

VEDNO JE NAMREČ NEKDO KRIV

Ločitev Asgharja Farhadija

Matic Kocijančič

Iran se z bogato filmsko zgodovino umešča med velike kinematografije z lepim številom slovečih režiserskih imen, markantnim obdobjem t. i. iranskega novega vala in zvesto bazo mednarodnih oboževalcev, ki jo sestavljajo tudi številni pomembni zahodni kritiki in filmski ustvarjalci. Kljub tem odlikam ne predstavlja ravno stalne tarče bezljave pozornosti globalne filmske javnosti. Sicer iz teheranskih studijev vsako leto vznikne kakšna festivalska muha enoletnica – na LIFFu 2010 je npr. marsikoga očaralo popotovanje v iranski rock underground, *Perzijske rokerske mačke* (Kasi az gor-behaye irani khabar nadareh, 2009, Bahman Ghobadi), ki je tudi sicer uspešno zastopalo zeleno-belo-rdeče barve na evropskih filmskih srečanjih (predvsem s posebno nagrado cannske žirije v sekciji Poseben pogled). In vendar hitrega mednarodnega uspeha v dimenzijah, ki jih je dosegel režiser in scenarist Asghar Farhadi s svojo najnovejšo mojstrovino *Ločitev* (Jodaeiye Nader az Simin, 2011), iranski film ne pomni. Oskar za tujejezični film, ki je tudi prvi »zlati kipec« z domovanjem v Iranu, je zgolj nadel krono izjemnemu festivalskemu letu, s kar sedemdesetimi nagradami na skoraj vseh etapah klasičnega obhoda *Le tour du monde* filmske industrije, obenem pa je bil uvrščen tudi na številne najuglednejše letne preglede in lestvice. Revija *Time* je režiserja celo umestila na svoj letni spisek stoterice najvplivnejših ljudi na svetu. Obenem gre za finančno daleč najuspešnejši iranski film doslej z deset milijonskim dobičkom v mednarodni distribuciji. Vse naštetost postavlja pomemben mejnik v razvoju in predvsem samozavesti iranske kinematografije.

Seveda pa ta triumf beležimo v času, ko niti filma niti evforičnih gest zahodnih filmskih žirij ne moremo interpretirati brez tematizacije politične atmosfere, ki ju obdaja in prežema.

Iranska kulturna politika in Farhadi sta vse od zasnutkov filma do njegovega uspeha igrala strateški pingpong. Začelo se je s prepovedjo, ki je Farhadija zadela zaradi javne podpore zaprtima kolegoma Mohsenu Makhmalbafu in Jafarju Panahiju. Farhadi se je pozneje opravičil in ponovno pridobil dovoljenje za snemanje. Ko je postalo očitno, da je film uspešnica in da je »ljudstvo« nad njim navdušeno, je politična nomenklatura umirila svoj ton. Milijoni Iračanov so bdeli pozno v noč, da bi lahko videli Farhadijev prevzem najbolj zaželenih nagrad filmskega sveta in njihovo iskreno ekstatičnost si lahko ogledamo tudi na številnih spletnih posnetkih, ki dokumentirajo celonočno rajanje. Prav zato je naslednja poteza oblastnikov dvignila marsikatero obrv; prepovedali so proslavo ob Farhadijevi zmagoslavni vrnitvi iz Holivuda. Za bizaren zaključek zgodbe pa so poskrbeli na briljanten način: obenem so namreč navdušeno čestitali režiserju, da je na podelitvi oskarjev premagal Izrael.

Nič manj politično naelektrena – četudi z drugačno vtičnico – ni zahodna recepcija *Ločitve*. Glede na to, da je vojaški spopad »dobrih fantov« z bližnjevzhodnim težiščem »osi zla« v določenih kulturno-medijskih strukturah postal že kar neizogibno dejstvo bližnje prihodnosti, se pogosto zastavlja vprašanje, koliko je imel s celotno zgodbo o uspehu opraviti film in koliko zgolj njegove potencialne politične implikacije. Ko cinični filmski kritik še pred ogledom filma v istih medijih zasledil citat iranskega konzervativnega pisatelja Masouda Ferasatija, da filma ne mara zato, ker naj bi prikazoval »umazano sliko iranske družbe, kakršno želijo gledati zahodnjaki«, se pripravi na to, da mu bo po ogledu pritrdil. Zahodno občinstvo od bogate in kompleksne produkcije »tretjega sveta« najraje konzumira predvsem enostavne naracije o zlih, neracionalnih, nedemokratskih sistemih, zoperstavljenih preprostim, dobrim

in lepim orientalcem, ki si kljub svojim nenavadnim običajem v najglobljih kotičkih src želijo isto kot mi, ljudje svobodnih dežel. *Ločitev* pričakovanja našega ciničnega filmskega kritika postavi na glavo. Skozi filtre festivalskih nagajevalskih lobijev je tokrat dejansko pricurljalo nekaj izjemnega. To sicer še ne odgovori na naše vprašanje o (pozitivni?) politični diskriminaciji filma, pa vendar ga postavi v povsem novo luč.

Postane namreč jasno, da obe *politični* recepciji *Ločitve* – se pravi tako kritika iranskih podpornikov družbenega *statusa quo*, ki v filmu vidijo priliznjeno pečanje s škodoželjnim Zahodom, kot tudi tistih ameriških kritikov, ki film hvalijo zaradi domnevne subtilne subverzivnosti znotraj še dovoljenih cenzorskih norm – povsem zgrešita bistveni naboj filma. Čeprav se režiserjeva (in s tem tudi gledalčeva) obtožnica premika od osebe do osebe, se osnovni občutek, da se jim dogaja krivica, ne menja, ampak ostaja pri vsakem izmed njih. Že prvi kader nas postavi v prvoosebno vlogo sodnika in ta vloga ostane z nami skozi ves film. To na zanimiv način učinkuje tako, da na neki način sprejmemo sodno platformo, ki bi se nam v drugačni zasnovi prisiljeno upirala, ker je pač za naše pojme politično neokretna. Pod Farhadijevo elegantno taktirko nekako ponotranjimo tuj svet: prisega na Koran; prekletstvo, ki čaka lažnivca; bičanje kot odpustek za moralni prekršek; vse to postanejo zgolj elementi, s katerimi računamo in v katere vpletamo celotno paleto oseb, da bi ugotovili, kdo je kriv. Vedno je namreč nekdo kriv.

Zanimivo je tudi to, da na poglobitve očitke iranskih kritikov predhodno opozorja že sam avtor filma, ko jih izreka skozi besede nastopajočih. Režiser je v tem smislu prav prek svoje pripovedi vedno korak pred svojimi kritiki. In vendar *Ločitev* ni aktivistični film – prav to je tisto, kar ga napravi za resnično »nevaren« izdelek. Presega kakršnokoli instrumentalnost; tisto, čemur služi, je skrito v njem samem. Beseda, ki se v tem oziru najpogosteje pojavlja v bolj preiščljenih recenzijah filma, je *človeškost*. V *Ločitvi* namreč nimamo opravka s heroji, z zlikovci in generičnimi liki, topovsko hrano za dogodivščinne peščice antagonistov. Prav vsak lik je skrbno izoblikovan do te mere, da bi okoli njegove situacije lahko nastala nova zgodba. Vsaka oseba v filmu je po svoje prikupna in vsaka hitro nakaže določene karakterne pomanjkljivosti, kar vzpostavlja edinstven položaj gledalca; vaje junakov vseskozi menja svojega junaka. Velika zasluga za ta učinek gre tudi odlični igralski zasedbi.



Četudi je levji delež Farhadijevega projekta opravilo pisanje scenarija, pa je treba pozitivno izpostaviti tudi njegovo režijo. Gre za minimalističen, skoraj dokumentarističen slog s funkcionalno postavitvijo kamere in z asketskimi zvočnimi kulisami, ki vzdržujejo neobičajno napetost. Farhadi se izogiba pretencioznim dolgim kadrom; vedno raje pove premalo kot preveč, in ko pove premalo, to stori z razlogom. Ta odlika je očitna predvsem v zadnjih kadrih, ki se odvijajo v enega izmed najspretnjših filmskih zaključkov zadnjih let.

Farhadi z *Ločitvijo* gledalcu razgrinja edinstveno mišljenje nepravčnosti, ki politično osredotočenost na *krivdo* premešča v motrenje temeljne dinamike *krivičnosti brez krivca*. Ta dinamika obuja vrhunce tragiške umetnosti, grajene na pristni izkušnji usodnosti, bremena in blagoslova zaznamujoče preteklosti ter ne nazadnje nikdar obljubljenega, a vselej približujočega se katarze. Takšna postavitev seveda presega destruktivno dediščino ideje *spopada civilizacij*, v katero v zadnji instanci sodijo tudi vse omenjene ozkogledne politične interpretacije filma z obeh *osí*. In vendar presežni impulz *Ločitve* ni nekaj, kar bi lahko nevtralizirali s primitivizmom: če je občutje tega impulza vsaj delno pripomoglo k svetovni slavi filma, katarza, ki jo *Ločitev* zamolči, še vedno vztraja v svojem nikdar obljubljenem približevanju.

