

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**ÍRÁNSKÁ KINEMATOGRAFIE ZA VLÁDY
PREZIDENTA MAHMÚDA AHMADÍNEŽÁDA**

Dominika Kozlová

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra blízkovýchodních studií

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Blízkovýchodní studia

Bakalářská práce

**ÍRÁNSKÁ KINEMATOGRAFIE ZA VLÁDY
PREZIDENTA MAHMÚDA AHMADÍNEŽÁDA**

Dominika Kozlová

Vedoucí práce:

Mgr. Alena Tomková, Ph.D.

Katedra blízkovýchodních studií

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literatury.

Plzeň, duben 2016

.....

Obsah

1 ÚVOD	6
2 ZASAZENÍ SOUČASNÉ ÍRÁNSKÉ FILMOVÉ TVORBY DO HISTORIE ÍRÁNSKÉ KINEMATOGRAFIE A JEJÍ NEJDŮLEŽITĚJŠÍ MEZNÍKY	9
2.1 Počátek íránské kinematografie (konec 19.století–1960).....	9
2.1.1 Období <i>film-e fársí</i>	10
2.2 První období íránské <i>New Wave</i> (1960–1979)	10
2.3 Porevoluční íránská kinematografie (od 1979).....	11
2.3.1 Druhé období íránské <i>New Wave</i>	12
3 PRVNÍ OBDOBÍ VLÁDY PREZIDENTA MAHMÚDA AHMADÍNEŽÁDA (2005–2009).....	13
3.1 Historický vhled	13
3.2 Íránská kinematografie prvního období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda	15
3.3 Snímky definující první období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda	16
4 DRUHÉ OBDOBÍ VLÁDY PREZIDENTA MAHMÚDA AHMADÍNEŽÁDA (2009–2013).....	21
4.1 Znovuzvolení prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda a Zelené hnutí.....	21
4.2 Íránská kinematografie druhého období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda	23

4.3 Snímky definující druhé období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda	25
--	----

5 ZOBRAZENÍ NĚKTERÝCH SOCIÁLNÍCH ASPEKTŮ SOUČASNÉ ÍRÁNSKÉ SPOLEČNOSTI VE VYBRANÝCH SNÍMCÍCH Z OBDOBÍ VLÁDY PREZIDENTA MAHMÚDA AHMADÍNEŽÁDA.....	34
5.1 Životní styl mladistvých Íránců.....	34
5.2 Hudba a vzory íránské mládeže.....	35
5.3 AIDS v Íránu	37
5.4 Emigrace.....	38
5.5 Ženy.....	39
6 ZÁVĚR	42
7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	45
8 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	51
9 RÉSUMÉ	61

1 ÚVOD

*„Kdo neděsil se tmy, byl mým hrdinou.“
Forúgh Farrochzád*

Íránská kinematografie prošla ve své historii dlouhým a složitým vývojem a během vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda (2005–2013) se nejednou otřásla v základech. Existence íránské kinematografie přesáhla svůj kulturní rozměr v reakci na dění mezi lety 2005–2013 a její vliv se začal přelévat do politické a sociální sféry. Íránský film se tak stal politickým nástrojem, sociální sebereflexí, lidsko-právním odbojem a médiem, které spojovalo i rozkládalo společnost.

Cílem této bakalářské práce je prezentovat zásadní díla íránské kinematografie během vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda v letech 2005–2013. Na následujících stránkách se soustředím na nezávislou filmovou tvorbu v kontextu politické situace v Islámské republice Írán. Mojí snahou je představit rozkol íránské kinematografie před a po událostech roku 2009 a nastínit některé sociální problémy zdokumentované ve vybraných snímcích natočených mezi roky 2005–2013.

První kapitola obsahuje zasazení soudobé íránské filmové tvorby do celkové historie íránské kinematografie. Poskytuje přehled historických mezníků íránské kinematografie a výčet stěžejních tvůrců a jejich děl. Část kapitoly je věnována žánru *New Wave* v Íránu, představuje jeho první a druhou generaci a charakterizuje jeho typické znaky, které ovlivňují současné íránské filmové tvůrce.

Druhá část práce nastiňuje první vládní období prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda. Obecně se zabývá nástupem Mahmúda Ahmadínežáda na post prezidenta, vnitřní a vnější politikou Íránu v letech 2005–2009 s ohledem na uvržení prvních mezinárodních sankcí na Írán a

krizí zahraniční politiky Íránu. Tato kapitola se také věnuje počínajícím represivním tendencím vlády vůči íránské kinematografii. Kromě toho se zaměřuje na konkrétní díla neangažovaných tvůrců zabývajících se různorodou tematikou.

Třetí kapitola je zasazena do doby znovuzvolení Mahmúda Ahmadínežáda na post prezidenta v roce 2009. Sleduje povolební situaci a události v íránském filmu během Ahmadínežádovy vlády. Tato část je zacílena zejména na střet nezávislé íránské filmové scény a nově zvolené vlády. Popis uměleckého přínosu daného období je upozaděn a pozornost věnuji hlavním případům tohoto politicko-kulturního sporu a mezinárodním reakcím na ně.

Filmové zpracování vybraných sociálních problémů je představeno v poslední části práce. Ve zvolených snímcích sleduji problematiku např. emigrace, mezigenderových vztahů či trendů íránské společnosti a je ve velké míře ilustrována v obrazové příloze.

V českém akademickém prostředí je trvalá absence zdrojů zabývajících se íránskou kinematografií, a proto jsem čerpala z pramenů v anglickém jazyce, avšak ty většinou pokrývají období íránské kinematografie do poloviny prvního vládního období prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda. Kvalitní relevantní vhled do celkové historie íránského filmu nabízí sborník obohacený o medailonky předních íránských režisérů *Directory of World Cinema: Iran*, avšak jako většina dostupných tematických publikací se věnuje období íránské kinematografie do roku 2008. Tento problém mě v druhé a čtvrté části bakalářské práce dovedl k vlastnímu hlubšímu rozboru uměleckých aspektů snímků a zobrazování reálných skutečností v nich. Pro třetí část jsem využila zejména internetové zdroje pokrývající určené časové období (2009–2013). Stěžejními zdroji, bez kterých by tato práce nevznikla, byly filmy samotné v původním znění s anglickými či francouzskými titulky.

Transkripce jmen a slov z perského jazyka do jazyka českého vychází v této bakalářské práci z českého překladu knihy *Dějiny Íránu: říše ducha - od Zarathuštry po současnost* od Michaela Axworthyho. V případě jmen a slov, která mají ustálený tvar v českém jazyce (např. Teherán, Korán) se neřídím podle pravidel vycházejících z výše uvedené knihy.

2 ZASAZENÍ SOUČASNÉ ÍRÁNSKÉ FILMOVÉ TVORBY DO HISTORIE ÍRÁNSKÉ KINEMATOGRAFIE A JEJÍ NEJDŮLEŽITĚJŠÍ MEZNÍKY

2.1 Počátek íránské kinematografie (konec 19.století–1960)

Počátky íránské kinematografie sahají až do devadesátých let devatenáctého století. Prvním kinematografickým dokladem se stala zaznamenaná korunovace qádžárovského šáha Mozaffaroddína (1896–1907) v roce 1896.¹ Sám šáh se tak tedy podílel na zrodu kinematografie v tehdejší Persii, neboť na jeho přání byly první kamery a projektory dovezeny z Francie a na přelomu století byly již otvírány první biografy, kde mohla veřejnost sledovat prozatím pouze snímky zahraniční.²

To se však změnilo v roce 1930. Ovanes Ohanian, arménsko-ruský imigrant, který vystudoval filmovou akademii v Moskvě a poté v Teheránu otevřel umělecko-kinematografické vzdělávací centrum *Parvarešgáh-e ártístí-je sínemá*, uvedl černobílý němý snímek *Abi va Rabi*, směsici zábavných groteskních scének, odehrávající se pouze mezi dvěma hlavními hrdiny.³ První mluvený film na sebe nedal dlouho čekat. V roce 1933 režiséři a producenti Ardešír Írání a Abdolhosejn Sepantá uvedli romantický příběh s příměsí dobrodružství a nádechem pahlavíovské propagandy pod názvem *Dochtar-e Lor*.⁴ Kinematografie tohoto období se mimo jiné vyznačuje tím, že do hlavních rolí byly obsazované zejména zpěvačky a fyzická krása se upřednostňovala před kvalitami herců a hereček.⁵

¹ TURANI, B. *The Emergence of Cinema in Iran*, s. 53–55.

² SADR, H. R. *Iranian Cinema: A Political History*, s. 12.

³ KUHN, A.; WESTWELL, G. *A Dictionary of Film Studies*, s. 232–233.

⁴ TURANI, B. *The Emergence of Cinema in Iran*, s. 56.

⁵ DÖNMEZ-COLIN, G. *Women, Islam and Cinema*, s. 11.

2.1.1 Období *film-e fársí*

V následujících letech trpěla íránské scéna nedostatkem vlastní produkce a převažovaly filmy západní. Zlom nastal až po druhé světové válce. Trh zaplavil hlavní proud dané doby, a to tzv. *film-e fársí*. Ve většině případů více či méně komerční melodramata s romantickou zápletkou. Období *film-e fársí* bylo velice přívětivé k ženským herečkám, které začaly být hojně obsazovány, i když jejich postavy často doprovázel stejný osud.⁶ Ve většině případů jsou jejich postavy oklamány a svedeny na špatnou stranu, kdy se musí živit tancem či zpěvem pro mužské klienty,⁷ aby je později vysvobodil ušlechtilý mladík, za kterého se provdají a stanou se počestnými manželkami a matkami.⁸

2.2 První období íránské *New Wave* (1960–1979)

Íránská kinematografie dozrála do své „zlaté éry“ v šedesátých letech dvacátého století, a to s nástupem *New Wave*.⁹ První vlaštovkou, která předznamenala nástup *New Wave*, byla Forúgh Farrochzád a její minimalistické dokumentární dílo o léčebně malomocných *Cháneh sijáh ast* (Dům je černý) z roku 1962,¹⁰ na kterém se podílel i průkopník celého nadcházejícího směru Ebrahím Golestán.¹¹ Golestán o dva roky později představil nadčasový snímek *Chešt va Ájne* (Cihla a zrcadlo),¹² ve kterém spojuje svůj filmařský i literární talent a to zejména v rozpoznání krásy v obyčejných věcech, nekonvenčnosti a vyrovnání se s modernizačním přerodem společnosti.¹³ Společně tak se svými následovníky položil základy pro nastupující *New Wave* konce šedesátých let dvacátého

⁶ RIZI, N. M. Iranian Women, Iranian Cinema: Negotiating with Ideology and Tradition.

⁷ Tyto vybrané scény se zároveň staly kořením *film-e fársí* a důvodem jejich návštěvností.

⁸ JAHED, P. Film Farsi as the Mainstream Cinema, s. 66–76.

⁹ Z perského originálu: *Modž-e no* (DÓNMEZ-COLIN, G. *The Cinema of North Africa and the Middle East*, s. 62.)

¹⁰ ŠAHRÍWARÍ, T. Forúgh Farrochzád, morúrí bar zendegí.

¹¹ BEČKA, J. *Hledání pravdy a krásy*, s. 263.

¹² JAHED, P. The Brick and the Mirror, s. 92–93.

¹³ GOLESTÁN, E. *Láska zelených let*, s. 1–5.

století, která byla nakonec násilně ukončena až revolucí v roce 1979, aby na ní o deset let déle znovu navázali v druhé éře *New Wave* další světově významní iránské režiséři.

Za počátek první éry *New Wave* je považován film *Gáv* (Kráva)¹⁴ režiséra Dárjúše Mehrdžújí,¹⁵ který ovlivnil nastávající generaci filmařů nadcházejícího desetiletí. První éru *New Wave*, která vycházela nejen z francouzské *New Wave* a italského neorealismu, ale byla ovlivněna i avantgardou a perskou mytologií, je možné charakterizovat jako tvorbu realistickou, fatalistickou, emociální, ale i expresivní až surrealistickou.¹⁶ Typickým prvkem jsou dlouhé monology, heroizace obyčejných lidí, důraz na umělecké vyjádření.¹⁷

2.3 Porevoluční iránská kinematografie (od 1979)

Po iránské revoluci a nástupu ájatolláha Chomejního do čela Islámské republiky Írán byly jak zahraniční, tak domácí filmy potlačovány a sám Chomejní ve své rétorice vyjadřoval velký odpor proti filmové tvorbě jako takové. Kinosály a divadla byly záměrně vypalovány a ničeny, stejně tak mnohé kopie snímků. To vše se změnilo s uvědoměním si, že filmy mohou v rukou vlády působit propagandisticky a pozitivně ovlivňovat společnost. Pro druhou polovinu osmdesátých let jsou tedy typické snímky oslavující revoluci, mučedníky z irácko-iránské války (1980–1988) a melodramata zabývající se sociální problematikou. Nejvíce se filmová tvorba otřásla v základech kvůli novým ustanovením předepisujícím, co film může a nesmí obsahovat. Šlo zejména o potlačení jakékoliv ženské sexuality a absolutní zákaz využití západních prvků.¹⁸

¹⁴ MIRBAKHTYAR, S. *Iranian Cinema and the Islamic Revolution*, s. 55.

¹⁵ KUHN, A.; WESTWELL, G. *A Dictionary of Film Studies*, s. 232.

¹⁶ KUHN, A.; WESTWELL, G. *A Dictionary of Film Studies*, s. 288, 290–291.

¹⁷ AGHIGHI, S. *Iranian New Wave (1969–1979)*, s. 102–108.

¹⁸ MIRBAKHTYAR, S. *Iranian Cinema and the Islamic Revolution*, s. 159.

2.3.1 Druhé období íránské *New Wave*

Do té doby utlačovaná umělecká tvorba přežila a po zvolení ájatolláha Chámene'í do funkce *rahbara*, se obrodila v takové síle a umělecké kvalitě, že se íránská kinematografie vyšvihla na světovou špičku. K tomuto úspěchu přispěl i kulturní chaos po rozpadu východního bloku a celosvětové zmatení, kam by se měla produkce dále ubírat a na koho zacílit.¹⁹ Druhá vlna *New Wave* je tak spojována zejména s nenahraditelným Abbásem Kjárostamím²⁰ a jeho poetickou „kokerskou trilogií“,²¹ a poté do sebe absorbovala další režiséry jako je Mohsen Machmalbáf či Dža'far Panáhí.²² Typické jsou prvky korespondující s první vlnou *New wave*, ale i umění poetizace filmového vyprávění, vesnická témata nejnižších společenských tříd a reflexivní pohled. Častý je i dětský vypravěč, obsazování rolí neherci a absence mužského pohledu na věc.²³ Druhá éra *New Wave* je tak reakce či výsledek obezřetného balancování na hraně toho, co film může zobrazovat a autocenzury režisérů.

Tato éra režisérů se nenásilně překlenuje do současné íránské kinematografie, pro kterou již není možné najít vybrané jednotící prvky, které by je spojovaly do jednoho celku, tak jak tomu bylo v devadesátých letech dvacátého století. Díky tomu máme šanci sledovat v mnoha případech unikátní vývoj režisérů druhé éry *New Wave*, ale zejména jejich následovníků, kteří jsou jimi více či méně ovlivněni. O to více je pro nás íránská kinematografie vzhledem do společenství pevně svázaného a ukotveného ve své minulosti.

¹⁹ LATÍFPÚR, J. Ájá eqbál-e džahání-je sínemá-je Írán rú be ofúl ast?

²⁰ TÖTEBERG, M. *Lexikon světového filmu*, s. 167.

²¹ Tři zásadní díla odehrávající se v íránské oblasti Koker, *Cháneh-je dúst kodžást?*(Kde je dům přítele?, 1987), *Zendegí va dígar híč* (Život a nic víc, 1992) a *Zír-e derachtán-e zejján* (Pod olivovníky, 1994)

²² ETEMAD, B. *Une passionaria iranienne*, s. 12.

²³ KUHN, A.; WESTWELL, G. *A Dictionary of Film Studies*, s. 288.

3 PRVNÍ OBDOBÍ VLÁDY PREZIDENTA MAHMÚDA AHMADÍNEŽÁDA (2005–2009)

3.1 Historický vhled

V roce 2005 uspěla sociálně orientovaná kampaň Mahmúda Ahmadínežáda a bývalý starosta hlavního města Íránu se stal v pořadí šestým prezidentem Íránské islámské republiky. Vystřídal tak osmiletou reformní a liberální politiku (jak vnitřní tak vnější) Mohammada Chátamího. Íránská společnost byla již při zvolení Mahmúda Ahmadínežáda rozdělena. Většina voličů podporující Mahmúda Ahmadínežáda byli lidé z nižších sociálních vrstev, z venkova či chudých částí íránských měst. Právě na ně byla Ahmadínežádova kampaň zacílena. Do opozice ve volbách se postavil bývalý konzervativní prezident Akbar Hášemi Rafsandžání²⁴ podporovaný zejména vyšší střední vrstvou obyvatel velkých íránských měst.²⁵

Nástroje Ahmadínežádovy propagandy byly různorodé. Jedním ze stavebních kamenů úspěchů jeho kampaně byly návštěvy chudých oblastí země, které byly jinými kandidáty opomíjeny.²⁶ Jako kandidát na post prezidenta byl Ahmadínežád obyvatelům chudších oblastí se základním vzděláním sympatický svým skromným vzhledem a jednoduchými pronacionálními slovy díky čemuž volby vyhrál.²⁷ Po celé své vládní období soustředil Ahmadínežád svůj vliv právě do těchto regionů, neboť sám pochází z chudých poměrů a jen díky úsilí rodičů mu bylo umožněno nadstandardní vzdělání, které úspěšně ukončil inženýrským titulem. Sliby prezidenta často hraničily s realitou, přesto některé z nich byl schopný

²⁴ V letech 1989–1997.

²⁵ AXWORTHY, M. *Dějiny Íránu: říše ducha - od Zarathuštry po současnost*, s. 210.

²⁶ EHTESHAMI, A.; ZWEIRI, M. *Iran and the Rise of Its Neoconservatives: The Politics of Tehran's Silent Revolution*, s. 61.

²⁷ AXWORTHY, M. *Revolutionary Iran*, s. 387.

v určité míře naplnit.²⁸ Ahmadínežád se však nebránil zapůsobit i na víru svých voličů a sám prohlašoval, že je spojený s *mahdím* a je jím veden.²⁹

První prezidentské období Mahmúda Ahmadínežáda však nezačalo pro Írán příliš příznivě. Již na podzim roku 2005 se začaly ozývat Ahmadínežádovy kontroverzní výroky vůči státu Izrael či poznámky o popírání holokaustu.³⁰ Tyto názory se nelišily od některých dalších vysoce postavených íránských představitelů, ale v určitou dobu se množství Ahmadínežádových proslovů mimo Írán stalo terčem zájmu mnohých západních médií a bezpečnostních služeb.³¹ Čím dál více útočnější výroky prezidenta Íránu vůči západním mocnostem tak silně poničily image celé země a uvrhly ji znovu do izolace, z které se jí snažil vymanit předchozí prezident Mohammad Chátamí (1997–2005).³²

Ahmadínežádova rétorika mimo jiné vyvolala obavy členů Mezinárodní agentury pro atomovou energii ohledně netransparentního íránského jaderného programu. Strach z možných pokusů o výrobu jaderných zbraní linoucí se převážně z Izraele a Spojených států amerických vedl k radikalizaci postojů obou stran. Ahmadínežádovy ostré výroky vůči západu vygradovaly na podzim roku 2005, načež Bezpečnostní rada OSN uvalila na Írán první vlnu sankcí.³³ Bohužel po celou dobu vlády Mahmúda Ahmadínežáda nenašly západní mocnosti v čele s OSN správný klíč k odhalení pravých záměrů íránského jaderného programu. Nicméně Ahmadínežád během celé své prezidentské kariéry obratně využíval vzrůstajících sankcí a podporoval tak v lidu nenávisť vůči *Šajtán-e bozorg*³⁴, jenž údajně Íránu škodí a předurčuje ho svými sankcemi

²⁸ AXWORTHY, M. *Dějiny Íránu: říše ducha - od Zarathuštry po současnost*, s. 211.

²⁹ TOMKOVÁ, A. *Formování a proměna identit v moderním Íránu*, s. 173.

³⁰ AXWORTHY, M. *Dějiny Íránu: říše ducha - od Zarathuštry po současnost*, s. 213.

³¹ AXWORTHY, M. *Revolutionary Iran*, s. 389–391.

³² ISAACS, A. *Oxfordský slovník světových dějin*, s. 250.

³³ AXWORTHY, M. *Dějiny Íránu: říše ducha - od Zarathuštry po současnost*, s. 204.

³⁴ Překlad: Velký satan (Rétorický epiteton pro Spojené státy americké).

k chudobě a neštěstí občanů. Revoluční hesla ve stylu *Márg bar Ámriká*³⁵ se, v kontrastu s fascinací západem z řad mladých Íránců, staly pouhým patosem. Přesto si tato argumentace stále nacházela své příznivce mezi Ahmadínežádovými voliči.

Své sympatizanty si prezident Ahmadínežád vydržoval díky rozvoji venkova (zavedení elektřiny, zlepšení infrastruktury), ale jak se podmínky na venkově zlepšovaly, města trpěla. Nedodržení slibů o zvyšování průměrné mzdy ve školství a ve vládní sféře připravilo Mahmúda Ahmadínežáda o četný zástup podporovatelů.³⁶ Celkové zhoršení ekonomiky vyústilo ve zvýšení nezaměstnanosti, inflace a chudoby. Dopadající frustrace z globální izolace země a hospodářského úpadku se začala projevovat mezi studenty vysokých škol, neboť právě většina z nich pocházela ze střední třídy, která byla v této době sankcemi a neuváženou Ahmadínežádovou vládou nejvíce postižena.

3.2 Íránská kinematografie prvního období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda

Čerstvě zvolený Ministr kultury a islámského vedení (*Eršád*) Hosejn Saffár Harandí následoval konzervativní politiku nově zvoleného prezidenta.³⁷ Zpřísnil pravidla pro zahalování a dohled nad nemorálním chováním, zavedl cenzuru západních prvků v hudbě, oblékání i literatuře. Ani íránská kinematografie nebyla této cenzury ušetřena. *Eršád* vydal dlouhý seznam požadavků, co filmy smí obsahovat a co nikoliv. V této době můžeme sledovat vznikající propad mezi snímky podporovanými vládou, které jsou zejména propagandisticky laděné, nereflektují realitu a častým tématem je oslava mučedníků a revoluce, a uměleckými filmy

³⁵ Překlad: Smrt Americe!

³⁶ ABRAHAMIAN, E. *A history of modern Iran*, s. 193.

³⁷ CHRISTENS, J. B. *Drugs, Deviancy and Democracy in Iran: The Interaction of State and Civil Society*, s. 98.

mimo rámec podpory státu, častokrát cenzurovanými i přes všechna povolení k natáčení.

V prvním období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda (2005–2009) můžeme být svědky odhodlání tvůrců o autocenzuru za účelem vydání filmu v Íránu. Výsledkem tohoto snažení bylo využití nestandardních postupů během natáčení filmů a hojné užití symboliky, alegorie či univerzálních odkazů, čímž filmaři dospěli k celkové apolitizaci íránské kinematografie. Generace vzešlá za Chátamího vlády dospívá v kontextu událostí po roce 2005 a režiséři definující obě období *New Wave* se za těchto podmínek představují v naprosto novém světle. Platforma těchto dvou generačních rovin balancující na globálním úpadku kinematografie dala vzniknout nevídanému spektru vzhledů do íránské společnosti.³⁸

3.3 Snímky definující první období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda

Někteří nezávislí režiséři na první restriktce nečekali dlouho. Ještě během roku se 2005 mohlo zdát, že příznivější podmínky pro filmovou tvorbu z doby vlády prezidenta Chátamího se příliš nezměnily. Obrat nastal s uveřejněním snímku *Offside* „korunního prince“ Abbáse Kjárostamího – Dža´fara Panáhího, který se tak znovu dostal do role bojovníka za ženská práva.³⁹ Silně feministicky laděný film *Offside*,⁴⁰ jenž vyvolal nemalou vlnu zájmu v Íránu, poukazuje na problematiku zákazu vstupu ženám na fotbalová utkání, což dostává hrdinky snímku a jejich pomyslnou opozici ve formě vojáků do absurdních situací.⁴¹ S odstupem času (o to více s přihlédnutím na případ Dža´fara Panáhího po Zelené

³⁸ DÖNMEZ-COLIN, G. *Women, Islam and Cinema*, s. 16.

³⁹ BERGAN, R. ... *ismy: Jak chápat film.*, s.138–139.

⁴⁰ *Offside* [film]. Režie DŽA´FAR PANÁHÍ. Írán, 2006.

⁴¹ Jedna z dívek si musí nasadit plakát fotbalisty na obličej jako masku, aby jí voják dovolil využít pánské toalety. (Viz. obr. 1 v obrazové příloze.)

revoluci) je nesmírně zajímavá odezva tehdejšího prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda, který v reakci na snímek zvažoval zrušení tohoto zákazu. Ten byl však záhy zamítnut ájatolláhem Chámeneím a film *Offside* byl v zemi zakázán.⁴²

O pádu úspěšného muzikanta vypráví jeden ze zakladatelů íránské *New Wave* Dárjúš Mehrdžújí ve filmu *Santúrí* z roku 2007.⁴³ Sám název napovídá dvojí rovinu příběhu. Za prvé sleduje nadějnou kariéru a talent hlavního hrdiny-hráče na santúr. Na straně druhé označení *santúrí* se používá pro nitrožilní aplikaci heroinu. Po odchodu své ženy talentovaný a úspěšný hráč na santúr upadá do drogové závislosti a alkoholismu. Dárjúš Mehrdžújí tak přesouvá svojí nekonvenční sociální kritiku z vesnického prostředí do velkoměsta se všemi jeho nástrahami, což je i celkový trend filmařů po roce 2000.⁴⁴ Díky různým pohledům na problematiku společnosti v kontrastu s uměním, se stal film *Santúrí* trnem v oku Ministerstvu kultury a islámského vedení. A to i přesto že to byl právě Dárjúš Mehrdžújí, jehož film *Gáv* (Kráva), který stál za vznikem íránské *New wave*, oslovil ájatolláha Chomejního natolik, že jej prohlásil za možný příklad následování a přesvědčil ho k zachování íránské kinematografie.⁴⁵ Ačkoli snímek *Santúrí* získal v roce 2007 ocenění Křišťálový Símorgh na íránském filmovém festivalu *Fadžr*, v Íránu není oficiálními medii promítán a k mání je pouze na černém trhu.⁴⁶

Mezi další pozoruhodná díla patří minimalistický snímek *Šírín* hvězdy íránské porevoluční kinematografie Abbáse Kjárostamího z roku 2009. *Šírín* zobrazuje 113 hereček napříč generacemi a žánry, mimo jiné hvězdy íránského filmu jako Golšífte Faráhání, Lejlá Hátamí, Mahnáz Afšar nebo jedinou neíránskou herečku Juliette Binoche, ale i hlavního

⁴² CALLAMARD, A. *Unveiled: Art and Censorship in Iran*.

⁴³ *Santúrí* [film]. Režie DÁRJÚŠ MEHRDŽÚJÍ. Írán, 2007.

⁴⁴ LATÍFPŮR, J. Ájá eqbál-e džahání-je sínemá-je Írán rú be ofúl ast?

⁴⁵ KHALILI-MAHANI, N. Dariush Mehrjui, s. 43.

⁴⁶ *Santúrí* [film]. Režie DÁRJÚŠ MEHRDŽÚJÍ. Írán, 2007.

mužského hrdinu z legendárního Kjárostamího díla *Ta'm-e gílás* (Chuť třešní) Homájún Eršádí, během promítání pololegendárního příběhu Chosrou va Šírín.⁴⁷ Ten je nám tak prezentován pouze zvukově, formou silně laděné *tázíjové* legendy,⁴⁸ a pohledem na emoce v hereččiných tvářích. Kjárostamí tak opouští svojí „safe zone“ (vesnické prostředí a interiér automobilu) a přenáší vyprávění do prostředí biografu.⁴⁹

Každý záběr je soustředěn vždy na jednu herečku a její reakce na kontext díla. *Šírín* je tedy hlavně oslavou ženství a krásy. Prvoplánová nedějovost je zejména svědectvím zcela unikátních životních nevyovězených příběhů, neboť jak později režisér Abbás Kjárostamí uvedl, herečky stejně jako diváci byly svědky pouze zvukové formy příběhu a každá z hrdinek si představovala svojí vlastní životní paralelu k tomuto tradičnímu milostnému vyprávění. *Šírín* tak není pouze niterní výpovědí, ale alegorií, že každá íránská žena je sama v sobě mýtickou královnou Arménie Šírín, hluboce toužící po lásce, ale stejně tak je němou pozorovatelkou a obětí moci v rukou mužů.⁵⁰ Zajímavá je i analogie, kdy se ženské hrdinky, jak ve filmu *Šírín*, tak obecně v íránské filmové tvorbě staly ukázkou pokory a protizápadního vlivu, aniž by jejich vlastnímu projevu byl přikládán větší význam.⁵¹ Revoluční zpracování snímku se stává citlivou odyseou do ženského nitra s absencí mužského vhledu a patří mezi zlomová díla Abbáse Kjárostamího. Díky *Šírín* oddálil Abbás Kjárostamí částečné vykrádání své předchozí tvorby a spolupráci se zahraničními produkcemi, které se věnuje v posledních letech.

Významným dílem do toho období přispěla také rodina kolem Mohsena Machmalbáfa, která jako jedna z mála poskytuje objektivní až dokumentárně obohacující příspěvky z oblasti sousedních zemí Íránu.

⁴⁷ *Šírín* [film]. Režie ABBÁS KJÁROSTAMÍ. Írán, 2008.

⁴⁸ MOUSSAVI, G. *My Tehran for Sale: A Reflection on the Aesthetics of Iranian Poetic Cinema*, s.70.

⁴⁹ BERGAN, R. *Film*, s. 316.

⁵⁰ KIRÁLY, H. Abbas Kiarostami and a New Wave of the Spectator.

⁵¹ RIZI, N. M. Iranian Women, Iranian Cinema: Negotiating with Ideology and Tradition.

Příkladem může být *Sex va Falsafe* (Sex a filozofie) natočený v Tádžikistánu v roce 2005, jenž se zabývá dopadem milostných vztahů muže ve středním věku. Pouť mladého páru hledající víru v Indii, dokumentující barvitý svět rituálů indické společnosti a duchovně-filozofických úvah zachycuje Machmalbáf ve snímku *Farjád-e múrčehá* (Křik mravenců) z roku 2006.⁵² *Asb-e do pá* (Dvounohý kůň) jeho dcery Samíry natočený v roce 2008 se dotýká problematiky dětského světa na pozadí válkou zničeného Afghánistánu. Navazuje tak na silně feministický *Safár-e Qandahár* (Kandahár)⁵³ a *Pandž-e Asr* (V pět hodin odpoledne), který nahlíží mimo jiné na výuku a život dívek po pádu Tálíbanu.⁵⁴

Mimo Írán vzniklo v roce 2007 svědectví z dětství a dospívání za doby íránské revoluce a irácko-íránské války Mardžán Satrapí, a to podle stejnojmenného komiksu *Persepolis*.⁵⁵ Film *Persepolis*, ve francouzské koprodukci, se stal pojmem své doby společně se snímkem *Valčík s Bašírem* z roku 2008 od Ariho Folmana. Oba filmy přetvořily dosavadní náhled na animovanou blízkovýchodní filmovou tvorbu. Obsažení historických skutečností v animované verzi je přijatelnější pro širší publikum, čímž tak otevřelo schůdnější cestu k vyprávění nešťastných událostí nedávné minulosti.

Status definujícího tvůrce íránské kinematografie po roce 2005 Asghara Farhádího byl stvrzen spolu s filmem *Darbáre-je Elí* (O Elly), který získal mimo jiné Stříbrného medvěda za nejlepší režii roku 2009 na Berlínském mezinárodním filmovém festivalu. Asghar Farhádí natočil intimní sondu do soužití přátel, ve které rozjíždí své sociální drama na pozadí rozkolu mezi pravdou a lží.⁵⁶ Linie příběhu se děsivě láme na dění

⁵² VRYZIDIS, N. Mohsen Makhmalbaf, s. 48–50.

⁵³ BERGAN, R. *Film*, s. 187.

⁵⁴ NELMES, J. *Introduction to Film Studies*, s. 264.

⁵⁵ SATRAPI, M. *Persepolis*, s. 2.

⁵⁶ *Darbáre-je Elí* [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2009.

před a po tragédii a vychází z ní až schizofrenní rozkol hlavních hrdinů.⁵⁷ Oba tyto prvky poté režisér Farhádí obhájil a dohnal k dokonalosti v oscarovém *Džodáji-je Náder az Símín* (Rozchod Nádera a Símín).

V prvním období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda se neangažovaná íránská kinematografie stává médiem pro šíření kritiky sociální situace v zemi a díky mezinárodním festivalům, například v Cannes, Benátkách, ale i v Karlových Varech a v baště íránských režisérů v Berlíně, je většina této tvorby dostupná pro mezinárodní publikum.⁵⁸ V tomto ohledu ztrácí íránská vláda svůj vliv ohledně národní propagandy a utváření celkové image země, neboť snímky podporované vládou nejsou mimo Írán téměř k dispozici, a pokud jsou, tak chybí jejich překlady do světových jazyků. Paradoxně je tedy západnímu světu prezentována pouze nezávislá íránská tvorba, která je z většiny případů ovlivněna restrikcemi nebo v zemi zakázána. Obraz íránské nezávislé kinematografie byl tehdejší vládou kritizovaný, ale stále pro ni dostatečně stravitelný. Avšak události roku 2009 přenesly kinematografickou scénu do situace, která se dá označit jako absolutní rozkol íránského filmu.⁵⁹

⁵⁷ JAHED, P. About Elly, s. 11–13.

⁵⁸ Mezi roky 2005–2009 zde bylo promítáno celkem 19 íránských snímků (Viz. obr. 2 v obrazové příloze.)

⁵⁹ LATÍFPÚR, J. Ájá eqbál-e džahánje sínemá-je Írán rú be ofúl ast?

4 DRUHÉ OBDOBÍ VLÁDY PREZIDENTA MAHMÚDA AHMADÍNEŽÁDA (2009–2013)

4.1 Znovuzvolení prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda a Zelené hnutí

Přes ekonomický propad, izolaci země a zpřísnění zákonů týkajících se morálky Íránců obhájil Mahmúd Ahmadínežád v červnu roku 2009 post prezidenta.⁶⁰ Jeho znovuzvolení zvedlo vlnu protestů v čele s opozičním kandidátem Mír-Hosejn Músavím. Tento proreformní politik, který působil jako ministr zahraničí a v letech 1981–1989 jako poslední premiér Íránské islámské republiky,⁶¹ reformní voliče, kteří v roce 2005 prezidentské volby bojkotovali, přesvědčil, aby nynější volby nepromarnili a společně se pokusili o konstruktivní změnu.⁶² Podpora kandidatury Músavího se zdála být překvapivě ohromná. O to větší zklamání přineslo vyhlášení výsledků, které šlo ve prospěch Mahmúda Ahmadínežáda. Do íránských ulic vyšli rozezlení voliči Músavího se slovy: „*Ráj-e man kodžást?*“⁶³ a započali tak sérii protivládních protestů, jejichž stoupenci a organizátoři se spontánně označili jako „Zelené hnutí“^{64, 65}.

Zelené hnutí vzniklo na platformě nespokojených studentů, kterým se podařilo (také díky sociálním sítím) rozšířit reformní myšlenky Músavího a jeho kolegů Mehdího Karrúbího a Hossejn-Alího Montazerího mezi široké sociální spektrum Íránců. Stoupenci Músavího kandidatury volali po transparentním fungování vlády, rozšíření pravomocí prezidenta země, což bylo vládními složkami bráno jako přímý útok na principy *Velájat-e faqíh*. Dále žádali přehodnocení vztahů Íránu s regionálními a světovými mocnostmi (mimo jiné i s Izraelem) a posilování vztahů

⁶⁰ TOMKOVÁ, A. Írán, s. 164.

⁶¹ V roce 1989 byl post premiéra zrušen.

⁶² AXWORTHY, M. *Revolutionary Iran*, s. 402.

⁶³ Překlad: „Kde je můj hlas?“

⁶⁴ *Džonbeš-e Sábz-e Írán*

⁶⁵ DABASHI, H. What happened to the Green Movement in Iran?

s mezinárodními lidsko-právními organizacemi.⁶⁶ Zelené hnutí jako absolutní protipól politiky Ahmadínežáda rozdělilo společnost do dvou skupin. Dalším výrazným prvkem Zeleného hnutí byla podpora iránských v politice angažujících se osobností. K Zelenému hnutí se hlásil mimo jiné bývalý prezident Alí Akbar Hášemí Rafsandžání, Mohammad Chátamí či mluvčí parlamentu Alí Lárídžání, ale i zástup iránských umělců právě z řad iránské nezávislé filmové tvorby. Músavího podpoře nahrál i fakt, že tehdejší nově nastupující americký prezident Barack Obama veřejně prohlásil svůj zájem o navázání diplomatických rozhovorů s Íránem. Po Bushově rétorice „osy zla“ z roku 2002 se pro Írán naskytla možnost vymanit se ze světové izolace.⁶⁷

Počáteční nepokoje v teheránských ulicích po vyhlášení výsledků prezidentských voleb se rozšířily do většiny velkých iránských měst.⁶⁸ Příznivci Mír-Hosejna Músavího považovali volby za zkorumpované a po potvrzení Mahmúda Ahmadínežáda do funkce ájatolláhem Chámene´ím, vzrůstala mezi voliči Zeleného hnutí nevole vůči celé vládě. Hesla a protestní akce příznivců Músavího se radikalizovaly a povolební týden se proměnil v několika tisícové protesty tvrdě potlačované vládními složkami v čele s udržovateli pořádku a Ahmadínežadovými dlouholetými podporovateli – členy *Basídž*.⁶⁹ Čím více se situace začala vládě vymykat z rukou, tím děsivější metody potlačování protestů byly nastoleny. Během léta roku 2009 bylo několik tisíc členů Zeleného hnutí potrestáno, uvězněno a nepokoje si vyžádaly několik stovek obětí na životě. Dalším rozměrem, který dodával dynamiku celému konfliktu, bylo šíření záběrů nepřiměřeně krutého trestání protestujících přes sociální sítě. Přímý vhléd do Zelené revoluce šířící se celým světem zabránil vládě interpretovat

⁶⁶ TAFESH, A. Q. Iran's Green Movement: Reality and Aspirations.

⁶⁷ AXWORTHY, M. *Revolutionary Iran*, s. 400.

⁶⁸ Mahmúd Ahmadínežád získal 62,63% a Mír-Hosejn Músaví 33,75% (TUREČEK, B. *Labyrintem Íránu*, s. 145.)

⁶⁹ ALINEJAD, M. *Between Defiance and Détente: Iran's 2009 Presidential Election and Its Impact on Foreign Policy*.

konflikt dle svého obrazu. Rozkol informací z vládních médií a přímých svědectví ve formě fotografií či nahrávek z událostí vytvářel absurdní obraz celého dění.⁷⁰

Slábnoucí protestní hesla se Íránem nesla až do roku 2010. Naposledy se hnutí v plné síle vzedmulo v prosinci roku 2009 během pohřbu duchovního vůdce hnutí a kritika vlády ájatolláha Montazeriho. Byl to však poslední velký záchvěv opozičních akcí Zeleného hnutí. Mír-Hosejn Músaví byl uvrhnut do domácího vězení a vládní hněv začal dopadat na další jeho podporovatele. Cílovou skupinou se stali íránští umělci a známé osobnosti. Nejen, že byli někteří z nich perzekuováni, ale kulturní oblast v Íránu postihl další balíček represivních opatření, a tím pádem došlo k okleštění uměleckého projevu. Represe se projevíly v útlumu divadelní, filmové, hudební, ale i novinářské tvorby.⁷¹

Smutným faktem je vystřízlivění mnohých příznivců Mahmúda Ahmadínežáda po volbách roku 2009, a to jak z řad konzervativních politiků, tak i z Ahmadínežádovy voličské základny. Světová ekonomická krize ve spojení se sankcemi uvrženými na Írán ze strany mocností prohloubila již tak špatnou finanční situaci Íránců. Zplundrovaný státní rozpočet v kombinaci s pokračujícími restrikcemi občanů a prezidentovými projevy naplněnými populistickými sliby mezi obyvateli vyvolávaly jakousi apatii vůči krokům politických představitelů až do konce prezidentského období Mahmúda Ahmadínežáda.⁷²

4.2 Íránská kinematografie druhého období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda

Účast a podpora Zeleného hnutí mnohými íránskými umělci z filmového průmyslu v období mezi roky 2009–2011 uvrhly íránskou

⁷⁰ AXWORTHY, M. *Revolutionary Iran*, s. 405–406.

⁷¹ TUREČEK, B. *Labyrintem Íránu*, s. 147.

⁷² SMITH, B. *Power struggle in Iran*.

kinematografii do temných časů, ze kterých se těžko vymaňuje do dnešních dnů. Vlny oklešťování práv filmařů, zákazy vybraných filmů, zpřísnění cenzury a nedůvěra vůči mezinárodnímu uznání provázely nezávislou kinematografií do zvolení prezidenta Hasana Rúháního v roce 2013.

Již v prosinci roku 2009 dosáhla hořkost Mahmúda Ahmadínežáda svého vrcholu a sám se ucházel o vedení kontroly íránské kinematografie v nově zvolené vládě.⁷³ To nakonec zůstalo pod vedením Ministerstva kultury a islámského vedení v čele s obdobně laděným Mohammadem Hosejním, který společně s Ahmadínežádem zacílil represe na nejvíce viditelné tváře íránské společnosti a vzory mladých voličů.⁷⁴ Celkem pochopitelnou reakcí na „zakázané ovoce“ ve formě tehdejší filmové produkce bylo hromadné zkupování DVD nosičů na černém trhu a podpora tvůrců na sociálních sítích.⁷⁵

Krise mezi nezávislými neangažovanými tvůrci se přenášela i do dalších sfér a odvětví vázaných na filmový průmysl. Ať jde například o kulturní a filmové magazíny nebo íránský filmový festival *Fadžr*. Ten byl po roce 2009 dějištěm pro vyřizování si sporů mezi proreformními umělci, kteří se snaží o podrytí autorit skrze svá díla, a provládními filmaři a novináři, jejichž úkolem byla zejména kritika opozičních tvůrců.

Íránský film v druhém období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda může být považován za mocné médium odboje vůči režimu a naopak podpory vlády, pokud se jedná o provládní či režimem financované snímky. Platformou pro úspěch nezávislých děl se staly mezinárodní filmové festivaly jako Mezinárodní filmový festival v Cannes, Benátkách, Torontu, ale zejména německý Berlinale.⁷⁶ Ten za posledních

⁷³ DI NOVI, W. The Filmmaker Laureate of the Green Movement.

⁷⁴ Cultural Oppression in Iran. *Iran Daily*.

⁷⁵ CHRISTENS, J.B. *Drugs, Deviancy and Democracy in Iran: The Interaction of State and Civil Society*, s. 201.

⁷⁶ LATÍFPÚR, J. Ájá eqbál-e džahání-je sínemá-je Írán rú be ofúl ast?

5 let nabyl image odbojové buňky bojující za íránskou kulturní svobodu. Kulminující tlak mezi vládou a proreformními tvůrci se přenesl na 61. ročník festivalu a stal se tak prodlouženou rukou této krize a mediátorem odboje a nesouhlasu k represím. Během úvodního ceremoniálu vyjádřila jménem poroty Isabella Rossellini svůj nesouhlas s uvězněním vybraných íránských tvůrců.⁷⁷ V rámci festivalového programu Berlinale byl promítán historicky nejvyšší počet íránských snímků.⁷⁸

4.3 Snímky definující druhé období vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda

Zásadním počinem, a to jak z uměleckého pohledu, tak i následného politického dopadu, je snímek *Keštzárhá-je sepíd* (Bílé louky) od Mohammada Rasúláfa za spolupráce Dža'fara Panáhiho. Příběhem, režisér kombinuje neorealismus íránské *New Wave*, magický realismus a minimalismus, odehrávajícím se v mysteriózním až pohádkovém prostředí, kde je moře tak slané, že ničí půdu, zabíjí ptáky a oslepuje lidi, nás provází tajemná postava, snad lidový léčitel, kouzelník či světec. Tento průvodce sbírá od zoufalých lidí jejich smutek a bolest ve formě slz. Děsivá alegorie soli, která způsobuje jejich největší utrpení, následně opouští jejich těla slzami. Putování hlavního hrdiny nám představuje děsivé pohanské rituály, kdy obětiny personifikovanému moři mají vyřešit trápení rozličných komunit. Všechna společenství připomínají soudobou íránskou vesnici, kde některé praktiky jsou stejně mýtické a anachronické.

Další narážkou na anachronickou společnost, je monotónní opakování slov a tvrdé vojenské cvičení, aby se nemocný odnaučil, že moře není červené, což evokuje myšlenku absurdity memorování Koránu a potlačení jakékoliv společenské odchylky. Nepřehlédnutelným

⁷⁷ ROXBOROUGH, S. Isabella Rossellini Reads Prison Letter From Jafar Panahi at Berlin Fest's Opening Night Gala (Berlin).

⁷⁸ Viz. obr. 2 v obrazové příloze .

momentem *Keštzárhá-je sepíd* (Bílé louky) je symbolika Chárona bloudícího pomyslnou řekou Styx, na jejímž břehu nachází pouze smrt. Při setkání s obětinami jim slibuje, že po smrti jim bude lépe. V íránském prostředí je tento osudový fatalismus a téměř oslavování smrti více či méně kontroverzní vůči islámské morálce.⁷⁹

Mohammad Rasúláf dokázal mistrovsky extrahovat to nejlepší od svých íránských předchůdců, zejména Machmalbáfův detailní naturalismus, sociální drama první generace *New Wave* a Kjárostamího dlouhé širokouhlé krajinné záběry a přejaté umění miniatur,⁸⁰ ale i ze světových autorů a umělců např. Murakamiho překlenutí mezi paralelními světy a vyrušení linky mezi prostorem a časem.⁸¹

Zasazení příběhu do nekonkrétního místa, absence politické tematiky, mezigenderová zdrženlivost, využití jinotajů a alegorií nechránily film ani jeho tvůrce před vlnou represí. Snímek byl v Íránu zakázán ihned po svém dokončení v září roku 2009. Do světového povědomí se *Keštzárhá-je sepíd* (Bílé louky) nedostal svým uměleckým přepisem historie íránské filmografie, nýbrž díky tomu, že právě po tomto filmu byla pojmenována akce filmové neziskové společnosti pro lidská práva Cine Foundation International, a to jako výraz nesouhlasu s uvězněním režisérů Dža'fara Panáhiha a Mohammad Rasúláfa.⁸² Systém nazvaný White Meadows poskytl možnost komukoliv natočit videa na podporu propuštění těchto prominentních režisérů, obžalovaných koncem roku 2010 z protivládních aktivit ohrožujících klid v zemi.⁸³

Nejčastěji skloňovaným jménem v souvislosti s dopadem represí Zelené revoluce na íránské tvůrce je zajisté Dža'far Panáhi. Na úkor odmítání autocenzury a dodržování nařízení, co film smí a nesmí

⁷⁹ *Keštzárhá-je sepíd* [film]. Režie MOHAMMAD RASÚLÁF. Írán, 2009.

⁸⁰ KUHN, A.; WESTWELL, G. *A Dictionary of Film Studies*, s. 288.

⁸¹ Viz. obr. 3, 4 a 5 v obrazové příloze .

⁸² Viz. níže

⁸³ LANGFORD, M. *Iranian Cinema and Social Media*, s. 261.

obsahovat, se postavil do přímé opozice prezidentu Ahmadínežádovi. Až s podivem můžeme sledovat, jak tento konflikt eskaloval na rovině spíše osobní a činy Mahmúda Ahmadínežáda se začaly přelévat do pravomocí, které sahaly mimo jeho sféru vlivu. Nicméně jeho nová vláda mu poskytla dostatečně mocné nástroje k vyřizování si účtů se stoupenci protivládních hnutí.

Činnost Dža'fara Panáhí byla pomyslným trnem v oku íránské vládě již dlouho před Zelenou revolucí, což dokládá fakt, že všechny filmy Dža'fara Panáhí jsou v Íránu zakázané.⁸⁴ Aktivity Dža'fara Panáhího v Zeleném hnutí byly velmi intenzivní a vyvrcholily jeho účastí na pohřbu zavražděné Nedá Agá-Soltán při protestech v červenci roku 2009. Během tohoto smutečního obřadu byl Dža'far Panáhí poprvé uvězněn a další série represí na sebe nenechala dlouho čekat. O měsíc déle během filmového festivalu v Montrealu Panáhí zorganizoval demonstraci na podporu Mír-Hossejna Músavího a po této akci byl režisérovi odebrán íránský pas. Vrcholem v třenicích mezi nově zvolenou vládou a držitelem několika cen z festivalu v Cannes, Berlíně a Benátkách bylo jeho tříměsíční uvěznění společně s jeho kolegou Mohammadem Rasúláfem.⁸⁵ Oba tvůrci se údajně měli podílet na snímku *Fardá* (Zítřek) dokumentující současnou sociální a kulturní situaci v zemi.⁸⁶ Světovým filmovým průmyslem se však prohnala bouře pro osvobození Dža'fara Panáhího, do které se zapojila jak íránská filmová scéna (Abbás Kjárostamí, Asghar Farhádí, Golšífte Faráhání), tak světoví představitelé (Steven Spielberg, Martin Scorsese, Jim Jarmusch, Oliver Stone ad.) a mecenáši mezinárodních filmových festivalů (mimo jiné i Karlovarského festivalu).⁸⁷

Koncem května roku 2010 byl Panáhí propuštěn na kauci 200 tisíc dolarů. V prosinci tohoto roku proběhl s Dža'farem Panáhím soud a

⁸⁴ CALLAMARD, A. *Unveiled: Art and Censorship in Iran*.

⁸⁵ Společně s nimi byl uvězněn asistent režiséra Mehdí Pourmoussa.

⁸⁶ Final Ruling for Jafar Panahi & Mohammad Rasoulouf. *Human Rights Activists New Agency*.

⁸⁷ DI NOVI, W. The Filmmaker Laureate of the Green Movement.

obvinil jej z podpory aktivit narušujících bezpečnost obyvatel a z propagandy proti Islámské republice Írán. Soud udělil režisérovi trest ve výši šesti let vězení, dvaceti let zákazu produkce či režie filmu, zákaz psaní scénářů, poskytování rozhovorů íránským či zahraničním médiím a opuštění země z jiného důvodu, než je svatá pouť do Mekky nebo poskytnutí lékařské péče nedostupné v Islámské republice Írán.⁸⁸ Mohammad Rasúláf obdržel stejný trest v rozsahu šesti let vězení, avšak později mu byl snížen na jeden rok.⁸⁹ Celosvětově se vzedmula další vlna odporu proti tomuto verdiktu (např. petice Amnesty International podepsaná Seanem Pennem a Martinem Scorcesem,⁹⁰ kampaň White Meadows, 61. ročník Berlínského mezinárodního filmového festivalu).⁹¹

Na pozadí těchto událostí vznikl přes zákazy udělené soudem v pořadí šestý Panáhího film *Ín film níst* (Toto není film). Snímek byl natočen tajně v bytě režiséra, který čekal v domácím vězení na výsledek svého odvolání vůči rozsudku z prosince roku 2010. Ačkoliv se jedná o téměř dokumentární vhled, Panáhí si zachovává svůj jednoduchý až (překvapivě) apolitický pohled na věc. *Ín film níst* (Toto není film) sleduje nedefinovatelnou hrozbu a o to více je možné jej projektovat na širší sociální spektrum Íránců uvězněných v porevoluční dezorientaci a dokládá enormní význam Panáhího neutichajícího hlasu jako odboje proti restrikcím.⁹²

V říjnu roku 2011 potvrdil teheránský soud svůj rozsudek z prosince roku 2010 a Panáhí byl umístěn do domácího vězení.⁹³ Přes potvrzení rozsudku o zákazu činností spjatých s kinematografií a opuštění Íránu jsou jeho podmínky týkající se svobody pohybu uvolněnější. V případě Dža'fara Panáhího a jeho opozice, tedy vlády Mahmúda Ahmadínežáda,

⁸⁸ JAHED, P. Independent Cinema and Censorship in Iran: Interview with Jafar Panahi, s. 15.

⁸⁹ DI NOVI, W. The Filmmaker Laureate of the Green Movement.

⁹⁰ BARNES, B. Sundance Gets a Taste of Iranian Politics.

⁹¹ viz. Výše

⁹² *Ín film níst* [film]. Režie DŽA'FAR PANÁHÍ. Írán, 2011.

vyvstává otázka, kdo vyšel s přihlédnutím k Panáhiho vzrůstajícímu úspěchu z celé situace jako vítěz a kdo jako poražený.

Trojici nejvíce postižených snímků v kontextu porevolučních represí uzavírá film *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej),⁹⁴ natočený v Íránu v roce 2009 režisérkou Gránáz Músaví, která dlouhodobě žije v australském exilu. Příběh vypráví o mladé nadějně umělkyni Marzije na pozadí současného života mladých Íránců teheránské střední třídy.⁹⁵ Díky tomu je *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej) jedinečným vzhledem zabývající se problematikou íránské mládeže, a je také dalším snímkem nepřijatým tehdejší íránskou vládou. Režisérka Gránáz Músaví přepsala svůj scénář celkem třikrát, aby získala od Ministerstva kultury a islámského vedení povolení k jeho natáčení.⁹⁶ Natočený materiál byl převezen do Austrálie, kde proběhla postprodukce, byly sestříhány scény, přidány anglické titulky, hudba atd.⁹⁷

Film se po Zelené revoluci ocitl na seznamu zakázaných snímků v zemi a stal se chtěnou komoditou na íránském černém trhu a na internetu.⁹⁸ Umocnění zájmu o tento snímek na íránském filmovém trhu a celosvětové kladné reakce byly příčinou odsouzení hlavní hrdinky snímku Marzije Vafámehr k devadesáti ranám bičem a jednomu roku ve vězení. Trest byl vyřčen za to, že se ve filmu objevila bez hidžábu a ztvárnila roli ve snímku,⁹⁹ kde mladí popíjejí alkohol a páry se volně scházejí, aniž by byly ve svazku manželském.¹⁰⁰ V kauze hraní bez hidžábu se vyslovila sama režisérka, že hidžáb slouží k zakrývání vlasů, tudíž jej nemusela

⁹³ Iranian court upholds sentence against filmmaker Jafar Panahi. *Dawn*.

⁹⁴ *Tehrán-e man Harádž* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.

⁹⁵ MOUSSAVI, G. *My Tehran for Sale: A Reflection on the Aesthetics of Iranian Poetic Cinema*, s. 88–93.

⁹⁶ NAFICI, H. *A Social History of Iranian Cinema, Vol.4: The Globalizing Era, 1984–2010*, s. 69.

⁹⁷ RAY, S. *Islamic Women in Films: Turning the Voyeurs into Spectators*.

⁹⁸ NAFICI, H. *A Social History of Iranian Cinema, Vol.4: The Globalizing Era, 1984–2010*, s. 69.

⁹⁹ Viz. obr. 6 v obrazové příloze .

¹⁰⁰ BATTY, D. Iranian actress released from jail.

hlavní hrdinka nosit, neboť filmová Marzíje má vlasy oholené.¹⁰¹ Ředitel Ligy íránských lidských práv Karím Lahídží se nechal slyšet, že je to vůbec poprvé, kdy byla herečka obžalována a odsouzena, přestože měl film všechna povolení k natáčení.¹⁰² Proti výkonu trestu se vyslovila organizace Amnesty International a mnohé filmové společnosti, mimo jiné i Cyan Films a South Australian Film Corporation, které se podílely na výrobě a postprodukci *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej).¹⁰³ V říjnu roku 2011 byl trest Marzíje Vafámehr snížen na 3 měsíce a prominut trest bičování. Stejně jako v případě Dža'fara Panáhiho jí byl uložen zákaz filmové tvorby a opuštění Íránu za jinými účely než je svatá pouť do Mekky či poskytnutí zdravotní péče.¹⁰⁴ Případ Marzíje Vafámehr lze považovat za poslední represivní výkřik nově zvolené vlády stojící v opozici proti íránské kinematografii po roce 2009.

Další mohutné kroky proti íránským tvůrcům nebyly zapotřebí, a to z důvodu jejich dobrovolné sebecenzury, vymezení se tematicky mimo „provokativní“ rámec či oproštění se od témat se sociální a politickou tematikou. V mnohých případech však přední íránští tvůrci a herci zvolili emigraci a Írán opustili.

Filmová emigrace uvrhla íránskou scénu do šedi a umocnila pozici provládních tvůrců. Jednou z největších ztrát byl odchod íránsko-kurdského režiséra Bahmana Ghobádího po natočení kontroverzního snímku *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* (Nikdo neví o íránských kočkách), odhalujícího podobně jako *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej) strasti íránské mládeže a undergroundovou scénu.¹⁰⁵ Ghobádí prohlásil, že pokud by se do Íránu vrátil, čekal by ho nejspíše osud, který

¹⁰¹ MOUSSAVI, G. *My Tehran for Sale: A Reflection on the Aesthetics of Iranian Poetic Cinema*, s. 90.

¹⁰² Libération de l'actrice iranienne Marziah Vafamehr. *Radio France International*.

¹⁰³ ELLIOT, B. Iranian actress released.

¹⁰⁴ EDWARDS, D. *Visions of Lives Constrained*.

¹⁰⁵ *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* [film]. Režie BAHMANA GHOBÁDÍ, 2009.

¹⁰⁵ DI NOVI, W. The Filmmaker Laureate of the Green Movement.

postihl Dža'fara Panáhiho.¹⁰⁶ Svým *Fasle kárgadán* (Sezóna nosorožců) natočeným v Turecku se zařadil do trojice velkých odchodů a jejich mimo íránských děl roku 2012. A to spolu s Abbásem Kjárostamím, který natočil *Like Someone in Love* v Japonsku a filmem *Bághbán* (Zahradník) Mohsena Machmalbáfa. Tento příběh se odehrává ve státě Izrael, což automaticky vysloužilo režisérovi a celému štábu trest pěti let vězení, pokud by se do Íránu vrátili. Navíc snímek *Bághbán* (Zahradník) se zabývá baháísmem, který je v Íránu považován za herezi, což donutilo íránskou vládu vymazat filmové dědictví Mohsena Machmalbáfa z Muzea filmu v Teheránu.¹⁰⁷

Zlomová událost a malé vítězství íránské nezávislé scény tohoto období přišly během ceremoniálu 84. ročníku Cen Akademie. Oscarem oceněný film *Džodájí-je Náder az Símín* (Rozchod Nádera a Símín) z roku 2011 od vrůstající hvězdy druhé generace *New Wave* Asghara Farhádího se stal světlym okamžikem v prostoru íránské kinematografie.¹⁰⁸ Farhádí mistrovsky zvládl interakci mezi režisérem a diváky a dokázal zručně obejít chapadla cenzury, tím že omezil politickou provokaci a kritiku ekonomické krize. Přestože je film stěžejně o problémech manželského páru, Farhádí chytře eliminoval ostentativní projevy lásky a náklonnosti skrze plánovaný rozvod.

Farhádí v tomto snímku rozehrává pro něj typickou hru mezi pravdou a lží a poukazuje na neexistující premisy lidského chování.¹⁰⁹ Íránci film ocenili díky zobrazení nepřikrášleného modelu íránské rodiny střední třídy. Asghar Farhádí však dokázal mnohem více než získat mnohá ocenění jako Zlatého medvěda z Berlinale nebo Zlatý glóbus za

¹⁰⁷ DARGIS, M. The Cultivation of Belief.

¹⁰⁸ KHALAJI, M.; ROBERTSON, B.; AGHDAMI, M. *Cultural Censorship in Iran: Iranian Culture in a State of Emergency*, s. 30.

¹⁰⁹ *Džodájí-je Náder az Símín* [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2011.

nejlepší cizojazyčný film,¹¹⁰ ale podařilo se mu rozdělit do té doby jednohlasnou konzervativní opozici.¹¹¹

Na filmovém festivalu *Fadžr* v roce 2011, pod vedením hlavy kinematografické organizace Džaváda Šamaghdarí spřízněného s Mahmúdem Ahmadínežádem, byl film oceněn cenou diváků, cenou za režii, scénář, kameru a cenou pro režiséra, avšak k zachování tváře opozice nezískal ocenění Křišťálového Símorgha za nejlepší film. Radikálnější opozice vyslovila svůj nesouhlas s oceněními na *Fadžr* festivalu a vznesla bizarní, až znevažující komentáře proti ocenění Akademie. Deník *Kajhán* se téměř o tomto úspěchu nezmínil. Příznivci Ahmadínežáda zase nesouhlasili s označením snímku za „iránský“, neboť byl natočen nezávisle mimo pole působnosti vlády a mezi konzervativci byly slyšet názory, že nezávislá tvorba zobrazuje iránskou společnost v negativním obraze, což má špatný dopad na celosvětové mínění o Íránu.¹¹² K tomuto postoji se přidaly i další reakce. Ministr kultury Hosejní prohlásil, že Ceny Akademie nejsou důležitou cenou, v iránském státním vysílání byl tento úspěch zastíněn sdělením, že film porazil sionistického protivníka.¹¹³ A ředitel festivalu *Fadžr* Šamaghádí řekl, že Spojené státy americké se tak poklonily před Íránem.¹¹⁴

Situace vřela i mezi obyvateli a znovu tak bylo potvrzeno rozdělení země z voleb roku 2009. Znovu proti sobě stáli konzervativci, voliči Mahmúda Ahmadínežáda, který snímek kritizovali zejména kvůli emancipaci hlavní hrdinky a její touze emigrovat do Evropy i za cenu rozvodu s manželem a na straně druhé prozápadní a reformní diváci, obdivující vystihnutí zneklidňující reality.¹¹⁵

¹¹⁰ *Džodájí-je Náder az Símín* [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2011.

¹¹¹ *Az Írán, jek džodájí* [film]. Režie KOUROUSH ATAEE, AZADEH MOUSSAVI. Írán, 2013.

¹¹² KHALAJI, M.; ROBERTSON, B.; AGHDAMI, M. *Cultural Censorship in Iran: Iranian Culture in a State of Emergency*, st. 34–36.

¹¹³ *Footnote* [film]. Režie JOSEPH CEDAR. Izrael, 2011.

¹¹⁴ *Az Írán, jek džodájí* [film]. Režie KOUROUSH ATAEE, AZADEH MOUSSAVI. Írán, 2013

¹¹⁵ *Az Írán, jek džodájí* [film]. Režie KOUROUSH ATAEE, AZADEH MOUSSAVI. Írán, 2013

Tyto výhonky Zeleného hnutí, stále živené malými, leč důležitými podněty jako je případ Dža'fara Panáhího či oscarový úspěch *Džodáji-je Náder az Símín* (Rozchod Nádera a Símín), se ve volbách roku 2013 přiklonily na stranu reformní politiky Hasana Rúháního.¹¹⁶ Země se postupně ekonomicky hojí díky transparentnosti jaderného programu, navázání nových či obnovení dřívějších obchodních kontraktů. Díky postupnému ekonomickému otvírání se Západu i kultura znovu začíná ožívat v rukou svých tvůrců. Příkladem za vše je Panáhího film *Táksí* (Taxi) oceněný na Berlínském festivalu roku 2015 Zlatým medvědem.

¹¹⁶ MILANI, M. Rouhani's Foreign Policy.

5 ZOBRAZENÍ NĚKTERÝCH SOCIÁLNÍCH ASPEKTŮ SOUČASNÉ ÍRÁNSKÉ SPOLEČNOSTI VE VYBRANÝCH SNÍMCÍCH Z OBDOBÍ VLÁDY PREZIDENTA MAHMÚDA AHMADÍNEŽÁDA

Íránský film byl vždy pevně provázaný se současným politickým a sociálním děním. Proto je možné jej považovat za důležité médium zkoumání íránské společnosti. V reakci na události po volbách v roce 2009 se strhla bouře kontroverzních filmů, které si dávaly jako jeden z hlavních cílů nastínit zahraničním divákům íránskou soudobou společenskou a politickou realitu a reflektovat tento stav společnosti íránskému publiku. Nicméně v mnohých případech jsme svědky záměrně předimenzovaných příběhů, ze kterých jsou pro oko západního diváka vydestilované pouze určité kontroverzní skutečnosti.

5.1 Životní styl mladistvých Íránců

Po roce 2006 se ve světě objevil nový fenomén ve formě sociálních sítí. Fotografie a videa z tajných večírků teheránské zlaté mládeže, která přejímá západní životní styl a upouští od „myšlenek revoluce“,¹¹⁷ na sebe nenechala dlouho čekat. Pořádání večírků, kde se schází dohromady dívky a chlapci, je vládou oficiálně zakázané. Stejně tak je nelegální požívání alkoholických nápojů, drog a jiných návykových látek.¹¹⁸ Nezvratně na tento trend reagovali v následujících letech i íránští filmaři. Například režisérka Gránáz Músaví zasadila jednu ze zakázaných diskoték ve filmu *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej) na íránskou samotu. Přesto je diskotéka odhalena a násilně ukončena příjezdem policie, která převezve většinu účastníků k výslechu, kde jsou bití a vyslýcháni.¹¹⁹ Ve snímku Gránáz Músaví a stejně tak v *Kasí az*

¹¹⁷ ZIMMT, R. Iranians against the „Other“: Iranian Identity in the Social Media Era, s. 147.

¹¹⁸ MOUSSAVI, G. *My Tehran for Sale: A Reflection on the Aesthetics of Iranian Poetic Cinema*, s. 97.

¹¹⁹ *Tehrán-e man Harádž* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.

gorbehá-je Írání chabar nadáre (Nikdo neví o íránských kočkách) od tvůrce a podporovatele Zeleného hnutí Bahmana Ghobádího je na plátno přenesený večírek v domě jednoho z filmových hrdinů, jak bývá trendem velkých íránských měst. V obou případech můžeme sledovat společnost mužů a žen, kteří spolu pijí alkohol, tančí a ženy odkládají šátky.¹²⁰ Režisér Bahman Ghobádí však zachází ještě hlouběji k dopadu těchto akcí, a to když nechává hlavního hrdinu zemřít při útěku před policií.¹²¹

Otázce požívání zakázaného alkoholu a drog se věnuje i legendární autor Dárjúš Mehrdžújí ve *Santúrí*. Hlavní hrdina snímku je alkoholik a drogově závislý umělec. Trefnou narážkou v ději je alkohol v lahvi od Coca-coly, což je jeden z nejvýraznějších symbolů konzumní společnosti.¹²² Drogy a alkohol hlavního hrdinu dovedou až ke ztrátě domova. *Santúrí* je jeden z mála snímků v íránské filmové historii věnující se problému bezdomovectví a léčení drogových závislostí.¹²³

5.2 Hudba a vzory íránské mládeže

Trojlístek filmů ve složení *Santúrí*, *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej) a *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* (Nikdo neví o íránských kočkách) se věnuje íránské hudební tvorbě a přisuzuje jí důležitost v životech Íránců. Z celkového pohledu je hudební prvek podstatnou součástí íránské kinematografie a to zejména v umocnění poetizace příběhu.

Plejáda hudebních undergroundových umělců a jejich postojů je zastoupena v *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* (Nikdo neví o íránských kočkách) a dělá ze snímku ojedinělý dokumentární vhled do hudební scény současného Íránu.¹²⁴ Režisér Bahman Ghobádí odvážně

¹²⁰ Viz. obr. 7, 8 a 9 v obrazové příloze.

¹²¹ *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* [film]. Režie BAHMANA GHOBÁDÍ. Írán 2009.

¹²² Viz. obr. 10 v obrazové příloze.

¹²³ *Santúrí* [film]. Režie DÁRJÚŠ MEHRDŽÚJÍ. Írán, 2007.

¹²⁴ Viz. obr. 11, 12 a 13 v obrazové příloze.

představuje hudební styly jako rap, metal a Indie rock, které jsou neodmyslitelně spjaty se západní hudbou. Ghobádí se tak staví proti nepsaným pravidlům íránské kinematografie, ve které je íránská hudba se západními prvky cíleně z tvorby íránských režisérů vypouštěna, neboť s jejím využitím jsou filmy cenzurovány. Za zmínku stojí účast alternativních umělců jako Mírza Bábak či skupina Yellow dogs, která se dostala do hledáčku světových médií po zavraždění několika jejích členů v roce 2013 v americkém exilu.¹²⁵ Ve filmu *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej) je to poté legendární a soudy perzekvovaný „chameleon íránské scény“ Mohsen Namdžú,¹²⁶ který se podílel na soundtracku k filmu.¹²⁷ Hudba obsažená v *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej) a *Santúrí* se snaží vykreslit hudební scénu jako kompromis mezi folklorní hudbou a moderními vlivy.

Do jaké míry jsou činy hlavních hrdinů ovlivněné vlastní identitou ukotvenou jak v kultuře, tak náboženství či historii, je těžké z vybraných snímků zkoumaného období usoudit, neboť žádný z uvedených tvůrců se nevěnuje pouze sebeurčení ve společnosti. Na straně druhé je možné sledovat lehké náznaky, které jsou určujícími prvky v hledání vlastní identity, a to například v osobních vzorech. Hlavní hrdina *Santúrí* vzhlíží k rockovým hvězdám, jakými byli Kurt Cobain, Jim Morrison a John Lennon.¹²⁸ Členka kapely z *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* (Nikdo neví o íránských kočkách) čte překlad Franze Kafky.¹²⁹ Hrdinka *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej) je ovlivněna Salvadorem Dalím a hlavně poté hlasem ženské emancipace Forúgh Farrochzád.¹³⁰ V tomto dramatu režisérky Gránáz Músaví můžeme sledovat neutichající odkaz básnířky a režisérky Forúgh Farrochzád.¹³¹ Hlavní hrdinka Marzíje

¹²⁵ REUTERS, T. Brooklyn murder-suicide kills 4.

¹²⁶ DABASHI, H. *The World of Persian Literary Humanism*, s. 280.

¹²⁷ *Tehrán-e man Harádž* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.

¹²⁸ Viz. obr. 14 v obrazové příloze.

¹²⁹ *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* [film]. Režie BAHMANA GHOBÁDÍ, 2009.

¹³⁰ MERÁDÍ, S. Forúgh, Balandtarín sedá- je zan dar ša'r fársí.

¹³¹ *Tehrán-e man Harádž* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.

je s ní až fatalisticky propojená. Stejně odhodlaně bojuje za uměleckou a sexuální svobodu žen, prochází nešťastnou láskou a nekontrolovatelně směřuje k žalostnému konci.¹³²

Hlavní hrdinové prezentující íránskou mládež v daných filmech jsou tak lapeni mezi vládní ideologií, íránskou kulturou, většinově muslimskou společností a touhou po západním stylu života a vzory typickými pro evropské a americké mladistvé. Ukázka této ne vždy fungující koexistence se odráží i v chování těchto představitelů a může tak vysvětlovat jejich občasné „schizofrenní“ a dvojaké chování a postoje.

5.3 AIDS v Íránu

Film *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej) dále představuje problematiku, která Írán sužuje a tou je onemocnění AIDS. Sama filmová hrdinka se dostává do situace, kdy zjišťuje, že je nakažená virem HIV a nesmí odjet ze země. Írán s nemocí bojuje již po několik let.¹³³ Nemoc se rozšířila od afghánských přistěhovalců,¹³⁴ kteří hledali exil v Íránu po americké invazi do Afghánistánu v roce 2001. V tu dobu do země přicházely denně stovky uprchlíků. To skončilo až v roce 2003, kdy byl vydán příkaz k opuštění země všemi uprchlíky a to do konce roku 2004.¹³⁵

Podle odhadů z konce roku 2004, provedenými Světovou zdravotnickou organizací, v zemi bylo 31 tisíc nakažených občanů a počet stále stoupá.¹³⁶ Nejvíce početnou skupinou nakažených jsou děti, které se s touto nemocí již narodily nebo se infikovaly od rodičů.¹³⁷ Stejný osud

¹³² Viz. obr. 15 v obrazové příloze.

¹³³ *Tehrán-e man Harádž* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.

¹³⁴ CLAESON, M.; WILSON, D. Dynamics of the HIV Epidemic in South Asia, s. 23.

¹³⁵ GIBNEY, M.J.; HANSEN, R. *Immigration and Asylum: From 1900 to the Present*, s. 316.

¹³⁶ MAHDAVI, P. Who Will Catch Me if I Fall? Health and the Infrastructure of Risk of Urban Young Iranians, s. 157.

¹³⁷ ALAEI, A.; ALAEI, K. Health: HIV and AIDS: Iran, s. 155.

postihl i filmovou Marzije, které byl kvůli nemoci odepřen vstup do exilu v Austrálii a je nucena emigrovat ze země ilegální cestou.¹³⁸

5.4 Emigrace

Rozměr íránské emigrace sleduje oscarový počín *Džodájí-je Nadér az Símín* (Rozchod Nádera a Símín) a *Tehrán-e man Harádž* (Můj Teherán na prodej). V obou případech jsou to ženy, které chtějí ze země emigrovat a hledat lepší budoucnost na západě či v Austrálii. Režisér Asghar Farhádí kontroverzně vložil do úst ústřední postavy Símín, že preferuje emigrovat ze země, aby její dcera nemusela vyrůstat za „těchto podmínek“.¹³⁹ Když je tázána soudcem, jaké podmínky má na mysli, bojí se mu je zodpovědět.¹⁴⁰

Nárůst emigrace z Íránu byl ovlivněn represemi podporovatelů Zeleného hnutí po roce 2009. V případě žen je provázán s nutností rozvodu či útěku z manželství. Většina emigrantek odchází do exilu ilegální cestou a později se na cestě napojují na své příbuzné či známé v cílových zemích.¹⁴¹ Četné narážky na migraci íránskými tvůrci ve vlastní tvorbě jsou odezvou na jejich odchod z Íránu z důvodu volnější svobody projevu a lepších pracovních příležitostí, které v zahraničí s nadějí očekávají.

Další nešvar íránského vládního aparátu úzce spjatý s emigrací ztvárnil režisér Bahman Ghobádí ve filmu *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* (Nikdo neví o íránských kočkách) a to černý trh s falešnými cestovními pasy, vízy a osobními dokumenty.¹⁴²

¹³⁸ *Tehrán-e man Harádž* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.

¹³⁹ Viz. obr. 16 v obrazové příloze.

¹⁴⁰ *Džodájí-je Nadér az Símín* [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2011.

¹⁴¹ MOGHADAM, V.M. *Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East*, s. 21.

¹⁴² Viz. obr. 17 v obrazové příloze.

5.5 Ženy

Íránská kinematografie je od samotného počátku spjatá s problematikou postavení ženy ve společnosti. V postrevoluční kinematografii se role ženy proměnila několikrát. Těsně po revoluci byly ženské role upozaděny hrdinskými činy bojovníků v irácko-íránské válce a vládní propagandou, kdy ženy vystupovaly zejména jako podpora íránské společnosti.¹⁴³ V devadesátých letech nabývaly hrdinky íránských filmů rostoucí pozornosti scénáristů. Jejich rolím byl přisuzován hlubší charakter, dostávaly se do více spleťových mezigenderových situací a morálka odívání byla uvolněnější. Tyto všechny aspekty „emancipace“ v íránské filmografii po roce 2005, přes velké snažení vlády o jejich vymýcení, setrvaly. I proto hlavní sociální témata týkající se žen zůstává již několik desítek let neměnná.

Stereotypy íránské konzervativní společnosti vůči ženám jsou pomalu vytlačovány faktem, že íránská žena 21.století má často univerzitní vzdělání, mnohdy ze zahraničních univerzit, s čímž souvisí celkový trend posledních patnácti let, a to klesající porodnost a uzavírání sňatků v pozdějším věku.¹⁴⁴ Íránská filmová produkce obecně zacílila v posledních deseti letech na íránskou střední třídu, která může být považována za ohnisko sebeurčení žen. Současné ženské filmové postavy mají vlastní názory, zaměstnání, dobré vzdělání, oblékají se podle poslední módy a následují veškeré trendy moderní společnosti. Příkladem může být Íránkami oblíbená plastika nosu,¹⁴⁵ kterou představil i Abbás Kjárostamí ve filmu *Šírín*.¹⁴⁶

¹⁴³ ZEYDABADI-NEJAD, S. Beyond Gender: Women Filmmakers and Sociopolitical Critique, s. 116.

¹⁴⁴ RIZI, N. M. Iranian Women, Iranian Cinema: Negotiating with Ideology and Tradition. *Journal of Religion and Film*, s. 12.

¹⁴⁵ Viz. obr.18 v obrazové příloze.

¹⁴⁶ *Šírín* [film]. Režie ABBÁS KJÁROSTAMÍ. Írán, 2008.

Neustávajícím nešvarem íránské filmové produkce je nereálnost nastíněných situací. Žena ve filmu musí být řádně oblečena a vždy musí mít zakryté vlasy. Což v praxi znamená, že hrdinky v rodinném prostředí a ve společnosti žen zůstávají zahalené, chodí spát v šátku či čádku, jako tomu je například v melodramatu Rezy Mír-Karímího z íránské vesnice *Jek Habbe Qand* (Kostka cukru, 2011)¹⁴⁷, anebo zahalené se účastní skupinových sportů, jak je možné sledovat v *Darbáre-je Elí* (O Elly).¹⁴⁸

Íránský film oplývá absencí sexuality, a to i mezi sezdanými páry. Mužští hrdinové se smí hereckých kolegyně dotýkat pouze v případě, když jí chce, zejména v rámci hádky, uhodit.¹⁴⁹ Paradoxně tak divák smí sledovat násilné scény, ale projevy lásky jsou zcela vytlačeny, což můžeme považovat za jeden z důvodů, proč íránská mládež upřednostňuje indickou bollywoodskou produkci před domácími filmy.¹⁵⁰ Pokusem kompenzovat hollywoodskou produkci konce devadesátých let a nastupující tvorbu Bollywoodu byl žánr *film-e dochtar-e pesarí*. Restrikcemi okleštěné milostné příběhy teenagerů však větší úspěch díky špatné kvalitě nezaznamenaly a samovolně vymizely.

Pro režiséry tak vzniká nelehký úkol. Promyšlenými úskoky musí nastítnit vztah, aby jeho vyprávění působilo co nejméně tendenčně. Toto mistrovsky předvedl Asghar Farhádí v *Džodájí-je Náder az Símín* (Rozchod Nádera a Símín), v němž manžele postavil do pozice rozvádějícího se páru.¹⁵¹

V *Darbáre-je Elí* (O Elly) se režisér Asghar Farhádí musel pro změnu vypořádat s eliminací ženského zpěvu, který je v Íránu pro jiné než

¹⁴⁷ Viz. obr. 19 v obrazové příloze.

¹⁴⁸ *Darbáre-je Elí* [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2009.

¹⁴⁹ KHALAJI, M.; ROBERTSON, B.; AGHDAMI, M. *Cultural Censorship in Iran: Iranian Culture in a State of Emergency*, st. 29.

¹⁵⁰ AXWORTHY, M. *Dějiny Íránu: říše ducha - od Zarathuštry po současnost*, s. 215.

¹⁵¹ *Džodájí-je Náder az Símín* [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2011.

ženské publikum zakázaný.¹⁵² Hrdinky snímku tak zpívající a tančící muže pouze podporují tleskáním.¹⁵³

Nesnáze žen v íránském filmu dosahují absurdna ve filmu *Offside* Dža'fara Panáhiho. Dívkám je v Íránu zakázáno navštěvovat sportovní utkání z důvodu přítomnosti mužů a jejich vulgárního chování. To nutí hrdinky snímku oblékat se jako chlapani a pokoušet se projít kontrolou. Celosvětově uznávaný tvůrce a bojovník za ženská práva Dža'far Panáhi představuje novou skupinu dívek mimo standardní obraz íránské ženy. Hrdinky snímku *Offside* se chovají více jako muži.¹⁵⁴ Perou se, bez respektu se baví s ochrankou, nadávají. Tato „odvrácená“ tvář íránské společnosti paradoxně dodává skupince dívek lidský rozměr a filmové cenzuře chtěnou desexualizaci žen.¹⁵⁵

¹⁵² YOUSSEFZADEH, A. Singing in a Theocracy: Female Musicians in Iran, s. 129–132.

¹⁵³ *Darbáre-je Elí* [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2009.

¹⁵⁴ Viz. obr. 20 v obrazové příloze.

¹⁵⁵ *Offside* [film]. Režie DŽA'FAR PANÁHÍ. Írán, 2006.

6 ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo poskytnout vhled do vývoje íránské kinematografie mezi lety 2005–2013, kdy tato kulturní sféra procházela mnohými proměnami. Tyto změny postupně přicházely v reakci na politické kroky tehdejšího prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda a jeho vlády. Ideologické protnutí filmu spolu s neangažovanou filmovou produkcí bylo v takovéto míře do té doby nevídané a z nezávislé kinematografie se stala odbojová buňka se značnou sociální podporou. Pokusy Ahmadínežádovy vlády o potlačení nezávislých íránských filmových tvůrců měly opačný efekt. Produkci dotýkající se kontroverzních společenských a politických témat a celosvětový zájem o většinově tabuizovanou íránskou tvorbu se spíše zvýšil. Mnohé mezinárodní filmové festivaly si kladly za cíl, v kontextu s povolebními událostmi roku 2009, zdůraznit útrapy cenzury a potlačování nezávislých tvůrců v Íránu. Díky těmto aspektům můžeme hovořit o jakési obrodě íránské kinematografie, která se začínala potýkat v některých případech s vykořeněním íránské filmové tradice a přejímáním západních stylů produkce a námětů scénáře. Tento přerod se především otiskl v hledání nových přístupů zpracování sebereflexivní tematiky a znovunalezení kvality filmů odkazující na první a druhou generaci íránské *New wave*.

Otázkou zůstává, do jaké míry je současná společnost ovlivňována angažovanými tvůrci a na druhé straně nezávislou íránskou filmovou kinematografií. Nalezení hranic, jaká produkce je u Íránců preferovanější, není prozatím věnována žádná objektivní studie. Přesto můžeme v době po znovuzvolení Mahmúda Ahmadínežáda na post prezidenta v roce 2009 sledovat nárůst zájmu o nezávislé filmaře, jako je například Dža'far Panáhí, kteří podporovali opoziční Zelené hnutí. Vlastnit v tomto období DVD nosiče se zakázanými íránskými snímky či sledovat přímé přenosy ze zahraničních mezinárodních filmových festivalů přes satelitní vysílání

budilo v pokořených voličích Zeleného hnutí „osobní revoltu“ vůči režimu. Neustávající příval cenzurou okleštěných snímků z řad neangažovaných tvůrců mezi lety 2009–2013 byl jedním z prostředků, který v íránské společnosti kompenzoval hořkou pachut' prohry reformního kandidáta na post prezidenta Mír-Hosejna Músavího.

Íránskou kinematografii za vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda je možné definovat jako rozkol. Osmiletá vláda prezidenta Ahmadínežáda rozdělila íránskou kinematografii na dva zneprátené tábory. Postupným utužováním cenzury, klientelismem a vyřizováním osobních sporů na profesní rovině se vláda Mahmúda Ahmadínežáda stala hlavním protivníkem íránské neangažované scény a zničila již tak její křehké vztahy s angažovanou íránskou kinematografickou scénou.

Hlavním rozkolem, který jsem se pokusila prezentovat na těchto stránkách, je kontrast mezi nezávislou íránskou tvorbou před a po volbách z roku 2009. Během prvního vládního období prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda jsme byli svědky utichající „svobody“ z doby vlády prezidenta Mohammada Chátamího (1997–2005) a reakce na ní. Tato tvorba se potýkala se zobrazením sociální problematiky současného Íránu v reálném obraze a neextrahovala z ní přemrštěné kontroverzní příběhy, které je možné sledovat v dílech z let 2009–2013 a jenž byly využívány k umocnění roztržky s vládou. Období mezi lety 2005–2009 přináší mnohé nové umělecké přístupy dozrívající druhé generace *New Wave*. V rozporu s uměleckým, seberexlefvním prvním obdobím vlády prezidenta Ahmadínežáda stojí dění na íránské filmové scéně po volbách v roce 2009. Schizma obou filmových období podmínila aktivita samotných neangažovaných tvůrců během povolebních protestů a protivládních aktivit. Celá tvorba do roku 2013 bojovala s emigrací předních íránských režisérů, herců, kameramanů či producentů, ale především s nalezením kompromisu mezi přínosem (sociálním i uměleckým) filmů a prosazováním svého postoje proti režimu. Metodami

byly zobrazování kontroverzních témat, šikovné kličkování tvůrců vůči cenzuře a (ne)vědomé burcování opozičních voličů. Vedlejším produktem při zpracovávání tabuizovaných témat byla sonda do současné íránské společnosti.

Žánrově neukotvená nezávislá íránská kinematografie přežila do dnešních dnů. Nástup Hasana Rúháního na post prezidenta v roce 2013 přinesl do filmového prostředí uvolnění napjaté situace z minulých let. Přesto většina předních íránských tvůrců a herců zůstává v exilu nebo na ně stále dopadají opatření z vlády prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda. Pokrok v přístupu vlády k neangažované íránské kinematografii byl zaznamenaný již necelý rok po nástupu nové vlády. Uvolnění cenzury a absence předních íránských režisérů využilo nové pokolení filmařů, jenž dospěli v kontextu Zeleného hnutí. Příkladem za všechny dosvědčující posun íránské kinematografie k lepším zítřkům může být povolení účasti „hlasu Zelené revoluce“ Dža'fara Panáhí na ceremoniálu Berlínského filmového festivalu v roce 2015, na kterém získal hlavní cenu poroty za svůj nejnovější snímek *Táksí* (Taxi).

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

ABRAHAMIAN, Ervand. *A history of modern Iran*. New York : Cambridge University Press, 2008. ISBN 978-0-521-52891-7.

AGHIGHI, Saeed. Iranian New Wave (1969–1979). In JAHED, Parviz (ed.). *Directory of World Cinema: Iran*. Bristol : Intellect, 2012, s. 103–110. ISBN 978-1-84150-399-8.

ALAEI, Arash; ALAEI, Kamiar. Health: HIV and AIDS: Iran. In JOSEPH, Suad (ed.). *Encyclopedia of Women & Islamic Culture: Family, Body, Sexuality and Health*. Vol. III., Leiden : Brill, 2006, s. 154–155. ISBN 9004128190.

ALINEJAD, Mahmoud. *Between Defiance and Détente: Iran's 2009 Presidential Election and Its Impact on Foreign Policy*. Sydney : Lowy Institute for international policy [online], 2007 [cit. 2015-10-12]. Dostupný z [www: <http://www.lowyinstitute.org/files/pubfiles/Alinejad,_Between_defiance_web.pdf>](http://www.lowyinstitute.org/files/pubfiles/Alinejad,_Between_defiance_web.pdf)

AXWORTHY, Michael. *Dějiny Íránu: říše ducha - od Zarathuštry po současnost*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-994-2.

AXWORTHY, Michael. *Revolutionary Iran*. London : Penguin Books, 2014. ISBN 978-0-141-04623-5

Az Írán, jek džodájí [film]. Režie KOUROUSH ATAEE, AZADEH MOUSSAVI. Írán, 2013.

BARNES, Brooks. Sundance Gets a Taste of Iranian Politics. *The New York Times* [online]. January 21 2011 [cit. 2015-11-8]. Dostupný z [www: <http://carpetbagger.blogs.nytimes.com/2011/01/21/sundance-gets-a-taste-of-iranian-politics/?_r=0>](http://carpetbagger.blogs.nytimes.com/2011/01/21/sundance-gets-a-taste-of-iranian-politics/?_r=0)

BATTY, David. Iranian actress released from jail. *The Guardian* [online]. October 29 2011 [cit. 2016-1-18]. Dostupný z [www: <http://www.theguardian.com/world/2011/oct/29/iranian-actress-freed-from-jail>](http://www.theguardian.com/world/2011/oct/29/iranian-actress-freed-from-jail)

BEČKA, Jiří. *Hledání pravdy a krásy*. Praha : DharmaGaia, 2005. ISBN 80-86685-36-5.

BERGAN, Ronald. *... ismy: Jak chápat film*. Praha : Sloart, 2011. ISBN 978-80-7391-496-7.

BERGAN, Ronald. *Film*. Praha : Sloart, 2008. ISBN 978-80-7391-136-2.

CALLAMARD, Agnes. *Unveiled: Art and Censorship in Iran*. London: Article 19, 2006. ISBN 1-902598-84-9

CLAESON, Mariam; WILSON, David. Dynamics of the HIV Epidemic in South Asia. In CLAESON, Mariam; HAACKER, Markus (eds.). *HIV and AIDS in South Asia: An Economic Development Risk*. Washington DC : The World Bank, 2009, s. 3–36. ISBN 978-0-8213-7800-7.

Cultural Oppression in Iran. *Iran Daily* [online]. May 2015 [cit. 2015-12-9]. Dostupný z www: <<http://archive.irandailybrief.com/wp-content/uploads/2011/05/Cultural-Oppression.pdf>>

DABASHI, Hamid. *The World of Persian Literary Humanism*. Cambridge : Harvard University Press, 2012. ISBN 9780674070615.

DABASHI, Hamid. What Happened to the Green Movement in Iran? *Aljazeera* [online]. June 12 2013 [cit. 2015-12-9]. Dostupný z www: <<http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2013/05/201351661225981675.html>>

Darbáre-je Elí [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2009.

DARGIS, Manohla. The Cultivation of Belief. *The New York Times* [online]. August 8 2013 [cit. 2016-1-2]. Dostupný z www: <<http://www.nytimes.com/2013/08/09/movies/the-gardener-mohsen-makhmalbafs-inquiry-into-religion.html>>

DI NOVI, Will. The Filmmaker Laureate of the Green Movement. *New Republic* [online]. June 11 2010 [cit. 2015-11-12]. Dostupný z www: <<https://newrepublic.com/article/76051/jafar-panahi-the-filmmaker-laureate-the-green-movement>>

DÖNMEZ-COLIN, Gönül. *The Cinema of North Africa and the Middle East*. Wallflower Press, 2007. ISBN-10 1905674104.

DÖNMEZ-COLIN, Gönül. *Women, Islam and Cinema*. London : Reaktion Book, 2004. ISBN 186172209.

Džodájí-je Náder az Símín [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2011.

EDWARDS, Dan. Visions of Lives Constrained. *Real Time* [online]. November 22 2011 [cit. 2016-1-11]. Dostupný z www: <<http://www.realttimearts.net/article/106/10488>>

EHTESHAMI, Anoushiravan; ZWEIRI, Mahjoob. *Iran and the Rise of Its Neoconservatives: The Politics of Tehran's Silent Revolution*. London : I.B.Tauris, 2007. ISBN 978 1 84511 388 9.

ELLIOT, Bonnie. Iranian actress Marzieh Vafamehr released. *Amnesty International Australia* [online]. October 28 2011 [cit. 2016-1-12]. Dostupný z www: <<http://www.amnesty.org.au/iar/comments/28275/>>

ETEMAD, Beni. *Une passionaria iranienne*. Paris : L'Harmattan, 2013. ISBN 9782296533424.

Final Ruling for Jafar Panahi & Mohammad Rasoulof. *Human Rights Activists New Agency* [online]. October 15 2011 [cit. 2015-11-12]. Dostupný z www: <https://hra-news.org/en/final-ruling-for-jafar-panahi-mohammad-rasoulof>

Footnote [film]. Režie JOSEPH CEDAR. Izrael, 2011.

GIBNEY, Matthew; HANSEN, Randel. *Immigration and Asylum: From 1900 to the Present*. Santa Barbara : ABC- Clio. Inc, 2005. ISBN 1-57607-796-9.

GOLESTÁN, Ebráhím. *Láska zelených let*. Praha : Odeon, 1977.

CHRISTENS, Janne Bjerre. *Drugs, Deviancy and Democracy in Iran: The Interaction of State and Civil Society*. New York : I.B.Tauris, 2011. ISBN 978 1 84885 639 4.

Ín film níst [film]. Režie DŽA´FAR PANÁHÍ. Írán, 2011.

Iranian court upholds sentence againsts filmmaker Jafar Panahi. *Dawn* [online]. October 15 2011 [cit. 2015-12-12]. Dostupný z www: <http://www.dawn.com/news/666425/court-upholds-sentence-against-iran-filmmaker-jafar-panahi>

ISAACS, Alan. *Oxfordský slovník světových dějin*. Praha : Academia, 2005. ISBN 80-200-1054-8.

JAHED, Parviz. About Elly. In JAHED, Parviz (ed.). *Directory of World Cinema: Iran*. Bristol : Intellect, 2012, s. 10–13. ISBN 978-1-84150-399-8.

JAHED, Parviz. Film Farsi as the Mainstream Cinema. In JAHED, Parviz (ed.). *Directory of World Cinema: Iran*. Bristol : Intellect, 2012, s. 66–76. ISBN 978-1-84150-399-8.

JAHED, Parviz. Independent Cinema and Censorship in Iran: Interview with Jafar Panahi. In JAHED, Parviz (ed.). *Directory of World Cinema: Iran*. Bristol : Intellect, 2012, s. 15–23. ISBN 978-1-84150-399-8.

JAHED, Parviz. The Brick and the Mirror. In JAHED, Parviz (ed.). *Directory of World Cinema: Iran*. Bristol : Intellect, 2012, s. 92–93. ISBN 978-1-84150-399-8.

Jek Habbe Qand [film]. Režie REZA MÍR-KARÍMÍ. Írán, 2011.

Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre [film]. Režie BAHMANA GHOBÁDÍ. Írán, 2009.

Keštzárhá-je sepíd [film]. Režie MOHAMMAD RASÚLÁF. Írán, 2009.

KHALAJI, Mostafa; ROBERTSON, Bronwen; AGHDAMI, Maryam. *Cultural Censorship in Iran: Iranian Culture in a State of Emergency*. Small Media [online], 2011. Dostupný z www:
<<https://issuu.com/smallmedia/docs/culturalcensorshipiniran> >

KHALILI-MAHANI, Najmeh. Dariush Mehrjui. In JAHED, Parviz (ed.). *Directory of World Cinema: Iran*. Bristol : Intellect, 2012, s. 42–46. ISBN 978-1-84150-399-8.

KIRÁLY, Hajnal. Abbas Kiarostami and a New Wave of the Spectator. *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies Journal*. 2010, Vol. 3., s. 133–142.

KUHN, Anette; WESTWELL, Guy. *A Dictionary of Film Studies*. Oxford : Oxford University Press, 2012. ISBN 978-0-19-958726-1.

LANGFORD, M. Iranian Cinema and Social Media. In FARIS, David M.; RAHIMI, Babak (eds.). *Social Media in Iran: Politics and Society after 2009*. New York : State University of New York Press, 2015, s. 251-271. ISBN 978-1-4384-5883-7.

LATÍFPÚR, Júsef. Ájá eqbál-e džahání-je sínemá-je Írán rú be ofúl ast? *BBC Fársí* [online]. Mehr 11 1394 (October 3 2015) [cit. 2016-1-3]. Dostupný z www:
<http://www.bbc.com/persian/blogs/2015/10/151002_l44_nazeran_iran_cinema_festival_international >

Libération de l'actrice iranienne Marzieh Vafamehr. *Radio France International* [online]. Octobre 29 2011 [cit. 2015-12-2]. Dostupný z www:
<<http://www.rfi.fr/moyen-orient/20111029-liberation-actrice-iranienne-marzieh-vafamehr>>

MAHDAVI, Pardis. Who Will Catch Me If I Fall? Health and the Infrastructure of Risk of Urban Young Iranians. In GHEISSARI, Ali (ed.). *Contemporary Iran: Economy, Society, Politics*. New York : Oxford University Press, 2009, s. 150-194. ISBN 0195378490.

MERÁDÍ, Sa'íde. Forúgh, Bolandtarín sedá- je zan dar še'r-e fársí. *Caravan Mehr Journal*, 2015, Vol. 4–5 , s. 138-145.

MILANI, Mohsen. Rouhani's Foreign Policy. *Foreign Affairs* [online]. June 25 2013 [cit. 2016-1-12]. Dostupný z www:
<<https://www.foreignaffairs.com/articles/iran/2013-06-25/rouhanis-foreign-policy>>

MIRBAKHTYAR, Shahla. *Iranian Cinema and the Islamic Revolution*. Jefferson : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006. ISBN 978-0786422852.

MOGHADAM, Valentine. *Modernizing Women: Gender and Social Change in the Middle East*. Boulder : Lynne Rienner Publisher, 1993. ISBN 1-58826-195-6.

MOUSSAVI, Granaz. *My Tehran for Sale: A Reflection on the Aesthetics of Iranian Poetic Cinema*. Sydney : University of Western Sydney, 2011.

NAFICI, Hamid. *A Social History of Iranian Cinema, Volume 4: The Globalizing Era, 1984–2010*. Durham : Duke University Press, 2012. ISBN 9780822348788.

NELMES, Jill. *Introduction to Film Studies*. New York : Routledge, 2011. ISBN 978-0415582599.

Offside [film]. Režie DŽA'FAR PANÁHÍ. Írán, 2006.

RAY, Shankhamala. Islamic Women in Films: Turning the Voyeurs into Spectators. *Global Media Journal- Indian Edition*. 2012 , Vol. 3, s. 91–95.

REUTERS, Thomson. Brooklyn murder-suicide kills 4. *CBC News* [online]. November 11 2013 [cit. 2016-3-2]. Dostupný z www: <<http://www.cbc.ca/news/world/brooklyn-murder-suicide-kills-4-1.2422137>>

RIZI, Najmeh Moradiyan. Iranian Women, Iranian Cinema: Negotiating with Ideology and Tradition. *Journal of Religion and Film*. 2015, Vol. 19 , článok 35.

ROXBOROUGH, Scott. Isabella Rossellini Reads Prison Letter From Jafar Panahi at Berlin Fest's Opening Night Gala (Berlin). *Hollywoodreporter* [online]. October 2 2010 [cit. 2015-11-11]. Dostupný z www: <<http://www.hollywoodreporter.com/news/isabella-rossellini-reads-prison-letter-98120>>

SADR, Hamid Reza. *Iranian Cinema: A Political History*. London : I.B.Taurus, 2006. ISBN 1-84511-146-X.

Santúrí [film]. Režie DÁRJÚŠ MEHRDŽÚJÍ. Írán, 2007.

SATRAPI, Marjane. *Persepolis*. London : Vintage, 2008. ISBN 978-0-099-52399-4.

SMITH, Ben. Power struggle in Iran. *Parliament* [online]. July 28 2011 [cit. 2015-11-11]. Dostupný z www: <www.parliament.uk/briefing-papers/SN06042.pdf>

ŠAHRÍWARÍ, Tahmíne. Forúgh Farrochzád, morúrí bar zendegí. *Caravan Mehr Journal*. 2015, Vol. 4-5 , s. 8–13.

Šírín [film]. Režie ABBÁS KJÁROSTAMÍ. Írán, 2008.

TAFESH, Abdul Qader. Iran's Green Movement: Reality and Aspirations. *Aljazeera* [online]. November 5 2012 [cit. 2015-11-11]. Dostupný z www: <<http://studies.aljazeera.net/en/reports/2012/11/20121159103533337.html>>

Tehrán-e man Harádž [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.

TOMKOVÁ, Alena. *Formování a proměna identit v moderním Íránu*. Plzeň : Západočeská univerzita v Plzni, 2014. ISBN 978-80-261-0411-7.

TOMKOVÁ, Alena. Írán. In BURGROVÁ, Helena; JEŽOVÁ, Michaela (eds.). *Současný Blízký východ: politický, ekonomický a společenský vývoj od druhé světové války do současnosti*. Brno : Barrister & Principal, 2011, s. 162–173. ISBN 978-80-87474-45-7.

TURANI, Behrooz. The Emergence of Cinema in Iran. In JAHED, Parviz (ed.). *Directory of World Cinema: Iran*. Bristol : Intellect, 2012, s. 53–58. ISBN 978-1-84150-399-8.

TUREČEK, Břetislav. *Labyrintem Íránu*. Praha : Knižní klub, 2013. ISBN 978-80-242-3938-5.

TÖTEBERG, Michael. *Lexikon světového filmu*. Praha : Orpheus, 2005. ISBN 80-903310-7-6.

VRYZIDIS, Nikolaos. Mohsen Makhmalbaf. In JAHED, Parviz (ed.). *Directory of World Cinema: Iran*. Bristol : Intellect, 2012, s. 47–50. ISBN 978-1-84150-399-8.

YOUSSEFZADEH, Ameneh. Singing in a theocracy: female musicians in Iran. In KORPE, Marie (ed.). *Shoot the Singer!: Music Censorship Today*. London : Zed Books, 2004, s.129–135. ISBN 1842 775049.

ZEYDABADI-NEJAD, Saeed. Beyond Gender: Women Filmmakers and Sociopolitical Critique. In SREBERNY, Annabelle; TORFEH, Massoumeh (eds.). *Cultural Revolution In Iran: Contemporary Popular Culture in Islamic Republic*. London : I.B.Tauris, 2013, s.109–133. ISBN 978 1 78076 0896.

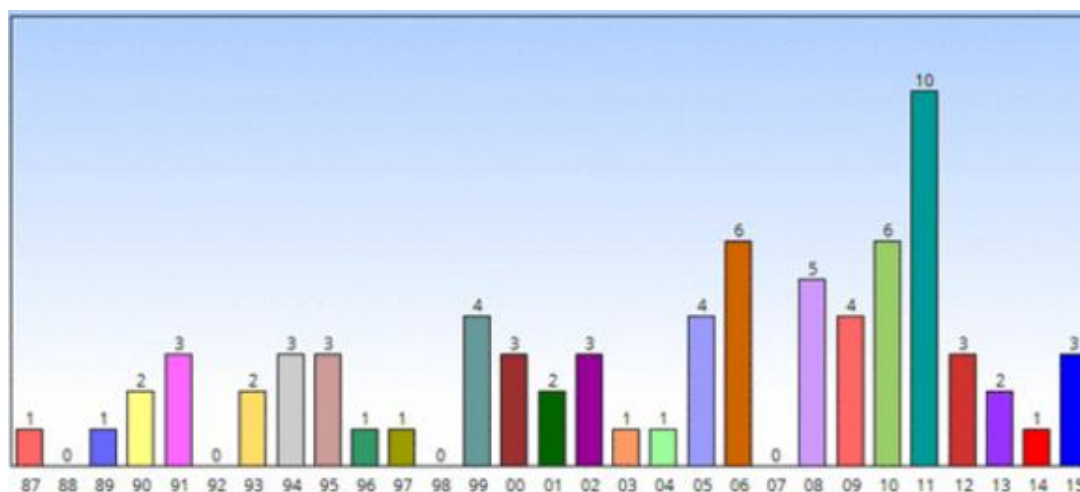
ZIMMT, Raz. Iranians against the „Other“: Iranian Identity in the Social Media Era. In COHEN, Ronen A.(ed.). *Identities in Crisis in Iran: Politics, Culture, and Religion*. Lanham : Lexington Books, 2015, s.131–153. ISBN 978-1-4985-0642-7.

8 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. 1: Scéna zobrazující hrdinku snímku nucenou k nasazení plakátu na obličej, aby jí bylo dovoleno využít pánské toalety.

Zdroj: *Offside* [film]. Režie DŽA'FAR PANÁHÍ. Írán, 2006.



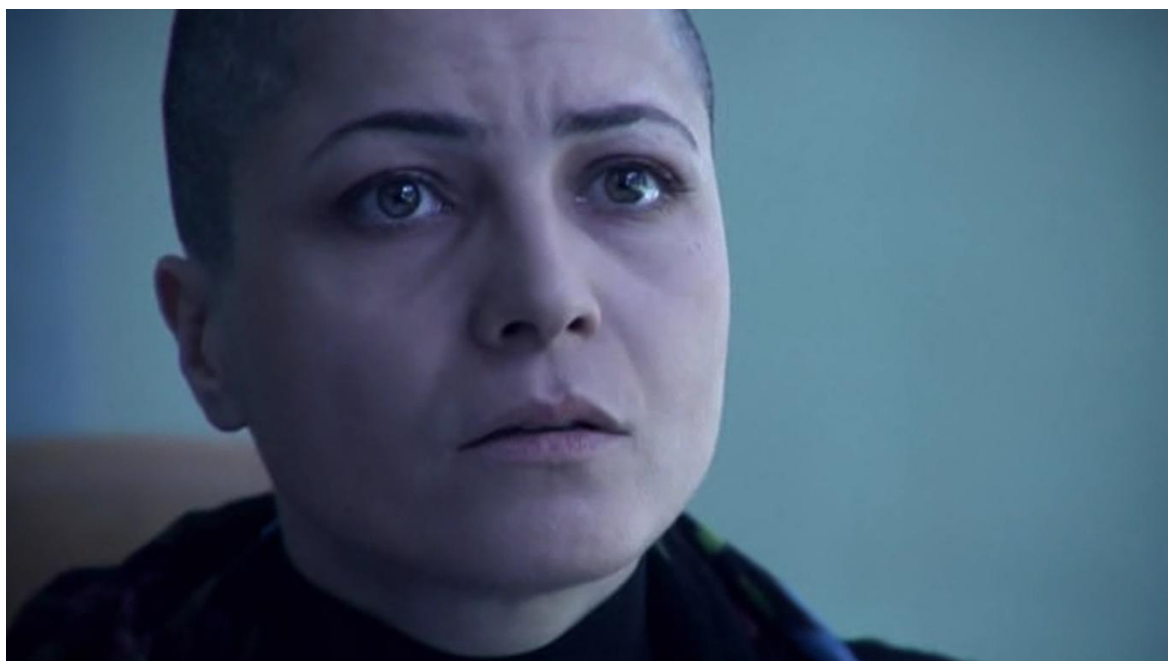
Obr. 2: Graf znázorňující účast íránských filmů na Mezinárodním filmovém festivalu v Berlíně (Berlinale) v jednotlivých letech.

Zdroj: LATÍFPÚR, Jüsef. Ájá eqbál-e džahání-je sínemá-je Írán rú be ofúl ast? *BBC Fársí* [online]. Mehr 11 1394 (October 3 2015) [cit. 2016-1-2]. Dostupný z [www:](http://www.bbc.com/persian/blogs/2015/10/151002_l44_nazeran_iran_cinema_festival_international)
http://www.bbc.com/persian/blogs/2015/10/151002_l44_nazeran_iran_cinema_festival_international



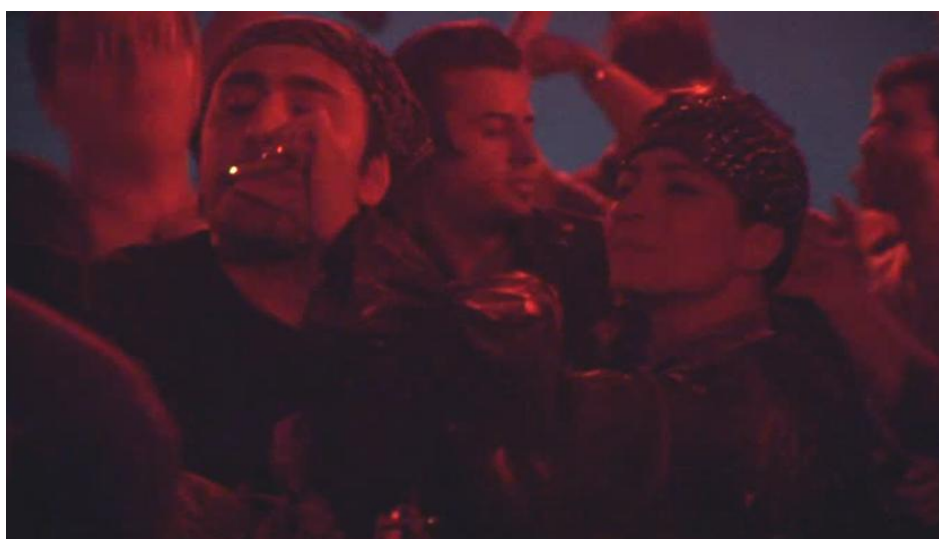
Obr. 3,4,5: Scény definující umělecký přínos snímku *Keštárhá-je sepíd* (Bílé louky).

Zdroj: *Keštárhá-je sepíd* [film]. Režie MOHAMMAD RASÚLÁF. Írán, 2009.



Obr. 6: Filmová hrdinka Marzije bez hidžábu.

Zdroj: *Tehrán-e man Harádz* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.



Obr. 7,8,9: Zobrazení večírků íránské mládeže.

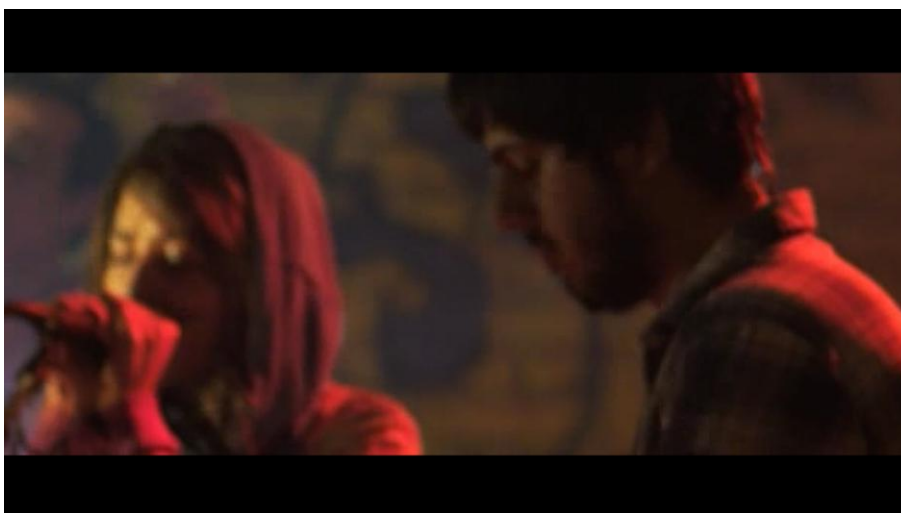
Zdroj: Obr.7,8 - *Tehrán-e man Harádž* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.

Obr. 9 - *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* [film]. Režie BAHMANA GHOBÁDÍ. Írán, 2009.



Obr. 10: Vyobrazení alkoholu v lahvi od Coca-coly (symbolu konzumní společnosti).

Zdroj: *Santúrí* [film]. Režie DÁRJÚŠ MEHRDŽÚJÍ. Írán, 2007.



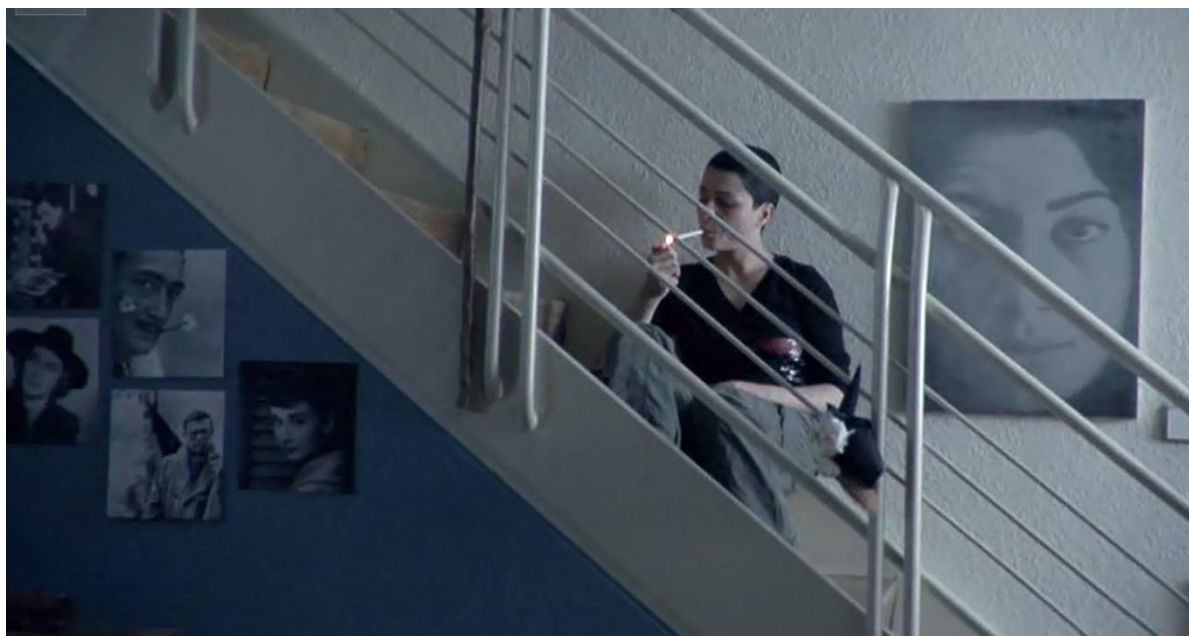
Obr. 11,12,13: Ukázky hudebních žánrů ve filmu *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* (Nikdo neví o íránských kočkách).

Zdroj: *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* [film]. Režie BAHMANA GHOBÁDÍ. Írán 2009.



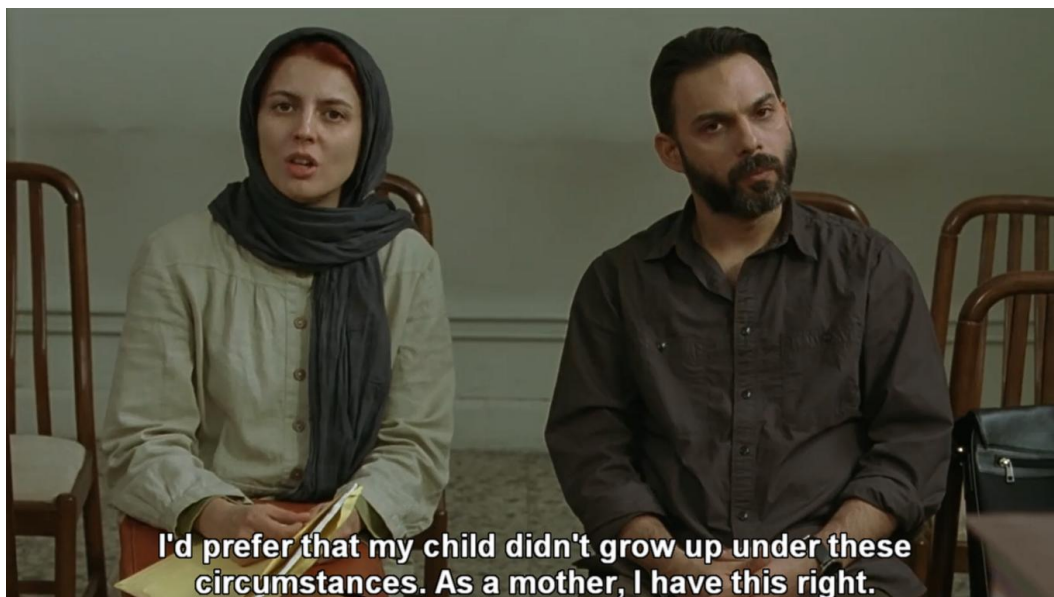
Obr. 14: Vyobrazení vzorů hlavního hrdiny filmu *Santúrí*.

Zdroj: *Santúrí* [film]. Režie DÁRJÚŠ MEHRDŽÚJÍ. Írán, 2007.



Obr. 15: Hrdinka snímku společně s portrétem Forúgh Farrochzád a dalších umělců.

Zdroj: *Tehrán-e man Harádž* [film]. Režie GRÁNÁZ MÚSAVÍ. Írán-Austrálie, 2009.



Obr. 16

Původní znění: من ترجیح می‌دهم که (ترمه) تو این شرایط (ایران) بزرگ نشود.

Překlad: „Dávám přednost tomu, aby (má dcera Terme) nevyrostala za těchto podmínek (Íránu).“

Zdroj: *Džodáj-je Náder az Símín* [film]. Režie ASGHAR FARHÁDÍ. Írán, 2011.



Obr. 17: Scéna odehrávající se na černém trhu při falšování pasů a dalších dokumentů.

Původní znění: پاسپورت اروپایی یازده میلیون تومان. پاسپورت امریکایی است بیست و شش میلیون تومان

Překlad: Evropský pas-11 miliónů tomanů. Americký pas je za 26 miliónu tomanů.

Zdroj: *Kasí az gorbehá-je Írání chabar nadáre* [film]. Režie BAHMANA GHOBÁDÍ, 2009.



Obr.18: Scéna prezentující trend plastických operací v Íránu.

Zdroj: *Šírín* [film]. Režie ABBÁS KJÁROSTAMÍ. Írán, 2008.



Obr. 19: Zobrazení spících zahalených žen v rozporu s íránskou realitou.

Zdroj: *Jek Habbe Qand* [film]. Režie REZA MÍR-KARÍMÍ. Írán, 2011.



Obr. 20: Skupina filmových hrdinek oblečených jako muži.

Zdroj: *Offside* [film]. Režie DŽA'FAR PANÁHÍ. Írán, 2006.

9 RÉSUMÉ

Iranian Cinema During the Presidency of Mahmoud Ahmadinejad

The aim of bachelor thesis “Iranian Cinema During the Presidency of Mahmoud Ahmadinejad” is to present and compare Iranian cinematography during the era of the president Mahmoud Ahmadinejad (2005-2013). The main attention is paid to the relationship between Iranian independent cinema and government, the film industry in Iran and the censorship. Thesis also deals with event of re-election of the president Mahmoud Ahmadinejad in 2009 and its impact on Iranian independent cinematography. This work tries to present selected social problems of contemporary Iran in chosen films.

As a position of Iranian internal and international policy was changing between 2005 and 2013 so the whole art scene of Iran was forced to work under the censorship and pressure. From this crisis of Iranian artistic freedom a large amount of unique and exceptional artworks have come into existence and they are part of evidence of this period. One of the most powerful medium presenting reaction to the governmental oppression has become Iranian Cinema.

For understanding situation of the cinema in Iran during the presidency of Mahmoud Ahmadinejad is important to present leading directors such as Jafar Panahi, Abbas Kiarostami or Asghar Farhadi and their styles and main themes. However it was especially the political situation which define course of Iranian film industry in this time period of 8 years. Particular chapters of the work make an effort to define difference between cinematography before and after re-election Mahmoud Ahmadinejad and to reflect a situation of society of present Iran in contemporary Iranian cinema.