

Klaudia Pańczyszyn*

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi

 <https://orcid.org/0009-0009-1251-9153>

e-mail: klaudia.panczyszyn@gmail.com

Rola kina w kształtowaniu świadomości zachodnich społeczeństw o sytuacji kobiet w Iranie

https://doi.org/10.25312/kiw.26_klp

Streszczenie: Artykuł omawia rolę kina irańskiego w kształtowaniu świadomości zachodnich społeczeństw na temat sytuacji kobiet w Iranie. Pomimo surowych ograniczeń wynikających z cenzury i polityki irańska kinematografia ukazuje trudną rzeczywistość kobiet żyjących pod reżimem islamskim, a także ich walkę o prawa i godność. W artykule przeanalizowano filmy znanych reżyserów, takich jak Asghar Farhadi, Marjane Satrapi czy Ali Abbasi, które przedstawiają zmagania bohaterek z opresyjnymi normami społecznymi. Autorka podkreśla, jak ważną rolę odgrywa kino jako narzędzie wyrażania sprzeciwu wobec patriarchalnych struktur i inspiracji dla zmian społecznych.

Słowa kluczowe: kino irańskie, prawa kobiet, rewolucja islamska, cenzura, patriarchy

* Klaudia Pańczyszyn – absolwentka studiów licencjackich z zakresu kulturoznawstwa w Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi. Autorka pracy licencjackiej pt. *Reprezentacja kobiet w kinie irańskim na podstawie wybranych filmów Asghara Farhadiego*. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na współczesnym kinie irańskim oraz amerykańskim kinie niszowym. Współtwórczyni i współprowadząca autorskiego cyklu filmowego w Kinie Nowe Horyzonty we Wrocławiu pt. *Porozmawiaj z nią*, którego głównym celem jest analiza feministycznych motywów we współczesnym kinie.

Wprowadzenie

Współczesne kino irańskie, mimo że zrodzone w trudnych warunkach politycznych i społecznych, zyskało światowe uznanie dzięki swojej unikatowej estetyce i głębokim refleksjom nad kondycją człowieka. Niebagatelny wpływ na rozwój tej kinematografii miała burzliwa historia państwa, zwłaszcza wydarzenia z drugiej połowy XX wieku, wśród których kluczową rolę odegrała rewolucja islamska w 1979 roku. To ona zmieniła nie tylko polityczny krajobraz kraju, ale również wpłynęła na wszystkie aspekty życia społecznego i kulturalnego.

Sytuacja kobiet w Iranie po rewolucji islamskiej uległa znacznemu pogorszeniu. Nowy reżim wprowadził surowe przepisy, które ograniczyły ich prawa i swobody. Kobiety musiały dostosować się do ścisłych regulacji dotyczących ubioru, które wymagały noszenia hidżabu, a także do restrykcji związanych z pracą i edukacją. Pomimo tych ograniczeń wiele irańskich kobiet wykazało się ogromną determinacją i odwagą w walce o swoje prawa. Wśród nich na szczególną uwagę zasługują Shirin Ebadi oraz Narges Mohammadi, uhonorowane Pokojową Nagrodą Nobla kolejno w 2003 i 2023 roku.

Pomimo surowych przepisów dotyczących mediów i sztuki kobiety odgrywają znaczącą rolę w irańskiej kinematografii nie tylko w filmach realizowanych przez mężczyzn, choć trzeba przyznać, że odgrywają kluczową rolę w filmach nagrodzonego dwoma Oscarami Asghara Farhadiego. Reżyserki, takie jak Marjane Satrapi, Maryam Keshavarz czy Shirin Neshat z powodzeniem realizują swoje projekty za granicą, zdobywając uznanie na międzynarodowych festiwalach filmowych. Poprzez swoje filmy artystki ukazują trudną sytuację irańskich kobiet, poruszając kwestie opresji, z jaką się zmagają, a jednocześnie podkreślają ich siłę i determinację w walce o lepsze życie. Kino staje się dla nich narzędziem zwracającym uwagę światowej opinii na problematykę kobiet w Iranie, inspirując zarazem do zmian społecznych.

Niniejsza praca ma na celu przedstawienie tła historyczno-politycznego, które wpłynęło na rozwój kina irańskiego, przede wszystkim w kontekście kobiet, w oparciu o wybrane filmy irańskich reżyserów oraz zarysowanie głównych tematów i problemów, z jakimi musieli zmagać się irańscy twórcy filmowi. Ta analiza pozwoli lepiej zrozumieć specyfikę i wyjątkowość irańskiej kinematografii, a także docenić jej wkład w światową kulturę filmową. Kino irańskie od samego początku swojego istnienia stanowiło platformę, dzięki której twórcy mogli wyrażać swoje poglądy i w subtelny sposób komentować rzeczywistość społeczną i polityczną kraju. W kontekście sytuacji kobiet kino stało się ważnym medium, dzięki któremu mogły one wyrażać własne doświadczenia, aspiracje i problemy.

Konsekwencje rewolucji 1979 roku

Każdą rewolucję poprzedza stan ogólnego wyczerpania i na tym tle – pobudzonej agresji. Władza nie znosi narodu, który ją irytuje, naród nie cierpi władzy, której nienawidzi. Władza roztrwonila już całe zaufanie, ma puste ręce, naród utracił już resztki cierpliwości i zaciska pięści. Panuje klimat napięcia i coraz bardziej przygniatającej duszności. Zaczynamy ulegać psychozie grozy. Nadciąga wyładowanie. Czujemy to.

Ryszard Kapuściński, *Szachinszach* (1982)¹

Podjmując próbę zrozumienia współczesnej kinematografii irańskiej, należy skoncentrować się na przełomowym wydarzeniu, które wstrząsnęło współczesnymi fundamentami tego kraju – rewolucji islamskiej w 1979 roku. Jak pisała dziennikarka i reporterka Vanna Vannuccini:

Tej rewolucji nikt się nie spodziewał i nikt nie mógł w nią uwierzyć. Setki tysięcy młodych Irańczyków wyległy na ulice, by przez wiele tygodni walczyć z wysłanymi na rozkaz szacha czołgami, a ich jedynym uzbrojeniem były trzymane w dłoniach kamienie. Do czynu pobudziło ich słowo pewnego starca, który w jednej z podparyskich miejscowości przechodził codziennie na drugą stronę ulicy, by z twarzą zwróconą w kierunku Mekki oddać się porannej modlitwie².

Owym starcem był Ruhollah Musawi Chomeini, ajatollah, szyicki duchowny, który wyprowadził zdesperowany naród na ulice przeciwko Mohammadowi Rezie Pahlawiemu – ostatniemu szachinszachowi Iranu. To wydarzenie, zakończone obaleniem monarchii i ustanowieniem rządu opartego na prawie islamskim, stanowi kluczowy punkt zwrotny w najnowszej historii Iranu, kształtujący do dziś współczesne społeczeństwo, politykę i kulturę tego kraju. Albowiem od tego momentu można postawić znak równości pomiędzy prawem szariat (wynikającym bezpośrednio z Koranu i jego interpretacji naczelnych duchownych) a prawem państwa.

Przyczyn rewolucji można doszukiwać się na wielu płaszczyznach. Jednakże największy wpływ na nią miało niezadowolenie społeczne związane z sytuacją ekonomiczną państwa oraz rosnąca przepaść pomiędzy biednymi a nieliczną grupą bogatych. Poddańczy stosunek do państw zachodnich – przede wszystkim Stanów Zjednoczonych oraz Wielkiej Brytanii – spotykał się niemalże jedynie z krytyką ze strony społeczeństwa. Za potępienie polityki rządu, w znacznej mierze za jej laicki charakter, sprzeczny z tradycyjnymi wartościami islamu, Ruhollah Chomeini został zmuszony do opuszczenia kraju w 1964, a w konsekwencji przebywał na emigracji aż do 1979 roku. Z kolei nietrafione inwestycje, ograniczanie wolności obywatelskich poprzez likwidację opozycji i utrzymywanie tajnej policji nazywanej SAVAK oraz

¹ R. Kapuściński, *Szachinszach*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2016, s. 134.

² V. Vannuccini, *Różowy to kolor Persji. Sen o islamskiej demokracji*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2007, s. 5.

trwonienie pieniędzy przez utracjuszowską władzę Pahlawich stały się olejem napędowym rewolucji. Jak słusznie zauważał Kapuściński: „To władza prowokuje rewolucje. Na pewno nie czyni tego świadomie. A jednak jej styl życia i sposób rządzenia stają się w końcu prowokacją”³. Wzburzeni Irańczycy potrzebowali jedynie iskry, którą okazał się Chomeini.

Po rewolucji w 1979 roku Iran stał się Republiką Islamską, w której władzę sprawuje Najwyższy Przywódca, mający decydujący wpływ na politykę kraju i kontrolujący kluczowe instytucje, takie jak siły zbrojne i sądownictwo. Prezydent, wybierany w powszechnych wyborach, pełni funkcję głowy państwa, ale jego władza jest ograniczona przez Najwyższego Przywódcę oraz Radę Strażników, która składa się z duchownych i prawników. Ma ona prawo do weryfikowania zgodności ustaw z konstytucją i prawem islamskim oraz zatwierdzania kandydatów do parlamentu i kandydatów startujących w wyborach prezydenckich. Islamskie Zgromadzenie Konsultatywne pełni funkcję parlamentu, ale jego decyzje również podlegają kontroli Rady Strażników. System polityczny Iranu łączy elementy teokracji z demokracją. O dualizmie polityki Republiki Islamskiej stanowi muzułmański system polityczny, który jest jej zasadniczym filarem. Zgodnie z doktryną „władza pochodzi od boga, który przekazuje ją swojemu przedstawicielowi na ziemi i dopuszcza despotyzm i absolutyzm w sprawowaniu rządów”⁴. W państwie muzułmańskim Koran stanowi odpowiednik konstytucji, a każde prawo ustalone przez człowieka musi się z nim zgadzać.

Po rewolucji 1979 roku pojawiły się nowe przepisy dotyczące moralności oraz policja obyczajowa, która od tego czasu zajmuje się egzekwowaniem surowych zasad islamskiego prawa regulującego zachowania publiczne, ubiór oraz relacje społeczne. Strażnicy moralności patrolują ulice, upewniając się, że kobiety noszą odpowiedni czador⁵, a obywatele nie zachowują się w sposób uważany za nieprzyzwoity. Podejmują oni również działania przeciwko wszelkim formom zachowań uznanych za obce wartościom islamskim, takich jak picie alkoholu czy publiczne okazywanie uczuć między osobami przeciwnej płci⁶. Strażnicy moralności mimo licznych kontrowersji i sprzeciwów aktywnie działają do dzisiaj, będąc stałym elementem irańskiego systemu karnego. Jak stwierdza jeden z najbardziej znanych perskich pisarzy współczesnych, Shahrar Mandanipour: „[...] w Iranie funkcjonuje pewne polityczno-religijne założenie, głoszące, że każde zbliżenie czy rozmowa między mężczyzną i kobietą, którzy nie są małżeństwem ani najbliższą rodziną, to preludium do grzechu śmiertel-

³ R. Kapuściński, *Szachinszach*, dz. cyt., s. 135.

⁴ K.M. Andrusiewicz, *Rewolucja islamska w Iranie. Przyczyny – przebieg – konsekwencje*, „Konteksty Społeczne” 2013, t. 1, s. 32.

⁵ Czador musi zakrywać odpowiednie części kobiecego ciała – włosy, nadgarstki, kostki. Mahsa Amini została zatrzymana w 2022 roku przez policję obyczajową z powodu nieodpowiedniego noszenia chusty, która nie zakrywała w stopniu akceptowalnym jej włosów.

⁶ Relacje homoseksualne są również zakazane przez irańskie prawo. Prowadawstwo za stosunek homoseksualny przewiduje kary chłosty, więzienia, a nawet karę śmierci.

nego”⁷. Zaczęła się era surowego nadzoru nad życiem prywatnym obywateli, a rząd zaczął ingerować w codzienne sprawy, wprowadzając do dotychczas relatywnie laickiego kraju Pahlawich nowe zasady etyki zgodne z tymi, które są zapisane w Koranie.

W obszarze praw kobiet rewolucja narzuciła znaczne ograniczenia. Kobiety zostały poddane surowym przepisom dotyczącym pracy, edukacji i obowiązującego stroju, co skutkowało istotnym ograniczeniem praw i swobód. Azar Nafisi skończyła studia doktorskie w Stanach Zjednoczonych, po rewolucji 1979 roku wróciła do Iranu, aby wykładać anglistykę na Uniwersytecie w Teheranie. Dwa lata później została wydalona z uczelni za odmowę noszenia hidżabu. Wspomniana wcześniej Shirin Ebadi przed rewolucją była pierwszą w historii Iranu sędzią, po rewolucji zakazano jej wykonywania zawodu, więc została adwokatką i obrończynią praw człowieka, za co otrzymała Pokojową Nagrodę Nobla w 2003 roku. Jak opowiada w swojej drugiej autobiograficznej książce *Kiedy będziemy wolne: moja walka o prawa człowieka*:

Mogłoby się wydawać, że to wsparło moje działania w Iranie i zapewniło niechętny szacunek władz, tymczasem naciski i kontrola tylko przybrały na sile. Irański rząd robił, co w jego mocy, by wieść o wyróżnieniu mnie się nie rozniosła. W rządowych mediach nie mogło się pojawić moje nazwisko ani wzmianka o nagrodzie. Kiedy dziennikarz spytał ajatollaha Mohammada Chatamiego, ówczesnego prezydenta i przedstawiciela skrzydła reformatorskiego, dlaczego mi nie pogratulował, ten odparł: „To nie jest ważna nagroda. Liczy się wyłącznie Nobel w literaturze”⁸.

Była również trzykrotnie aresztowana, władza pozbawiła ją majątku, doprowadziła do rozpadu jej małżeństwa, a w konsekwencji Ebadi przebywa do dziś poza granicami Iranu, wciąż aktywnie angażując się w sprawy swojej ojczyzny.

Pozycja kobiet w kinie

Cenzura w Iranie przed 1979 rokiem koncentrowała się głównie na ograniczaniu krytyki rządu, podczas gdy po rewolucji skupiła się również na kontrolowaniu treści zgodnych z zasadami islamu. Zarówno przed, jak i po represje wobec dziennikarzy i twórców były powszechne, co miało znaczący wpływ na wolność słowa w kraju. Według raportu przygotowanego przez fundację Reporterzy bez Granic Iran zajmuje 176. miejsce w rankingu wolności mediów. Jest to piąte miejsce od końca. Z gorszym wynikiem tuż za Iranem uplasowały się jedynie Korea Północna, Afganistan, Syria i Erytrea⁹.

⁷ S. Mandanipour, *Irańska historia miłosna. Ocenzurowano*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 20.

⁸ S. Ebadi, *Kiedy będziemy wolne: moja walka o prawa człowieka*, Wydawnictwo Znak Horyzont, Kraków 2017, s. 24.

⁹ *Iran*, 2024 RSF Press Freedom Awards In Washington, Dc On 12/3, <https://rsf.org/en/country/iran> [dostęp: 13.06.2024].

Media nie pozostają bez znaczenia dla formowania nowych struktur państwa muzułmańskiego opartego na zasadach i prawach islamu. W preambule do porewolucyjnej Konstytucji Islamskiej Republiki Iranu w rozdziale dotyczącym instytucji radia i telewizji zapisano, że „instytucje te muszą służyć propagowaniu kultury muzułmańskiej, wyróżniać się zdrową rywalizacją myśli i poważnie chronić przed destruktywnymi i antymuzułmańskimi wpływami”¹⁰. Nowe porządki zagościły na wielkim ekranie. Kino pozostaje pod nadzorem Ministerstwa Kultury i Przewodnictwa Muzułmańskiego, które po dziś dzień nadzoruje produkcję i dystrybucję filmów w kraju. Jedną z wytycznych stała się konieczność podkreślania roli kobiet w budowaniu rodziny i społeczeństwa. Została ona zaakcentowana w Konstytucji Republiki Islamskiej Iranu z 1979 roku:

Kobieta, będąc centralną postacią rodziny, przestała być uważana za „przedmiot” czy „narzędzie” konsumpcji i eksploatacji, a przywracając jej ważną pozycję, zwrócono szacunek należny matkom karmiącym istoty ludzkie, które mają być oddane wierze. Jako równa mężczyznom kobieta pojawia się na życiowych polach walki i dlatego spoczywa na niej o wiele większy ciężar odpowiedzialności. Tym samym islam przyznał jej większą wartość i godność¹¹.

Zgodnie z przepisami ustanowionymi w 1996 roku we wzorcowym kinie irańskim zakazane okazują się: (1) obcisłe kobiece ubrania, (2) pokazywanie dowolnej części kobiecego ciała, z wyjątkiem twarzy i dłoni, (3) kadrowanie kobiecej twarzy w zbliżeniu, (4) kontakt fizyczny i czułe słowa lub żarty między mężczyznami i kobietami, (5) żarty na temat wojska, policji lub rodziny, (6) słowa, znaki i sygnały odnoszące się bezpośrednio lub niebezpośrednio do życia seksualnego, (7) krawaty, muszki lub inne części garderoby denotujące obcą kulturę, (8) negatywne postacie z brodą (co mogłoby się kojarzyć z postaciami religijnymi), (9) pozytywny charakter, który woli samotność od życia zbiorowego, (10) muzyka zagraniczna lub każdy rodzaj muzyki, który sprawia radość¹².

W porewolucyjnej rzeczywistości państwu zależało na tym, aby powstawały nowe dzieła, ale z poszanowaniem dla powyższych zasad. Cenzuralne wymogi zostały częściowo złagodzone w 1982 roku, kiedy Mohammad Chatami został powołany na stanowisko Ministra Kultury i Przewodnictwa Islamskiego. Opowiadał się on za poszerzeniem zakresu wolności intelektualnej. Irańska cenzura skupia się przede wszystkim na kwestiach obyczajowych oraz politycznych. Organem dopuszczającym film do produkcji jest Komisja Recenzencka, a proces cenzorski jest czteroetapowy. W pierwszym sprawdza się, czy scenariusz nie zawiera treści zakazanych, w drugim przedstawia się plan produkcji (z obsadą oraz budżetem). Następnie materiały z ko-

¹⁰ E. Wiącek, *Rozstania, powroty, tajemnice – autorskie kino Asghara Farhadiego*, Wydawnictwo Attyka, Kraków 2013, s. 23.

¹¹ Tamże, s. 26.

¹² *Unveiled: Art and Censorship in Iran*, Article XIX, Londyn 2006, <https://www.article19.org/data/files/pdfs/publications/iran-art-censorship.pdf> [dostęp: 29.02.2024].

lejných dni zdjęciowych są poddawane kontroli cenzorów. Na ostatnim etapie zarządza się poprawki do już ukończonego filmu¹³. Reżyser i scenarzysta Asghar Farhadi w wywiadzie do dokumentu *A Cinema of Discontent* (2013) stwierdza, że „najważniejszą cechą charakteryzującą cenzurę w irańskim kinie jest to, że nie posiada ona cech charakterystycznych”¹⁴.

Irańska kinematografia wciąż uchodzi za niszową na arenie międzynarodowej, pomimo że nazwiska, takie jak Abbas Kiarostami¹⁵, Marjane Satrapi¹⁶, Ali Abbasi¹⁷ czy Asghar Farhadi nie pozostają anonimowe dla szerokiej, ogólnoswiatowej publiczności. W kontekście tych twórców i ich filmów ukuto nawet pojęcie *kino festiwalowe*, które „odnosi się do faktu, że filmy te powstają w izolacji od kaprysów rodzimego rynku i prezentowane są niczym piękne bukiety na międzynarodowych festiwalach”¹⁸. Irańskie kino charakteryzują surowa narracja, długie ekspozycje natury, posługiwanie się metaforą – najczęściej za pomocą tych środków twórcy próbują przekazać swój komentarz odnośnie do otaczającej ich rzeczywistości.

Reprezentacja kobiet w kinie irańskim

Jednym z najwybitniejszych przedstawicieli współczesnego kina irańskiego jest Asghar Farhadi. Jego filmy, takie jak *Rozstanie* (2011) czy *Klient* (2016), zdobyły międzynarodowe uznanie i liczne nagrody, w tym nagrody Akademii Filmowej¹⁹. Farhadi w swoich dziełach porusza uniwersalne tematy, takie jak moralność, rodzina, kłamstwo i prawda, ale umieszcza je w specyficznym kontekście irańskiej rzeczywistości. Jako reżyser i scenarzysta znany jest z głębokiego, subtelnego i nieoczywistego portretowania postaci, przede wszystkim kobiet. Jego bohaterki są wyraziste i wielowymiarowe, a ich motywacje i emocje – często niejednoznaczne. Reżyser ukazuje kobiety jako silne, niezależne jednostki, które najczęściej są kluczowymi ogniwami napędzającymi fabułę i dynamikę pomiędzy przedstawianymi postaciami.

*Perski Nowy Rok*²⁰ opowiada historię młodej dziewczyny, która wkrótce wychodzi za mąż. Chcąc zarobić pieniądze na wymarzoną wizytę w salonie piękności, podejmuje pracę w domu bogatego małżeństwa w charakterze pomocy domowej. Ma zajmować się porządkami, pomagać przy dzieciach, odbierać je ze szkoły i wspierać

¹³ E. Wiącek, *Rozstania, powroty, tajemnice...*, dz. cyt., s. 40.

¹⁴ J. Akrami, *A Cinema of discontent* [film], Jam-Hi Productions, USA, Iran 2013.

¹⁵ Nagrodzony Złotą Palmą w Cannes w 1997 roku za film *Smak wiśni*.

¹⁶ Reżyserka i scenarzystka filmu *Persepolis* (2017), który powstał na bazie komiksu wydanego w 2002 roku o tym samym tytule autorstwa Marjane Satrapi.

¹⁷ Reżyser *Holy Spider* (2022), udział w konkursie głównym Cannes 2023. Nagrodę otrzymała odtwórczyni głównej roli Zar Amir Ebrahimi.

¹⁸ E. Wiącek, *Rozstania, powroty, tajemnice...*, dz. cyt., s. 51.

¹⁹ *Rozstanie* – najlepszy film nieanglojęzyczny w 2012 roku. *Klient* – najlepszy film nieanglojęzyczny w 2017 roku.

²⁰ A. Farhadi, *Chaharshanbe-soori* [film], Boshra Film, Iran 2006.

przy odrabianiu prac domowych. W pozornie perfekcyjnym domu panuje napięta atmosfera. Małżonkowie ciągle się kłócą, a pani domu podejrzewa męża o zdradę z sąsiadką. Postanawia wykorzystać Rouhi do szpiegowania męża. Dziewczyna zostaje postawiona przed dylematem. Mogłaby to być historia o siostrzeństwie w irańskim stylu, ale jak zwykle u Farhadiego nie ma prostych rozwiązań.

Wiedza, jaką zyskuje bohaterka o życiu w małżeństwie, nie jest jednak poznaniem sekretów egzystencji ludzi z innej, wyższej klasy, ale znacznie szerszą wiedzą o rzeczywistości, która ku jej rozczerowaniu opiera się na dwulicowości i moralnym relatywizmie. Idealistycznie nastawiona do życia młoda kobieta, wychowana w szacunku do tradycyjnych wartości, z niewinną naiwnością patrzająca w przyszłość uczy się u swoich nowych pracodawców, jak podsłuchiwać i kłamać²¹.

Bohaterka zostaje postawiona przed gorzką lekcją życia, kiedy to jej związek z narzeczonym opiera się na wzajemnej fascynacji i wspólnych nadziejach w kontraście z małżeństwem Morteza i Moźde, wypełnionym kłamstwami, manipulacją i wzajemnymi oskarżeniami. Film interpretowany szerzej stanowi swoistą krytykę irańskiego społeczeństwa, którego funkcjonowanie opiera się na grze pozorów niemal we wszystkich obszarach obyczajowych.

W Iranie najważniejszą cechą instytucji małżeństwa jest ochrona przed swobodą seksualną. Islam zabrania stosunków pozamałżeńskich i zachęca do zawierania legalnych związków. Farhadi zwraca uwagę na wszechobecną hipokryzję, wszak portretowane małżeństwo jest zgoła toksyczne i jedynie na pozór ma cokolwiek wspólnego z głównym celem małżeństwa, którym zgodnie z Koranem jest „osiągnięcie pełnej relacji psychicznej, emocjonalnej i duchowej z partnerem”²². Ruhi jest przykładem bohaterki niewinnej, dopiero uczącej się życia. Irańskie siostrzeństwo objawia się w formie sojuszu ponad patriachatem i pomimo różnic klasowych w scenie, w której bohaterka prosi swoją pracodawczynię o możliwość skorzystania z telefonu, gdyż chce poprosić swojego narzeczonego o zgodę na wizytę w salonie piękności. Starsza i bardziej doświadczona kobieta wzruszona naiwnością i chęcią transparentnego podchodzenia dziewczyny do związku udziela jej rady, aby nie zawsze mówiła o wszystkim swojemu partnerowi.

Nieuczciwe byłoby jednak stwierdzenie, że irańscy twórcy nie poruszają tematyki związanej z rozwiązłością i hipokryzją mężczyzn. W kontekście tego tematu warto wspomnieć o filmie *Teheran Taboo*²³ w reżyserii Alego Soozandeha. Film ten, animowany z użyciem techniki rotoskopii²⁴, jest odważną krytyką irańskiego społeczeństwa i jego hipokryzji w odniesieniu do kwestii moralnych i seksualnych. *Teheran Taboo* przedstawia życie trzech kobiet i jednego mężczyzny, których losy splatają się

²¹ E. Wiącek, *Rozstania, powroty, tajemnice...*, dz. cyt., s. 141.

²² Tamże.

²³ A. Soozandeh, *Teheran Taboo* [film], Coop99 Filmproduktion, Austria, Niemcy 2017.

²⁴ Metoda polegająca na konwersji filmu aktorskiego na film animowany.

w dusznej atmosferze irańskiej stolicy, gdzie normy religijne i społeczne często stoją w sprzeczności z rzeczywistością codziennego życia. Film ukazuje surowe restrykcje narzucone przez państwo, ale jednocześnie obnaża podwójne standardy, które rządzą życiem mieszkańców Teheranu. Mężczyźni mimo obowiązujących zasad często przejawiają niemoralne zachowania, korzystając z przywilejów swojej płci i pozycji społecznej. Kobiety z kolei muszą zmagać się z surowymi konsekwencjami swoich działań, nie mając praktycznie żadnej przestrzeni na wyrażenie własnej wolności. Jedną z głównych bohaterek, Pari, pracownica seksualna, musi zarabiać na utrzymanie swojego niemego syna, starając się jednocześnie zachować pozory moralności. Jej najważniejszym klientem jest sędzia, który wykorzystuje swoją pozycję i przywileje do manipulowania bohaterką. Sędzia jest wysokiej rangi duchownym, który w zaciszu swojego gabinetu oddaje się sadomasochistycznym praktykom. Film ukazuje również postać Babaka, młodego muzyka, który po przygodnym kontakcie seksualnym na dyskotecie rozpoczyna desperackie poszukiwanie sposobu na przeprowadzenie aborcji, aby uniknąć konsekwencji. *Teheran Taboo* rzuca światło na trudną sytuację kobiet w Iranie, pokazując, jak surowe przepisy i oczekiwania społeczne zmuszają je do prowadzenia podwójnego życia oraz obnaża dysproporcje w bezkarności irańskich mężczyzn.

Reza Zarei, były szef policji w Teheranie odpowiedzialny za sekcję Strażników Moralności, stał się symbolem hipokryzji irańskich elit religijnych i politycznych. Został aresztowany w 2008 roku w domu publicznym w towarzystwie sześciu nagich kobiet, co wywołało ogromny skandal w kraju. Wcześniej był odpowiedzialny za egzekwowanie surowych zasad moralnych, w tym noszenia hidżabu przez kobiety. Jego przypadek podkreśla podwójne standardy i hipokryzję w irańskim społeczeństwie, gdzie mężczyźni na wysokich stanowiskach często unikają surowych kar za przewinienia, które są bezwzględnie egzekwowane wobec kobiet. Został aresztowany i stracił stanowisko, jednakże następny komendant policji w Teheranie zaprzeczył wszystkim oskarżeniom wobec swego poprzednika. W kwietniu 2008 roku Zarei został przetransportowany do szpitala po próbie samobójczej²⁵.

W kontrze do tej historii można przytoczyć fabułę filmu opartego na prawdziwych wydarzeniach *Ukamenowanie Sorai M.*²⁶ w reżyserii Cyrusa Nowrasteha. Opowieść opiera się na książce *La Femme Lapidée* (1990) autorstwa francusko-irańskiego dziennikarza i korespondenta wojennego Freidoune Sahebjama. Film skupia się na historii Sorai i krwawych okoliczności jej śmierci przez ukamenowanie. Jej mąż Ali pragnie za pomocą lokalnego muły przekonać żonę do rozwodu, gdyż zamierza

²⁵ *A Police Chief Incarcerated. Prostitute Scandal Rattles Tehran Government*, „Spiegel”, 28.04.2008, <https://www.spiegel.de/international/world/a-police-chief-incarcerated-prostitute-scandal-rattles-tehran-government-a-550156.html> [dostęp: 22.06.2024].

²⁶ C. Nowrasteh, *The Stoning of Soraya M.* [film], Roadside Attractions, Fallen Films, Mpower Distribution, Prime Meridian Pictures, USA 2008. Nowrasteh jest urodzonym i tworzącym w Stanach Zjednoczonych reżyserem o perskich korzeniach rodzinnych.

poślubić czternastoletnią dziewczynę. Szantażuje duchownego, grożąc, że jeśli odmówi mu wsparcia, to wyjawia jego tajemnicę z przeszłości. Ali chce zawrzeć związek z młodą dziewczyną, gdyż tylko w ten sposób może uratować jej ojca, który jest skazany na śmierć za bliżej nieokreślone przestępstwo. Z małżeństwa z Sorayą Ali ma dwójkę dzieci, które zamierza zatrzymać. Po śmierci pewnej kobiety Ali prosi Zahrę (ciotkę bohaterki), aby przekonała Sorayę do opieki nad owdowiałym mężczyzną. Soraya zaczyna pracować dla wdowca, a jej mąż wspólnie z szantażowanym przez niego mułłą wykorzystują tę sytuację do rozpowszechniania kłamstw o niewierności żony. Następnie oboje manipulują wdowcem, aby ten potwierdził swoją rzekomą relację z kobietą. Kiedy to się dzieje, Ali ciągnie żonę przez ulicę, bijąc i publicznie ogłaszając jej niewierność. Kobieta zostaje oskarżona o cudzołóstwo i – pomimo interwencji Zahry – skazana na karę śmierci przez ukamienowanie. Wyrok zostaje wykonany. Zestawienie tych dwóch historii daje pełniejszy obraz sytuacji kobiet w Iranie i dysproporcji w egzekwowaniu prawa wobec przedstawicieli obu płci.

*Co wiesz o Elly?*²⁷ to czwarty pełnometrażowy film Asghara Farhadiego. Ma konstrukcję przywodzącą na myśl najlepsze kryminały Agathy Christie, *Morderstwo w Orient Expressie* czy *Śmierć na Nilu*, gdzie mamy zbrodnie, tajemnicę i bohaterów zamkniętych w małej przestrzeni, zmuszonych do rozwiązania zagadki. Osia fabuły jest Sepideh i jej niewinna intryga, która ma na celu zbliżyć do siebie Elly i Ahmada. Motywowana dobrymi, romantycznymi intencjami bohaterka miała nadzieję uszczęśliwić dwie, jej zdaniem samotne osoby. Nieszczęśliwy zbieg okoliczności sprawia, że przeciwko Sepideh zwracają się wszyscy uczestnicy wycieczki, każde jej działanie jest podważane, również przez jej męża. Pozostali bohaterowie zostają odarci ze swoich liberalnych masek. Na przykładzie tej grupy Asghar Farhadi usiłuje pokazać, w jaki sposób postrzega współczesnych Irańczyków, a potwierdzenie tego możemy znaleźć w jego słowach, przytoczonych przez Elżbietę Wiącek w książce *Rozstania, powroty, tajemnice – autorskie kino Asghara Farhadiego*:

Przez ostatnie lata mój kraj bardzo się zmienił, ale wciąż nie potrafimy wyrwać się ze stereotypowego myślenia o tym, co wypada, a co nie. A jeśli tak dużą wagę przywiązujemy do tabu, nie dajemy sobie prawa do tego, żeby żyć po swojemu, zachować wolność. Kobiety cierpią na tym najbardziej²⁸.

Obecnie kino irańskie wykonuje zwrot w stronę ekspozycji, w której centralnym punkcie stawia się kobietą bohaterkę. Sztandarowym przykładem jest *Holy Spider* w reżyserii wspomnianego wcześniej Alego Abbasiego. Film opowiada historię z perspektywy dziennikarki, która próbuje rozwiązać zagadkę seryjnego mordercy, tytułowego Pająka. Bohaterka, doskonale sportretowana przez Zar Amir Ebrahimi, nie sie na swoich barkach ciężar całej tej historii. Film został nakręcony poza Iranem, w Jordanii, dzięki czemu twórcy mogli sobie pozwolić na nieco bardziej naturalne

²⁷ A. Farhadi, *Darbareye Elly* [film], Dreamlab, Iran 2009.

²⁸ E. Wiącek, *Rozstania, powroty, tajemnice...*, dz. cyt., s. 168.

portretowanie świata przedstawionego. Pierwszy raz na wielkim ekranie można zobaczyć irańską kobietę w domu bez chusty²⁹. Irańskie władze, a właściwie jej najbardziej konserwatywni przedstawiciele zaproponowali ustawę o wspieraniu rodziny poprzez promowanie kultury i czystości hidżabu³⁰. Spotkała się ona z ostrą krytyką liberalnych Irańczyków, jak również odbiła się szerokim, negatywnym echem wśród zagranicznych obserwatorów, których zdaniem jest to atak na kobiecą autonomię i akt dyskryminacji systemowej³¹. Oczywiście jest to reakcja władz na protesty irańskich kobiet, jakie rozpoczęły się po śmierci Mahsy Amini³², z którymi zbiegła się premiera filmu Abbasiego.

Holy Spider zmienia odrobinę postrzeganie Iranu. Postać sportretowana przez Zar Amir Ebrahimi mogłaby stać obok takich bohaterek, jak Kapitan Marvel, Wonder Woman czy Czarna Wdowa. Jest nieustraszona, brawurowa, pewna siebie – oczywiście, w przeciwieństwie do wymienionych superbohaterek nie posiada żadnych nadprzyrodzonych umiejętności, ale i bez nich potrafi stawić czoło tytułowemu seryjnemu mordercy. Postać ta ma w sobie więcej siły niż wszystkie bohaterki Farhadiego razem wzięte, nie sposób jednak ulec wrażeniu, że jest to film skrojony pod zachodniego odbiorcę, który lepiej rozumie tak portretowane postaci. Innym filmem, w którego centrum możemy spotkać kobietę, jest *Ballada o białej krowie*³³. Mina³⁴ próbuje związać koniec z końcem po utracie męża skazanego na śmierć za zbrodnię, której nie popełnił. W jej otoczeniu szybko pojawia się tajemniczy mężczyzna, który pomaga jej finansowo, ponieważ – jak twierdzi – zmarły mąż wspomógł go sporą sumą pieniędzy. Kobieta musi radzić sobie ze zmianą mieszkania, z plotkami, z ostracyzmem społecznym oraz tym, że często jest widywana publicznie z mężczyzną, który nie jest jej mężem. Sama reżyserka mówi:

[...] wszystko w filmie jest oparte na prawdziwych wydarzeniach. Wszystko, co zostało pokazane, faktycznie przytrafia się kobietom w Iranie. Ja sama zostałam wychowana przez samotną matkę. Była nas trójka dzieci. Mój ojciec został

²⁹ Irańskie prawo zezwala na przebywanie bez tradycyjnego zakrycia głowy jedynie wśród innych kobiet lub najbliższej rodziny: dzieci, męża, ojca lub brata.

³⁰ P. Kozłowski, *Iran cofa prawa kobiet o dekady. Nowa ustawa wprowadza drakońskie kary*, 2.09.2023, <https://wiadomosci.dziennik.pl/swiat/artykuly/9288964,iran-cofa-prawa-kobiet-o-dekady-nowa-ustawa-wprowadza-drakonskie-kary.html> [dostęp: 4.03.2024].

³¹ Ustawa zmienia kwalifikację prawną „niewłaściwego” stroju, przewidując zań surowsze kary: od pięciu do dziesięciu lat pozbawienia wolności oraz grzywnę w wysokości do 360 milionów irańskich rialów (8,5 tys. USD). Z ustawy wynika również, że w celu skutecznej egzekucji prawa irańska policja musi „stworzyć i wzmocnić systemy sztucznej inteligencji w celu identyfikacji nielegalnych zachowań przy użyciu narzędzi takich jak kamery stacjonarne i mobilne”.

³² *Młoda kobieta zmarła po zatrzymaniu przez policję religijną. Irańczycy wychodzą na ulice*, TVN24 BiS, 18.09.2022, <https://tvn24.pl/swiat/iran-smierc-mahsy-amini-po-zatrzymaniu-przez-policje-religijna-protesty-w-iranskich-miastach-st6118581> [dostęp: 4.03.2024].

³³ M. Moghadam, B. Sanaeaha, *Ghasideh Gave Sefid* [film], Filmsazan Cooperation, Iran, Francja 2020.

³⁴ W tej roli Maryam Moghadam, współreżyserka filmu.

stracony, gdy byłam małą. Przeżyłam to na własnej skórze. Bardzo dobrze znam tę trudną rzeczywistość, nawet gorszą niż ta przedstawiona. W takim mizoginiistycznym społeczeństwie kobiety są postrzegane przez pryzmat ich mężczyzn: ojca, gdy mieszkają w domu rodzinnym, i męża, gdy są dorosłe. Gdy są samotne, szczególnie jako samotne matki, mają z tego tytułu wiele problemów³⁵.

Można zaryzykować śmiałą tezę, że wszystkie historie portretowane przez irańskich twórców w jakimś sensie są czyjąś biografią. *Persepolis*³⁶ przedstawia prawdziwą historię z życia Marjane Satrapi. Film wprawia w ruch wydarzenia z komiksu o tym samym tytule, w którym autorka opowiada o swoim dzieciństwie w Iranie w trakcie rewolucji 1979 roku i zaraz po niej. Snuje ciężką historię emigracji najpierw do Austrii, by na dłuższą metę osiedlić się w Paryżu. Satrapi podobnie jak wielu Irańczyków przebywających poza krajem podkreśla olbrzymią tęsknotę za ojczyzną i marzy o powrocie. Bohaterka ostatecznie wraca do domu, jednak nie jest w stanie odnaleźć się w tak rygorystycznej rzeczywistości, kiedy już zaznała zachodnioeuropejskiej swobody.

Poczucie braku i zachwiania tożsamości również jest charakterystyczne dla irańskiej twórczości kobiecej. *Perska wersja*³⁷ to w przeciwieństwie do większości irańskich filmów dostępnych na rynku europejskim nie dramat, a komedia. Maryam Keshavarz, reżyserka i odtwórczyni głównej roli, w zabawny, lekko ironiczny sposób opowiada o życiu młodej kobiety na styku dwóch światów. Film ma elementy biograficzne, główna bohaterka podobnie jak reżyserka opuściła Iran, będąc małą dziewczynką. Została wychowana po części w duchu muzułmańskiej tradycji zderzonej z amerykańskim wolnościowym podejściem do życia. Wielokrotnie powtarza, że kiedy przebywała w Iranie, w szkole dokuczano jej, że jest zbyt amerykańska, a gdy wracała do Stanów Zjednoczonych, była wyzywana od terrorystów. W filmie kontrast mnoży kontrast, a osią całej narracji staje się konflikt głównej bohaterki z matką, który nasila się jeszcze bardziej, kiedy protagonistka niespodziewanie zachodzi w ciążę. Po raz kolejny w irańskim filmie oglądamy konflikt pomiędzy tradycją a nowoczesnością. Keshavarz podobnie jak Satrapi opowiada historię o tęsknocie i nieumiejętności znalezienia swojego miejsca na ziemi, w której centrum jest właśnie kobieta, marząca o swobodzie i wolności. Kiedy tę wolność dostaje, lata socjalizacji sprawiają, że nie potrafi się w niej odnaleźć.

³⁵ Ł. Kanafa, *Mleko zemsty. Rozmowa z twórcami filmu „Ballada o białej krowie”*. Łukasz Kanafa w rozmowie z Behtashem Sanaeem oraz Maryam Moghaddam, „Kultura Liberalna” 2021, nr 672(46), <https://kulturaliberalna.pl/2021/11/23/mleko-zemsty-wywiad-behtash-sanaeem-maryam-moghaddam-ballada-o-bialej-krowie/> [dostęp: 4.03.2024].

³⁶ V. Paronnaud, M. Satrapi, *Persepolis* [film], 2.4.7. Films, Celluloid Dreams, Centre National de la Cinématographie (CNC), Francja, USA 2007.

³⁷ M. Keshavarz, *The Persian Version* [film], MaraKesh Films, A Bigger Boat, AgX, Archer Gray, USA 2023.

Irańskie kino a zachodni odbiorca

W książce autorstwa wspomnianej wcześniej Azar Nafisi *Czytaj niebezpiecznie* możemy znaleźć ciekawy i poruszający fragment. Autorka przytacza swój olbrzymi podziw dla twórczości Margaret Atwood, której wiele książek właśnie zostało przetłumaczonych na język perski, a *Opowieść podręcznej*³⁸ dodrukowywano aż jedenaście razy. Azar kontaktuje się z przyjaciółką na stałe mieszkającą w Iranie, żeby poznać jej opinię o bestsellerowej powieści. Shirin odpowiada: „To była nieznośna powieść. Od czterdziestu lat żyję w świecie stworzonym przez Atwood i nie mam zamiaru jeszcze raz przez to wszystko przechodzić”³⁹. Dla kobiety gorsze jednak niż sam fakt życia w „świecie stworzonym przez Atwood” jest to, że świat – zwłaszcza zachód – pozostaje bierny. Dalej czytamy: „wiele Amerykanek i Amerykanów, którzy uważają Republikę Gileadu za miejsce okropne, a *Opowieść podręcznej* za przestrożę, jednocześnie nie widzi problemu w podobnych, rzeczywistych reżimach, takich jak Islamska Republika, uznając je za przejawy naszej kultury”⁴⁰. Bohaterki podczas rozmowy bardzo szybko dochodzą do konkluzji, że „[...] Republika próbuje legitymizować swoje rządy, wpierając ludziom, że narzucona im teokracja zakorzeniona jest w prawdziwych irańskich kulturze i tradycjach”⁴¹.

Stany Zjednoczone oraz Europa podchodzą do Iranu i łamania w nim praw człowieka, głównie kobiet, niczym główni bohaterowie *Strefy interesów* Jonathana Glazera. Film opowiada o życiu rodziny komendanta Hössa w domu tuż przy KL Auschwitz, jednak przekaz filmu jest ponadczasowy – taka była intencja reżysera. Sytuacje niekomfortowe, od których zachodnie społeczeństwa odwracają wzrok lub nad którymi przechodzą do porządku dziennego, można by wyliczać bez końca: wojna w Ukrainie, izraelskie ataki na ludność cywilną w Gazie czy sytuacja na granicy polsko-białoruskiej. Nie inaczej jest z Iranem.

Kinematografia w tym kontekście ma doskonałą siłę nośną i może być wykorzystywana, aby uwrażliwiać zachodnie społeczeństwa na sytuację osób zamieszkujących Islamską Republikę Iranu. Historie aktorek Zar Amir Ebrahimi oraz Golshifteh Farahani (odtwórczyni roli Sepideh w *Co wiesz o Elly?*) odbiły się szerokim echem w zachodnich mediach i skutecznie zwróciły oczy świata w stronę praw kobiet w Iranie. Urodzona w 1981 roku w Teheranie Ebrahimi rozpoczęła swoją karierę już jako osiemnastolatka, reżyserując krótkometrażowy film *Khat* (2000). Najważniejszym

³⁸ *Opowieść podręcznej* – powieść Margaret Atwood wydana w 1985 roku. Fabuła powieści została osadzona w niedalekiej przyszłości w Republice Gileadzkiej – państwie stworzonym przez rasistowsko-nacjonalistyczną organizację o profilu religijnym, powstała na terenach obecnych Stanów Zjednoczonych. W 2017 roku nakręcono serial oparty na powieści Atwood o tym samym tytule, a w rolę tytułowej podręcznej wcieliła się Elisabeth Moss.

³⁹ A. Nafisi, *Czytaj niebezpiecznie. Wywrotowa siła literatury na dzisiejsze czasy*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2023, s. 144.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże.

momentem w jej krajowej karierze był występ w serialu telewizyjnym *Nargess* (2006–2007). Serial cieszył się olbrzymią popularnością, a aktorka uzyskała status gwiazdy, można było przypuszczać, że to jej pierwszy krok do wielkiej kariery.

Kilka miesięcy później dwudziestopięcioletnia wówczas aktorka znalazła się w centrum zainteresowania opinii publicznej z innego powodu: upublicznilo intymne wideo z jej udziałem. Sprawa zyskała krajowy rozgłos i trafiła do prokuratury. Ebrahimi groziła kara pozbawienia wolności i 99 batów. Nałożono na nią również dziesięcioletni zakaz wykonywania zawodu w Iranie. By uniknąć więzienia i w obawie o swoje życie tuż przed rozpoczęciem procesu aktorka zdecydowała się na ucieczkę z kraju⁴².

Historia Golshifteh Farahani również nie przeszła bez echa. Premierę filmu *Co wiesz o Elly?* poprzedziła seria doniesień o skandalu. Rok wcześniej aktorka zagrała drugoplanową rolę w filmie Ridleya Scotta pt. *W sieci kłamstw*⁴³. Wystąpiła tam w towarzystwie Leonardo DiCaprio oraz Russella Crowe'a. Podłożem skandalu było to, że od 1979 roku żadna Iranka nie wystąpiła w żadnym amerykańskim filmie. Podpisano więc kontrakt w Londynie, na co irańskie władze przymknęły oko. Farahani gra w filmie muzułmankę, w związku z czym na ekranie pojawia się wyłącznie w chustce na głowie, jednakże czujne oko stróżów moralności wypatrzyło w zwiastunie kilka sekund bez nakazanego okrycia. Kolejne kontrakty zostały anulowane. Między innymi przez zakaz opuszczania kraju aktorka nie pojawiła się w filmie realizowanym na podstawie popularnej serii gier wideo *Książę Persji: piaski czasu*⁴⁴ u boku Jake'a Gyllenhaala. Asghar Farhadi, wiedząc, że wobec aktorki toczy się postępowanie karne⁴⁵, zdecydował się na zaangażowanie jej do roli Sepideh. Farahani kilka lat później opuściła Iran, występuje w amerykańskich i europejskich produkcjach, najczęściej grając role muzułmanek, ale chustę nosi już jedynie na planie zdjęciowym, traktując ją jako część charakteryzacji.

Ze względu na rosnącą popularność kluczowi irańscy reżyserzy wychodzą coraz częściej poza granice kraju, żeby realizować się twórczo. Wspomniani już Abbas i Satrapi opowiadają irańskie historie, kręcąc swoje filmy w Jordanii czy Francji. Kiarostami w *Zapiskach z Toskanii*⁴⁶ w towarzystwie Juliette Binoche zabiera widza na spacer po włoskich uliczkach, a cała historia nie ma nic wspólnego z Iranem. Po-

⁴² Gutek Film – materiały dystrybutora, *Poznajcie Zar Amir Ebrahimi – serce i gniew „Holy Spider”*, 13.02.2023, <https://gutekfilm.pl/poznajcie-zar-amir-ebrahimi> [dostęp: 4.03.2024].

⁴³ R. Scott, *Body of Lies* [film], Warner Bros., USA, Wielka Brytania 2008.

⁴⁴ M. Newell, *Prince of Persia: The Sands of Time* [film], Jerry Bruckheimer Films, Walt Disney Pictures, USA 2010.

⁴⁵ Wisiała nad nią groźba, że zostanie oskarżona o narażenie bezpieczeństwa narodowego, za co w Iranie grozi nawet kara śmierci.

⁴⁶ A. Kiarostami, *Copie conforme* [film], Abbas Kiarostami Productions, Anglo-Belge Special Risks NV, Artémis Productions, Włochy, Francja, Belgia, Iran 2010.

dobnie rzecz ma się z filmem *Jak zakochani*⁴⁷, którego akcja rozgrywa się w Japonii. W przypadku Farhadiego trudno znaleźć jeden schemat filmów realizowanych poza krajem. Hamid Naficy, amerykański filmowiec urodzony w Iranie, w swojej pracy *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (2010) filmy tworzone przez Irańczyków poza krajem określa mianem filmów z akcentem. Tak jego koncepcję tłumaczy Wiącek:

Kategoria ta stoi w opozycji do kina bez akcentu. Jeśli dominujące kino w każdym kraju uznać za uniwersalne i pozbawione akcentu, to filmy realizowane przez przemieszczone podmioty [...] uznamy za filmy z akcentem. Podobnie, jeśli dominujące kino światowe, czyli filmy z Hollywood, uznać za uniwersalne i pozbawione akcentu, filmy tworzone przez przemieszczonych globalnych filmowców [...] będą filmami z akcentem⁴⁸.

Biorąc pod uwagę różne przyczyny emigracji irańskich reżyserów, Naficy wyróżnia pięć kategorii, do których mogą przynależać: wygnańcy, diasporyczni, emigranci polityczni, etniczni oraz kosmopolityczni⁴⁹. Farhadi nie bez powodu umieścił fabułę *Przeszłości* we Francji. Irańskie migracje do tego kraju mają swoje początki aż w XVIII wieku⁵⁰. Sam Chomeini właśnie tam przebywał na wygnaniu przed rewolucją 1979 roku. Od czasu jego powrotu do kraju jego miejsce we Francji zajęli głównie emigranci polityczni, ich rodziny i potomkowie, którzy wyjechali przede wszystkim z powodu swoich związków z grupami opozycyjnymi. Diaspora irańska jest więc całkiem liczna w kraju nad Sekwaną. Film ma korespondować z irańsko-francuską historią, z jej przeszłością i teraźniejszością.

Zakończenie

Niniejsza praca, poświęcona roli kina w kształtowaniu świadomości zachodnich społeczeństw o sytuacji kobiet w Iranie, ma pomóc w zrozumieniu, jak zmiany polityczne, społeczne i kulturowe w Iranie wpłynęły na sposób przedstawiania kobiet na ekranie oraz jakie wnioski może wyciągnąć zachodni odbiorca z analizowanych dzieł. Na podstawie szczegółowej analizy wymienionych filmów możemy dostrzec, że irańska kinematografia potrafi pomimo surowych restrykcji i cenzury przekazywać głębokie, uniwersalne prawdy dotyczące ludzkiej kondycji i ról społecznych. Farhadi jako jeden z najbardziej uznanych irańskich reżyserów umiejętnie wykorzystuje swoją twórczość, aby przedstawić złożoność życia irańskiego społeczeństwa, w szczególności kobiet, ukazując ich siłę, determinację oraz zmagania z narzuconymi

⁴⁷ A. Kiarostami, *Like Someone in Love* [film], Euro Space / MK2 Productions, Francja, Japonia 2012.

⁴⁸ E. Wiącek, *Rozstania, powroty, tajemnice...*, dz. cyt., s. 238.

⁴⁹ Tamże, s. 238–239.

⁵⁰ Tamże, s. 252.

ograniczeniami. Rewolucja islamska z 1979 roku, która wprowadziła surowe zasady do życia społecznego oraz znacząco zmieniła podejście do twórczości artystycznej, miała głęboki wpływ na kinematografię Iranu. Reżyserzy znaleźli jednak sposoby na wyrażanie swoich wizji artystycznych i przekazywanie ważnych społecznych treści mimo tych ograniczeń.

Irańscy twórcy w swoich filmach często umieszczają kobiety w centrum opowieści, ukazując ich zmagania z restrykcyjnymi normami społecznymi i politycznymi. Portretowane bohaterki są przedstawiane jako silne, zdeterminowane i pełne godności osoby, które mimo licznych przeciwności losu dążą do samorealizacji, obrony swoich praw i racji. Pomimo kontekstu kulturowego irańskie filmy przemawiają do widzów na całym świecie dzięki swoim uniwersalnym przesłaniom i głębokiemu humanizmowi.

Analiza roli kina w kształtowaniu świadomości zachodnich społeczeństw o sytuacji kobiet w Iranie prowadzi do kilku istotnych wniosków. Irańscy twórcy filmowi mimo surowych ograniczeń narzucanych przez cenzurę potrafili znaleźć sposoby na przekazywanie ważnych społecznie treści. W tym gronie są tacy reżyserzy, jak Asghar Farhadi, Abbas Kiarostami, Ali Abbasi, Marjane Satrapi czy Jafar Panahi, który zrealizował swój film *Niedźwiedzie nie istnieją*, nie zważając na zakaz działalności twórczej i opuszczania kraju. Poprzez złożone i wielowymiarowe postacie kobiece ukazują różnorodne aspekty irańskiej rzeczywistości, umożliwiając widzom głębsze zrozumienie kondycji kobiet w Iranie, ich zmagania z patriarchalnym społeczeństwem oraz dążenie do autonomii i sprawiedliwości. Prezentując takie kreacje, przyczyniają się do promowania równouprawnienia i sprawiedliwości społecznej. Irańskie filmy inspirują do refleksji nad koniecznością reform i zmian w podejściu do praw kobiet w społeczeństwie irańskim, a przede wszystkim uwrażliwiają zachodnie społeczeństwo na ich sytuację.

Bibliografia

- A Police Chief Incarcerated. Prostitute Scandal Rattles Tehran Government*, „Spiegel”, 28.04.2008, <https://www.spiegel.de/international/world/a-police-chief-incarcerated-prostitute-scandal-rattles-tehran-government-a-550156.html> [dostęp: 22.06.2024].
- Andrusiewicz K.M., *Rewolucja islamska w Iranie. Przyczyny – przebieg – konsekwencje*, „Konteksty Społeczne” 2013, t. 1, s. 25–35.
- Ebadi S., *Broniłam ofiar. Pamiętniki z Iranu*, Świat Książki, Warszawa 2007.
- Ebadi S., *Kiedy będziemy wolne: moja walka o prawa człowieka*, Wydawnictwo Znak Horyzont, Kraków 2017.

- Iran, 2024 RSF Press Freedom Awards In Washington, Dc On 12/3, <https://rsf.org/en/country/iran> [dostęp: 13.06.2024].
- Kanafa Ł., *Mleko zemsty. Rozmowa z twórcami filmu „Ballada o białej krowie”*. Łukasz Kanafa w rozmowie z Behtashem Sanaeehą oraz Maryam Moghaddam, „Kultura Liberalna” 2021, nr 672(46), <https://kulturaliberalna.pl/2021/11/23/mleko-zemsty-wywiad-behtash-sanaeeha-maryam-moghaddam-ballada-o-bialej-krowie/> [dostęp: 4.03.2024].
- Kapuściński R., *Szachinszach*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2016.
- Kozłowski P., *Iran cofa prawa kobiet o dekady. Nowa ustawa wprowadza drakońskie kary*, 2.09.2023, <https://wiadomosci.dziennik.pl/swiat/artykuly/9288964,iran-cofa-prawa-kobiet-o-dekady-nowa-ustawa-wprowadza-drakonskie-kary.html> [dostęp: 4.03.2024].
- Mandanipour Sh., *Irańska historia miłosna. Ocenzurowano*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010.
- Młoda kobieta zmarła po zatrzymaniu przez policję religijną. Irańczycy wychodzą na ulice*, TVN24 BiS, 18.09.2022, <https://tvn24.pl/swiat/iran-smierc-mahsy-a-mini-po-zatrzymaniu-przez-policje-religijna-protesty-w-iranskich-miastach-st6118581> [dostęp: 4.03.2024].
- Nafisi A., *Czytaj niebezpiecznie. Wywrotowa siła literatury na dzisiejsze czasy*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2023.
- Poznajcie Zar Amir Ebrahimi – serce i gniew „Holy Spider”*, 13.02.2023, <https://gutek-film.pl/poznajcie-zar-amir-ebrahimi> [dostęp: 4.03.2024].
- Unveiled: Art and Censorship in Iran*, Article XIX, Londyn 2006, <https://www.article19.org/data/files/pdfs/publications/iran-art-censorship.pdf> [dostęp: 29.02.2024].
- Vannuccini V., *Różowy to kolor Persji. Sen o islamskiej demokracji*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza, Warszawa 2007.
- Wiącek E., *Rozstania, powroty, tajemnice – autorskie kino Asghara Farhadiego*, Wydawnictwo Attyka, Kraków 2013.

Filmografia

- Akrami J., *A Cinema of discontent* [film], Jam-Hi Productions, USA, Iran 2013.
- Farhadi A., *Chaharshanbe-soori* [film], Boshra Film, Iran 2006.
- Farhadi A., *Darbareye Elly* [film], Dreamlab, Iran 2009.
- Keshavarz M., *The Persian Version* [film], MaraKesh Films, A Bigger Boat, AgX, Archer Gray, USA 2023.
- Kiarostami A., *Copie conforme* [film], Abbas Kiarostami Productions, Anglo-Belge Special Risks NV, Artémis Productions, Włochy, Francja, Belgia, Iran 2010.
- Moghadam M., Sanaeeha B., *Ghasideh Gave Sefid* [film], Filmsazan Cooperation, Iran, Francja 2020.
- Newell M., *Prince of Persia: The Sands of Time* [film], Jerry Bruckheimer Films, Walt Disney Pictures, USA 2010.

- Nowrasteh C., *The Stoning of Soraya M.* [film], Roadside Attractions, Fallen Films, Mpower Distribution, Prime Meridian Pictures, USA 2008.
- Paronnaud V., Satrapi M., *Persepolis* [film], 2.4.7. Films, Celluloid Dreams, Centre National de la Cinématographie (CNC), Francja, USA 2007.
- Scott R., *Body of Lies* [film], Warner Bros., USA, Wielka Brytania 2008.
- Soozandeh A., *Teheran Taboo* [film], Coop99 Filmproduktion, Austria, Niemcy 2017.

The role of cinema in raising awareness in western societies about the situation of women in Iran

Abstract: The article discusses the role of Iranian cinema in shaping Western societies' awareness of the situation of women in Iran. Despite strict censorship and political restrictions, Iranian cinematography portrays the harsh reality faced by women living under the Islamic regime, as well as their struggle for rights and dignity. The article analyzes films by renowned directors such as Asghar Farhadi, Marjane Satrapi and Ali Abbasi, which depict the challenges female protagonists face in oppressive social norms. The author emphasizes the importance of cinema as a tool of resistance against patriarchal structures and as an inspiration for social change.

Keywords: Iranian cinema, women's rights, Islamic revolution, censorship, patriarchy

About the Author

Klaudia Pańczyszyn – a graduate of the BA program in Cultural Studies at the University of Humanities and Economics in Lodz. She is the author of a bachelor's thesis titled *The Representation of Women in Iranian Cinema Based on Selected Films by Asghar Farhadi*. Her research interests focus on contemporary Iranian cinema and American independent cinema. She is the co-creator and co-organizer of the auteur film series *Porozmawiaj z nią* at Kino Nowe Horyzonty in Wrocław, which aims to analyze feminist themes in contemporary cinema.