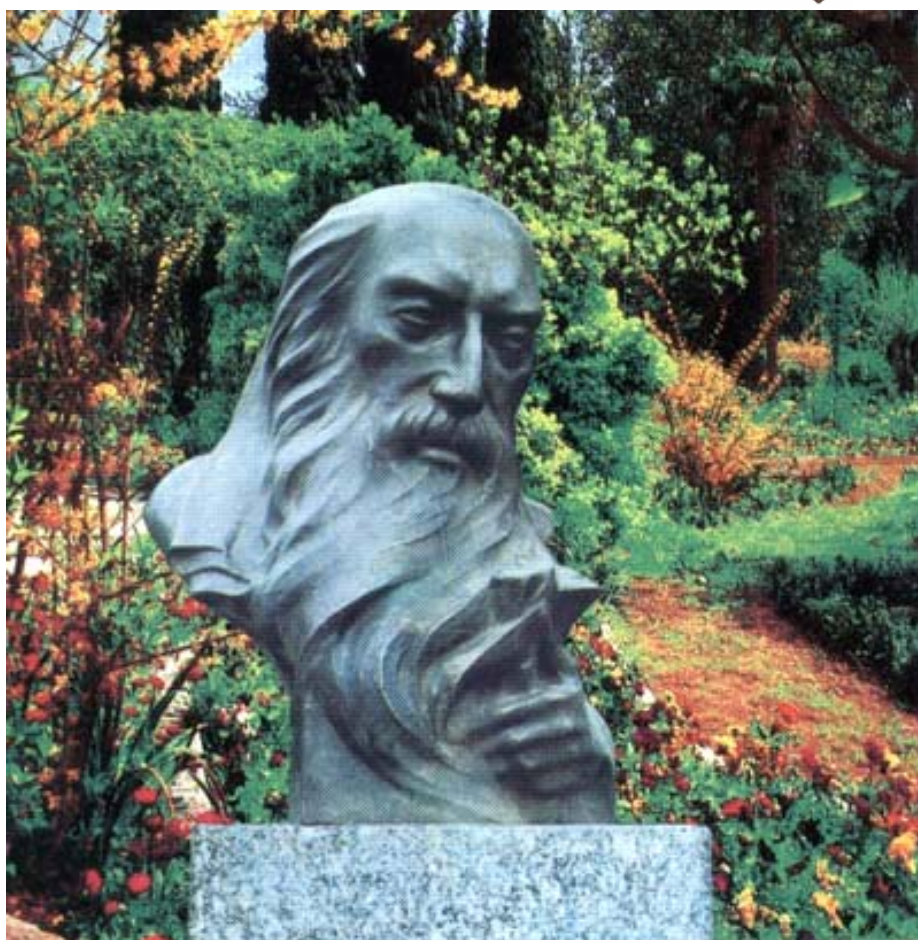


Roč. 8, č. 2 (28), 2005

بوستان



BÚSTÁN

Oficiální čtvrtletník Česko - íránské společnosti

Obsah

- 26 - M. Vinkelhoferová, *Všude jsou dobří a špatní lidé a ...* Rozhovor s dr. Jiřím Bečkou
29 - M. Ebadián, *Literární historie v Íránu*. (persky)
31 - R. Mirchi, *Attár - Ptačí sněm versus Símurg*. Zdroj: www.ceskyrozhlas
32 - Redakce B., *Výstava The World of Ancient Persia*. Zdroj: www.britishmuseum
33 - Redakce B., *Měl Saltman (slaný muž) doprovod?* Rozhovor s Dr. R. Mirchi
35 - V. Francev, *První exportní úspěch ČKD*
37 - Said Sharokh, *Ahoj, strýčku z ciziny*. Přel. M. Vinkelhoferová
39 - Ch. Higgins, *Bacon triptych emerges from Tehran storeroom*. Zdroj: The Gardian; BBC
40 - L. Parsi, *Přehled tvorby devíti významných iránských malířů (II - Júsh Ganji Pari)*. Zdroj: BBC
41 - R. Mirchi, *Světové festivaly loutkářského umění*.
42 - J. Bečka, *Íránista a knihovník Miloš Borecký*.
44 - Džaláléddín Rúmí, *Z mystických gazelů*. Přel. M. Borecký
44 - J. Bečka, *Bibliografie M. Boreckého*.
45 - Redakce B., *Úspěch iránské kinematografie na Zlínfestu 2005*.
46 - Redakce B., *40. MFF KV 2005, Bude iránská kinematografie úspěšná také v Karlových Varech?*
47 - S. Sůva, *Z iránského zápisníku architekta*.

فهرست

- ۲۶ - م. ویرکلهورووا، همه‌جا مردم خوب‌بید هست اما ایمان دارم که خوب‌ها بیشترند.
۲۹ - محمود عبادیان، تاریخ ادبیات در ایران
۳۱ - ر. میرچی، بهره‌گیری از منطق الطیر عطار برای نمایش در تئاتر و رادیو
۳۲ - بوستان، دنیای ایران باستان
۳۳ - بوستان، مردنمکی همراهی هم داشت؟
۳۵ - ولادمیر فرانسو، اولین موفقیت صادراتی ČKD
۳۷ - سعید شارخ، سلام، عموخارجی
۳۹ - چ. هیگینس، تهران تابلویی از فرانسیس بیکن را به بریتانیا قرض داد
۴۰ - لادن پارسی، مروری بر آثار ۹ نقاش برجسته ایران
۴۱ - ر. میرچی، هدیه سالگرد، نمایشی موفق از گروه عروسکی باران در اروپا
۴۲ - ی. بچکا، ایران شناس و کتابدار، میلوش برتسکی
۴۴ - میلوش برتسکی، شعری از جلال‌الدین رومی
۴۵ - بوستان، موفقیت سینمای ایران در ازلینفست
۴۶ - بوستان، فستیوال فیلم بین‌المللی کارلو ویواری
۴۷ - س. سوا، از دفتر یادداشت ایران، ارشیتکت

Bústán je určen všem persky hovořícím národům a skupinám lidí, a jeho snahou je, aby se stal malým můstkem mezi těmito národy a lidmi, kteří mají rádi kulturu těchto národů. Na této cestě se spoléhá na výpomoc a spolupráci ze strany všech Afghánců, Tádžiků a Íránců, kteří pobývají v České republice nebo i jinde ve světě.

Redakce Bústánu

„Všude jsou dobří a špatní lidé a jsem přesvědčen, že převládají ti dobří.“

همه جا مردم خوب و بد هست اما ایمان دارم که خوب ها بیشترند.

Markéta Vinkelhoferová – Rozhovor s Dr. Jiřím Bečkou

Je obdivné, že stále tolik pracujete, copak děláte v nynější době?

Jednak dělám časopis Bústán a také pracuji na publikaci o vztazích Českých zemí a iránského světa, zejména české a iránské kultury od 12. století až do současnosti. Moc rád bych to dokončil, je hotová přibližně polovina. Spoustu článků jsem již napsal a vyšly v časopisech v různých dobách. Nyní bych to rád uspořádal do jedné knížky. Čerpám ze starých českých kronik, z Kosmasovy a Dalimilovy kroniky, kde jsou zmínky o starém Íránu. A důležité pro moji práci také je, že od 13. století česká věda, především medicína, ale i astronomie, matematika a chemie, byla pod vlivem tzv. arabské vědy. Učenci této vědy byli však nejčastěji Peršané – například Avicenna – jinak řečeno Ibn Síná. Používali arabštinu. Poté se texty překládaly do latiny. V Čechách existují celé sbírky různých arabských rukopisů. A až do poloviny 18. století, kdy se rozmáhá evropská věda, se z nich čerpalo.

Kde ještě hledáte informace kromě kronik?

Studuji také staré cestopisy českých cestovatelů. Od 19. století se dají nalézt články o Peršanech v časopisech. A ve druhé polovině 19. století se již zakládá perská věda, existuje studium perštiny a začíná se z perštiny překládat. Ve dvacátém století se staroperskou klasickou literaturou nebo i moderní, stejně jako jazyky, zabývá alespoň dvacet vědců. V dnešní době zájem o tuto oblast poněkud opadl. Doufám, že během deseti, dvaceti let se situace zlepší.

Kdo s vámi nyní tvoří časopis Bústán a jak tento časopis vznikl?

Dávám ho dohromady prakticky sám. Vždy požádám různé lidi „z oboru“, aby pro Bústán něco napsali. Doplnuji to svými články a překlady. Časopis je však celkem jednoduchý, netiskneme ho, z finančních důvodů čísla množíme na kopírce. Také nikomu neplatíme honoráře. Ostatní členové Česko-iránské společnosti mi pomáhají s počítačovou podobou perského písma a rozesíláním.

Kdy vznikla myšlenka založit Česko-iránskou společnost?

Po mém odchodu do důchodu jsem se snažil působit dál. V roce 1987 mne napadlo založit nějakou společnost. Dalo se dohromady několik lidí. Bohužel u nás není mnoho iránistů. A ne všichni, kteří odcházejí do důchodu, dále v oboru působí. Zakládající členové byli tudíž také arabisté – například profesor Mendl a další. Po nějaké době – před sedmi lety – se začal vydávat časopis jako čtvrtletník zaměřený zejména na kulturu. Čísla přinášejí překlady povídek, poezie, články o Čechách v Íránu, pojednání jiných orientalistů, zprávy z oblastí atd. Nejsou však zaměřena výhradně na Írán, ale také na Tádžikistán a Afghánistán.

Vraťme se nyní do minulosti. Před druhou světovou válkou jste studoval práva. Proč jste se po válce vrhl na studium perštiny a arabštiny? Kde se u vás vzala taková láska k Blízkému a Střednímu východu?

V necelých osmnácti letech, po septimě na gymnáziu v roce 1934, jsme se s kamarádem s pár korunami v kapse vydali na cestu do Egypta. Stopem z Prahy do Řecka, tam jsme nastoupili na loď, vlastně do podpalubí, aby to nebylo drahé, a vypluli jsme do Alexandrie. V Káhiře jsme pak pobývali u jedné hodných Čechů.



Jak vás napadlo jet na takovou cestu?

Úplně náhodou – tuším v kavárně – jsme potkali jistého mládence a ten nám vykládal o své cestě do Egypta. Rok poté (1935) jsme opět s kamarádem vyrazili přes Španělsko do Alžírsko. Rok nato jsme jeli do Palestiny. A poslední cesta vedla do Íránu. Tam jsme již pobývali dva měsíce.

Překvapilo nebo šokovalo vás něco na vašich cestách do – pro mnoho lidí tenkrát u nás – tak exotických zemí?

Podívejte se, nás nic nešokovalo. Přijímali jsme to jako věc, která je jiná nežli u nás. Náš přístup byl: poznat to, mít to v úctě a rozvíjet to poznání studiem i doma. Samozřejmě nás nemohl nezajímat islám. Po návratu do Čech jsme se myslím dokonce zajímali o muslimskou obec.

A jací byli lidé?

Dobří. Víte, všude jsou dobří a špatní lidé. Jsem přesvědčen, že převládají ti dobří. Většina lidí to myslí dobře. Vždy to však nevychází.

Jak se země lišily od vašich snů či představ?

Jako každý kluk jsem četl dobrodružné cestovatelské knihy, ale když jsme tam konečně jeli, bylo to popravdě do neznámých zemí. Něco nás udivovalo až oslňovalo nebo naopak odstrašovalo – například chudoba. Vcelku jsme však byli spokojeni. Přijel jsem tam jako obyčejný kluk s tornou na zádech a všechny cesty jsem podnikal stopem. Domlouvali jsme se německy či francouzsky a tenkrát jsem se začal zajímat o orientální jazyky.

Nicméně jste se nepustil ihned do jejich studia.

Jako úředníkův syn jsem začal studovat práva. Bohužel ve čtvrtém ročníku mě zastihla nacistická okupace a pět let jsem do školy nechodil. V tu dobu jsem však byl ve styku s íránistou profesorem Rypkou a navštěvoval kurzy jazyků v Orientalistické společnosti. Během války se o tyto aktivity naštěstí nikdo nezajímal. Načež přišel rok 1945, dostudoval jsem práva. Profesor Rypka byl děkanem Filosofické fakulty a mě bylo nabídnuto místo tajemníka, kde jsem využil své právnické vzdělání a zároveň jsem měl možnost studovat jazyky – perštinu, turečtinu a arabštinu. Seznámil jsem se se středo-asijskou íránistikou čili perským životem mimo Írán – v Tádžikistánu a Afghánistánu.



Proto jste si tedy vybral jako téma své diplomové práce „Obraz společnosti střední Asie na konci 19. a začátku 20. století v díle tádžického spisovatele Sadriddína Ajního Lichvářova smrt“?

Činnost tohoto spisovatele byla počátkem moderní tádžické literatury, jakýmsi úvodem vlastně do sovětského období. Paradoxně toto sovětské období bylo pro Tádžikistán příhodné. Na počátku 20. století tam existovala naprostá ngramotnost. Pouhé 1% lidí umělo číst a psát, což byli většinou islámští duchovní. Navíc v Tádžikistánu té doby panovaly velmi špatné hygienické podmínky, které působily různé epidemie. Sovětizace přinesla dětem školy a ženám relativní osvobození. Na konci 20. let 20. století se kupříkladu zřekly závoje. Přitom literatura byla tzv. „sovětská“, to byl fakt. Mám však za to, že to bylo ve prospěch jazyka Tádžiků. Oni měli krásnou poezii, pohádky a romány. V roce 1940 se začalo psát azbukou, do roku 1990 tam došlo k velkému rozkvětu literatury. Jen se podívejte, kolik tu mám knih. Kdyby to bývalo nebylo sovětské, bylo by to samozřejmě ještě lepší. V nynější době – po rozpadu Sovětského Svazu – je situace poněkud horší.

Jaký člověk byl spisovatel Sadriddín Ajní?

Byl to na onu dobu a prostředí mimořádně vzdělaný člověk, učitel, se zájmem o pozvednutí Tádžiků. Využil svých zkušeností s pedagogickými metodami z Evropy a vystupoval proti pouhému memorování Koránu. Byl hrdý na to, že je Tádžik a nepsal „sovětsky“. Domníval se, že toto je dobrá cesta a ovlivnil tím i své následovníky. I za komunistického režimu se tudíž dokázala rozvinout svébytná tádžická kultura. Samozřejmě, že existovala poplatná literatura, ve své době například básně oslavující Stalina. Tádžici si ovšem byli vědomi svých kořenů a za klasiku považovali starou perskou literaturu. Kupříkladu jeden z nejstarších básníků Rudakí z 10. století pocházel z oblasti dnešního Tádžikistánu. Dnes se tato klasika nazývá persko-tádžickou.

Po práci tajemníka na FF UK jste začal pracovat v Orientálním ústavu.

Poté, co byla založena Akademie věd a otevřen Orientální ústav, přešel jsem pracovat tam. Měl jsem veliké štěstí. Tehdy bylo íránistů daleko více než v nynější době. A pracovali tam zajímaví lidé, rozuměli jsme si.

Orientalista potřebuje dobrou znalost evropských jazyků kvůli práci s odbornou literaturou. Kolik jich ovládáte?

Francouzštinu, italštinu a němčinu jsem se naučil v době studia na střední a vysoké škole. S angličtinou jsem začal později – zejména kvůli vědeckým článkům a orientálnímu archivu v posledních desetiletích. Samozřejmě jsem musel ovládat ruštinu. Z orientálních jazyků jsem se zaměřil zejména na perštinu, dal jsem jí přednost před turečtinou a arabštinou. Tádžičtina je téměř stejný jazyk jako perština, jen tam jsou nějaká slova převzatá z ruštiny.

V 60. a 70. letech minulého století jste mnohokrát navštívil Tádžikistán, Írán a Afghánistán. Jak jste vnímal situaci v těchto zemích?

Viděl jsem je kladně. V každé této zemi jsem byl zhruba šestkrát či sedmkrát. Třeba Írán se mi jevil jako docela spořádaná země. Já tam však pobyl vždy týden, nejdéle dva týdny. Člověk vlastně těžko poznal, jaká ta situace tam doopravdy je. Je pravda, že v té době byla celá řada lidí v Íránu pronásledována. Jeden můj známý Íránec vydává nyní v Praze česky svůj životopis a tam si dosti stěžuje na dynastii Pahlaví. Ovšem připouští, že situace tam byla lepší nežli dnes.

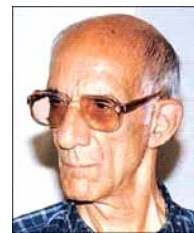
Jaké rozdíly byly nejmarkantnější mezi zeměmi, které jste navštívil?

Írán je z nich nejbohatší země se starší kulturou a lepší architekturou. Jen si vezměte ty krásné stavby v Esfahánu, Šírázu a Mašhadu. V Tádžikistánu podobné památky nenajdete. Známa nádherná města Buchar a Samarkand se nacházejí v sousedním Uzbekistánu. I když v Samarkandu například žije mnoho Tádžiků. Nejdéle jsem pobýval v Afghánistánu, bylo to ještě za doby krále před ruskou intervencí. Měl jsem tam možnost navštívit hodně míst. Do Prahy předtím přijela afghánská delegace, o kterou jsem se staral. Byli to Paštuni a nabídli mi, zda bych se nechtěl věnovat studiu jazyka pašto, aby se tato řeč povznesla. V Afghánistánu čtyřikrát více lidí mluví jazykem pašto než ti, kteří se dorozumívají perským jazykem darí. Dostal jsem v Kábulu učitele a na základě mého studia jsem dal poté dohromady učebnici pašto. To je také rozdíl – pašto není indoevropský jazyk na rozdíl od perštiny, kterou se mluví v Íránu – nazývanou farsí – a v Tádžikistánu a částech Afghánistánu – darí.

Tento rozhovor s Jiřím Bečkou (1915 – 2004) byl pořízen na podzim roku 2004.

Literární historie v Íránu

تاریخ ادبیات در ایران



Mahmúd Ebadián

تاریخ ادبیات در ایران بر رویهم تحت تاثیر تذکره نویسی تالیف شده و می شود. به معنایی تذکره های ادبی پیشینه‌ی تاریخ ادبیات نویسی بوده است. همین تاثیر را تذکره ها بر تبیین زندگی نامه ی شاعران و نویسندگان کلاسیک فارسی داشته اند. صفت مشخصه ی رویکرد تذکره نویسانه بر زندگی نویسی و تحلیل آثار شاعران و نویسندگان بنا دارد برافسانه‌ها و روایت های شبهه تاریخی و شایعه هایی که در گذشت زمان پیرامون شاعر یا آثارش در اذهان شکل گرفته و آنها منبعی برای استفاده ی تذکره یا تاریخ ادبیات نویس شده است. این گونه روایت ها و حکایت ها که اساس تالیف قرار می گرفته اند ممکن است خود به تنهایی دارای مصداق واقعی نیز بوده باشند، بی آنکه البته ارتباط عینی با زندگی و فعالیت شاعر مورد نظر داشته بوده باشند. آنها اغلب شامل نکات قصه گون و لطیفه و نغز و گاهی حاوی رویدادهای شگفت و سرگرم کننده نیز هستند، که در مجموع به عنوان واقعیت هایی در باب خود شاعر یا آثار وی "پذیرفته" شده اند، بی آنکه صحت و سقم شان سنجیده شده باشد.

تاریخ ادبیات های موجود نیز از این پیشینه‌ی تذکره گونه عزیمت کرده و بدین طریق بر اعتبار عینی و تاریخی سنت تذکره نامه ای صحنه گذارده اند. شگفت آنکه حتی تاریخ ادبیات فارسی نویسان اروپایی نیز چندان از این سنت بومی دور نمانده اند (برای مثال "تاریخ ادبی ایران" به قلم ادوارد براون. تنها یان ریپکا در تاریخ ادبیات خود به این سنت با دید انتقادی نگریسته است). حاصل این که شاعران و نویسندگان کلاسیک ایران با همه شهرتی که در ایران و جهان برخوردارند، هویت تاریخی اکثرشان گمنام مانده است. روایت های تذکره نامه ای آنها را در هاله ای شگفت انگیز پوشانده که تنها به وساطت آثارشان می توان هویت ادبی شان را پاس داشت. البته ناگفته نماند که خود این آثار شهرت ساز نیز به گونه از تعبیر تذکره نامه ای میرا نیستند.

کوتاه اینک: دانش آموزان ایرانی با کمک تاریخ ادبیاتی به هویت ادبی-فرهنگی ملی خود پی می برند که از لحاظ پژوهش با آنچه در تاریخ روی داده و با روح زمان همخوانی ندارد. این امر زمینه ساز آن شده که تک نویسی بر زندگی نامه و آثار شاعران رواج یابد و بکوشد خلا موجود در تاریخ ادبیات را جبران کند.

این تک نویسی ضمناً به شعر غنایی فارسی عطف توجه داشته است، چراکه این نوع (ژانر) شعر به سبب پرهیز از توسل به روایت و رویداد پردازی که بیشتر طرف توجه مفسران و منتقدان آثار روایی و حماسی است، بیشتر موضوع تعبیر و برداشت های بیشتر کلی بوده است. توجه به جنبه های اخلاقی یا حکمی و عرفانی اش بر ارزش های زیباشناختی آن سایه افکنده بوده است (برای مثال، شرح سودی بر غزل حافظ و سعدی). شعر غنایی فارسی و در آن میان غزل و باز در میان دیوان های غزل شاعران کلاسیک، غزل سعدی آن پهنه ای است که نزد منتقدان، سروده های صرفاً تغزلی پنداشته شده، بی آنکه به ارزش های اجتماعی، هنری و زیباشناختی آن درنگ درخور شود. واقعیت این است، غزل که خود وارسته از ارتباط مستقیم با زمان و مکان بوده و خصلت انتزاعی شاعرانه نیز دارد، وقتی سنت مبنی بر تربیت الفبایی غزل بر مبنای قافیه یا ردیف بدان افزوده شده، نشان هرگونه ارتباط با دوره های زندگی شاعر رانیز از دست نداده است. این غزل و ضع خاص خود را در میان آثار شاعران داراست. غزل تاثیرات تاثیرات بیرونی را بر ذهن شاعر می تاباند، از صافی احساس و عاطفه ی او می گذاراند و غیر مستقیم تصویر می کند. شاعر در این نوع شعر از موقعیت احساسی و عاطفی خود که وارسته از دلمشغولی های روزمره است، از آنچه به مفهوم شاعرانه زیباست سخن می گوید. آنچه غزل سعدی را از آثار مشابه ی دیگر شاعران کلاسیک متمایز می کند آن است که این غزل ها وقف صرفاً توصیف زیبایی و کمال جنس دیگر (یار، دوست، نگار، و....) شده اند، سعدی در آنها محو و غرق در تأثراتی است که از زیبایی دارد، در هویتی است که انسان در سایه ی عشق بدان دست یافته است. غزل برای او کاتارسیس از ناملایمت هاست، منتزع از هر غیریت است، غزل سعدی آزاد ترین بیان اروس شاعرانه و عاشقانه است. در آن شاعر وارسته اهر امر بیرونی است.

غزل سعدی وصف یک "او"ی است که شاعر هویت خود را در ارتباط با آن باز می‌نماید، آرزو، اشتیاق و عالم عواطف خود را در حضور او می‌گشاید. این همزاد یا "دگری" در ششصدواندی چکامه یاد و وصف می‌شود. بسا هست که تکراری ولی بی آنکه ملال آور باشد می‌نماید. این دگری در ارتباط با سعدی و اقعیت دارد، استعداد، نبوغ او است. هست این "او" موضوع غزل است، فارغ از هر نسبت و تعلق بیرونی. صفات او تعیین های سعدی است، شاعر خود را در آیینی صفات او به جای می‌آورد، خود را در او می‌ستاید. غزل سعدی وصف این "دگری" است. "او" آزاد است، یک وجود اشیری است. باستودن او شاعر خود را از همه چیز وارسته می‌کند.

در غول، سعدی کیستی خود را زمزمه می‌کند. سعدی خرسند به وصف این وجود زیباست، غایتی جز همین وصف درکار نیست، این فرایند به نفس مهم می‌نماید-فرایند شیفته بودن و شیفته ماندن. این شیفتگی از فرایند حظ بردن در پایان غزل به فروکش درداشتیاق می‌گراید، شاعر به سعادت آرزو شده می‌رسد. این سبکی و آرامش پس از "عرض حال" دست می‌دهد و پیامدش اعتماد به نفس درونی است. درپایان غزل، "او"ی شاعر در هیأت هم-هویتی با شاعر به عنوان دوم شخص ظاهر می‌شود، سعدی را به آرامش فرامی‌خواند، ختم دغدغه می‌کند، نگرانی بی موضوع می‌شود، شاعر در "او" و "او" در شاعر در تخلص چکامه راز بقای عشق و محبت را آشکار می‌کند:

اگرچه عمر درین ماجرا کنی سعدی	حدیث عشق به پایان رسد؟ نپندارم
سعدیا کشتی ازین بحر به در نتوان برد	که نه بحری ست محبت که کرانی دارد

Attár - Ptačí sněm versus Símurg

بهرگیری از منطق الطیر عطار برای نمایش در تئاتر و رادیو

České literatuře není jméno Attár ze starší doby neznámým pojmem. Ale v poslední době přeskočilo práh literatury a dostalo se i do současných médií. I když filosofický jazyk Attára je velice náročný, přesto si ho začínají všimnat divadelní tvůrci a dramatikové.

Pokud jsem byl sám svědkem, poprvé se hrálo známé dílo **Manteq-o'-teir (Ptačí sněm)** v 90. letech pod vedením mladého amerického režiséra Billa Roseho v nedivadelním prostoru v pražských Dejvicích. Potom se jeden z překladů, který v roce 2003 předložil Marek Matějka v rámci projektu Činoherního studia Překladačská dílna moderního dramatu ve spolupráci s o.s. Les divokých sviní a agenturami DILIA a AURA-PONT za finanční podpory města Ústí nad Labem, Ministerstva kultury ČR a DILIA, zúčastnil výběrového řízení pro nastudování divadelní hry. Předtím však nastudovalo hru Studio divadla Dagmar z Karlových Varů (2001).

Ptačí sněm v divadelním pojetí:

DIVADLO DAGMAR

Co je vlastně ptačí sněm? Jednoduše ptačí fórum, na kterém se jednoho dne ptáci rozhodnou vydat za svým králem. To byl sen všeho ptactva, ale nikdo se neodvažoval takové přání vyslovit. Nakonec se odhodlal dudek a všechny přesvědčil. Tématem představení je výpověď o tom, jak důležité je "nenechat umřít své sny. Dudek rozvádí důvody proč by měli navštívit svého ptačího krále. To se ale moc nelíbí sokolovi, kterému se zdá, že dudek si hraje na krále sám.



Tato hra se dočkala též dramatického rozhlasového zpracování pod názvem **Símurg (Třicet ptáků)** podle předlohy profesora Jan Vedrala, a měla premiéru 21.11.2004 v Českém rozhlase 2 – Praha. Hra začínala v moderním pojetí a průběh děje měl zdařilý dramatický spád. Pro posluchače, které znají dílo v původní podobě, to bylo velice milé zjištění, že ani v takovémto duchu ztvárnění hra neutrpěla

na působivost. V režii Dimitrije Dudíka zahráli hlavní role známí herci :

Jan Hartl - lékárník (Attár)	Aleš Procházka - pštros
Josef Somr - darviš - dudek	Věra Slunéčková - rajka
Zdeněk Maryška - jestřáb	Oldřich Vlach - blboun nejapný
Jan Přeučil - sup	Aťka Janoušková - kolibřík
Valérie Zawadská - kukačka	Tomáš Trapl - slavík
Hana Seidlová - straka	Bořivoj Navrátil - tučňák
Michal Zelenka - vrabec	Símurg (Třicet ptáků)



Manteq-o'-teir neboli *Ptačí sněm*, zpívaný v jambickém hexametu, je vkusně zveršovaný příběh. Obdobně jako v Solomonově podání básník vkládá řeč do úst ptákům a umožňuje jim švitořit lidskou řečí a vzlétnout vysoko a výše směrem k hoře Qaf, kde hledají nepřemožitelného Símurga neboli Fénixe, kterému připisují všemohoucnost boha, a touto metaforou Attár navodí v epizodě překvapující vyvrcholení. Pod vedením neochvějného dudka neboli Hod Hoda se podaří třiceti ptákům z mnoha tisíců dalších přejít sedm fatálních údolí (Chtění, Láska, Poznání, Soběstačnost, Věra, Obdiv a Zánik) v Pathu a dorazit na majestátní dvůr krále vesmíru na samém konci svých sil.

Attárův životopis

Attár, Farid oddin Muhammad ebn Ebrahim (1145-1221), byl perský básník, silně věřící v principy sufismu, formy perského mysticismu. Narodil se ve vesnici Nejšáburu (Katkan) v nynější provincii Chórásánu v Íránu. Byl lékárník a prodejce potravin, a proto získal přezdívku Attár – lékárník.

Zabýval se také léčitelstvím. Zároveň navštěvoval učitele sufismu, a dosáhnul tak vyššího vzdělání v sufismu, až o něm Moulána Džalaleddin Mohammad Balchí (Moulaví) hlásal:

„Attár prošel sedmi městy lásky,
A my jsme teprve v zákřutu uličky“

Farid oddin Attár Nejšábúr byl jedním z největších muslimských mystických básníků a myslitelů 12. století. Napsal kolem 45000 dvojverší a množství brilantních próz.

Attár rozsáhle cestoval. Navštívil Egypt, Sýrii, Arábii, Indii a Střední Asii, a nakonec se usadil ve svém rodném městě Nejšábúru na severovýchodě Íránu, kde strávil mnoho let skládáním veršů a nad rčeními známých perských mystiků.

Attár přišel o život v roce 1221 při útoku Mongolů na Nejšábúr.

Attárovou nejproslavenější prací je **Manteq-o'teir** (*Ptačí sněm*), báseň sestávající z 4600 dvojverší, která je alegorickou básní popisující ptačí pátrání. Báseň užívá alegorie k popisu súfijského principu jednoty mezi humanismem a duchovnem. Mezi jeho další důležité práce se řadí **Díván** a **Tazakor-ol-Oliah** (*Životopisy světců*), prózy o raném sufismu. Jeho jiná práce obsahuje **Elahíname** (bohoslovné knihy).

Z hlediska idejí, literárních témat a stylu, se Attárův vliv silně dotkl nejenom perské literatury, ale také literatury islámské.

Jeho velká kniha Tazakor-ol-Oliah je prózou a jeho nejslavnější práce ve verších zahrnuje: **Asrarname**, **Elahíname**, **Mosibatname**, **Manteq-o'teir**, **Bolbolname**, **Hejdarname**, **Mochatarname** a **Chosrouname**.

R.M.

The BP Special Exhibition
Forgotten Empire:

the World of Ancient Persia

دنیای ایران باستان

in association with the Iran Heritage Foundation

8 September 2005 – 8 January 2006

The British Museum, Room 5, London, Great Britain



The Persians' unparalleled creativity, military might and commitment to peace earned them, according to the historian Herodotus, a unique title: 'The Immortals'. This major exhibition explores the impact of one of the greatest Empires of the ancient world, offering a unique opportunity to see treasures from the National Museum of Tehran. From the farthest corners of the Empire magnificent tributes flowed into Persepolis – one of the architectural wonders of the world and the royal treasury of the Archaemenid dynasty, whose greatest king, Darius I, is famously celebrated in the Old Testament. The objects gathered at Persepolis testify to the extraordinary developments in Middle Eastern culture and art that Persia's flourishing trade and tolerance procured. The collective pride of many nations, they are reflected in the Oxus Treasure, one of the highlights of the exhibition.

Měl Saltman (slaný muž) doprovod?

مردنمکی همراهی هم داشت؟

Rozhovor s Dr. R. Mirchi

BÚSTÁN: Ve světových médiích proběhla zpráva, že se před nedávnem objevila další tři těla zakonzervovaná v solných dolech v Íránu ve vesnici Čehrábád v provincii Zandžánu.

R.M.: Ano, to je pravda, ale musím dodat, že historie tohoto objevu má počátek o jedenáct let dříve. Tehdy dělníci při práci v solném dole objevili tělo muže, které se bohužel z větší části rozdrtilo, protože se v dole pracovalo bagrem.

BÚSTÁN: Proč je ten objev tak důležitý?

R.M.: Protože byl učiněn asi dva roky po objevu tzv. Ledového muže (Iceman), nalezeného v Evropě na hranicích mezi Rakouskem a Itálií, jehož odhadované stáří se datuje do doby bronzové a předpokládali jsme, že náš íránský Slaný muž (Saltman) také pomůže k objasnění části jedné epochy historie lidstva.

BÚSTÁN: Jak jste se vy osobně ocitl u tohoto objevu?

R.M.: V roce 1993 po dovolené, kterou jsem trávil doma v Praze, jsem se vrátil do Teheránu, kde jsem tehdy působil jako vědecký pracovník na univerzitě a zároveň v Centrálním výzkumném ústavu pro konzervace a restaurování kulturních památek. Hned první den po dovolené jsem obdržel zásilku s torzem hlavy a spodní části nohy, která byla obuta do vysoké kožené holinky sahající až po kolena kloub.

BÚSTÁN: Co jste s těmito indiciemi podnikl dále?

R.M.: Ihned byl sestaven tým odborníků, kterým byl svěřen citlivý úkol zachovat zbytky těla tak, aby k nim neměl přístup vzduch. A tak jsme na tom začali pracovat. Mě byla svěřena příprava vzorků pro různé analýzy. A jelikož jsem já sám pracoval na vývoji metody neutronové aktivační analýzy (NAA) biologických látek, a tenkrát jsem dovezl z Prahy vzorkovací trubičky z čistého křemíku, nemusel jsem otálet a pustil jsem se do práce.

BÚSTÁN: Co jste zjistil?

R.M.: První věc, která byla zjištěna metodou NAA byla, že jeho vlasy obsahují velké množství zlata. Okamžitě se vynořila spousta hypotéz, odkud se asi zlato do vlasů dostalo - že nosil zlatou korunu, jedl ze zlatého nádobí, že měl původně blond vlasy, které obsahují zlato a podobně. Ale to všechno se musí brát s rezervou. Důležitým objevem bylo ale zjištění, že zemřel po pádu do hloubky anebo násilnou smrtí po úderu do spánku. Také bylo zjištěno, že před smrtí dlouho trpěl. Byly na něm provedeny veškeré možné analýzy: určení přibližného stáří pomocí stanovení radiouhlíku C14, patologická vyšetření, genetické informace se zjišťovaly technikou izolace mitochondrií DNA, byly provedeny spektrální třírozměrné rentgenové analýzy, počítačová tomografie, a další analýzy zaměřené na obsah různých prvků a sloučenin.

BÚSTÁN: Když byl v dolech nalezen obutý, měl ještě něco u sebe?

R.M.: Mimo to, že měl velice ušlechtilý výraz v obličeji a upravenou délku vlasů, nosil zlatou náušnici na levém uchu, jeho oblečení bylo velice dobře zpracované, utkané z hrubé vlněné látky, a mělo barevný staroperský vzor. Jeho čelenka ve velmi zachovalé podobě, široká přibližně čtyři centimetry, měla rovněž toto vzorování a byla ukončena šňůrkami na zavazování. Nejluxusnější částí jeho oděvu ale byly boty, zhotovené jako vysoké holiny z kvalitní



jemné kůže, které byly nepoškozené a jejich šití bylo velice jemné a můžu říct, že leckteré dnešní moderní šicí stroje nedokáží takovou jemnou práci. Rovněž vytvarování těchto bot bylo zcela dokonalé a neuvěřitelné. To jsem hovořil o oblečení. Ale ještě měl u sebe pár předmětů, například tři dýky (či nože), které měly rukojeti zhotovené z kosti. Ta největší byla opatřena koženým pouzdrem s poutkem na připevnění k pasu a byla doplněna boční kapsou, ve které byla stříbrná jehlice s ozdobnou točenou rukojetí, zakončená miniaturní mističkou. Historici odhadují, že sloužila k čištění uší a její hrot byl nejspíše používán na čištění zubů a nehtů.

BÚSTÁN: Jaký byl závěr této práce?

R.M.: Zjistili jsme, že byl nalezen muž ve věku kolem čtyřiceti let, byl to buď lovec nebo princ, který před svou smrtí utrpěl těžkou ránu do hlavy. Zemřel přibližně před 1700 lety.

BÚSTÁN: A co se dělo s tělem potom?

R.M.: Výzkum se v té době nezastavil, ale pokračoval dále. Já už bohužel u toho nebyl, protože mě skončil pracovní pobyt na univerzitě a zároveň v Centrálním výzkumném ústavu, a musel jsem výzkum opustit a vrátit se do České republiky.

BÚSTÁN: Chcete něco říct závěrem?

R.M.: Jistě, chci ještě dodat toto. Podle nové zprávy, kterou vydalo zpravodajství BBC, se tři těla, nalezená před nedávnem ve stejném dole jako Saltman, podle oblečení a podle vzorů na něm při porovnání podobají vzorům zobrazeným na palácích v Persepoli a v hrobech v kopci Marlíku. Pravděpodobně se tedy bude jednat o příslušníky Sakájů, kteří byli poddanými rodu Háchámenejců. Nasvědčuje to tomu, že dříve objevený Saltman a tato tři další těla patřili k sobě a žili v 8. století před Kristem.

Případní zájemci o shlédnutí vystaveného Slaného muže jej mohou vidět v Národním muzeu v Teheránu, v levém křídle v přízemí.



První exportní úspěch ČKD

اولین موفقیت صادراتی ČKD

Vladimír Francev

část I.

Počátkem roku 1935 měl již velký strojírensko-elektrotechnický koncern ČKD za sebou pětileté období hledání své cesty v oboru výroby tanků lehké i nejlehčí kategorie tanků. První výrobní program založený na tančíku Praga P-I, což byla vylepšená verze licenčního anglického typu Vickers-Carden-Loyd Mk.VI, skončil bez výrazného úspěchu. Tři prototypy a 70 sériových strojů převzala československá armáda, ale spokojena s nimi nebyla. Jednoznačně u nich postrádala možnost palby do všech směrů a tak výrobce vyzvala k rekonstrukci vozidla pro montáž plně otočné věžičky s kulometem.

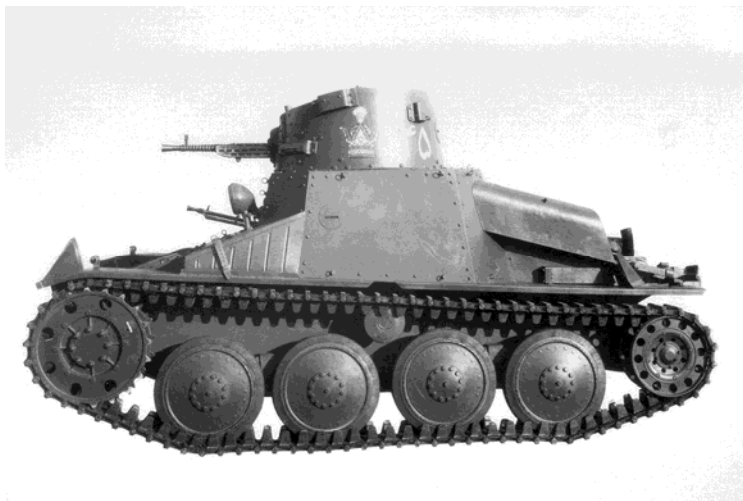
Konstrukční kancelář oddělení speciálních vozidel ČKD dospěla k názoru, že takto vybavené tančíky nelze na daném základě vyvinout a proto přistoupila k projekci tanku těžší kategorie, označovaného firmou Praga P-II. Po tříletých zkouškách prototypu domácí armáda zavedla do své výzbroje tento sedmitunový lehký tank s kombinovanou výzbrojí kanónu a dvou kulometů jako vzor 1934 (LT vz. 34). Padesátikusová série představovala v československé armádě první hodnotnou tankovou výzbroj, ale provoz vyjevil řadu technických nedostatků těchto vozidel. V ČKD však již hlavní konstruktér tanků Ing. Alexej Surin, Rus usazený v Československu po emigraci ze své vlasti, pracoval na nové vývojové řadě tančíků a lehkých tanků s obchodní značkou Praga. Na počátku roku 1935 měl již o těchto vozidlech jasnou představu.

A právě v té době, v lednu 1935, dorazila na obchodní oddělení ČKD poptávka z Íránu na stovku tančíků hmotnostní kategorie dvou až tří tun. Největší konkurent pražského koncernu ČKD plzeňská Škodovka byla též oslovena a nabídla do Íránu svůj tančík S-I, který měla pouze v prototypu, ale neuspěla. ČKD jednala o dodávce svých tančíků Praga P-I do Persie již v roce 1934 (starobylý název Persie se změnil na Írán v následujícím roce 1935), ale též nezaznamenala úspěch.

Firma přesto dokázala z již zastaralého programu vytěžit maximum. Nabídku na novou poptávku počátkem roku 1935 doprovodil dar pro íránského šáha Rézu – starý prototyp tančíku Praga P-I, který v té době pro firmu neměl již žádnou cenu. Byl to promyšlený obchodní tah, který kladně ovlivnil další průběh obchodu, nehledě na to, že souběžně nabízené nové tančíky a lehké tanky existovaly pouze na papíře. Íránský vladař byl viditelně potěšen, ze své pozice despoty vydal patřičné pokyny věrným vojákům a ČKD mělo objednávku takřka v kapse. Pikantní je na tom

ještě fakt, že darovaný firemní tančík postavila v roce 1930 ČKD prakticky za peníze československé vojenské správy.

Vedle výše zmíněného triku použila ČKD při získání zákazníka i své představené hlídky – Čecha Emila Oplatka, usazeného v Paříži a od března roku 1933 placeného firmou jako agenta pro zbrojní obchody. V Paříži měla své sídlo íránská vojenská nákupní komise vedená generálem Ismailem Khanem, se kterým udržoval Oplatek již delší dobu dobré styky, korunované roku 1934 dodávkou polních



kuchyní pro perskou armádu – i tuto komoditu Českomoravská úspěšně exportovala. Tankový obchod znamenal pro Oplatka provizi 1% z celkové hodnoty objednávky a tak není divu, že se ze všech sil snažil o zdárný průběh tohoto obchodního případu. V květnu 1935 se iránská vojenská nákupní komise objevila v Praze a předložila v ČKD své konkrétní požadavky na obrněná vozidla. Pražský výrobce připravil pro exotické hosty příjemný program a tak uspěl nehledě na to, že tyto absolvovali již jednání ve Velké Británii u Vickerse, ve Francii u Renaulta a ve Švédsku u zbrojního koncernu Bofors. Dne 14. května 1935 v Praze podepsal generál Ismail Khan s ředitelem ČKD předběžnou smlouvu o dodávce 30 tančků Praga AH-IV vyzbrojených lehkým a těžkým kulometem, jakož i 26 lehkých tanků Praga TNH se dvěma těžkými kulomety a kanónem ráže 37 mm. Všechny vozy měly být vyexpedovány do roka od podpisu smlouvy, přičemž prvních pět tančků chtěl zákazník převzít již v dubnu 1936. Obchodních jednání se zúčastnili i zástupci plzeňské Škodovky jako dodavatele kanónů, brněnské Československé zbrojovky a.s. ohledně kulometů a ocelárny Poldi na Kladně, která měla dodat pancéřové plechy.

Den podpisu smlouvy lze považovat též za počátek výroby prototypů, neboť tehdy proběhly i úspěšné brzdicí zkoušky motorů pro tyto vozy. V případě tančku Praga AH-IV to byl již dobře osvojený automobilový šestiválec Praga AN ze 14. výrobní série, který dosahoval při 2000 otáčkách za minutu výkonu 45 ks (33,2 kW). Práce na montáži prototypových vozů souběžně zdárně pokračovaly a tak již na počátku září 1935 vyjely z dílny a započaly náročný program závodních zkoušek. Vzhledem k tomu, že Škodovy závody a Československá zbrojovka neměly ještě dokončeny své zbraně, jezdily vozy se zaslepenou přední stěnou otočných věžiček a korby, kde měly být zbraně zamontovány.

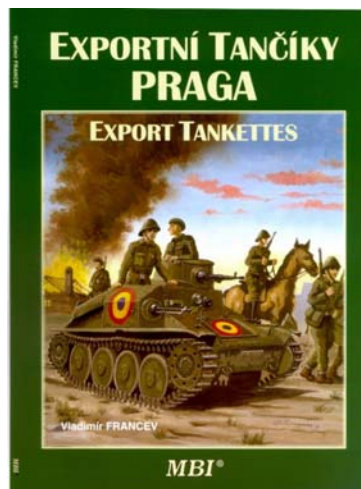
V průběhu léta 1935 probíhaly přípravy na sériovou výrobu tančků a lehkých tanků v montážním závodě ČKD ve Slaném, městě ležícím nedaleko od Prahy v severozápadním směru. Brzy se ukázalo, že Iránci zřejmě rozšíří svoji objednávku na rovnou stovku vozů obou kategorií a tak se musely materiálové i výrobní rozvahy posílit. V roce 1935 to byl fakticky největší exportní tankový obchod na světě, neboť ve stejné době měl jediný konkurent, dosavadní monopolní exportér Vickers, zajištěny dodávky pouze o něco více než padesáti tanků pro několik zákazníků.

Počátkem září přijela iránská komise vedená generálem Khanem opět do Prahy, aby shlédla nabízené vozy a podepsala definitivní kupní smlouvu. Květnová smlouva byla 10. září 1935 anulována a zároveň šéf komise spolu s ředitelem ČKD Růžičkou a Karáskem podepsali nový dokument. Podle něho iránská armáda objednávala 50 tančků Praga AH-IV, každý se sadou náhradních dílů náradí za 1629 anglických liber, a stejný počet lehkých tanků Praga TNH po 3570 librách. Zbraně a optika se objednávaly separátně u výrobců v Brně a Plzni. Dodací lhůty běžely od data podepsání nové smlouvy a činily: prvních deset vozů obou kategorií do deseti měsíců, dalších patnáct následující měsíc, následně 50 do roka a v říjnu 1936 posledních 25.

V Československu začala okamžitě pracovat přejímací komise iránské armády, složená ze dvou důstojníků – kapitána Mochtaschemiho, nadporučíka Farsada a dvou poddůstojníků. Jejich úkolem bylo dohlížet na to, aby výroba ve Slaném probíhala podle smluvně dohodnutých technických podmínek. V první řadě vyvstaly problémy s kvalitou pancéřových plechů z Poldi Kladno, neboť některé díly korby při montáži následkem nedostatečné pružnosti praskaly. Závady se okamžitě řešily pečlivou kontrolou při odlévání v ocelárně. Také spolehlivost chodu nových motorů, použitých u sériových tančků, šestiválců typu Praga RH o výkonu 40,7 kW (55 k), nebyla uspokojivá a jejich doladění poněkud zpožďovalo montáž.

Montážní závod ve Slaném sice disponoval kvalifikovaným personálem, ale přesto práce na tancích probíhaly pomalu, neboť podíl mechanizace zde byl nízký. Navíc iránské komisaři, kteří fakticky nebyli vzdělanými techniky, svými častými nesmyslnými požadavky výrobu narušovali. Smontované vozy obvykle dlouho čekaly na schválení komisí.

Dodací lhůty tančků AH-IV a lehkých tanků TNH byly přes všechny obtíže prakticky dodrženy, ale expedice “zboží” k zákazníkovi s adresou v Teheránu se poněkud protáhla. Vozy pečlivě zabalené v dřevěných bednách putovaly vlakem do Brém či Hamburku, aby se zde přeložily na německé parníky, které odtud každých čtrnáct dní vyplouvaly do přístavu Saleabadu v Perském zálivu. Zde opět bedny putovaly na plošiny vagonů a po železnici se dostaly do hlavního města. Místem určení zásilek byla teheránská kasárna dvou elitních divizí, které si vozy rozdělily rovným dílem.



Ahoj, strýčku z ciziny. سلام، عمو خارجی

Said Sharokh - Káve magazin 101, III. 2003

Přel. Zuzana Kříhová

Ty mě neznáš, protože jsem tě ještě nikdy neviděla. Jmenuji se Gol Áfarín – Krásný květ. Můj tatka, když je v dobré náladě, mě říká Medíku (Asal). Teta mi zase říká Hrášku, protože mám kulatý obličej a nosím ofinu.

Hned ti povím, jak u nás. Měli jsme doma spoustu hostů. strýčkové, s mým tatkou pozdě dlouho si povídali. Já jsem ničemu pořád mluvili jen o cizině. A kde ta cizina je, dokud prý jí vědět. Tak jsem jí řekla: „Ty nevíš, několik bratrů?“ Nejdřív mi vzpomněla, že naše teta stále příbuzným, co je z Aligudarzu a i vodu v cizině. Tak to asi bude pravdu, člověk přece nechodí Golnáz mě vůbec neposlouchala, tak se určitě udusím. Posunuly dveřím pokoje, abychom lépe vidět.

Tatka zrovna říkal: něčemu a víc se snažili, vzali by nás mohli dostat z té bídy.“

Strýček Džafar byl stále nervóznější a skočil tatkově do řeči: „Hadži, proboha, vzpamatuj se, vždyť na nás nikdo z nich nemyslí, oni myslí jen na sebe! Neví, že vůbec jsme a to chceš, aby nám pomáhali?“

Tatka se ho snažil umlčet: „Máš pravdu, ale oni mají hodně problémů, jsou cizinci v cizině. My máme vlastní půdu, a to je rozdíl!“

Strýček Hesám mluví pořád potichu, dokonce ani když učí ve škole. Říkal: „Buďme rádi – jen ať přijdou! Alespoň nám postaví čtyři třídy v naší škole, aby děti nemuseli v zimě chodit pěšky takovou dálku.“

Strýček Džafar se tentokrát chtěl hádat: „Tak to ti moc děkuju Hesáme, jsi pašák! Vesnice bude plná gramotných dětí, které nebudou umět ani napojit krávu! Ale to nevadí, teď tu pomalu umíráme hladu a až budeme vzdělanější, umřeme rychleji!“ Strýčka Džafara nemám ráda, z mrtvol mám strach.

Naše babička na mě pořád volá: „Gol Áfarín, kde jsi, sakra?!“, zlobí se, určitě něco potřebuje. Už zase křičí a převrací dům vzhůru nohama, ale ať křičí jak chce, já se stejně neozvu. Jde kolem nás a neví, že spíme za dveřmi, protože je slepá.

Tatka položil ruku na rameno strýčka Džafara, koukal se do zahrady a povídal: „Oba máte pravdu. Ale to, co říká Hesám, má něco do sebe.“

„Golnáz, co to znamená mít něco do sebe?“, zeptala jsem se. „Nevím“, odsekla, „nech mě poslouchat!“

„Džafare, poslouchejte, co říkám. Máme nějaký majetek i pár ovcí a to nám stačí, abychom se uživil. Co mají ale dělat ženy, které nemají žádného živitele?“

„Ale Hádži, vždyť vy sám víte nejlíp, že i ty, co živitele mají, žijí stejně na pokraji bídy!“

„Džafare, nechte mě domluvit. Podívejte se, jestliže všechny výdaje, co ti cizinci mají, dávají na jedno až dvě děti, tak se mohou vyhrabat z té bídy a jít za lepší budoucností. Jsou tak bohatí, že se



tuhle byl velký rambajs. Džafar a Hesám, moji večer seděli na balkóně a z toho nerozuměla, protože Golnáz mi nechtěla říct, nepovím, proč to chci že náš tatka má v cizině nevěřila, ale pak si vykládá o jednom má tolik peněz, že si koupí blízko toho Aligudarzu. Má daleko pro vodu, že jo? ale já kdybych nemluvila, jsme naše matrace až ke slyšely. Ve tmě nás nebylo

„Kdyby byli naši bratři k naší rodinu za svou. Pak by

jim nic nestane.“

Tatškova slova potěšila strýce Hesáma: „Výborně, máte pravdu! Budu se mít dobře na tomto i onom světě!“ Strýc Džafar se znovu rozčílil. „Ano Hesáme. Tamto...to...no jak tomu říkají?“

„Valuty.“

„Ano, valuty. Tak ať je pošlou, anebo cokoliv, třeba i kravinu. A my za to budeme šlukat opium a budeme dělat děti, abychom dostali víc valut!“

„Golnáz, co to je valuta?“ „Nevím, určitě je to něco na kouření, jako opium.“

„Džafare, každá věc má své účty. Mimochodem, ti cizinci, i když mají dost peněz, nejsou zase tak hloupí, aby je jen tak posílali.“

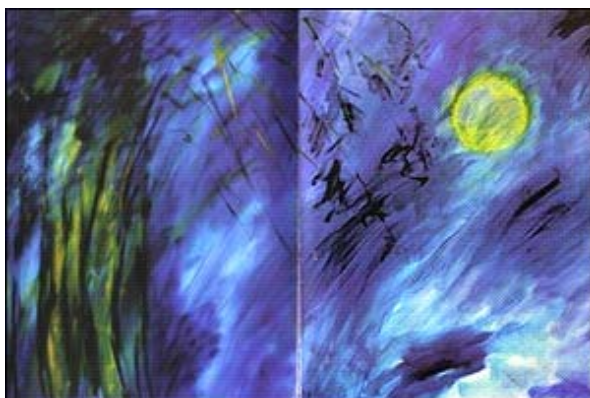
„Hádží má pravdu. Ti cizinci by mohli jako bratr nebo sestra dohlížet na děti svého bratra či sestry, poptat se jich na školu, na léky a na doktora, v létě je brát k sobě. Mohou pro ně být po tu dobu jako adoptivní syn a dcera. V jejich vlasti a s takovou pomocí se dítě bude mít jako v bavlne. A není to potřeba zapsat ani nahlásit úřadům. Mohou sami přijet nebo poslat někoho z rodiny, aby se seznámil s rodinou dítěte, i když by bylo samozřejmě lepší, kdyby přijel strýc sám a dal tomu dítěti možnost, aby získal jeho lásku.“

Strýčku, a teď ti povím, proč to všechno vlastně píšu. Jak tomu rozumím já a podle toho, co říkala Golnáz, tak můj tatka chce, abys přijel do naší vesnice. Ale proboha nejezdi!! U nás máme jen dva malé pokojíky. V jednom spí babička s Golnáz a v tom druhém já, táta s mámou a brácha. Když přijdou hosti, babička s Golnáz se přestěhují k nám a ještě k tomu dáme tatkovu deku hostům. No, ale tatka tě má rád. A tu deku, která je ze svatební výbavy, co vloni koupila maminka Golnáz, ti určitě půjčí. Ale babička říká: "Když někdo cizí spí před svatbou pod svatební peřinou, nevěsta nebude mít děti." Tak teď už tomu rozumíš?

Jestli ale chceš opravdu přijet, tak přijed', ale prosím tě nezůstávej přes noc! Ale přijed'. Vezmu tě k pramenu a ukážu ti své žáby. Mám šaty s červenými květy, určitě mě poznáš. Golnáz říká, že ty lesklé boty, co mají v Alígudarzu, mají i v cizině. Je to pravda?

Přijed' brzy,

Gol Áfarín, 3.B



*Júsh Ganji Pari,
modré období*

Bacon triptych emerges from Tehran storeroom

تهران تابلویی از فرانسیس بیکن را به بریتانیا قرض داد.

Charlotte Higgins, June 18, 2004, The Gardian; June 2, 2005, BBC.

یکی از آثار فرانسیس بیکن نقاش بریتانیایی، که پیش از انقلاب، توسط ایران خریده شده بود، برای نمایش در نمایشگاهی به اسکاتلند فرستاده می شود. به دلیل این که امکان نمایش عمومی آن وجود نداشته، در انبار موزه هنرهای معاصر تهران نگهداری می شده است. قرار است تابلوی "مردخمیده با مجسمه" از روز چهارم ژوئن در گالری ملی هنرمدرن در ادینبورگ به نمایش گذاشته شود. این دومین تابلو از بیکن است که برای نمایش در نمایشگاهی از تهران به بریتانیا به امانت داده می شود. سال گذشته، موزه هنرهای معاصر تابلوی سه لته ای که "آرمیدن دونفر برتخت، درحضور دیگران" نام دارد را موقتاً به گالری تیت لندن وام داد.

A major triptych by Francis Bacon is about to see the light after languishing for more than 30 years in the store of the Tehran Museum of Contemporary Art.

Two Figures Lying on a Bed With Attendants (1968) was bought, having been shown in Europe in 1972, by the wife of the last shah of Iran. It became part of the collection of the Tehran museum, but it is thought to have been on display there only once in 30 years.

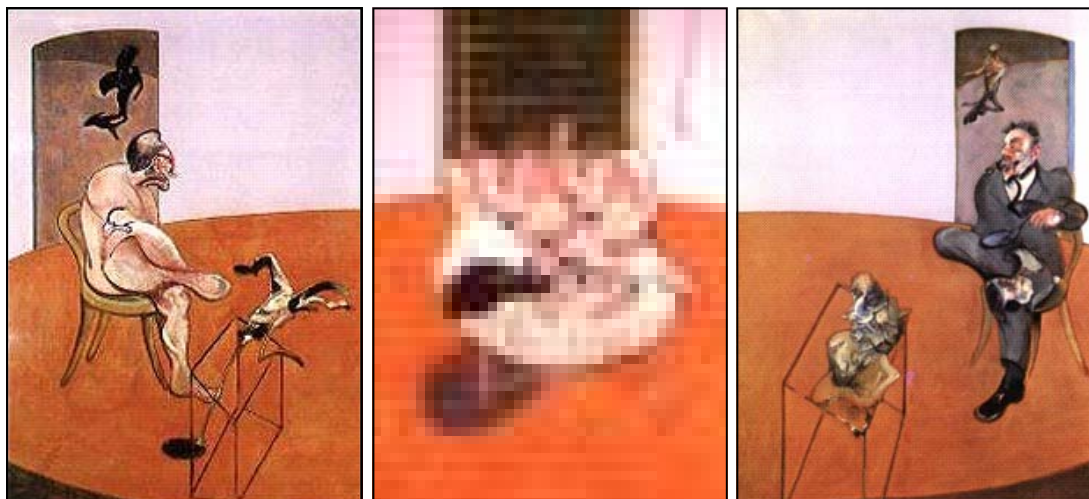
Then, in 2001, Tate Britain's director, Stephen Deuchar, holidayed in Iran. He stopped off at the Tehran museum, asked to meet the director, Ali Reza Sami Azar, and was shown the gallery's reserve collection.

"Even under the fluorescent lighting of the store we could see it was a strong work," Dr Deuchar said yesterday. "An idea of exchanging works emerged - we recently lent them a Bill Woodrow sculpture for a British Council exhibition in the Tehran museum."

The triptych is on loan to Tate Britain for six months, where it forms the centrepiece of a new Bacon room.

The work did not remain in store merely because of its overtly sexual content, though that may have been a factor. "Dr Sami Azar did acknowledge the need for caution over one or two female nudes in the collection," Dr Deuchar said, "but he would say that it was as difficult finding a proper context for the Bacon's display - the revolution brought to an end collecting of contemporary art."

The work is one of a number of vast triptychs that Bacon produced. The left and right panels mirror



Přehled tvorby devíti významných iránských malířů

L. Parsi, BBC

مروری بر آثار ۹ نقاش برجسته ایران

V předchozím čísle Bústánu jsme vás seznámili s tvorbou Ali Akbara Sádeqi. Jak už jsme předeslali, svaz iránských malířů za účelem bližšího seznámení studentů a milovníků umění připravil v devíti vybraných teheránských galeriích přehlídku tvorby děl devíti významných malířů, kteří již mají svůj umělecký rukopis. Tyto výstavy začaly 22.1.1384 a budou trvat do 7.4.1384.

Díla těchto autorů budou vystavována postupně na těchto místech:

- I. Sádeqi Ali Akbar, Galerie Aria
- II. Júsh Ganji Pari, Galerie Elahe
- III. Zabihi Hasan Ali, Galerie Haft Samar
- IV. Maleki Farshid, Galerie Tarahan
- V. Kalantari Parviz, Galerie Golestan
- VI. Ammamepich Jaqub, Galerie Dey
- VII. Petgar Nima, Galerie Dey
- VIII. Etminani Babak, Galerie Brek
- IX. Vargasinai Gizela, Galerie Homa

II. Přehled díla: Júsh Ganji Pari

Tvorba Pari Júsh Ganji zahrnuje portréty, krajinomalby, zátiší (se stromy, s květinami, se ženami), dále obsahuje lidské postavy bez obličejů, okna a abstraktní obrazy. V brožurce vydané u příležitosti teheránské výstavy je psáno, že malířka ve svém celém profesionálním období prošla různými technickými směry a dobře zná východní i západní umělecké proudy a myšlení. Z její práce se dají vycítit prvky východního umění, ale přesto věří, že její umění patří světu. Je světoobčankou, která se ale dívá na svět očima iránského umělce. Na začátku války dala přednost životu v Íránu před životem v Evropě, kde předtím léta pobývala. Před více než čtyřiceti lety začala malovat portréty. Jak sama říká: „Tenkrát byl člověk důležitý, existoval a bylo ho vidět.“ Nádherný portrét iránského básníka Ahmada Šámlu je právě z té doby. Její portréty se zapominají smát, obzvláště u velikánů perské kultury a vědy.

Po tomto období se krátce zabývala abstraktní malbou, a ona sama o tom období říká: „Na základě toho, že ženy byly stále opomíjeny a byly smeteny ze společenského života, byla jsem velice rozrušena. Toto moje vnitřní rozpoložení se projevilo v mých pracích jako obrazy žen, které ztratily svou tvář ve větru.“

Ve třetím období její tvorby se ženy bez tváře objevují v expresionistickém pojetí.

Čtvrté období pokračuje ve stejném duchu a výsledkem toho je deset maleb pod názvem „Nekomunikující ženy“. Po tomto období se malířka začala zabývat malováním minimalistických okének. Současně s tím vyzkoušela tvorbu různých směrů.

Šestá etapa pod názvem „modrá“, která trvala několik let, působí už uklidňujícím dojmem a rovnováhou.

Paní Ganji léta studovala japonské malířské směry – sumije a zun. Základem těchto směrů je malba inkoustem na papíře. Vytvořila touto technikou rozsáhlé dílo.



Portrét mladého muže

Světové festivaly loutkářského umění

هدیه سالگرد، نمایشی موفق از گروه عروسکی باران در اروپا

Praha, ČR 30.5.–5.6.2005 - Imatra, Finsko 10.6.–12.6.2005 – Petrohrad, Rusko 20.6.

Už devátý ročník soutěžního Světového festivalu loutkářského umění se konal v Praze ve dnech 30. května až 5. června 2005. Zúčastnily se ho umělecké soubory z patnácti zemí, mezi nimiž byl i soubor Rain Puppet Group z íránského Teheránu. Přijel předvést hru „Výroční dárek“ v režii Roshanak Roshan. Děj hry se odvíjí z běžného manželského života, kde si manžel v duši všechno idealizuje, a očekává báječnou oslavu výročí svatby. Ale žena jeho přání nechápe a pokračuje v běžných každodenních drobných potyčkách. Manžel, aby uskutečnil svoje sny, ji nakonec musí umlčet.

Od íránského souboru jsem očekával, že přiveze nějakou klasickou perskou divadelní hru. Protože se ale jednalo o zcela novodobou hru ztvárněnou velmi mladou generací íránské loutkové školy, byl jsem naplněn obavami, zvědavostí a očekáváním. V koutku duše jsem si přál, aby představení dobře dopadlo, protože jim nikdo nedával mnoho šanci na úspěch, jelikož se festival



ROSHAN Roshanak (30)
Režisérka



pořádal v zemi
loutkového

s dlouhou tradicí
divadla.



HASHEMI Afshin (30)
Herec a tvůrce scénáře



NAZIMI Narmine (32)
Tvůrkyně kostýmů a scény



BADIE Banafshe (28)
Koordinátorka



PIROOZ Sasan (28)
Asistent režie

Ale všechno nakonec dopadlo výborně a diváci ocenili podaný výkon dlouhým potleskem. Porota vyjádřila svou spokojenost cenou za nejlepší herecký výkon a předala vítězný pohár Afshinovi Hashemi. Po tomto krásném úspěchu jsem obdržel radostnou zprávu, že tato hra byla v následujícím týdnu po festivalu v Praze oceněna soškou za režii ve finské Imatře.

V Praze soubor věnoval svou hru krajanovi žijícímu v Praze - panu Parvizovi Davaii - jako poděkování za jeho průkopnickou práci v oblasti filmové kritiky a za dlouholetou literární činnost.

V současné době bude soubor Rain Puppet Group pobývat nějakou dobu v Rusku na dalším

Íránista a knihovník Miloš Borecký

ایران شناس و کتابدار، میلوش برتسکی

Dr. Jiří Bečka

Bylo jeho osudem, že přišel na svět v Praze 28. 12. 1903 v rodině, kde otec desítky let předtím vykročil k poznávání východních kultur – především íránské. Otec Jaromír Borecký se roku 1910 ucházel na základě práce o Ferdousiho *Šáhnáme* o habilitaci na pražské univerzitě. Neuspěl však a upsal se definitivně práci v univerzitní, centrální pražské, dnes Národní knihovně. Stal se jejím nejprve prozatímním správcem roku 1919 a rok poté 1920 ředitelem. Sloužil jí do roku 1930. O jeho zásluhách pro českou kulturu a poezii vyšlo už mnoho pojednání, o jeho českém příspěvku k poznání perské literatury napsal naposled časopis Národní knihovny *Bulletin plus* 2003. Syn navázal cílevědomě na otcovy snahy a studoval u profesorů Josefa Zubatého, Jana Rypky, tehdy ještě docenta Felixe Tauera a dalších orientalistů na Karlově univerzitě v Praze, dokončil studium roku 1930 doktorskou prací *O jmenných větách v památkách staroiránských* – první zájem byl zřetelně zaměřen na předislámský Írán. Svědčí o tom doktorská disertační práce i první kniha vydaná roku 1932 o staroiránské syntaxi, která vznikla na popud prof. Josefa Zubatého, a recenze na zahraniční práce z toho oboru. Po dosažení doktorátu přijal roku 1931 zaměstnání knihovníka v tehdejší Veřejné a univerzitní knihovně v Praze, kde dosáhl roku 1947 funkce rady archivní a knihovní služby. Od studentských let se současně však projevuje vztah k poezii – jeho vůbec první studentský literární projev je překlad básně proslulého Peršana Sa'diho.



*Mně za dinár kdys žebrák díky vzdával:
“Ať osud Tvůj vždy se štěstím se druží!”
Když nedal jsem, on jal se proklínati:
“Jak žena styd’ se, až tě spatří muži!”
Ať nechá tak! Mně obě mince zbudou,
Ať v modlitbě či kletbě dál se tuží.*

A publikoval dále literárněvědné články, zejména také společně se svým učitelem Rypkou. Jsou to především velmi vážné literární rozborů díla dvou významných básníků 11. století. Roku 1943 rozsáhlý článek *Labíbi* ve vědeckém časopise *Archiv orientální*, obsahující především velmi detailní rozbor básnickova veršového systému. Další článek vypracovaný společně s Rypkou nese název *Farruchi*, rovněž v *Archivu orientálním*. Lze mít za to, že v obou těchto náročných pojednáních značná, nejspíše převážná, část úsilí šla na účet Boreckého. Svůj vřelý cit k učiteli Rypkovi Borecký projevil v článku k Rypkovým šedesátinám v prvním ročníku časopisu *Nový orient* roku 1946, kde zřetelně vyjádřil, co učitel dal české a světové vědě, studentům; velmi logicky a teple zní jeho myšlenka, že Rypka, ač odchovanec univerzity vídeňské (1910) a kaňhradské (1922) navázal hned svými prvními pražskými díly zcela organicky na pražskou školu Dvořákovu v jejím zaměření literárně interpretačním. Borecký má další pojednání z oboru íranistiky a také překlady obtížné,

mystické poezie Džalálédína Rúmího i jiných perských klasiků. Do historie českého poznávání íránské literatury a kultury se zapsal svým pojednáním *Orient v životě a díle Svatopluka Čecha*, který vyšel na str. 430–453 roku 1946 v knize *Svatopluka Čechovi* – ukázal, jak český básník v poezii užíval perský oblíbený motiv lásky růže a slavíka a pro slavíka dokonce má i jeho perský tvar *bulbul*. Svatopluk Čech podle německých překladů přebásnil dvě čtyřverší Omara Chajjáma a Rúmího gazel v třetím ročníku časopisu *Lumír* roku 1853 za Bachova absolutismu.

Roku 1947 dostal Miloš Borecký v knihovně celoroční placenou dovolenou k pobytu a studiu v Teheránu, kde ho však zaskočily nepříznivé události v tehdejší Československu. Požádal o prodloužení dovolené, byl však z knihovny roku 1949 pro emigraci propuštěn. Z Teheránu odeslal pražskému Novému Orientu dva články (jeden spolu s Adolfem Panzem, který tehdy rovněž dlel v Íránu); zajímavý je také článek o novodobých teheránských divadlech Ferdousi a Farhang.

Namísto do zkoušené vlasti a k pražské rodině se odebral tehdy do USA. Zde však po nedlouhém pobytu ve Washingtonu, kde byl zaměstnán v knihovně Kongresu, zemřel 18. 3. 1954. Určitá část jeho vědecké a značná jeho překladové tvorby zůstaly v rukopise a jsou uloženy v archivu Národního muzea v Praze, např. *Úvaha o lexikálním zpracování spisovného jazyka novoperského* (krabice 39), jednotlivé překlady z poezie perských a tureckých klasiků, je zde rovněž dosti rozsáhlá korespondence s prof. J. Rypkou.

Široký pohled na perskou literaturu prokázal také v obsáhlém komentáři k vydání otcových překladů 464 čtyřverší Omara Chajjáma, jež z jisté části byla předtím v prvních dvou desetiletích minulého století publikována v různých časopisech jako Zvon, Máj, Topičův sborník aj. Ke knižnímu vydání došlo až roku 1945. Miloš v úvodu ukazuje, co bylo v Čechách z perské poezie do té doby, a zdůrazňuje v tom ohledu význam díla Jaroslava Vrchlického. Dosti důkladná studie pak následuje v doslovu (s. 103–160). Zde najde čtenář životopis Omara Chajjáma opřený převážně o údaje soudobých nebo dobou blízkých autorů. Je tu dále důkladný rozbor čtyřverší se zjištěním, že nejsou mezi nimi taková, jež by odporovala údajům získaným sestavením životopisu a charakteristice jeho jiné tvorby. Posledních osm stran obsahuje dosti zevrubnou zprávu o evropských studiích Omara Chajjáma. Tento doslov Miloše Boreckého přináší však také dosti důkladný poukaz s komentářem na to, že Chajjámovi jsou připisována občas čtyřverší některých předchozích i pozdějších básníků, jako Daqíqí, Attár, Amír Balchí, Muizzí aj. – u některých čtyřverší Miloš Borecký onoho jiného autora pevně uvádí, což je přijímáno.

Obliba poezie ho vedla k překladům obtížných básnických děl, zejména také Rúmího *Masnavije ma'naví* (Masnaví – obrácené k vnitřnímu smyslu všeho), z něhož připravil překlady rozsáhlého souboru – přes 70 gazelů, celkem asi více než 1500 veršů – který však nebyl, až na drobné ukázky, dosud vydán tiskem. Nepříznivými okolnostmi měl Miloš Borecký možnost publikovat relativně málo, avšak to, co se dostalo do tisku, bylo vždy na úrovni. Není pochyby, že v příznivějším období a při dosažení vyššího věku by byl přispěl české a světové íranistice silným přínosem – vhodné by rozhodně bylo vydat jeho české překlady Rúmího nesnadných gazelů, jež jsou pevnou součástí světové poezie a v tom rozsahu chybí dosud v překladové literatuře české. Připojuji tu Boreckého převody dvou gazelů ze strojopisného souboru necelé stovky oněch myšlenkově náročných, mystických básní, které mi svého času po Boreckého smrti, předal profesor Jan Rypka. O osudech otce Miloše viz také článek jeho syna Vladimíra Boreckého v Tvaru roku 1984 a obsáhlé pojednání ve sborníku Národní knihovny Miscellanea č.15, 1998, s. 379–395; je z nich patrný rovněž Milošův blízký vztah k poezii.

Džaláleddín Rúdí - Z mystických gazelů

شعری از جلال‌الدین رومی

Z perštiny přeložil Miloš Borecký

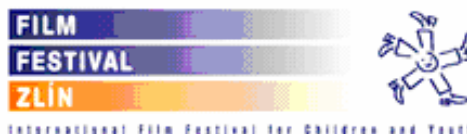
*Pro Tebe já včera v noci hvězdě dal jsem znamení:
“vznes mou úctu k Tomu, z něhož měsíční zář pramení!”
Pokloním se, pravím: “Poctu tomu slunci dones mi,
které žářem zlato činí ze hrubého kamení!”
Prsa svoje odhalil jsem, rány své já ukázal:
“Zprávu nes Mu, který dychtiv krve v srdce mámení!”
Sem i onam obracím se, děcko – srdce utišíť.
(Usne dítě na kolébce, jak jen kolébáme ní.)
Mlékem napoj děcko – srdce, jeho pláče zbav nás již,
v mžik jenž, jak mě bezmocnému, stokrát s pomoh rameni!
Místem srdce město spoje od počátku do konce;
s ním kdy srdce odloučené vyhnanství své zamění?
Odmílím se, ale abych od žáhy se uchránil,
číšníku, již opij zcela oko touhy v plameni!
Ó božstvím hovořící, jenž pravd jsi zřítelníci,
od moře, ohně plna, jenž tvory umíš stříci!
Jsi starcem starším všeho, jsi králem bez rovného.
Duch veden rukou jeho se bídý vztahů zřící.
Kdo může v tvorů roji se chlubit láskou tvojí?
Svit lesku Tvůrcův tvoji je krásu milující.
Díš: “Jakou mocí zvládám? Té lásce v kořist padám,
chor láskou, touhou strádám, lékaři dobře zřící
Tvá přízeň praví: “Přijdi!”, tvůj hněv zas praví: “Vrat’ se!”
Nám jednou zprávu učíš, co spíš chce pravdu říci!
Ó jenž jsi duší slunce, z Tabrízu Pravdy Slunce,
v tvém paprsku co prášek – duch sladce hovořící!*

Bibliografie M. Boreckého

- Anvarí, *O malých ústech a útěle pase*. (Překlad.) Topičův sborník 12, 1924/25, č. 4, s. 168
Sa’ dí Muslihuddín, *Verše*. (Překlad.) Topičův sborník 12, 1924/25, s. 421
Kurilowitz, J., *Trace de la place duton en gathaique*. (Recenze.) Listy filologické 54, 1927, s. 294–299
Smith Wilkins M., *Studies in the Syntax of the Gathas of Zarathushtra together with Text, Translation and Notes*. Philadelphia, 1926. (Recenze.) Listy filologické 57, 1930, s. 411–3
O jmenných větách v památkách staroiránských, Praha, Řivnáč, 1932, 165 str.
Konig F.W., *Aelteste Geschichte der Meder und Perser*. (Recenze.) Archiv orientální 7, 1935, s. 525–6
Bábá Táhir, *Poems of a Persian Sufi in translation of A.J. Arberry*. (Recenze.) Archiv orientální 9, 1937, s. 457–458
Hesla v OSNND, Praha, Ottův slovník naučný nové doby, 1939–1941
Notitz. (O poezii Sanájiho.) Archiv orientální 12, 1941, s. 260–261
O stavu a úkolech novoperské lexikografie. Věstník ČAV 53, 1944, s. 59–65
Vzpomínky posluchačovy. (Nekrolog Aloise Musila.) Národní politika 5.6.1944
Labíbi. (s Janem Rypkou). Archiv orientální 14, 1943, s. 261–303 a 304–307
Omar Chajjám a jeho čtyřverší. přeložil Jaromír Borecký, Praha, Sborník světové poezie, 1945, s. 103–160
Betts, R.R., *Angličan o vzniku českého humanismu*. (Překlad z angličtiny.) Kvart 4, 1945/46, s. 307–311
K šedesátinám prof. dr. Rypky. Nový Orient 1, 1945/46, č. 7, s. 5–6
Orient v životě a díle Svatopluka Čecha. V knize *Svatopluka Čechovi*, Praha 1946, s. 430–453
Farrochí (S Janem Rypkou.) Archiv orientální 16, 1947, s. 17–75
La soixantième anniversaire du prof. Jan Rypka. Archiv orientální 16, 1948, č. 1–2, s. 1–16
Sa’ dí, Z Bústánu. (Překlad veršů v knize J. Rypka, *Íránský poutník*.) Praha, Družstevní práce, 1946, s. 361–362
Divadelní život v dnešním Teheránu. Nový Orient 3, 1947/48, s. 201
Ta’ líf Muhammad Muhsin. (Recenze Aga Buzurg’s Anthologies of sufism.) Archiv orientální 16, 1948, 380–2
Z Gílánu. (S Adolfem Panzem.) Nový Orient 4, 1948/49, s. 63–65
Persian Prose since 1946. Middle East Journal 7, 1953, No. 2, s. 235–244

Úspěch íránské kinematografie na Zínfestu 2005

موفقیت سینمای ایران در ازلینفست
۲۰۰۵



Iránci byli oceněni na 45. Mezinárodním festivalu filmů pro děti a mládež ve Zlíně, který se konal ve dnech 29. 5. - 4. 6. 2005.

Jak jsme se zmínili už v minulém čísle Bústanu, před zahájením přehlídky filmů na festivalu jsme do uzávěrky čísla ještě nevěděli, které filmy budou soutěžit. Nyní vám s radostí oznamujeme, že íránská filmová tvorba pro děti slavila opět úspěch. Mezi soutěžními snímky porota vybrala íránský film **Hayat** (2004), a ocenila jej **Cenou města Zlína - zvláštním uznáním hranému filmu pro děti**. Snímek režíroval **Gholam Reza Ramezani** a hrají v něm Ghazaleh Parsafar, Mehrdad Hassani.

Hayat navštěvuje pátou třídu vesnické školy v severním Íránu. Je nejstarším dítětem v rodině a už si zvykla na množství práce, které musí zvládnout na farmě svého otce. Aby mohla být vybrána do lepší školy, už několik měsíců se připravuje na zkoušku ve své škole. Den před zkouškou však její otec vážně onemocní. A tak v den, který je klíčový pro její budoucnost, musí Hayat zůstat doma a starat se o svou sestru. A není nikdo, kdo by jí pomohl. Nezalekne se však ničeho a dělá vše, co může, aby se včas dostala do školy ke zkoušce. Toto ráno se stane dechem beroucím úprkem všedním dnem íránské rodiny – protože Hayat ví přesně, co chce.

Gholam Reza Ramezani se narodil v roce 1960 v íránském Araku. Profesionální uměleckou kariéru začal v roce 1983. Byl asistentem režie, scénáristou a vedoucím produkce. Napsal a režíroval dva hrané filmy: *Jdoucí mimo past* a *Kočár* (vítězný film festivalu Zlín 2000). Celkem spolupracoval na 11 filmech.



Druhým íránským filmem, který na festivalu získal v kategorii animovaných filmů **Cenu diváků za nejúspěšnější animovaný film**, byl snímek **Generál a drak** (2004), který režíroval **Mohammad Ali Soleymandazeh**.

40. MFF KV 2005

فستیوال فیلم بین المللی کارلوویواری



Bude íránská kinematografie úspěšná také v Karlových Varech ?

40. ročník Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech proběhne od 1. do 9. 7. 2005.

Výjimečné postavení oficiální soutěže MFF Karlovy Vary přiláká tradičně největší pozornost diváků. Do soutěže jsou zařazeny pouze filmy vyrobené po 1. lednu 2004, které zatím nebyly uvedené v soutěži jiných mezinárodních festivalů. Filmy, jež prošly náročným výběrem, se představí odborné i divácké porotě ve světové, mezinárodní nebo evropské premiéře. Nenechte si letos ujít ani jeden ze 14 skvělých filmů z těchto zemí: Dánsko-Čína, Itálie, Francie-Rumunsko-Španělsko-Itálie, Izrael, Německo-Rakousko, Polsko, Japonsko, Švédsko-Velká Británie, Írán, Česká republika-Slovensko, Maďarsko-Polsko-Slovensko, Slovinsko, Kanada, Rusko.

Jakými snímky jsou na festivalu zastoupeni íránské tvůrce:

V hlavní soutěžní sekci se předvede film nazvaný **Portrét neznámé ženy** (*Sima-ye zani dar doordast* / Portrait of a Lady Faraway). Režie: **Ali Mosaffa**, Írán, 2005, 98 min.

Komorní psychologické drama debutujícího režiséra se dotýká témat paměti a osamělosti a svou tajemnou, zneklidňující atmosférou připomíná díla Andreje Tarkovského.

Do filmové sekce Horizonty je zařazena filmová koprodukce **I želvy létají** (*Lakposhta hâm parvaz mikonand* / Turtles Can Fly). Režie: **Bahman Ghobadi**, Írán, Irák, 2005, 98 min.

V kurdském utečeneckém táboře na hranicích mezi Tureckem a Íránem všichni s nadějí očekávají příchod Američanů. Partu místních dětí, které si vydělávají sbíráním nevybuchlých náslapných min, vede třináctiletý Kak, přezdívaný Satelit. Tahle odvrácená tvář války je neméně krutá a bolestná. Film prvního kurdského režiséra v dějinách íránské kinematografie.

Ve filmové sekci Fórum nezávislých bude soutěžit film **Den, kdy jsem se stala ženou** (*Roozi khe zan shodam* / The Day When I Became a Woman). Režie: **Marziyeh Meshkini**, Írán, 2005, 80 min

Film popisuje situaci žen v zemi, kde už jen to, že jste žena, představuje velký problém. Ve třech epizodách sleduje tři generace žen, které jsou donuceny vzdát se svých snů.

46

BÚSTÁN

Přejeme všem třem íránským filmům, aby se líbili divákům i odborné porotě a neminul je úspěch v soutěži. Budeme držet palce, aby si některý z předvedených filmů odvezl z Karlových Varů prestižní ocenění. Hodně štěstí !!!

Redakce Bústánu

Z íránského zápisníku architekta

از دفتر یادداشت ایران، ارشیتکت

Stanislav Šůva

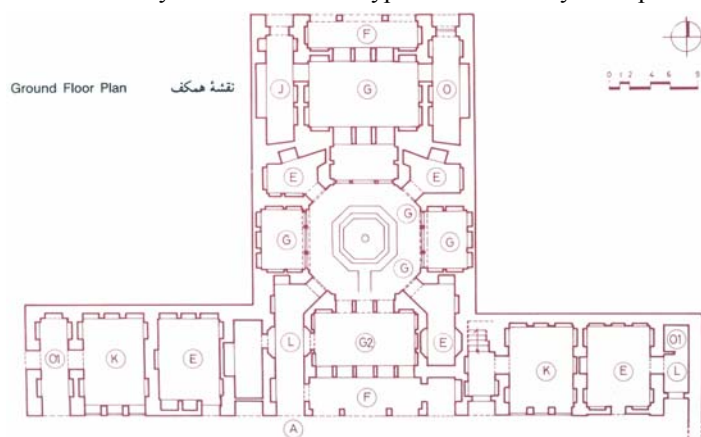
Stavební umění Íránu je nejen ještě nevyčerpanou studnicí poznání pro archeology a historiky umění, ale také zdrojem poučení pro moderní architektky. Takřka na každém kroku se tu mohou poučit, jak je stavební tvorba závislá na sociologických podmínkách, na materiálově základně, klimatických podmínkách a pod. Také o tom, jak mnohé zásady lidové tvorby nejsou příliš vzdáleny principům oživujícím architekturu v Evropě na počátku našeho století. Lidová íránská architektura je také obrazem vysokého uměleckého citění přechetných tvůrců-odborníků, vyšších z lidu, dnes zapomenutých a kdysi tak anonymních.

V Íránu se stavělo z těch hmot, kterých byl dostatek: nejzákladnějším materiálem byla hlína a v četných místech také kámen. Hlína tu má výtečné vlastnosti, takže i cihlářství a výroba cihel a cihelných tvární tu doznaly velkého rozvoje. Byl zde dostatek kvalitní sádry i vápna, avšak cement se začal vyrábět v zemi teprve několik let před druhou světovou válkou. Tvrdého dřeva, hlavně tzv. džangalí (buku), bylo v zemi dostatek, měkké dřevo se dováželo převážně ze Sovětského svazu. Hlavní nosné konstrukce byly zděny nejčastěji z cihel, stropy byly vytvářeny buď z kulatiny, nebo klenuty z cihel, základy se stavěly ze směsi hlíny a betonu, prokládaného kamenem, jež se zde nazývá „šeťe“. Je to směs hlíny a vápna, která stárnutím nabývá na pevnosti, takže při rozpojování starých základů nebo zdí ze „šeťe“ bylo nutné používat pneumatických vrtaček.

Íránský stavitel který nutně vytvářel hrubou stavbu poměrně z méně hodnotných materiálů a co nejúspornějšími způsoby, kladl však velký důraz na efekt viditelných ploch průčelí. Obkládal je majolikovými obkládačkami, cihlovými tvárnici, vytvářel v sádře, zdobil tzv. „áínekárí“ – zrcadlovou prací, mistrně kombinoval různé materiály. Dekorativně vázaná zdíva, obklady z keramických tvární a cihlové klenby, které jsem viděl ve starých čtvrtích Teheránu, byly mistrovskými díly prostých mistrů a zedníků. Často se používalo cihel zbarvených nebo polévaných barevnou glazurou nebo tvární, z nichž byly vytvářeny jemné reliéfy průčelních ploch, naplněných půvabnou ornamentikou, přizpůsobenou použitému materiálu. Nad některými prostorami starého teheránského bazáru byly klenby, které byly nejen důkazem vyspělé technické a řemeslné dovednosti lidových mistrů zedníků, ale vynikajícími díly geometrie užité ve stavitelství. Vzpomínám ještě živě na zájem a obdiv, s nímž se setkaly snímky těchto klenb u našeho věhlasného znalce a vědce, zesnulého profesora deskriptivní geometrie na Českém vysokém učeném technickém v Praze, dr. Františka Kadeřávka. Moji íránské přátelé mě také upozorňovali na to, že tyto klenby byly zděny bez složitějších lešení a bez tzv. ramenátů, pomocných šablon ze dřeva, podle nichž se u nás obvykle vyzdívala žebra nebo plochy klenb. Zvláštní kapitolou byly klenby stalaktitové, které mají velmi složité geometrické tvary a jsou působivé ve své hře světla a stínu. Nejsou to v prvním slova smyslu klenby, protože do klenb byly zavěšovány (vzpomeňte na známou stalaktitovou výzdobu kopule v Alhambře) nebo přizdívány jako štukové tvárnice. Jejich povrch byl také barevně upraven nebo byly obkládány majolikou.

Četné mihráby v íránských mešitách dokazují, že i kameníci byli mistři ve svém oboru. Konečně kamenické umění má v Íránu tradici sahající daleko do minulosti, do doby budování achajmenovské Persepole či sásánovských paláců. Ještě v minulém století byly četné městské domy zdobeny kamennými sloupy s tesanými hlavicemi. Používání kamenných reliéfů v průčelí tu však nedoznalo žádného rozvoje a bylo íránskému islámskému umění cizí. Technických a uměleckých vrcholů však dosahovaly majolikové práce. Obklady se prováděly jednak z pravoúhlých obkládaček, jednak z tvární, tvarovaných řezáním, lisováním nebo pro plastické obklady modelováním. Vlastní ornamentální řešení obkladů vycházelo z rukou umělců návrhářů, kteří pořizovali své návrhy ve skutečné velikosti. Majolikové tvarovky byly přizpůsobeny vzorové ornamentice, takže spáry se kryly s konturami ornamentů. Starý íránský keramik dovedl vytvářet majolikový obklad pro jakékoli architektonické útvary: zakřivené plochy, rotační plochy kopulí a minaretů, pro složité římsy,

stalaktity a pod. Ornamentální výzdoba se vyznačuje nápaditostí a skvělým barevným řešením, které má snad jedinou obdobu v íránském umění miniaturistů, v íránských tkaninách a kobercích. Majolikou jsou pokryty často beze zbytku celá průčelí a kopule mešit, minarety i vnitřní plochy kopulí či stěny. Protože tato práce byla poměrně nákladná, na některých stavbách jsou z majoliky vytvářeny pouze výplně mezi cihelnými pilastry a římsami, jako obrazy uvnitř rámců. Jiným projevem lidového umění je tzv. áinekárí – zrcadlová práce – reliéfní obklady z drobných kousků řezaného zrcadla. Vyskytují se v portících (ejvánech) mešit, v lodžích profánních staveb, nejčastěji v interiérech a tam, kde záleželo na kouzelném efektu hry zrcadlového záblesku a stínu. V palácích byly vytvářeny celé zrcadlové sály, které při osvětlení oblíbenými lustry z křišťálového skla vytvářely pohádkovou fikci nádhery a bohatství. Jestliže moderní architektura na počátku našeho století prosazovala zásadu jednoduchosti a potírala přebujelou reliéfní výzdobu průčelí, pak do jisté míry stará perská architektura uplatňovala tuto zásadu již dříve. Vedle výtvarů prostorově či v ploše velmi členěných lze v Íránu vyzorovat formy kompoziční askeze, například u proslulých



isfahánských mešit z doby Safíjovců. Také četné občanské stavby z minulého století překvapují svými hladkými plochami a pravouhlými tvary. Jako příklad lze uvést budovu zvanou Šamsolmáre v areálu v Golestánu, jež má v průčelí zřetelně vyjádřené svislé nosné konstrukce a vodorovnými pásy naznačené stropní konstrukce. Takové členění je velmi časté na našich moderních objektech. Výplňová zdiva jsou ozdobena vně majolikou, některé otvory opatřeny keramickými prolamovanými stěnami v tyrkysové barvě. Bylo by možné načrtnout více paralel mezi starým íránským lidovým stavitelstvím a moderní architekturou z hlediska funkčních či výtvarných zásad. Íránský stavitel architekt měl sklon k opakování motivů, zařazení shodných prvků, v lidové tvorbě se projevuje – soudobě řečeno – také jakási spontánní typizace. Tak například vrátka, prostá zahradní vrátka vyrobená ze dřevěných desek, ozdobená hřeby a dvěma symbolickými klepadly, z nichž jedno představuje ruku, druhé meč, lze nesčetněkrát spatřit ve starých uličkách Teheránu a okolních míst. Také staré domy jsou pozoruhodné nejen svým účelným uspořádáním i architektonikou, ale také různými stavebně konstrukčními podrobnostmi. Ale o nich až příště.

BERKAT

pomáhá Evropanům být lidmi s otevřeným srdcem



"Podpořit dobrou věc už nemůže být snadnější"

Podpořte projekt Občanského sdružení Berkat v Afghánistánu odesláním dárcovské SMS

Příspějte odesláním dárcovské SMS ve tvaru:

DMS BERKAT
na číslo **87777**

Podpoříte: vybavení a vedení ženských šicích dílen v Afghánistánu
Zaplatíte: tarifní cenu SMS + 30,- Kč + DPH
My od Vás obdržíme: nejméně 27,- Kč

Děkujeme!

Občanské sdružení Berkat, založené Petrou Procházkovou.

Průběžně budeme přidávat aktualizované informace.
Více o našich projektech v Afghánistánu na www.berkat.cz
Více o DMS na www.darcovskasms.cz



Občanské sdružení Berkat bylo založeno v roce 2001 s myšlenkou pomáhat lidem v zemích zbídačených válkou. Navázalo se tak na neformální výbor SOS Čečensko a práci novinářky a humanitární pracovníce Petry Procházkové v Čečensku. Sdružení Berkat začalo působit i v Afghánistánu, kde v nynější době P. Procházková pobývá. Stejně jako v Čečensku, se tam činnost sdružení zaměřila na ty nejubožejší, na které se pomoc jiných humanitárních organizací již nedostala. Kromě aktuálního projektu na pomoc téměř slepému chlapci Adjamalovi (a návaznou výuku afghánských lékařů operovat oční rohovku) již rok a půl běží jiný projekt – se ženami ve velmi chudé polopouštní oblasti na jihovýchod od Kábulu.

BÚSTÁN

Oficiální čtvrtletník Česko - iránské společnosti

Ročník 8

Číslo 2 (28), 2005

Vydává :



**PARDIS Praha
P. O. Box 55, P. 6
tel: 606 412 605
www.pardis.cz**

**Určeno pro potřebu členů
Česko - iránské společnosti
a přátel perské kultury**

**Povoleno Ministerstvem kultury MK ČR E 15970
Distribuci zajišťuje Česká pošta, s.p., Postservis, Praha 9**

Vychází jako čtvrtletník v počtu 300 výtisků (zdarma)

Redakce: R. Mirchi

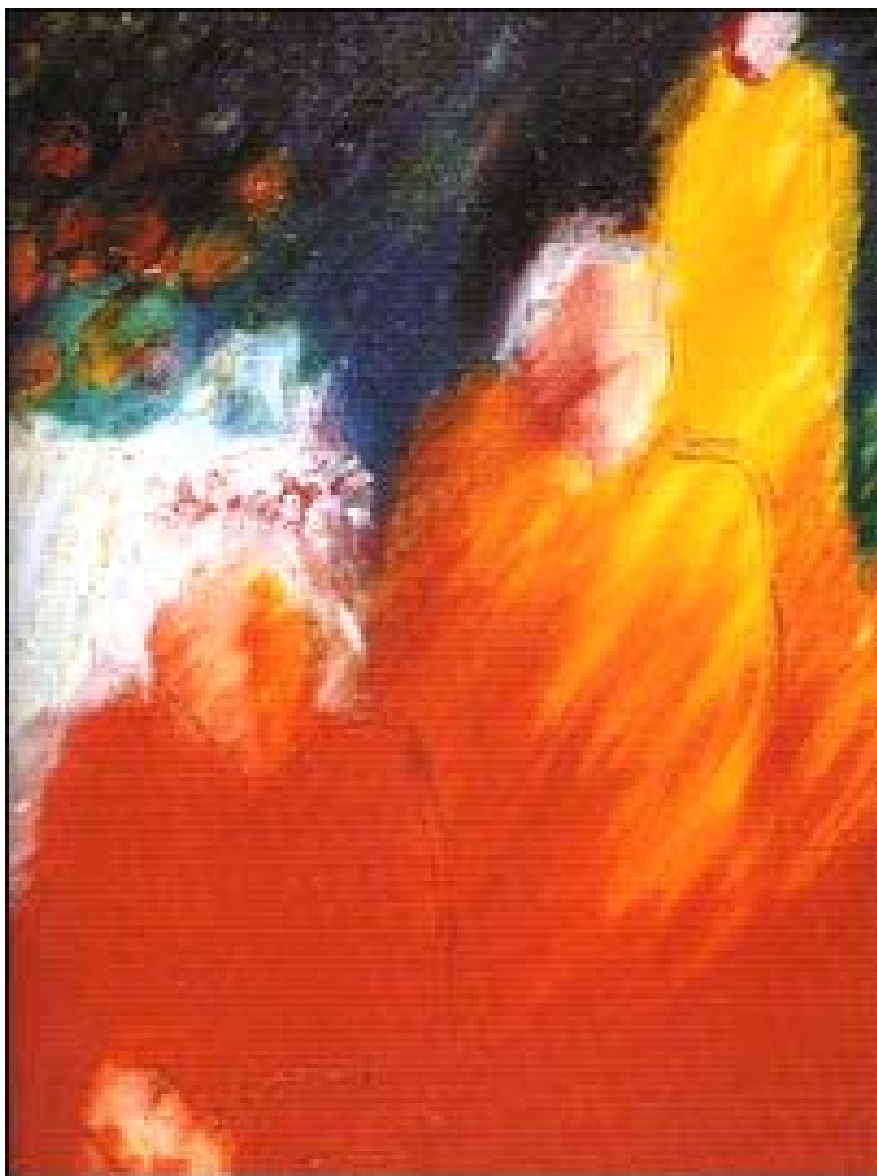
Technická úprava: E. Schlesingerová

Tisk:

Tigis

**Majakovského 425/32
400 02 Ústí nad Labem**

Datum uzávěrky tohoto čísla - 20. 6. 2005



***Júsh Ganji Pari:** obraz z cyklu ŽENY BEZ TVÁŘE*

**„Toto moje vnitřní rozpoložení se projevilo v mých
pracích jako obrazy žen, které ztratily svou tvář ve větru.“**



Čtvrtletník BÚSTÁN vydává nakladatelství PARDIS Praha
Vydavatel perské literatury