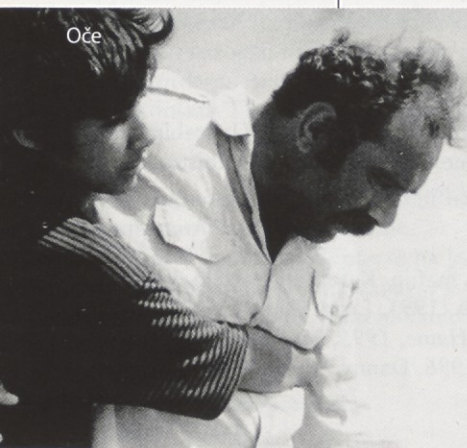


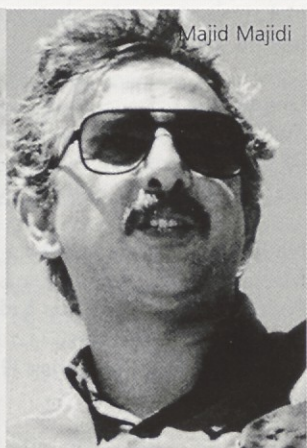
majid majidi



Baduk



Oče



Majid Majidi

Natanko pred letom dni sem v okviru letnega pregleda iranske kinematografije v *Ekranu* zaključno poglavje namenil novemu prihajajočemu velikemu Irancu, Majidu Majidiju. Že tam bi lahko zapisal, da gre za najdostojnejšega in v veliki meri pravega naslednika Abbasa Kiarostamija (saj ne, da bi ga slednji že potreboval, ali ga sploh lahko imel), čeprav je sprva kazalo, da ga bo najbolje nasledil Jafar Panahi, njegov asistent in nekaj časa tudi varovanec (Kiarostami mu je za popotnico napisal scenarij za *Beli balon*, ki je v Cannesu prejel zlato kamero za najboljši prvenec in potem prehodil pot enega najuspešnejših iranskih filmov sploh). Ta zapis je bil očitno neke vrste predhodnica nove rubrike *Ekranove perspektive*, s katero začenjamo nekoliko bolj pregledno, podrobno in sistematično predstavljati naše favorite za sedanjost in prihodnost, obenem pa tudi napovedati, kaj kanimo v okviru različnih posebnih dogodkov – pretežno tudi "v živo" – pripeljati pred in na naša platna.

V zvezi z našim Majidijem se od tedaj ni nič bistvenega spremenilo – predvsem glede mojega vpogleda v njegovo filmsko ustvarjanje; slednje poudarjam zato, ker se moram že takoj opravičiti, da bom iz tega razloga v precejšnji meri povzegal svoje pisanje izpred enega leta. Toda Majidi je res tako izrazil primer perspektive – ne le iranskega marveč tudi svetovnega filma –, da si zasluži tudi takšno ponovitev; recimo temu druga, razširjena in ažurirana izdaja. No, nekaj novih momentov se je vendarle nabralo. Celo dva zelo pomembna: na prvem mestu je gotovo nominacija Majidijevega predzadnjega filma *Otroci nebes* za letošnjega oskarja za najboljši tujejezični film; to je bila sploh prva nominacija iranskega filma za oskarja, kar bi se ob vsesplošnem navdušenju za iranski film v tem desetletju sicer utegnilo zdeti čudno, če ne bi poznali posebno napetih odnosov, ki jih ZDA in Iran vse od uspeha islamske revolucije vztrajno "gojita". Drugi pomemben dodatek k Majidijevi biofilmografiji pa je nov celovečerec z značilnim naslovom *Barva Boga*, ki so ga premierno prikazali na letošnjem festivalu iranskega filma v Teheranu, zdaj pa že nestrpno čakamo, kateri izmed bližnjih velikih festivalov bo z njim obogatil svoj tekmovalni program (najverjetneje Locarno ali Benetke).

Pa pojdemo od začetka. Majidi (rojen v Teheranu 1959) je študiral igro na Teheranski akademiji dramskih umetnosti, vendar študija ni dokončal, saj se mu je že zgodaj ponudilo nekaj obetavnih vlog. Njegova igralska kariera je bila sicer kratka, a burna, srečna in uspešna, predvsem pa odločilna za njegovo umetniško pot. Natančneje: usodno je bilo srečanje z nekoliko starejšim, a tedaj še vedno zelo mladim, čeprav že precej uveljavljenim in popularnim Mohsenom Makhmalbafom. Z njim je posnel vse najpomembnejše filme Makhmalbafovega prvega, revolucionarnega obdobja. Makhmalbaf, kot pravi mentor in entuzijast, pa ga je obenem zapeljal tudi za kamero in z njegovo pomočjo so nastali prvi Majidijevi kratki filmi. Svoje režiserske kariere ni forsiral; podobno kot mnogi najuglednejši iranski cineasti je dokončno in zares poprijel za režijo razmeroma pozno, v svojih tridesetih letih. Že s prvencem *Baduk*, v katerem so že prepoznavne tipike Majidijeve kinematografije – otroci, strah, situacije drobnih, a nič manj usodnih življenjskih *trilerjev* – je prav neverjetno uspel in, med drugim, v Cannesu leta 1992 tekmoval za zlato kamero. Svoj občutek za izjemno ekonomijo pripovedovanja preprostih zgodb, podoben svetopisemskemu oziroma pripovedništvu Korana, in izjemno čisto filmsko vizualizacijo je stopnjeval v srednjemetražcu *Zadnja vas*, ki pripoveduje o upravniku mobilne knjižnice, ki mora obiskati številne odročne vasi, da bi s knjigami oskrbel tamkajšnje

otroke. Zadnja vas je visoko v hribih, dostop do nje pa se izkaže za smrtno nevarnega.

Po teh počasnih začetkih pa je naenkrat eksplodiral in v treh letih nanizal trojček, ki mu filmska zgodovina težko najde par: **Bog bo prišel**, **Oče** in **Otroci nebes**. Vse tri filme odlikujejo preproste, premočrtne zgodbe, v katerih središču so otroci, njihovi načini reševanja problemov, prežeti z večnim otroškim strahom in neposredno ter neomajno vero v Boga. Prvi in tretji sodita ob bok velikim dosežkom najbogatejšega "žanra" iranskega filma – poetičnega otroškega trilerja, ki korenini v italijanskem neorealizmu, drugi, *Oče*, pa je vrhunska družinska drama, ki spominja na velikega indijskega filmskega poeta Satyajita Rayja, zlasti na njegovo znamenito **Apujevo trilogijo**.

Bog bo prišel pripoveduje o dveh otrocih, ki se znajdeti v težki življenjski situaciji – brez očeta in s hudo bolno materjo. Oče je moral že pred časom v mesto za zaslužkom, da bi lahko plačal nujno ženino operacijo, njegovo dolgo odsotnost in materino bolezen pa otroka vse težje prenašata. Odločita se, da bosta pisala Bogu – o katerem iz vseh ust vsak dan poslušata toliko lepih in neverjetnih reči –, naj jima vrne očeta, ki bo poskrbel, da bo mama ozdravela. Potem vsak dan hodita na dogovorjeno mesto na konec vasi, kjer čakata, da jima bo Bog poslal očeta. Na pošti uslužbenka naleti na nenavadno in nezaprto pismo, iz katerega se vsujejo rože. Ko ga prebere, ji je hudo, ker ne ve, kako naj to pošto dostavi. Toda Bog vseeno pride, kot vselej pri Majidiju, v drugačni pojavni obliki in ne na mestu, kjer se ga pričakuje – tako pač Bog vselej počne. Pride kot jasna slutnja, ki te prešine v izbranem trenutku in ti da zagotovilo, da se bo vse lepo uredilo; v tem primeru je to trenutek, ko deček po uspešnem lovu na divje race, v katerega je vložil veliko časa, upov in pričakovanj ter, nenazadnje, zadnjo domačo raco, svoj težko priborjeni plen nenadoma izpusti in z jasno, od Boga poslano slutnjo, pospremi njen let proti nebu.

Oče je v metafizičnem smislu prav tako zgodba o božji navzočnosti. Mehrolah, mlad fant, se po dolgem času vrača domov na podeželje, na obisk k materi. Očeta nima več, hrani le še njuno sliko ob motorju, s katerim se je že pred časom ubil. Na samem pragu domače vasi mu prijatelj pove, da se je mati poročila s policijskim načelnikom in se skupaj s hčerkama preselila k njemu. Čeprav vsi pravijo, da je dober človek in da ima res srečo, Mehrolah novega materinega moža noče sprejeti, kaj šele, da bi ga sprejel za svojega očeta. Na vse načine se poskuša upreti novemu dejstvu, celo z ugrabitvijo sester in grožnjo z umorom policajja. Neke noči policajju ukrade pištolo in s prijateljem zbeži nazaj v mesto. Policaj, ki se je do tega trenutka zelo trudil in potrpežljivo prenašal pastorkove izpade, se v besu zapodi za njim ("zdaj nisem ne oče ne mož, še človek nisem"). Izsledil ga, priklene z lisicami na svojo roko (to je prvi indic njune zaveze, do katere bo prej ali slej seveda prišlo) in ga posadi na motor, identičen tistemu, s katerim se je ubil dečkov oče. Na poti skozi puščavo Mehrolah izigra policajevo zaupanje in mu vzame motor. Preden se odpelje, si še vzame toliko časa, da policaju pojasni svoje poglede. V enem najlepših, najbolj ganljivih in najbolj dramatičnih dialoških prizorov v iranskem filmu Mehrolah in nesojeni očim sama sredi puščave, daleč drug od drugega, obupana kričita svojo resnico in svoja čustva – v svojem prvem odprtem pogovoru, radikalno odprtem, na mestu, kjer se vsenaokoli brez konca odpira puščava in na katerem se po vsem sodeč zadnjič vidita in ločujeta (brez motorja sredi puščave policaj nima možnosti za preživetje). Ob koncu dialoga se kamera dvigne visoko nadnjo, na mesto, s katerega lahko gleda edinole Bog, saj ni daleč naokoli nobene druge točke, na kateri bi lahko stala kamera. In res, fant in premeteni policaj se kmalu spet srečata in poslej skupaj potujeta proti domu. Ko jima zmanjka bencina in sta skupaj obsojena na puščavo, se njuni duši dokončno združita. Izmučena in obupana, pripravljena na smrt, najdeta oazo. Odvlečeta se k vodi in v njej fizično uničena in psihično očiščena obležita. Iz policajevega žepa po vodi splava fotografija, na kateri je policaj s svojo novo družino, s fantovo materjo in sestrami. Vsi so nasmejani in policajev prst meri naravnost proti objektivu – torej direktno nagovarja nekoga na drugi strani, odsotnega Mehrolaha seveda, torej opisuje trenutek, ko so srečni tudi z mislijo nanj in v veselem pričakovanju,

da se jim bo kmalu pridružil. Majidi slutnjo potrdi s smrtonosnim udarcem svojega velikega foto-genija: slika prosto zaplava po vodi, počasi se približuje Mehrolahu in se ustavi ob njegovem obrazu; policajev prst kaže nanj! Oh, Bog. Spet je prišel.

Majidijev zadnji film, *Otroci nebes*, pa je klasična iranska otroška srceparajoča shrlljivka. Fant je na poti od čevljarja izgubil čisto nov par sestrih čevljev, edinih, ki jih ima. Otroka vesta, da revni starši ne bodo mogli kupiti novih, zato deček predlaga, da staršema ne povesta ničesar (malo iz strahu in malo zato, da ju ne bi razžalostila) in tako oba nosita njegove ponošene. Seveda pa je nošenje enih čevljev težko uskladiti, saj imata vsak svoje obveznosti. Kljub veliki požrtvovalnosti se težave in z njimi trenutki napetosti povečujejo. Ko deček izve, da pripravljajo tekmovanje v teku, v katerem so nagrada za drugo mesto novi športni copati, sestri obljubi, da jih bo dobil. Vse je pripravljeno za veliki finale, v katerem je v izenačenem boju šestih fantov lažje zmagati, kot biti drugi. Toda Bog spet pride.

Film je doživel izjemen sprejem pri svetovnem občinstvu. Prikazan je bil na številnih festivalih, odnesel množico nagrad in bil proglašen za enega najboljših otroških filmov vseh časov, čeprav še zdaleč ni samo otroški film – kot smo tega v iranskem sodobnem kinu že vajeni.

Majidijev najnovejši film, *Barva boga*, ki še čaka, da ga ugledajo evropske oči, je spet preprosta pripoved o nekoliko posebnih ljudeh in njihovih človeških ravnanjih, ki so v dobrem in slabem vselej na ogled božjim očem in na voljo njegovi previdnosti, toda zato nič manj pritisnjeni v sredico človeškega srca. To je zgodba o slepem dečku, ki je izgubil mater, oče pa v svojem obupu nad revnim življenjem večkrat pomisli, da bi sina zapustil. Ob koncu šolskega leta se Mohammadu obetajo dolge počitnice pri sorodnikih na deželi, sredi neskončnih pokrajin in vonjev divjih rož.

Mohammadove čudovite počitnice pa skalijo očetovi načrti za poroko in novo življenje – brez pohabljenega sina.

Preprosto, človeško in božje, z vizualno genialnostjo, ki spominja na največje mojstre čiste in klasične filmske govorce. Majidi ni slepi glasnik islamske revolucije, ampak človeški prometej, ki si je sposodil božje oči. •

Filmografija:

kot igralec:

- 1981 **Towjehh**, Manuchehr Haghaniparast
- 1983 **Do cheshm-e bi su** (*Dve slepi očesi*), Mohsen Makhmalbaf
- 1984 **Este'aze** (*Iskanje odrešitve*), Mohsen Makhmalbaf
- 1985 **Bâykot** (*Bojkot*), Mohsen Makhmalbaf

kratki:

- 1981 **Eksplodzija**
- 1984 **Hudaj**
- 1987 **Izpit**
- Dan z iraškimi vojnimi ujetniki**

srednjemeražni:

- 1993 **Akhareen abadeh** (*Zadnja vas*)
- 1995 **Khoda miad** (*Bog bo prišel*)

celovečerni:

- 1992 **Baduk**
- 1996 **Pedar** (*Oče*)
- 1997 **Bacheha-ye aseman** (*Otroci nebes*)
- 1999 **Rang-e khoda** (*Barva boga*)