oziroma veljave. Po drugi strani Zalimov svet ne predstavlja resne življenjske alternative; Ilana tu sicer uživa droge, se prepusti velikemu Kabardincu, z njegovo družbo gleda posnetke znašanja islamistov nad ruskimi vojaki (česar ne odobrava), na koncu tega karnevala pa se njeno življenje vendarle vrne v ustaljene tirnice. Ilana pomaga rešiti brata in se po koncu tega vsakdanjega trilerja usede v očetov avto, ki družino popelje stran od Nalčika in iz nedavne nočne more. David, čigar svoboda je terjala toliko truda, denarja in žrtev, na materino veliko nejevoljo ostane, saj je v Nalčiku doma njegova bodoča žena. Obe odločitvi – Ilanina, da odide, in Davidova, da ostane – se vrtita okoli pomena družine kot primarne družbene strukture. Ali gre za značilnost judovske diaspore v Nalčiku ali za poanto, ki se nanaša na družbo

v širšem smislu, ni jasno. Ena od omejitev mladostniškega Ilaninega pogleda kot osnovne perspektive filma, je namreč egocentrizem, zaradi katerega ne izvemo kaj dosti o hierarhiji vrednot in struktur v življenjih njenih pomembnih drugih, na primer Zalima, čeprav ravno ta osebni, egocentrični pogled rešuje film pred kritikami o nezadostni kontekstualizaciji dogajanja. Številni kritiki so se tako obregnili ob režiserjevo odločitev, da v celovečerec vključi nekaj deset sekund dokumentarno-propagandističnega gradiva (posnetkov islamistov, ki mučijo ruske vojake), ne da bi predhodno opozoril gledalce, da bodo priča dokumentarnim posnetkom ekstremnega nasilja. Poleg absurdnosti argumenta, da bi bila kritika neumestna, če bi šlo za enake, ampak igrane prizore nasilja, velja omeniti dve okoliščini. Prvič, gre za posnetke, ki jih je po prvi čečenski vojni predvajala ruska nacionalna televizija. Drugič, gre za posnetke, ki so po pričevanju režiserja postali neke vrste popularnokulturni fenomen: na piratskih videokasetah so jih gledali številni mladi, mlajši od Ilane in Zalima. Gre torej za provokativne, boleče posnetke ekstremnega nasilja, ob katerih se gledalci pogosto niso imeli pravice odločiti, ali jih bodo gledali ali ne. Zato lahko režiserjevo odločitev, da jih vključi v film brez posebnega opozorila, jemljemo kot eno od posledic izbranega filmskega pogleda: tudi Ilana v filmu ne more svobodno odločati o tem, ali jih bo gledala ali ne.

Ilana, ki jo utesnjujejo tako odnosi z domačimi kot družbene strukture, kjer mora sobivati, vendar pa ne *živi* s pripadniki drugih družbenih skupin, se na koncu podredi določujoči bližini in odgovornosti do svojih staršev, do družine; nekoliko paradokсно ravno ta podreditev botruje odpiranju njenega sveta. Zaključni kadri *Bližine* so v radikalnem nasprotju s snemalnim slogom, ki zaznamuje večji del filma. Če nas ročna kamera Artjoma Jemeljanova večji del filma neprestano sooča z neudobnimi, včasih nekoliko tresočimi se bližnjimi plani in detajli, konec zaznamuje neke vrste veliko odpiranje: mali avto nekoliko negotovo, a odločno drvi proti kavkaškim goram, v neznano. Mati poskusi objeti Ilano, ta pa pripomni: »Kaj, nimaš nikogar več, ki bi ga lahko imela rada?«

Bližini res ne gre toliko za ljubezen kot za poskus artikulirati soobstoj resnih in težavnih protislovij, ki vsako po svoje zaznamujejo predvsem glavno junakinjo. Pri tem Balagovu posrečeno uspe prikazati njen položaj v kontekstu več aktualnih vprašanj, vključno s spolom, razredom, etnično in versko pripadnostjo. Med najpomembnejšimi dosežki tega filma pa je dejstvo, da vse naštete dejavnike obravnava z zavidanja vredno mero kompleksnosti, upoštevajoč celo omejitve perspektive, ki jo določi dominantna vloga glavne junakinje. **E**

