

Muanis Sinanović

Metafizika sarajevske realnosti

Žaba / Žaba

leto 2017

režija Elmir Jukić

država Bosna in Hercegovina, Srbija, Hrvaška,
Makedonija, Slovenija

dolžina 78'

V Sloveniji je med pogostimi splošnimi predstavami o Sarajevu predvsem ta, da gre za mesto zabave, sproščenosti, prijateljstva. Mesto lepih spominov. Kamor gremo užiti nekaj izgubljenega, čas, mladost, sposobnost uživanja.

To zagotovo ni Sarajevo filma *Žabe* (2017, Elmir Jukić). Prestolnica Bosne in Hercegovine ima pripravno geografijo tako za obleganje kot za klavstrofobijo, saj je stisnjena v ozko kotlino med vzpetinami. Od zgoraj je mesto lahko obvladljivo, od spodaj pa pogosto zadušljivo, tudi dobesedno, sploh v zimskih mesecih, ko se nad njim naberejo nepredirni oblaki smoga. Vedno je slikovito, a to za življenje v njem še nič ne

pomeni. *Žaba* lovi njegovo utesnjeno plat. Opazuje ga v novejšem, blokovskem delu, relikviji distopičnega realsozializma ali pa postsocializma – odločite se sami. Kamera lovi življenje ulic, ki so zavite, vzpenjajoče se in razmetane v nepravilnih oblikah. Ulic, na katerih se odvijajo stara sarajevska kulturna protislovja, prometni kaos. Kamera se trese, pozibava, v nekem trenutku se zdi, da je spodnji levi kot namerno začetniško zasenčen. Posnetki razbijajo idilo in vzbujajo tesnobo, in čeprav je praznični, bajramski dan, kot je slišati iz različnih zvočnikov, nam vožnja hitro razkrije razbrazdani, mestoma neznosno grdi obraz mesta in njegovih razrvanih prebivalcev.

Nato pa se zapremo v frizerski salon, brivnico Zeka, vojnega veterana, ki ga igra starosta in legenda Emir Hadžihafizbegović, in tam ostanemo skoraj neprekinjeno do konca. Zeko na praznovanje praznika pokliče brata Braca (Aleksandar Seksan), ekonomsko, moralno in telesno propadlega prebivalca poveljne Bosne. V tej Bosni propadlega gospodarstva in korumpirane oblasti je Braco ujet v labirint sarajevske kotline, kjer se svaljka od pijače do pijače, od igralne mize do igralne mize. Tu je še stari prijatelj Švabo, voznik taksija s precej mlajšo ljubico. Že v prvih stikih med bratoma je jasno, da gre za izjemno napet položaj, ki lahko vsak hip izbruhne v nekaj uničujočega; da se ves čas gibljemo na tanki meji med toplino odnosov in nenadzorljivim nasiljem; da človečnost odnosov opredelujeta tako toplina kot nasilje, ki ju včasih ni mogoče ločiti. K napetemu vzdušju prispevajo naključno posneti zvoki od zunaj; filmska in



zunanja realnost se nenavadno prepletata. Filmski jezik *Žabe* je skrajno realističen, in kdor bolje pozna Sarajevo ter njegove tipične prostore, lahko vstopi v nenavadno pristno filmsko izkušnjo, ki ga bo pustila zmedenega.

Hadžihafisbegovičeva igra je nezgrehljivo karizmatična, polna, razpira skoraj neomejene dimenzije človeške duševnosti. Ob njem velja izpostaviti igro Mirsada Tuke v vlogi Švabe, ki je odlično uprizorjen kompleks človeških protislovij: zahrbtnosti in altruizma, nenačelnosti in moralnosti. Švaba je sredinski lik, tipičen posameznik, ki pa mu film vdahne karizmo, iz sivine povprečnega življenja ga povzdigne v – mesenega – nosilca ideje, za kar ima ključne zasluge prav Tuka. Čeprav je za zgodbo odločilen odnos med bratoma, pa se glavni idejni spopad odvije med Zekom in Švabom.

Na eni strani idealizem, načelnost in želja po duhovnem preporedu, ki pa ji vedno uhaja nezmožnost obvladati realnost, zlasti zaradi vojnega ozadja in simptomov posttravmatske stresne motnje. Zeko je prepričan, da se človek lahko samotranscendira, da lahko preseže svoje neposredne okoliščine, njegova stališča pa so nevpadljivo povezana z vero. Prav zato se srečanje odvija na verski praznik, ki ponuja priložnost za pregled lastnih grehov. Teh Zeko ne zanika, je človek, ki je sprijaznjen s samim seboj; vendar je njegova nemoč obrzdati lastne afekte tista, ki njegov idealizem ves čas postavlja pod vprašaj.

Švabo je človek, ki ne goji idealov in za edino realnost človeške eksistence priznava svojo povprečnost. Prav zato pa je zmožen večjega samoobvladanja in ne pretirava niti pri dobrem niti pri zlu. Spopadeta se Zekovo poseganje po višinah, njegova prepričanost v možnost Dogodka, ki bi drastično spremenil njegov položaj, in Švabov trdi realizem. Lik Braca v tem spopadu nastopa kot podlaga za sprožanje razprave med Zekom in Švabom. Spopad, kot smo nakazali, ni brez religijskih razsežnosti, ki so precej previdno in okusno vtakane v scenarij. Religija ne nastopa kot identitarno vodilo, temveč kot duhovno, o čemer priča tudi ekumenska poteza zgodbe, ko Zeko ob muslimanskem prazniku na polico postavi podobo svetega Nikole, ki mu je nekoč rešila življenje, česar njegov sekularni prijatelj, ki v religiji vidi prvenstveno identitetno oporišče, ne more razumeti. V tem smislu je še posebej dovršen nastop britvice v simbolno in psihološko izjemno dvoumnem, večplastnem prizoru – najbrž ga lahko že zdaj uvrstimo med tiste velike filmske prizore, kjer se zgosti ves film, njegov prej in potem; prizore, ki na poseben način ukrivajo filmski čas in nas ne nehajo spremljati.

Simbolizem se pojavlja tudi v nastopu mačke, ki jo lahko razumemo kot enega stranskih, a izjemno pomembnih filmskih likov. *Žaba* se je v Bosni in Hercegovini sprva pojavila kot gledališka predstava, dramo pa je spisal Dubravko Mihanović. Tu najbrž lahko iščemo vzroke za

scenarij, ki je tako prepreden s pomeni, da skozi filmsko sliko vidimo posebno jezikovno realnost, kopičenje konotacij. Že naslovna beseda žaba se denimo pojavlja v dveh pomenih, kot vzdevek za starinski avtomobil in kot lik iz Murakamijeve zgodbe. Slednja ima veliko vlogo pri Švabovem samorazumevanju ter razumevanju sveta okoli sebe, pri čemer se kaže še ena močna vzporednica med literaturo in filmom. Tu je še odločilna vloga prodajalca knjig, nekdanjega študenta primerjalne književnosti in italijanščine, ki ni našel pravega dela in nastopi kot nosilec zasuka *deus ex machina*. Poleg režiserja in dramaturga je bil pri pisanju scenarija vpleten tudi mojster vojnega filmskega zgodbarjenja, Pjer Žalica, ki je dramo pomagal adaptirati. Delo bi bilo težko opravljeno bolj dovršeno.

Žaba ni zgolj zgodba o posttravmatskem sindromu. Ta je prej sprožilec univerzalnih vprašanj in mesto, prek katerega ta pridejo še bolj do izraza. Je izjemna študija odnosov med brati in generacijami ter tanke meje med prijateljstvom in kolegialnostjo; med moralnostjo in avtoritarnostjo, dobrim in zlim, vzvišenostjo in vsakdanjostjo, odgovornostjo in neodgovornostjo. A vsa ta vprašanja so neločljivo, nezamenljivo povezana s kontekstom sodobne Bosne in njenega glasnega mesta. Države v težki in stalni politični, administrativni, gospodarski in infrastrukturni krizi, ki se zapovrh še vedno spopada s psihološkimi posledicami vojne. V filmu se na tisti redki, veličastni način spojita zgodovinsko in večno.

Konec je zgodbovno odprt: ne vemo, kako se bodo nadaljevali odnosi, ki so se med filmom dodatno in morda nerazvzvoljivo zapletli kljub izhodiščnim dobrim namenom Zeke. Vendar se odpre metafizična raven, film uspe vzpostaviti smisel, pri čemer se ogne kakršnikoli veliki ideji in neposrednemu odgovoru. Ves čas se pod vidno zgodbo odvija še neka nevidna, spektralna, in prav v tem je film tipično sarajevski, saj mesto ob vseh neprijetnostih in grozotah vedno spremlja neujemljiv, a resničen duh, na podlagi katerega se je uveljavila besedna zveza »metafizično Sarajevo«. Film je povezan z mestom tudi v tem, da lahko skozi leta, tako kot Sarajevo, vzdrži na videz nerešljiva protislovja in skrajnosti. V tem primeru gre za skrajna in protislovna čustva, ki bi bila najbrž v kateremkoli drugem filmu ali pa kateremkoli, ki ne bi ostal na sarajevskem ozadju, zgoščena v 76 minut realnega filmskega časa, zgolj stvar namerne ali nenamerne nabuhlosti. V *Žabi* je ta nasičenost in zgoščenost čustev nekaj povsem normalnega.

Gre za enega vrhuncev sodobne filmske produkcije, nedvomno enega največjih dosežkov postjugoslovanskih filmografij: za film, ki bi lahko postal klasičen. In ob njem lahko pomislimo, da tam, kjer delajo takšne filme, vendarle ne more biti vse izgubljeno – za enega od primerov, kjer prav umetnost zastopa možnost neke drugačne prihodnosti. **E**