



POLNO ALI PRAZNO

DENIS VALIČ

Ko je na začetku devetdesetih let zahodnoevropska, predvsem francoska filmska kritika začela ponovno odkrivati iransko kinematografijo – v drugi polovici osemdesetih se je ta izmuznila iz dušičnega primeža religioznega fundamentalizma, ki je sledil islamski revoluciji, ter s tem stopila na pot kreativnega preporoda, podobnega tistemu, ki se je dogodil v času novovalovskih gibanj in spočel zlato obdobje iranske kinematografije – ter pri tem vpeljala oznako *novi iranski film*, se je vse do srede devetdesetih zdelo, da se ta oznaka nanaša predvsem na dela dveh avtorjev, Abbasa Kiarostamija in Mohsena Makhmalbafa. Takšen je bil vsaj vtis, ki si ga je ob očitnem favoriziranju omenjenih avtorjev lahko ustvaril povprečen gledalec. Danes, po nekaj korekcijah, pa je poleg Kiarostamija in Makhmalbafa kot ena izmed ključnih figur tega preporoda pripoznan tudi Abolfazl Jalili, avtor, ki je korakal vzporedno z njima in katerega delo si z njunim deli številne sorodne poteze, a tudi različnosti. Ena najbolj očitnih skupnih potez je tako njihovo osredotočenje na mlado generacijo znotraj iranske družbe, kar ni presenetljivo, če vemo, da je danes kar 65 odstotkov iranskega prebivalstva starega manj kot 21 let. A če se je na primer Kiarostami s svojimi filmi obračal predvsem k otrokom, pa se, nasprotno, Jalili vse od svojih prvih do zadnjih del ukvarja skoraj izključno z najstniki in njihovim težavnim vstopanjem v iransko družbo, nezadovoljstvom glede aktualnih razmer in negotovostjo, s katero gledajo v prihodnost. V filmu *Garje* (Gal, 1987) prek zgodbe

najstnika Hameda ponudi kontroverzen pogled na mladostniško prestopništvo; v *Resnični zgodbi* (Yek dastan-e vaghe'i, 1996) se režiser odpove svojemu projektu, da bi pomagal najstniku, ki naj bi bil glavni igralec njegovega filma; alegorični, skoraj brezdialogski *Ples v pesku* (Raghse khak, 1998) nam poleg drame vsakdanjega življenja, ki jo preživljajo prebivalci neke puščavske vasi, podaja tudi dramo dveh najstnikov, ki svoje ljubezni ne moreta uresničiti zaradi fantove družbene marginaliziranosti; v *Delbaranu* (2001) prek zgodbe 14-letnega Kaima humanizira podobo afganistanskih beguncev; v delno avtobiografskem *Abjad* (2003) z odraščajočim in zvedavim najstnikom Emanom napade izobraževalni sistem, ki je podrejen religiozni pravovernosti, nevednosti, strahu, hipokriziji in represiji, ter nezmožnost medreligijskega dialoga v sodobni iranski družbi; ne nazadnje pa je tudi v Jalilijevem zadnjem delu, komediji *Polno ali prazno* (Gol ya Pooch, 2006), osrednji junak najstnik, 17-letni Navid. Jalilijeve filme od del obeh prej omenjenih avtorjev loči tudi dejstvo, da so v stilističnem pogledu daleč od lirične pastoralnosti oziroma poetičnega realizma, saj se sam raje zateka k bolj surovemu, primarnemu, neorealističnemu naturalizmu. Jalili je v primerjavi s Kiarostamijem in Makhmalbafom ubral tudi bistveno drugačen pristop k filmski naraciji. Njegova dela ne poznajo sklenjene, zaokrožene naracije, pač pa k tej pristopi veliko bolj fragmentarno. Tako sta na primer zgodbi filmov *Ples v pesku* in *Delbaran* podani poudarjeno eliptično, skoraj brez dialogov, poudarek pa se prestavi na nizanje silovitih podob izjemne kom-

pozicije. Pripovedi ne vodi neka jasno razvita zgodba, pač pa se pred nami razvija kot mozaik samostojnih prizorov. Tudi v pogledu naracije strukturno bolj dodelani filmi, kot sta *Garje* in *Resnična zgodba*, naracijo zvedejo na kratke, intimne epizode, ki jih Jalili zloži v pogosto krožno strukturo. Skoraj identično strukturo nam ponudi tudi v svojem zadnjem delu, politični burleski *Polno ali prazno*, s katero pa je vseeno mnoge presenetil.

Seveda od Jalilija nikoli ne bi pričakovali, da bo humor v njegovih delih samemu sebi namen. Vedeti je namreč treba, da je imel Jalili zaradi kritične nastrojenosti svojih filmov, v katerih motri sodobno iransko družbo, pri oblasteh vedno številne težave. Veliko njegovih del bodisi ni bilo prikazanih v domačih kinodvoranah ali pa so jih iz njih hitro umaknili. Zato je tokrat v želji, da bi nadaljeval s svojim kritičnim opazovanjem razmer v sodobni iranski družbi, pri tem pa vseeno upal na nagovor najširšega možnega občinstva, izvedel ta nepričakovani in za mnoge presenetljivi, a smiselni obrat k žanru komedije. V *Polno ali prazno* sledimo komičnim peripetijam Navida, ki se z vasi odpravi v mesto, da bi tu postal učitelj perzijske književnosti. Naloga se izkaže za veliko zahtevnejšo, kot je sam sprva predvideval, ob tem pa se še zaljubi. A tudi na poti k udejanjenju svoje ljubezni naleti na številne, družbeno pogojene ovire, med katerimi je največja prav ta, da brez službe dekleta preprosto ne more zasnuti. Na ravni podteksta oziroma na širši, diegetski ravni, pa je kljub prevladujoči lahkotnosti komedije zaznati nič manj ostro obravnavo akutnih problemov sodobne iranske družbe, kot je bila tista, ki smo je bili vajeni v njegovih predhodnih delih. Jalili se namreč kritično loti tako birokratskega in represivnega aparata kot tudi izobraževalnega sistema in rigidnih družbenih konvencij, predvsem tistih, ki vzdržujejo neenakopraven položaj žensk v iranski družbi. To sobivanje komičnega in družbenokritičnega napove že uvodni prizor filma. Prek velikih planov debela in posameznih vej drevesa ter podpisov oziroma raznovrstnih zapisov, gravur, ki se pojavljajo na teh, lahko razberemo, da je drevo priljubljeno shajališče mladih. Skratka posveten prostor, morda celo skrito ljubezensko shajališče. Nato pa se kamera oddalji in v splošnem planu lahko pred drevesom zagledamo klečečega starejšega moža, ki moli. Očitno je, da temu, nasprotno, drevo predstavlja nekakšen medij, prek katerega se pogovarja z bogom. Še trenutek kasneje slišimo njegove besede, molitev, s katero poziva boga, naj pošlje dež, da bi zemlja obrodila in mladim tako ne bi bilo treba odhajati z doma, da bi si zagotovili vsakdanji kruh. Dovolj jasen indic, da bo Jalili v svojem delu načel tudi temo notranjih ekonomskih migracij mladih s podeželja v urbano okolje. Tako komičnost kot tudi kritičnost se v nadaljevanju filma silovito stopnjujeta in končni vtis je, da je Jalili s filmom *Polno ali prazno* ustvaril nekakšno chaplinovsko socialno komedijo, politično nekorektno burlesko, vpeto v in prilagojeno aktualnemu trenutku sodobne iranske družbe.