

Nevinné okamžiky iránského filmu

- Íránský film má tvář chlapce.
Na první pohled vidíme, že je to chlapec chudý.
Přebývá na ulici.
Nebo na pláži.
Vyrábí cihly na okraji pouště.
Barví koberce.
Nikoho nemá.
Nebo jenom maminku.
Poslouchá vítr.
Nebo hlas dospělého muže.
Ten hlas patří režisérovi: „Chceš hrát ve filmu?“
Holčiček bývá v iránských filmech méně.
Ale jsou.
Třeba v krátkém filmu Abbáse Kíarostamiho *Chór*.
Nebo ve filmu *Botička*.
Nebo vystupují jako kamarádky tamtoho chlapce.
Džafar Panahí natočil o holčičkách *Bílý balónek* a *Zrcadlo*.
Sedmnáctiletá Samira Machmalbáfová natočila *Jablko*.
Je to film o dvojčatech, které nevycházejí ven, protože je jejich tatík drží po celý jejich dosavadní dvanáctiletý život v domě: „Mé dcery jsou jako květiny. Nesmějí se vystavovat slunci, neboť by brzy zvadly.“
Proč skoro všechny důležité iránské filmy vyprávějí o dětech?
Snad proto, že někteří filmaři začínali v Institutu pro intelektuální rozvoj dětí a mládeže (Kanún).
Nebo proto, že počet obyvatel Íránu se od islámské revoluce zdvojnásobil.
Ne všechny filmy, které vyprávějí o dětech, jsou dětem určeny.
Některé jsou metaforou o národě, který se cítí jako dítě.
- Dítě touží dospět. Nechce zůstat uzamčeno v pokoji. Nepotřebuje, aby je dospělí pořád vodili za ruku. Dítě si přeje žít v pestrém světě se zlatými rybkami.
Takové tužby lze člověku snáze odpustit, je-li nevinny a je-li dítě.
Dítě chce hrát ve filmu.
Druhou častou vlastností iránských filmů je autotematicnost.
Vypráví se iluze a ta se v jisté chvíli odhalí jako iluze.
Nebo je předmětem zobrazení samo natáčení filmu.
Nebo na plátně vystupuje režisér, někdy ho někdo hraje, jindy osobně, jako sám autor. Už ve 30. letech natočil průkopník iránského filmu Oganés Oganians komedii *Hadží Agha, filmový herec*, v níž se nové médium narcistně zhlíželo samo v sobě.
Íránci kino milují. Milují iluzi, kterou jim poskytuje.
Někteří iránské filmaři ale svému publiku tuto iluzi kazí. Vkládají do filmů zcizovací efekty. Ukazují kamery, mikrofony, iritují diváka opakováním jedné a téže situace, předvádějí, jak se film dělá. Jejich cílem jako by nebyl realismus ani neorealismus, nýbrž jakýsi dokumentární, hyperracionální hyperrealismus, kdy se ztrácí rozdíl mezi dokumentem a fikcí.
Kíarostamiho snímek *A život jde dál* vypadá tak autenticky, jako by vznikl při samotném zemětřesení. Ve skutečnosti byl natočen o rok později v tomtéž kraji a všechny tak věrohodné zástupy uprchlíků, jimž se zhroutil střecha nad hlavou, byly inscenovány.
Džalílí hledal chlapce pro film, a když ho našel, rozhodl se, že místo původního scénáře raději natočí jeho *Pravdivý příběh*.
O perské literatuře víme příliš málo na to, abychom mohli posoudit, nakolik je narativní ornamentalistika iránských filmů dědictvím domácí kulturní tradice, nakolik jde o intelektuální módu či o originální vklad těch několika autorů, kteří jsou známi na Západě. Víme jen, že pro Šeherezádu byla šikovnost ve splétání dějových nitek otázkou života a smrti. Tisíc a jedna noc jsou ale pohádky arabské.

Íránský film

Íránský filmový zázrak trvá už deset let. Z perspektivy západních festivalů vypadá jinak, než jak jej vnímají íránští kritici. Svět zná dobře jen jednu tvář íránského filmu, tvář chudého chlapce nebo chudé dívky, tvář režiséra, který to všechno filmuje, dětskou čistotu a prostotu, jež se v íránských filmech stává světovým názorem a možná i jistým druhem alibi. Západní kritici hledají paralely: italský neorealismus, humanismus Satjádžita Ráje, inovativní a zcizující postupy francouzské nové vlny, Bressonův asketismus, Paradžanovův ornamentalismus.

Neméně důležité je, co tyto filmy neukazují, čím nejsou. Nejsou hudebně-taneční podívanou ve stylu komerční kinematografie indické. Současný íránský film, to je především kultura zdrženlivosti, hra s narativními strukturami, ale také opakovaná kapitulace před tlakem reality a jistě i obdiv k prostým lidem oné země, k jejich dobrotě a vitalitě, k jejich schopnosti překonat nejtěžší zkoušky.

V Íránu ovšem také vznikají společenské komedie, diskutované filmy o ženské emancipaci, válečné i akční podívané, filmy mystické a náboženské. Dokonce se zdá, že filmy o dětech jsou íránští diváci a kritici v posledních letech již poněkud unaveni. Na pořadu dne jsou jiné problémy. Zvolení prezidenta Mohammada Chátamiho otevřelo novou kapitolu historického sporu mezi tradicí a reformou.

Íránské filmy jsme v 90. letech mohli poznávat na karlovarském festivalu, jenž od roku 1992 uvedl asi tucet íránských snímků, na Letní filmové škole v Jihlavě 1997, kterou navštívili Abbás Kíarostamí a Mani Petgar, na zlínském festivalu filmů pro děti, kde letos zviděl film Kamala Tabriziho *Mateřská láska*, ve filmových klubech, kde je k dispozici Kíarostamího *Chutí třešní* a Machmalbáfův *Gabbe*, na ČT 2, kde se vysílaly filmy *Za ohněm*, *Bášú – malý cizinec* a *Botička*, a na této 25. LFŠ, kam se Jiřímu Králíkovi podařilo shromáždit impozantní kolekci šestnácti íránských filmů. Jsou mezi nimi filmy slavné a klasické (*Mongolové*, *Kde je dům mého přítele?*, *Voda, vítr, prach*, *Klíč*, *Bílý balónek*, *Nevinný okamžik*...), ale také například nový snímek *Zrození motýla*, jehož spiritualita se nepodobá ničemu z toho, co íránská kinematografie dosud vytvořila.

Kdybychom naopak měli jmenovat, co významného z íránské tvorby jsme v Česku dosud neviděli, byly by to filmy veterána Dárjuše Mehdžuiho, snímky, které natočili Madžid Madžidí a Kambuzia Patroví, ranější práce Machmalbáfovy a také tvorba žen režisérek: Rachšán Bani-Etemadové, Puran Derachšanderové aj.

Filmy bude na letošní LFŠ komentovat Robert M. Richter ze Švýcarska, vynikající znalec íránské kinematografie, autor publikace *Film aus dem Iran*, vydané v Basileji, a také mj. viceprezident Mezinárodní federace filmových klubů (FICC).

Přejme si dobrou projekci!

Jaromír Blažejovský

Stručné dějiny iránského filmu

Prehistorie

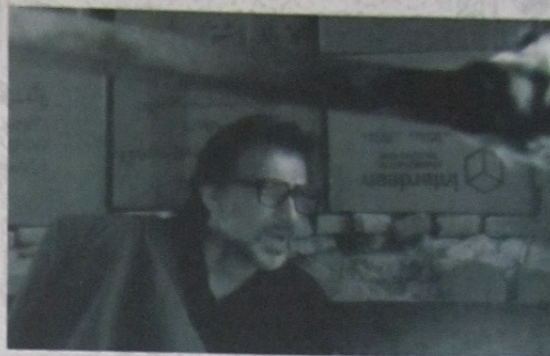
Dějiny iránské kinematografie začínají v paláci. Šáh Muzaff ar-ed Din se při své návštěvě Francie v roce 1900 seznámil s kinematografem a přivezl si přístroj domů jako suvenýr. Prvním iránským filmařem byl dvorní fotograf chán Mirza Ebrahim, jenž pro šáha Muzaffu filmoval na počátku století soukromé a náboženské slavnosti. Prvním profesionálním kameramanem byl chán Baba Motazedí. Jeho aktuality z palácových slavností a náboženských obřadů byly promítány společně s filmy přiváženými z Ruska. Pionýrské doby iránského filmu, podmíněné zájmem šáhů a harémů, zábavně zpracoval Mohsen Makhmalbaf v půvabné černobílé retro-grotesce *Bylo nebylo, byl jednou jeden film* (1992), vyznamenané Zvláštní cenou na 28. MFF v Karlových Varech.

První kino otevřel v Teheránu roku 1904 chán Mirza Ebrahim Sahhafbaší. Tento vzdělaný obchodník se v roce 1897 vypravil na cestu kolem světa a kinematograf si koupil v Londýně již v květnu 1897. Patří mu tedy prvenství prvního Iránce, jenž disponoval Lumiérovým přístrojem. Středostavovské publikum se v jeho kině bavilo krátkými komediemi a dokumenty, importovanými z Ruska. Jeho biograf se bohužel neudržel déle než měsíc. Jako zastánce demokracie byl Sahhafbaší zbaven majetku a vyhoštěn ze země.

Chán Mehdí Rusí, muž britsko-ruského původu, přesvědčený monarchista, promítal od roku 1907 filmy v harému šáha Mohammada Aliho, mj. i aktuality z rusko-japonské války. O rok později si otevřel kino, jeho podnik však padl za oběť bojům mezi monarchisty a konstitucionalisty, jeho aparát i cívky byly zničeny. Mehdí Rusí emigroval do Paříže, kde zemřel v roce 1968.

Kino jako stálou instituci zavedl v Íránu až Armén Ardašes Batmagerjan, jenž v roce 1912 ve spolupráci se společností Pathé otevřel v Teheránu svůj biograf. O rok později mu na druhé straně téže ulice začal konkurovat Rus Georgij Smajlov. Kino si získávalo stále více diváků, divadla se zavírala a měnila se v biografy.

Po bolševické revoluci posílili iránské filmové podnikání emigranti z Ruska: Arnold Jakobson založil kino Maják v Tabrizu a spolu s Alexandrem Levinem a Emilem Surkovem kino Írán v Teheránu. Levin a jeho choť provázeli projekci na klavír. V roce 1926 zahájilo provoz první kino výlučně pro ženy.



Historickou událostí se stalo otevření zvukového kina Palace v Teheránu roku 1930. Jelikož ale většina obyvatel neznala cizí jazyky, hrnulo se publikum nadále na akční seriály do druhořadých kin. Filmový historik Masúd Mehrabí uvádí, že se při projekci titulkovaných filmů uplatnili interpreti, kteří procházeli uličkou mezi sedadly a hlasitě předčítali titulky. Jejich volání se mísilo s pokřikem prodavačů oříšků a hlukem diváků, kteří přicházeli a odcházeli.

První iránské hrané filmy

První iránský celovečerní němý hraný film *Abí a Rabi* natočil roku 1930 arménský emigrant Oganés Oganians (Ohanjan) s kameramanem chánem Babou Motazedim. Podle Mehrabího šlo o imitaci populárních dánských komedií z 20. let, děj se skládal s groteskních skečů. Filmu se dostalo nadšeného přijetí, ale jeho jediná kopie shořela roku 1932 při požáru kina. Druhým Oganiansovým němým snímkem byla komedie *Hadží Agha, filmový herec*, první z dlouhé řady filmů (od Kimiaviho ke Kiárostamímu a Machmalbáfovi), jimiž iránská kinematografie reflektuje své vlastní médium. Zbožný muslim Hadží Agha je z náboženských důvodů nabroušen proti filmu, ale když se jeho dceři s manželem podaří nafilmovat ho v různých částech města a ukázat mu výsledek, Hadží, oslněn svým vlastním obrazem na stříbrném plátně, tleská sám sobě a vyzývá mladý pár, aby pokračoval v natáčení.

Ebrahim Moradí začal roku 1930 natáčet film *Bratřova odplata aneb Tělo a duše*, ten ale zůstal nedokončen. V květnu 1935 měl premiéru jeho *Rozmařilec*: příběh muže, který se oženil s vesnickou dívkou a ve městě pak naváže poměr s jinou mladíci. Jeho manželka nevěru odhalí, pokusí se o sebevraždu, ale je zachráněna. Manžel se později napraví a vrátí se na vesnici.

Iránský film

Atrakce z říše Ebrahima Kúšana

„Morádního film se pokusil porovnat morálku a životní styl v Teheránu a na venkově a stal se v iránské kinematografii přechodem dlouhé řady vesnických příběhů.“ píše Masúd Mehrabi. Snímek nedosáhl finančního úspěchu a další film *Černý lupič* režíroval Morádi až o třicet let později, rovněž s katastrofálním finančním výsledkem.

První iránský zvukový film *Divka z lidu aneb Írán včera, dnes a zítra* vznikl roku 1933 v produkci bombajské Imperial Film Company. Ačkoli byl jako jeho režisér v titulcích uveden majitel studia Ardešír Irání, byl skutečným autorem tohoto filmu vzdělaný Abdolhosajn Sepanta, prominentní znalec preislámské perské literatury, který napsal scénář, vytvořil hlavní roli a celý projekt režíroval. Hrdinkou byla Golnar, děvče z čajovny, která se zamilovala do vládního agenta Džafara. V dětství ji unesli banditi a nyní je dívka objektem chlipné touhy jejich vůdce chána Gholiho. Džafar chána Gholiho přemůže a získá Golnarinu ruku. Před nástrahami bandy jsou milenci mj. nuceni prchnout do Bombaje, ale později se vrátí do Íránu, když se doslechou, jaký pokrok mezitím jejich země udělala. Film v tomto smyslu souzněl s propagandou Šáha Rezy a jeho ambicí bylo zapůsobit i na Íránce v zahraničí. Natáčelo se v Bombaji, ale kostýmy a rekvizity byly přivezeny z Íránu.

Divka z lidu měla obrovský úspěch, což Sepantu povzbudilo. Ve své další tvorbě se pokoušel využít nového média jako prostředku k šíření znalostí o iránské historii a literatuře. Pro ministerstvo kultury natočil roku 1934 snímek *Firdausí* k oslavám tisíciletého výročí narození perského básníka, autora gigantického hrdinského eposu Šáh-náme. Třetí Sepantův film *Šírín a Farhad* (1934), rovněž natočený v Bombaji, byl adaptací populárního romantického příběhu z pera Nizámího. Ve studiu Krišna Film v Indii natočil Sepanta film *Černé oči* o páru mladých lidí, které vyšle šáh Nader jako špióny před svou invazí do Indie. Sepantovým posledním filmem je *Lajlí a Madžnun*, opět podle Nizámího. Následný Sepantův projekt *Černé pero* se neuskutečnil. Kvůli byrokratickým překážkám Sepanta svou filmovou činnost ukončil a přestěhoval se do Istáhánu, kde pracoval ve vládním průmyslu. Mezi léty 1944 a 1953 vydával časopis. Filmovou kameru, tentokrát jenom „osmičku“, vzal do ruky opět až v roce 1967 a před svou smrtí (+1969) natočil několik krátkých amatérských snímků.

Otcem iránského filmu bývá nazýván Esmail Kúšan (1915), distributor, kameraman, režisér a producent desítek filmů. Na studiích v Německu, kam odcestoval roku 1942, zažil okouzlení německým dabingem italských filmů. Rozhodl se založit v Íránu dabingové studio. Jako první film dabovaný do perštiny uvedl v roce 1945 francouzskou komedii Henriho Decoina *První dostaveníčko* (1941). Později se v Íránu dabovala díla italského neorealismu (včetně *Hořké ryže* Giuseppe De Santise), jejichž popularitu vystřídaly v 50. letech filmy americké. Šéfové dabingových studií pokládali na normální zasahovat do textu, aby film učinili atraktivnějším pro místní publikum či aby se vyhnuli politicky či morálně nepřijatelným tematům; někdy došlo i ke změně dějové linie.

Kúšanovým cílem bylo vytvoření komerčně zdatného iránského filmového průmyslu. Po úspěchu s dabingem investoval v roce 1948 do snímku *Bouře života* (1948) – jako režiséra angažoval úspěšného divadelního praktika Aliho Darjabajgho, scénář napsal romantický básník Nezam Vafa, populární u mladé generace, hudbu složili dva mistři tradiční iránské hudby Chaleghi a Saba, texty napsal jiný populární básník Rahi Moajeri, písničky zpívali slavní zpěváci Banan a Írán Alam. Film handicapovaly technické chyby a na repertoáru se neudržel déle než tři týdny. Produkční firma Mitra Film zbankrotovala.

Kúšan reagoval založením vlastního studia Kúšanfilm, později přejmenovaného na Parsfilm. Počátkem úspěchu se stal film *Ostýchavá*. Vyprávěl o venkovské dívce Marjam, svedené a opuštěné mladíkem z města. Ze strachu před skandálem a bez vědomí svého snoubence Ahmada se dívka vydá do města a po řadě melodramatických peripetií zazáří jako populární kabaretní zpěvačka. Zhýralý svůdce je usmrcen pomsty chtivým Ahmadem a bohatá a úspěšná Marjam si Ahmada bere za muže a vrací se s ním na venkov. Podobný námět Kúšan zopakoval o tři roky později ve filmu *Nástraha*, svedená vesničanka se opět stává populární zpěvačkou, tentokrát však pomstu na svém svůdci vykoná sama.

Zároveň založil Esmail Kúšan žánr pseudohistorických spektaklů a zavedl výrobu „mýdlových oper“. Během třiceti let naučil iránskou kinematografii užívat komerčních triků přesně zacílených na mentalitu lidového publika.

Íránský film

Začátky intelektuální obrody

Zatímco v období 1948-1950 vytvořil Parsfilm jen čtyři filmy, v roce 1951 to již bylo sedm titulů, v roce 1952 jedenáct a v roce 1954 devatenáct. Komerce se rozjela naplno. Převažovaly hudebně-taneční podívané podle indického vzoru. Tanečníkům někdy propůjčovali hlas populární zpěváci. Hvězdou oněch let byla bříšni tanečnice Mahváš, populární natolik, že provinční majitelé kin někdy přerušovali projekce zahraničních filmů, aby do představení vložili úryvek s jejím vystoupením. Poté, co zahynula při automobilové havárii, následovaly její dráhu další hvězdy: Nadia, Tavós, Džamileh. Běžnou praxí se stalo vkládání barevných tanečních sekvencí do jinak černobílého filmu. Mužskou hvězdou byl zápasník Mohammad Ali Fardín, jenž se proslavil filmem *Jaro života* (1959) v režii Siamaka Jasamiho.

Nejvýstřednějším projektem oně doby byl remake slavné ázerbájdžánské operety Ozeira Hadži-Bekova *Mašadí Ebad* z roku 1910, jejíž turecká verze jak uvádí Masúd Mehrabí, se po léta hrála v nočních představeních v jediném kině v Tabrízu vždy v období ramadánu, kde se těšila oblibě u turecky mluvících obyvatel íránského Ázerbájdžánu.

„Íránským Hitchcockem“ byl nazýván Samuel Chačikjan, kterého proslavily thrillery *Půlnoční výkřik* (1961) a *Jeden krok ke smrti* (1961). Díky tomu zaznamenala íránská kinematografie o rok později boom kriminálního žánru. Chačikjanův film *Hrůza* (1962) považovala kritika za kopii snímku Henriho-Georgese Clouzota *Dábelské ženy*, ale režisér tvrdil, že Clouzotův film nikdy neviděl.

Nový vzorec vnesl do komerční produkce Siamak Jasamí svými filmy *Pan 20. století* (1965) a *Poklad Gharúnu* (1966). Hezkého, statečného, ale chudého mladíka potká náhle velké štěstí; děj provází hudba, pěsní soubroje a různé zerty. Konjunktura podobných filmů zvýšila íránskou produkci na 52 titulů v roce 1967 a na 80 snímků v roce 1968. Kvantitativního vrcholu dosáhla íránská kinematografie v roce 1972, kdy bylo vyrobeno 90 filmů. Řada z nich ovšem byla imitacemi zahraničních vzorů, natočených doslova záběr po záběru s místními herci a v místních exteriérech. Vůči zahraniční konkurenci, dosahující objemu 500 dovezených filmů ročně, se ale íránské filmy prosazovaly stále obtížněji.

Z roku 1962 pochází výjimečně avantgardní dílo: jedenadvacetiminutová poetická studie z kolonie nemocných leprou v Tabrízu *Domov je temný*. Jeho autorka, básnička Forugh Farkochzadová (1935 – 1967) zahynula při autonehodě.

V roce 1964 je založen Institut pro intelektuální rozvoj dětí a mládeže (Kanún). Tvůrci, kteří v něm pracují, se později stanou jádrem umělecky nejproduktivnějšího směru íránské kinematografie.

Diváckým hitem se stal snímek Davúda Molapúra *Manžel Ahu Chanomové* (1968), kritizující tradiční nadvládu muže nad ženou.

V roce 1969 vstupují na scénu dva významní a dodnes aktivní tvůrci, z nichž každý představuje jeden z protikladných pólů íránského filmu: Dárjuš Mehrdžui natočil film *Kráva* o muži, který byl vlastníkem jediné krávy v celé vesnici, a když uhynula, začal se sám chovat jako zvíře, ubytoval se ve stáji a žral krmivo. Vesničané se ho snaží vzít do městské nemocnice, ale nebožák během cesty umírá. Film v roce 1970 získal cenu kritiky na festivalu v Benátkách. Masúd Kimiái vyprovokoval vášnivé diskuse akčním filmem *Ghais-sar* o muži, který se po vraždě svého bratra a sebevraždě sestry, jež byla znásilněna, mění v nesmiřitelného mstitele. Film byl z jedné strany vítán jako první profesionálně zdatný komerční film, z druhé naopak odmítán jako reakční dílo a projev degenerace íránské filmové kultury.

Ze 70. let jmenuje Masúd Mehrabí filmy Dárjuše Mehrdžuiho (*Mr. Simpleton*, 1971; *Pošták*, 1973; *Cyk-lus*, 1978), Masúda Kimiáiho (*Reza motocyklísta*, 1971; *Daš Akol*, 1972; *Země*, 1974; *Jelen*, 1976), Amira Naderiho (*Sbohem, příteli*, 1972), Bahrama Bejzájího (*Liják*, 1973; *Cizinec a mlha*, 1976). V roce 1974 byla do kin uvolněna zkrácená verze po řadu let zakázaného filmu Nassera Taghvaiho *Klid v přítomnosti jiných* (1970); z dvouhodinového díla byla sestřižena 80minutová verze. Šlo o ponurý obraz společnosti s postavami omezeného, léty vojenské služby zpitomělého plukovníka a jeho milující a obětavé ženy. Událostí se stala premiéra satirické komedie Parvize Kimiávího *Mongolové* (1973). Autor studoval ve Francii a ve svém filmu vzdal hold Godardovi. Na zahraničních festivalech se prosadil Sohrab Šahid-Sales filmy *Jed-noduchý případ* (1974) a *Zatíší* (1975), jež získalo Stříbrného medvěda na festivalu v Berlíně. Film ličil

Íránský film

monotónní život starého vyhybkáře a jeho ženy. Šáhid-Sales poté emigroval do Německa, kde pokračoval ve filmové tvorbě. V Kanúnu začíná tvůrčí dráha Abbáse Kíarostamího, jehož první krátký hraný film **Chléb a ulička** (1970) nese vliv Alberta Lamorisse.

Cenzura potlačovala sociálně angažované filmy – například snímek Amira Naderího **Elegie** (1975) o životě v teheránských slumech byl tři roky zakázán.

Íránských exteriérů využívali zahraniční producenti; většinou šlo o podívané využívající koloritu Tisíce a jedné noci. V Íránu se však natáčela i například **Tatarská poušť** Valeria Zurliniho. Při své íránské expedici zahynul Albert Lamorisse. Za šáhových časů se Írán připomínal světu také festivalem filmů pro děti a mládež v Teheránu, kde dostávali ceny českoslovenští filmaři.

Na konci šáhovy éry se íránská kinematografie blížila bankrotu. Produkce klesla v roce 1978 na 38 titulů. Islámstí radikálové začali napadat a zapalovat kina, která pokládali za hnízda zpuštělosti a korupce. Jen v Teheránu došlo k vypálení čtyř kin. Největší tragédie se stala 19. srpna 1979 v Ábádánu, kde v hořícím kině na představení Kimiáho filmu **Jelen** zahynulo kolem 377 diváků. Východy byly zablokovány a nikomu se nepodařilo uniknout. Akce byla rozhořčeným obyvatelstvem přičtena na vrub šáhově tajné policii Savak.

Islámská revoluce

Režim se tvářil jako osvícená despotie šířící západní civilizační hodnoty. Šáhinšáh Mohammad Rezá Pahlaví Árájmehr (nosil titul „slunce Árijců“) pěstoval srdečné styky jak se Západem, tak se socialistickými zeměmi včetně Číny a Severní Koreje. Spolu se svou chotí šáhbanú Fárah Pahlaví byl v létě 1977 „pozdravován zástupy Pražanů“. 26. srpna převzal na Karlově univerzitě čestný doktorát a z rukou Gustáva Husáka Řád bílého lva s řetězem. Rudé právo tehdy nenapsalo, že šáhova všudypřítomná policie Savak měla 60 000 agentů a tři milióny informátorů v zemi s 35 milióny obyvatel. Unášela lidi přímo z ulic, přikovávala je do řetězů, škvařila je na železných stolech, lámala jim kosti, shazovala své oběti z vrtulníků do solného jezera. Počet obětí šáhova vojska a policie při pouličních bouřích v letech 1978-1979 se odhaduje na 65 000 osob.

Od mešity k mešitě se šířily audiokazety s výzvami ájattolláha Chomejního. Šáh uprchl ze země. Islámská revoluce zvítězila 11. února 1979 ve tři hodiny odpoledne. Hlavní slovo v ní mělo šíitské duchovenstvo, ozbrojenou moc zajistily islámské revoluční gardy. V prvních týdnech byly popraveny desítky důstojníků a exponentů bývalého režimu.

Pro islámskou republiku hlasovalo 99,3 % oprávněných voličů. Prvé měsíce nového státu byly provázeny třebením a čistkami mezi představiteli bývalé opozice a nyní nové moci; někteří končí v exilu, jiní na popravišti. Chomejní zaměřuje svou rétoriku vůči Západu, zejména proti Spojeným státům. Radikální studenti obsazují americké velvyslanectví. Brzy je však země vážně ohrožena: irácký diktátor Saddám Husajn využívá neklidu svého souseda, zahajuje vojenskou agresi a od roku 1980 do roku 1988 se vleče krvavá irácko-íránská válka, ve které hynou statisíce muslimských dobrovolníků, často nezletilých chlapců.

Bezprostředně po revoluci se íránský film potácel v chaosu: chyběly ekonomické a profesionální podmínky, nebyly jasné etické normy, roční produkce klesla z 28 celovečerních hraných filmů v roce 1980 na 15 v roce 1982. Natáčely se triviální filmy s pseudorevolučním vyzněním.

Za přelom se považuje léto 1983, kdy je při Ministerstvu kultury a islámského dozoru založena nadace Farabi Cinema Foundation, která přebírá kontrolu nad kinematografií. Řídí se hesly: dohled, vedení, podpora. V květnu 1983 ohlásil ministr kultury v televizním přenosu zákaz videoklubů, které akumulovaly peníze, jež by bylo možné lépe využít v národní filmové produkci. V únoru 1984 byly od soukromých společností zkonfiskovány všechny použitelné kopie starších íránských a zahraničních filmů a Farabi Cinema Foundation převzala monopol na dovoz. Jak uvádí Húšang Golmakaní, íránská produkce byla v soutěži se zahraničím zbožím vždy v nevýhodě, takže se tato drastická redukce považuje za záchranu domácího filmového průmyslu. Pro tržby z íránských filmů byla zavedena pouze pětiprocentní, kdežto pro zahraniční filmy pětadvacetiprocentní daň. Koncem roku 1984 byl od daní osvobozen dovoz filmové aparatury. Zahraniční filmy se nadále uvádějí v omezeném počtu, v přísném výběru a někdy ve značně zredukované verzi.

Nadace vyhlásila politiku tolerance a devulgarizace. Sledovaly se dvě linie: některé málo hodnotné filmy, vzdáleně deklarovaným kulturním cílům, byly uvolněny, aby nedocházelo k odrazování potenciálních investorů. Načasování těchto filmů do kin, stejně jako tón a intenzita reklamy, byly ovšem diskrétně kontrolovány a tato díla nebyla nadále kladena za zvor. Aniž byla zveřejněna jakákoli černá listina, byly mimo scénu drženy osoby, jež prosluly šířením mravní zkaženosti nebo byly v očích veřejnosti spojovány s kulturní atmosférou šáhovy éry. Ponechání v oboru byli naopak všichni režiséři z předrevolučních dob, kteří se těšili dobré pověsti a zůstali ve vlasti, a také několik režisérů komerčního proudu. Podle svých morálních a uměleckých kvalit byly filmy klasifikovány do kategorií A, B, C a D.

Tři roky trvalo, než nová opatření přinesla efekt. Húšang Gómakaní píše, že špatné produkce ubývalo, kvalita získávala převahu, ale nic významného natočeno nebylo. Jedinou výjimkou byl film Amira Naderiho **Běžec** (1984). Jeho vznik však s oficiální politikou nesusvisel; film byl vytvořen díky vytrvalosti svého režiséra-samouka. Oficiální podpoře novátorských snah producenti a režiséři dosud nevěřili; obávali se, že uvolnění bude zastaveno a obnoví se tabu.

Revoluční režim neřká cenzuře cenzura, nýbrž kulturní dohled. Preferuje islámské hodnoty. Skoncovalo se s vulgárními dialogy, s obscenitou, se zavrženými náměty. Důvodem k zákazu může být: falešné znázorňování charakteru islámské revoluce a jejích bojovníků, škodlivá propaganda bezbožných levicových a marxistických seskupení, otevřená propaganda zkaženého šáhova režimu, opovrhování islámskými ideály, oportunistické využívání náboženských syžetů, povrchní a nevhodné traktování sionismu.

Húšang Gomalkaní v článku pro asijský čtvrtletník *Cinemaya*, přetištěném v publikaci *Film aus dem Iran* (Basilej 1991) uvádí, že pro íránský film platí trojí tabu: sex, politika a ideologie. Nesmí se objevit žádná z populárních hvězd předrevolučního filmu. Ženám, které vynikají vyzývavou krásou, je herecká profese zakázána. Režisérům se doporučuje, aby se obsazování mladých a hezkých hereček raději vyhnuli. Barevné a módní oblečení mohou mít na sobě jen představitelky ztělesňující negativní role. Film, který nadměrně ukazuje ženské vlasy, riskuje kritiku v masmédiích. Herci a herečky nesmějí mít na plátně tělesný kontakt. Povoluje se prostý dotyk rukou, vše ostatní je zakázáno.

K doporučeným námětům patří například ukázat, jak žena svým nezodpovědným frivolním chováním rozbila rodinu. Chybějící atrakce, na něž byl předrevoluční divák zvyklý, byly nahrazeny důrazem na hudbu, krásu scenérií, líčení, kameramanské řešení, práci s barvou a triky. K povoleným tématům patří nelegální obchod s narkotiky, pašeráctví a zlodějství. Kvete proto žánr akčního filmu, ale nesmí se v něm objevit samoučelné násilí.

V prvních čtyřech letech po revoluci čerpala íránská kinematografie náměty ze tří oblastí: byly to kvazipolitické příběhy sloužící kampani proti bývalému režimu, filmy o drogách s narážkami na bývalý režim a vesnické příběhy o rolnických vzpouřích proti feudální tyranii. Od roku 1983 se námětový rejstřík obohacuje příběhy z irácko-íránské války, rodinnými melodramaty, rozmachem filmů pro děti (rekordních tržeb dosáhl loutkový snímek **Mysí město** z r. 1984 režiséra Mohammada-Alího Talebího), kostýmními spektakly s mystickou tematikou (patří sem například cyklus o postavách proroků) a také komediemi s morálním naučením, předávaným často deklamací didaktických sloganů.

Filmy měly šířit jednoduché imperativy: buď laskavý, přátelský, nezávid jiným. učily, že macecha nemusí být vždycky zlá, že rolníci by udělali líp, kdyby se z města vrátili na venkov a obdělávali svou půdu, že potlačení sobectví vede ke spáse, že láska zvítězí nad nenávisť, že je třeba být solidární se svou rodinou, vážit si stáří atd. Platí také pravidlo šťastného konce, lidé by se podle představy islámských dohlížitelů neměli v kině dívat na temné stránky života.

Húšang Gomalkaní uvádí, že postupně se zvedla kvalita filmů čerpajících námět z irácko-íránské války. Pompězní díla tvůrců, kteří neměli představu o atmosféře na bitevních polích a řídili se vzorcem hollywoodských válečných velkofilmů, nahradily práce režisérů, kteří měli s válkou osobní zkušenost.

V období kvalitativního růstu v druhé půli 80. let se do kinematografie vrátili proslulí režiséři předrevoluční éry, aby pokračovali ve svých přerušovaných kariérách: autor legendární **Krávy** Dáruš Mehrdžui, dramatik, scenárista a režisér Bahram Bejzání, režisér gangsterských filmů Masúd Kimiaí, tvůrce filmů o dětech Abbás Kiárostami, Naser Taghvai a specialista na kostýmní filmy Alí Hatamí.

Íránský film

Většina současných íránských filmařů se narodila v 50. letech a k profesi se dostala po revoluci. Šanci realizovat druhý film dostala ovšem asi jen polovina debutantů. Z nových autorů získal největší proslulost Mohsen Machmalbáf.

Zatímco za šáha působily v íránské kinematografii jen tři ženy režisérky, známe jich nyní šest. Jsou to: Rachšan Bani-Etemadová, Puran Derachšandehová, Farjal Behzadová, v USA graduovaná Jasmín Malek Nasrová, Ázerbájdžánka Tamineh Milaniová a Machmalbáfova dcera Samira Machmalbáfová.

S koncem války se poměry uvolnily. V létě 1988 bylo zrušeno předběžné schvalování scénářů (probíhalo ve dvou etapách: nejprve se schvalovala synopse, později technický scénář) a o rok později je nahradila měkčí metoda: o novém projektu měly rozhodnout výsledky posledního filmu daného režiséra. Zrušena byla nejnižší klasifikační kategorie D, což mělo povzbudit investory. Úřad už nevyžadoval, aby filmy nutně končily happyendem, začalo se tolerovat kritické sociální zaostření. Zároveň spektrum se rozšířilo o psychologická milostná dramata, fantasy a sci-fi.

Farabi Cinema Foundation začala oběsít zahraniční přehlídky a festivaly. Deklarovaným politickým cílem bylo změnit stereotypní západní představy o islámské republice. Zatímco za rok 1988 vykazala íránská kinematografie 13 zahraničních prezentací, v roce 1989 to bylo 77 prezentací a v roce 1990 již 330 prezentací. Tabulku země, kam se daří íránským filmům pronikat, vedou USA, následovány Itálií, Francií, Kanadou, Austrálií, Indií, Belgií, Velkou Británií, Německem a Rakouskem.

Prvním festivalovým úspěchem se stal Bronzový leopard v Locarnu 1988 pro film *Kapitán Chorsíd* Nassera Taghvaího. Následoval Bronzový leopard o rok později pro film Abbáse Kíarostamiho *Kde je dům mého přítele?*, cena Roberta Rosselliniho na MFF v Cannes 1992 za druhý díl Kíarostamiho trilogie *A život jde dál*, Zvláštní cena poroty MFF v Karlových Varech 1992 pro Machmalbáfův film *Byl jednou jeden film*, vítězství snímku *Nádoba* Ebrahima Forúzeše na MFF v Locarnu 1996. Do světa se dostávají filmy *Bášu – malý cizinec* Bahrama Bejzájiho, *Za ohněm* Klánuše Ajjarího, *Detail* Abbáse Kíarostamiho, *Ryba* Kambuzie Partoviho, *Voda, vítr, prach* Amira Nadenho, *Cyklista*, *Cinema Cinema*, *Nevinný okamžik*, *Gabbe*, *Ticho* Mohsena Machmalbáfa, *Mezi olivovníky* Abbáse Kíarostamiho. *Bílý balónek* Džafara Panahího dostává Zlatou kameru v Cannes.

V roce 1997 íránské filmy vyhrály čtyři velké mezinárodní festivaly: Cannes (*Chut třešní*, Abbás Kíarostami), Locarno (*Zrcadlo*, Džafar Panahí), Montreal (*Dělní nebe*, Madžid Madžidí – tento film získává i oscarovou nominaci za rok 1998) a Tokio (*Cestující z jihu*, Parviz Šahbazí). Převahu na mezinárodním poli mají tvůrci, kteří vzešli z liberálního prostředí Kanúnu: Abbás Kíarostami, Amir Naderí, Ebrahim Forúzeš, Kambuzia Partoví, Mohammad Alí Taebí, anebo jejichž tvorba se těmito autorem tematicky přibližuje.

Konzervativní kruhy se snaží mezinárodní úspěchy bagatelizovat a považují je za „lest Západu“, jenž se preferenci íránských filmařů snaží nabourat ideologickou bariérou islámského státu. Některé z mezinárodně proslavených filmů např. Abbáse Kíarostamiho se v Íránu těší jen pozornosti užšího okruhu intelektuálně zaměřeného publika. Jako „enfant terrible“ se veřejně projevuje nejoblíbenější íránský filmař Mohsen Machmalbáf, který se z fanatického bojovníka za islámské hodnoty proměnil v jednoho z nejostřejších kritiků cenzury a diktátorských projevů v kultuře.

Íránská kinematografie produkuje nadále kolem padesáti celovečerních filmů ročně. V zemi funguje asi 280 kin. Velký rozmach zaznamenala v posledních letech vybavenost domácností videorekordéry, rozšířily se satelitní televizní přijímače. Na černém trhu se kšeftuje s videokazetami pašovanými z Turecka, což vláda víceméně toleruje. Přestože je přísun zahraničních filmů do íránské distribuce omezen, může íránské publikum poznat prakticky vše důležité, co se ve světě natočí.

Iránský film



Vítězství liberálně orientovaného Mohammada Chátamiho při prezidentských volbách 23. května 1997 otevřelo novou epochu ve vývoji islámské republiky. Atmosféra v zemi připomíná naděje Gorbačovovy perestrojky. Nový ministr kultury a islámského dozoru Atolláh Mohadžerani vyhlásil heslo „důvěra, nikoli podezřívání“. Deklaroval podporu tvůrčímu hledání: „Filmy by měly být intelektuálním produktem, a ne produktem filmové nadace. Nepovažuji film za prostředek k vedení lidí. Kdybychom uvěřili, že lidé chodí do kina, aby byli vedeni, museli bychom považovat režiséry a scenáristy ze vychovatele lidu. Naši lidé nechodí do kina, aby se naučili, jak žít. Chodí do kina, aby viděli, jaký život je a jak plyne.“ (Film International 19-20/1998, str. 7). Uvolňují se pozastavené filmy, mj. satira Davúda Mirbagheriho *Sněhulák*, natočená v roce 1995, o muži, který se ve snaze získat emigrační povolení do Spojených států převlékne za ženu. Situace je v pohybu a podle prohlášení Mohsena Machmalbáfa se mění každý týden.

Ze zpravodajských agentur se dovídáme, že reformní politika prezidenta Chátamiho a jeho stoupenců se prosazuje za cenu dílčích proher, ústupků i krvavých střetů – k nejtragičtějším patří série fyzických likvidací předních intelektuálů na podzim roku 1998 (viníci z řad konzervativního establishmentu byli odhaleni a zatčeni) a naposledy studentské bouře z července 1999. Vliv posledních událostí na další vývoj země může být fatální.