



# PERSKÝ A KURDSKÝ SVĚT

*Adéla Křikavová – Jaroslav Malina*

## OBSAH

Historie a kulturní tradice	
Írán	
Kurdistán	
470	
Sexualita, erotika a láska v reálném životě	
Perská společnost	
Kurdská společnost	
477	
Sexualita, erotika a láska ve výtvarném umění	
482	
Sexualita, erotika a láska v krásné literatuře	
Perská literatura	
Kurdská literatura	
485	
Literatura	
511	

# Historie a kulturní tradice

## Írán

**P**řírodní prostředí Íránu (Persie) a okolních oblastí je místy plné nepředvídatelných nástrah a mimořádných kontrastů. Zatímco některé části západu a jihozápadu Íránu v blízkosti řek a vodních zdrojů jsou úrodné a v různých údobích historie i přelidněné (Esfahánská oáza, Fárs a jiné), jeho východní oblasti, tvořící více než polovinu země, se skládají z několika obávaných pouští, což je prostor prakticky neobyvatelný. Příhodnější horské svahy s vegetací poskytovaly možnosti chovu drobného skotu, což dalo určité pravidelné impulsy rytmu života chovatelů. Dvakrát ročně se pastevecké kmeny stěhují na léto za zelenou pastvou výše do hor, na zimu do údolí. Ve východních pouštích jsou některá solná jezera (Dašte Kavír, Dašte Namak), což je důsledek skutečnosti, že bazén íránské náhorní plošiny, obklopené z větší části vysokými horskými pásmi (na severu Elborz, na jihozápadě Zagros, nižší horstva také na jihu), byl kdysi mořským dnem. Cesty, které tyto obávané východní pustiny obcházelely, byly napojeny na životodárné obchodní stezky, zejména na Hedvábnou cestu, která propojovala Dálný východ se Západem, zároveň však z Íránu vytvářely průchozí koridor, kterým se ubíraly životy sužující armády (Asyřanů, Řeků, Římanů, ...), nejčastěji směrem východním, a loupeživé kmeny naopak od severovýchodu ze středoasijských stepí. Nájezdy z východu představovaly pro Írán zdroj trvalého ohrožení. Oproti usedlým, řádně hospodařícím a zbožným Íráncům byly kmeny z východu nazývány Túranci, což znamenalo necivili-

zované kočovné ničitele všeho dobrého, co vzešlo z Íránu. Takový obraz zastrašujících hrůz je zachycen v íránské mytologii, zanechal však také hluboké stopy ve způsobu nazírání na tento svět, na jeho smysl, na hodnoty pozemského života. Zde má pravděpodobně své kořeny dualistický pohled na usilování člověka, který se stal osou zarathuštrovské víry v boji dobra se zlem, ovšem se světlou perspektivou konečného vítězství sil dobra.

Přes všechny tyto nesnáze, etnické, jazykové a kulturní střetávání (nebo možná právě díky jim), se Írán stal významnou oblastí a řadí se k nejstarším střediskům lidské civilizace. Těžil jednak z objevů a inovací tehdy jedné z nejpokročilejších částí světa – sumerské, akkadské, babylónské a asyrské Mezopotámie – a jednak sám okolní oblasti ovlivňoval. V dosahu íránské vlivu mocenského, duchovního, kulturního i v celé řadě dalších projevů jeho působení lze najít mnoho specifických jednotlivých rysů, které do značné míry postihují „identitu“ íránských národů, charakterizující vývoj rozsáhlé oblasti Předního a Středního východu a zčásti také Indie. Je však třeba předeslat, že teritoriální rozsah starověkého i středověkého Íránu byl značně proměnlivý a neodpovídal hranicím dnešní Islámské íránské republiky. Procházel etapami, kdy jeho vliv přesahoval dnešní Írán daleko na západ a ještě dále na východ, nevyhнул se však ani obdobím, kdy se jeho celistvost rozpadávala na drobné, neustále se svářící feudální celky. Na západě se hranice íránské vlivu ustálila v sousedství semitských národů, především Arabů,



1 Anonym, „Bůh-Býk opylující palmu datlovou“, 2. polovina 2. tisíciletí př. n. l., keramický reliéf, naleziště: Sús, Írán, uloženo: Musée du Louvre, Paříž, Francie.

Reliéf zachycuje zásahy člověka do procesů rozmnožování a přirozené selekce zahalené do posvátného hávu; představuje jedno z nejstarších zobrazení tohoto úkonu i kultovního obřadu, které se stalo později častým námětem asyrských reliéfů, a tak je jedním z dokladů vzájemného ovlivňování kultur na území Mezopotámie a staré Persie.

a obyvatel turecké Malé Asie. Obě skupiny uvedených etnik však zasahují v různém rozsahu vlastní území Íránu. Na východě se kulturní, zejména jazykový vliv udržel v sousedním Afghánistánu (jazyky darí, pašto), v Tádžikistánu a zčásti v Uzbekistánu (tádžičtina). Silné ovlivnění perštinou lze konstatovat také v jazyce Pákistánu (urdú). V této souvislosti je vhodné připomenout, že jazykem dvora mughalské říše (1526–1858), založené císařem Báburem v 16. století na území Indie, byla perština. Působilo zde mnoho perských básníků a kultura dvorského života byla kombinací perských a místních tradic. Írán proto představuje poměrně rozsáhlý „ostrov“ bohatě rozvětveného indoevropského komunikačního nástroje, íránské skupiny větších i drobnějších jazyků a dialektů, vycházejících z jednoho indoárijského základu

a napojených tak na řadu dalších sourozeneckých jazykových skupin, mezi nimiž často leží značné vzdálenosti v prostoru i ve víře jejich uživatelů. Jak k tomu došlo?

Vývoj Íránu byl sledem dramatických dějů a střídání stability s úpadkem a roztržitostí. Ve 3. tisíciletí př. n. l., kdy zde vznikaly první státy, se v jihozápadní části Íránu rozkládal starověký stát *Elam* s hlavním městem Sús, na severozápadě kolem dnešního města Hamadánu byla *Médie* s hlavním městem Egbatanou a severovýchodně od ní *Parthie*. Přibližně od poloviny 2. tisíciletí př. n. l. dochází na území Íránu k významným demografickým změnám. Pravděpodobně odněkud z jihoruských stepí či z dnešní Ukrajiny přicházejí ve vlnách indoevropské kmeny Áryjů. Část jich jde přes Kavkaz, také přes Střední Asii a usa-

zuje se v oblasti Íránu, jiná jejich odnož pokračuje v tažení na jihovýchod do Indie. Svou původní vlast nazývají *Áirjanam Váedžó*, novou vlast pak *Airjóšajanem*, tedy „Země obývaná Árijí“ (od výrazu Árijci se upouští vzhledem k neblahým souvislostem s nacistickou ideologií a expanzí). Z tohoto původního tvaru se postupně vyvinulo jméno *Érán*, později *Írán*. Tyto kmeny lze považovat za společné předky Íránců a Indů. Doba, která představovala postupné usazování kmenů a jejich zaměření na zemědělskou činnost tam, kde to přírodní podmínky umožňovaly, byla zároveň dobou vytváření semknutějších společenských struktur, kterou nepochybně provázely i různé rituály, modlitby, lidová vyprávění a podobné slovesné projevy. Nic z toho se však nezachovalo v písemné formě, vše se tradovalo pouze ústně. Koncem 3. tisíciletí př. n. l. se Elam dostal pod nadvládu Sumeru, ale neindoevropští Elamité posléze napomohli k pádu III. urské dynastie a sami ovládli část Sumeru. Konflikty s Babylónií a Asýrií skončily roku 646 př. n. l. dobytím hlavního elamského města Sús asyrským panovníkem Aššurbanipalem. Po rozpadu Asýrie se stal Elam součástí novobabylónské říše a v polovině 1. tisíciletí př. n. l. byl začleněn do nově vzniklé velmoci perské říše (hlavními středisky byla města Pasargady a Persepolis), jejíž tvůrci, indoevropská íránská etnika, se ve východním sousedství Elamu, jak uvedeno, vyvíjela zhruba od poloviny 2. tisíciletí př. n. l.

Zakladatelskou dynastií starého Íránu se stali Achajmenovci (559–323 př. n. l.). Dynastie odvozovala svůj původ od Achajmena, jenž měl být Teispovým otcem a dědem Kýra I. První vládci dynastie Teispes (asi 675–640 př. n. l.), Kýros I. a Kambýses I. ovládali jen nevelké území, a to ještě v závislosti na Médech. Kýros II. se roku 550 př. n. l. z médského područí vymanil, poté dobyl Babylón, větší část Malé Asie a další území a vytvořil mocnou říši. Jeho nástupce Kambýses II. připojil Egypt. Po jeho smrti se ujal vlády Dáreios I., pocházející z vedlejší achajmenovské větve. Po potlačení několika povstání svou moc upevnil a snažil se rozšířit říši; neúspěšně skončily jeho snahy ovládnout Řecko a skytská území. Jeho nástupci, zejména Xerxes I., Artaxerxes I. a Dáreios II., udrželi celistvost říše, avšak jejich pokusy o ovládnutí Řecka byly rovněž neúspěšné. Posledního vládce dynastie Dáreia III. porazil Alexandr Makedonský

a achajmenovská říše zanikla; v letech 327–250 př. n. l. zde vládla helénistická dynastie Seleukovců. achajmenovská říše byla pestrým etnickým, hospodářským a politickým konglomerátem přísně centrálně řízeným, ale s dostatečným prostorem pro rozvíjení místních tradic a multikulturní obohacování.

Velká období stabilizace perské státnosti a široce uplatňované politické, hospodářské a vojenské moci byla provázena rozvojem slovesné a výtvarné kultury. Nejstarší podoba jazyka je uchována v *Avestě* a také v monumentálních nápisech achajmenovských panovníků (559–323 př. n. l.) (například „súska charta“, Behistúnský nápis na skále nedaleko Kermánšáhu, líčící stavbu královského paláce v Súsách). Peršané inspirovaní vzorem akkadského klínového písma vytvořili klínové písmo perské, které se od předlohy liší tím, že perské písmo je slabičné a hláskové. V průběhu dalších etap se jazyk vyvíjel a měnil, přecházel od syntetického vyjadřování k analytickému. Postupně vznikl jazyk středoperský, který je značně bohatší na zachované literární památky. Pro tento stupeň jazyka nebylo už používáno klínového písma, ale písma vycházejícího z grafického systému aramejského.

Poslední velkou perskou dynastií před vpádem Arabů a šířením islámu byla dynastie Sásánovců (226–651). Sásánovci navazovali na mazdaistické tradice. Říši založil Ardašír I., který vládl v letech 226–241, porazil posledního Arsakovce a rozšířil svůj vliv na celý Írán. Za vlády Šáhpura I. dosáhla říše největšího rozkvětu a úspěšně vzdorovala i moci Říma. Král Chusrau I. reformoval systém daní, jímž se později inspirovaly islámské daňové systémy, vojsko a administrativu. Chusrau II. válčil s byzantskou říší, ale po počátečních úspěších, kdy dobyl Sýrii, Palestinu, Egypt i část Malé Asie, oslabil svou říši natolik, že záhy poté snadno podlehla islámské expanzi. Poslední panovník Jazdkart III. nedoprovodil nepřijetí posla arabských vojsk obvyklou posměšnou poznámkou perských vládců, že nehodlá jednat s lidmi, kteří se v poušti živí myším masem. Po prohraných bitvách u Kádisíje v červnu roku 637 a u Nahávandu v roce 642 byl tento poslední Sásánovec v nejvyšším spěchu nucen opustit královský palác v Ktésifontu (nedaleko Bagdádu) a dlouho prchat na východ, kde pak u bran Mervu padl rukou zjištěného vraha.

Velká hala ívánu perského královského paláce se stala místem první společné modlitby arabských dobyvatelů na půdě Iráku. Poslední příslušníci sásánovského rodu pak hledali azyl v Číně, odkud se marně pokoušeli o restauraci své moci.

Narušení kontinuity vývoje bylo tentokrát hluboké a mělo trvalé důsledky. Írán se stal součástí teokratického státu – chalífátu –, jehož metropolí byl Damašek (tehdy dosáhl chalífát největšího územního rozsahu – od západních břehů dnešního Španělska po hranice Číny a části Indie), později Bagdád. Zarathuštrovská víra byla tvrdě pronásledována a mnoho jejích stoupců opustilo půdu Íránu (dodnes žije tato komunita v Indii pod jménem Pársové). Tolerována byla jen dvě náboženství, kterým bylo zjeveno Písmo, „lidé knihy“ (arabsky *ahl al-kitáb*) – židé a křesťané. S postupnou islamizací Íránu bylo přejato také arabské písmo a do perštiny se dostalo v souvislosti s koránem mnoho arabských slov.

Potřeba úředníků schopných spravovat tak velké teritorium vynesla do popředí některé perské rody. Uplatnily se také další etnické skupiny. Od 11. století se přesouvaly na Blízký východ turecké kmeny, které se staly výrazným faktorem v dalším vývoji oblasti. Postupně došlo k narovnání mezi arabskými a „jinonárodními“ muslimy, což se ovšem neobešlo bez konfliktů, protože Arabové ve snaze udržet si postavení elity se zpočátku bránili šíření islámu pro „Nearaby“. Navzdory tomu se islám stal dominující ideologií Blízkého východu a zasáhl postupně do všech okruhů života společnosti (v umění například zmizely monumentální sochy, které byly typické pro staré íránské umění, zobrazování lidských postav bylo chápáno jako rouhání, jako napodobení božského tvůrčího aktu bez schopnosti vdechnout výtvaru život). V důsledku arabského vpádu muslimů byly některé země (s převahou semitského obyvatelstva) poarabštěny a poislámštěny (východní Středomoří), některé byly poislámštěny, ale nikoliv poarabštěny. To byl případ Íránu.

V průběhu 9.–10. století se daleko od centra chalífátu začali prosazovat Sámánovci – dynastie starobylého perského původu vládnoucí ze sídla v Buchaře v letech 892–1005. Sámánovci ovládli severní a střední Írán a přihlásili se k perskému jazykovému odkazu; nastala renesance perského jazyka, již novoperského (to je jazyk, kterým se



2 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „*Rostam bojuje s Afrásjábem*“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarckandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 21 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zákazku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje jednu z epizod *Knihy králů* (*Šáhnáme*), perského (íránského) národního eposu, který kolem roku 1010 vytvořil Abu'l-Kásim Mansúr Ferdousí. Rostam, jeden z největších íránských hrdinů a zdatný milenc, koná ve službách vládce Íránu pravé divy statečnosti. Je neúnávný v boji proti nepřítelům Íránu, jimž vévodí Afrásjáb. Jeden z bojovníků byl vyhozen ze sedla na zem a odtud nyní střílí na pronásledovatele, který do něj bodá kopím. Souboj pozoruje družina perských hrdinů, jak naznačuje několik postav za obzorem. Pustinu, v níž se boj odehrává, charakterizují roztroušené kameny. Bojovníci a koňská těla vynikají v popředí. Prchající kůň zdůrazňuje dramatickou dění, zachyceného ve chvíli vyvrcholení. Znamenitě je vystižen pohyb nebojácného lučištníka, sedícího na zemi, jak napíná luk a zaklání se, jednu nohu napřaženou, druhou zapřenou o zem.

dnes mluví na půdě Íránu) a psaného arabským písmem. Ze sámánovského území se začal islám šířit mezi turecké kmeny v centrální Asii, které pak slábnoucí Sámánovskou říší vyvrátily.

V rámci islámského rozkolu se od začátku 16.

století stal Írán zemí vyznávající islám šíitského zaměření a zůstal jí dodnes. V té době dochází opět k perské renesanci za dynastie Saffjovců (1502–1736), kteří kromě vlastního Íránu ovládali Ázerbajdžán, většinu Afghánistánu, část Arménie a dočasně též Irák. Poté pod tlakem osmanské říše došlo znovu k úpadku. Po rusko-perských válkách v letech 1804–1813 a 1826–1828 Persie ztratila Zakavkazsko a stala se předmětem britsko-ruského mocenského zápasu, jenž vyvrcholil smlouvou o rozdělení vlivu roku 1907. V letech 1925–1941 Rezá Šáh Pahlaví z nové dynastie Páhlaví zemi modernizoval a v roce 1935 ji přejmenoval na Írán. Na jeho politiku se snažil navázat Mohammad Rezá Šáh Pahlaví. Podlehl však islámské opozici vedené z exilu Ájatolláhem Chomejmím: v roce 1979 byla monarchie svržena a vytvořena Íránská islámská republika (persky Džomhúrije islámíje Írán), teokratický stát, v němž jsou duchovní i světské záležitosti výrazně ovlivňovány šíitskou formou islámu.

## Kurdistán

Kurdové patří k nejstarším etnickým celkům na Blízkém východě. Od dávných dob obývají horské oblasti severního povodí řek Eufratu a Tigridu a horská pásma severozápadního Íránu. Otázka jejich původu není dosud plně objasněna: pochybnosti jsou však pouze v tom, zda patří k původnímu obyvatelstvu, které zde žilo před příchodem indoevropských kmenů, nebo zda jde o splynutí kmenů původních s kmeny nově přichozími ve 2. tisíciletí př. n. l. Oblast, kde žijí, se nazývá Kurdistán; dnes toto území o rozloze přibližně 400 000 km<sup>2</sup> obývá asi 25 milionů Kurdů. Pojem Kurdistán, používaný přibližně od 14. století, je však pouze zeměpisný, nikdy neznamenal v plném rozsahu politický celek. Je to souvislé území, které je však rozděleno několika státními hranicemi. Staršího data je rozdělení mezi bývalou osmanskou říši a Írán (16.–17. století), k dalšímu dělení došlo až po první světové válce se vznikem nových států na území rozpadlé osmanské říše. Území Kurdistánu dnes tedy tvoří jihovýchodní Turecko, část západního Íránu, severní a severovýchodní Irák a úzký pruh syrského území podél syrsko-turecké hranice. Mimo toto území existují kurdské enklávy, vzniklé v důsledku různých

historických událostí: v Zakavkazsku (Arménie, Ázerbajdžán, Gruzie) a ve Střední Asii (území zasahující jih Turkménie, přiléhající k severní hranici Íránu). Do těchto míst byli Kurdové od 17. století v několika vlnách přesídlováni k obraně východních hranic Íránu. Poměrně značné procento Kurdů žije v emigraci v Evropě (Francie, Holandsko, Německo, Švédsko, Švýcarsko, Velká Británie a jinde), dále ve Spojených státech amerických. Na území Evropy je velký počet kurdských organizací nejrůznějšího zaměření; jednou z nejvýznamnějších je nepochybně Institut Kurde de Paris, který vydává *Bulletin de liaison et d'information*, dále různé učebnice kurdštiny, knihy o kurdské problematice, edice kurdské literatury, pořádá jazykové kurzy a jiné záslužné aktivity. Kurdština, respektive její dialekty či aspoň některý z nich, je přednášena v rámci íranistiky na všech významných univerzitách.

Ve své původní vlasti větší část Kurdů žije v kmenovém společenství v horských oblastech Kurdistánu a živí se chovem ovcí či jiného drobného skotu. Žijí také ve městech, kde se věnují různým řemeslům, v nichž získali velkou zručnost. V minulosti se nechávali, jako výborní jezdci a bojovníci, najímat do žoldnéřských služeb. Život v kmenových společenstvích a mnohé z kmenové organizace a také z mentality přetrvalo do současné doby. Kmenová pospolitost dokázala totiž úspěšně vzdorovat nebezpečí vyplývajícím z existence mocensky silných sousedních států, válečných konfliktů i tvrdých podmínek života v horách. Prostředí, v němž Kurdové žili a doposud žijí, není příhodné pro vytvoření velkého státního útvaru: jde o členité území rozbrázděné horskými údolími, která ztěžují komunikaci uvnitř i navenek. Rytmus života byl dán potřebami chovu ovčích stád, i když určitou možnost obživy dávalo a dává nezávlahové zemědělství; jeho výnosy jsou však malé. Péče o stáda dělí rok na etapy pravidelného přesunu kmene za zelenou pastvou: ze zimních sídel v údolích na sídla letní, položená výše v horách, kde příbytkem byly stany. Každý kmen putoval každoročně na svoje pevně stanovené pastviny, někdy stovky kilometrů vzdálené od zimních sídel. Nicméně některé kmeny se postupně sdružovaly ve větší celky s jedním centrem, z něhož se vytvořilo kmenové knížectví, jakýsi počátek budoucího sjednocovacího



3 Anonym, „Bahrám Gúr s milostnicí Ázádou na lovu“, 50.–60. léta 15. století, polychromní malba na papíře, šírázský styl, strana 161 rukopisu, uloženo: Státní veřejná knihovna M. E. Saltykova-Ščedrina, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Bahrám Gúr, princ a v letech 421 až 439 vládce ze sásánovské dynastie, je v iránské tradici, literatuře i výtvarném umění jedním z nejoslavovanějších lovců a milenců, který z lehkomyšlného světáka a požitkáře vyspěl v moudrého panovníka. Miniatura ilustruje jednu z epizod *Knihy králů (Šáhnáme)*, perského národního eposu, který kolem roku 1010 napsal Abu'l-Kásim Mansúr Ferdousí.

státotvorného procesu. Takových středisek vzniklo několik, ale rozhraničení pozastavilo tento proces v situaci, kdy se Kurdové ocitli na obou stranách hranice dvou říší (osmanské a perské – 1516, 1639). Převahu si nadále uchovávala pevná vazba k vlastnímu kmeni, případně kmenovému knížeti, zatímco vazba k říši byla volnější a často i opoziční a odstředivá. Některá z těchto kurdských středisek dokonce nárokovala vytvoření nezávislého postavení, všechny pokusy však skončily neúspěchem. Existence trvalého rozdělení a politických zásahů zvenčí zcela vyloučily možnost osamostatnění Kurdů ve vlastním státě. Pokud se licitace tohoto druhu vyskytly v diplomatických jednáních (slib samostatného Kurdistanu na mírových jednáních v Sèvres v roce 1920, ve 30. letech 20. století ve Velké Británii aj.), žádná z velmocí je nemínila vážně.

Trvalé rozdělení Kurdů se stalo skutečností (1922–1925), která měla a stále má negativní dopad na osud tohoto národa. Dnes Kurdové citlivě vnímají svou etnickou sounáležitost, ale státy, kde žijí, nejeví nejmenší ochotu cokoli řešit. Kurdové na druhé straně zůstávají beznadějně roztrženi jak v Kurdistanu, tak v emigraci, pocit krivdy zkrlesluje jejich vnímání problému do podob až naivních, těžko řešitelných. Navzdory neustálému nepokoji v těchto oblastech a ozbrojeným konfliktům nejsou Kurdové již národem, kterému by hrozila asimilace nebo zánik, i když existuje mnoho přehrad, které je rozdělují, a je spíše obdivuhodné, že nejen přežili, ale že jejich národní organismus je velmi živý. Vědomí sounáležitosti je již dostatečně pevné a nacházejí oporu i mezi politiky.

Složitou situaci, jíž je vývoj tohoto etnika poznamenán, zřetelně odrážejí projevy kurdského

slovesného umění. Stručně vyjádřeno, stav kmenové roztržitosti přetrval do doby, kdy proces formující se národnosti Kurdů již nebylo možno dovést do alespoň nějaké základní podoby státotvorného politického celku. Zůstali rozděleni do několika států, čímž se zastavil sjednocovací proces kmenů, dialektů i dalších důležitých faktorů. Problémy z toho plynoucí jsou nejspíše příčinou toho, že kurdská literatura, navzdory mnoha odborným oceněním, zůstává stranou pozornosti. Nepochybně k tomu přispěla doba po druhé světové válce, která představovala množství ozbrojených střetů, přinejmenším téměř deset let trvající konflikt na území Iráku v 60. letech 20. století mezi Kurdy a iráckou vládou, konflikty v Turecku, problémy Kurdů v zahraničí (radikalizace projektů kurdských organizací v Německu) a podobně. Světová veřejnost je informována o Kurdech příliš jednostranně. Představa o Kurdech jako lidech, s nimiž jsou stále nějaké problémy, začíná v povědomí veřejnosti převládat, aniž by se někdo pokusil vysvětlit a pochopit podstatu věci. Jen úzký okruh odborníků je si vědom nedostačivosti výzkumu v tomto směru. Na druhé straně neklid v kurdských oblastech brání skutečnému terénnímu výzkumu, který by byl nepochybně velmi přínosný, zejména kdyby se podařilo zachytit mizející dialekty a neobyčejně bohatou slovesnou kulturu. Skryté ostatně zůstávají i další stránky života Kurdů.

Pravděpodobně nejstarším a nejcennějším dokladem starobylosti kurdského obyvatelstva je totiž jazyk a literatura. Ani zde však není situace bez problémů. Jak již bylo řečeno, existuje nikoli jeden stabilizovaný kurdský jazyk, nýbrž skupina větších a drobnějších dialektů. Jazykem literatury se postupně staly všechny větší dialekty, což je důsledkem územního rozdělení. Kurdské dialekty přesto tvoří celek výrazně se odlišující od svého nekurdského okolí. Řada znaků, často společných, ukazuje na jeden indoevropský jazykový zdroj. Kurdské dialekty patří k severní větvi západoiránské skupiny indoevropských jazyků. Přetrvávající rozptýlení je důsledkem rozdělení územního i kmenového, různé jazykové odlišnosti se nestačily sjednotit do podoby jediného jazyka. Pozitivním důsledkem je však skutečnost, že dialekty zachycují určité znaky a etapy vývoje indoevropských, konkrétně iránských jazyků, které například stabilizovaná perš-

tina jako úřední jazyk již nemá. Z tohoto důvodu je studium kurdských dialektů ojedinělou příležitostí nahlédnout do starších etap vývoje iránských jazyků.

Nejstarší a nejarchaičtější skupina dialektů je nazývána *kurmándží* (podle hlavního dialektu) a pokrývá oblast jihovýchodního Turecka, syrskou oblast osídlenou Kurdy, také oblasti Zakavkazska, kam přišli Kurdové převážně z Turecka. Tato skupina je obklopena turečtinou, jazykem již svým původem odlišným, a zřejmě proto si zachovala nejvíce osobitých znaků. Střední skupina se rozvíjela v arabském prostředí, tedy v blízkosti semitské arabštiny, rovněž svým původem odlišného jazyka. Jihovýchodní skupina dialektů se nalézá na území Íránu, v těsné blízkosti spřízněného perského jazyka. Zde dochází k nejsilnějšímu ovlivnění perštinou. Někdy je obtížné stanovit, zda jde o dialekt perský nebo kurdský.

Jazykem klasické kurdské literatury je kurmándží, moderní literatura (zejména po druhé světové válce) vychází již z řady dalších dialektů. Velmi komplikujícím faktorem šíření slovesnosti a ediční činnosti je písmo. V Íránu se užívá arabského písma, v Iráku zvláštního přepisu arabského písma (s některými ojedinělými grafémy pro krátké samohlásky). V Sýrii, kde blahodárně působil vliv kurdské knížecí rodiny Bedirchánů z Džizre, byl pro kurdštinu vytvořen systém na základě latiniky (1927).

V Turecku je používána latinka na základě tureckého systému latiniky (1928). V Arménii, kde je Kurdů v rámci zakavkazské části nejvíce, byl nejdříve užit systém písma arménského (1921), později systém latiniky a od roku 1945, kdy byla pro všechny národy Sovětského svazu (s výjimkou Arménie, Gruzie a Pobaltí) jednorázově zavedena azbuka, se toto písmo stalo závazným i pro kurdštinu. Každá změna grafického systému znamenala pochopitelně řadu knih v tom či onom systému tištěných. Vzhledem k tomu, že v někdejší Sovětském svazu vycházela závažná, zejména jazykovědná díla stabilizující jazyk (gramatiky, slovníky různých kurdských dialektů), bylo poukázáno na to, že tyto publikace za hranicemi Sovětského svazu nikdo nemůže číst, a tedy používat. Proto se přistoupilo k publikování v latině, což umožnilo i čilejší kontakty mezi Kurdy ze Zakavkazska a západními kurdologickými centry.



# Sexualita, erotika a láska v reálném životě

## Perská společnost

Chování obyvatel starého Íránu od 2. tisíciletí př. n. l. formovalo nábožensko-etické učení – *mazdaismus*. Věvodil mu kult boha pravdy a dobra, tvůrce světa Ahura Mazdy; běh tohoto světa a vezdejšího života se odvíjel dualisticky jako boj dobrého světelného principu (bůh Ahura Mazda, Ormuzd, „Pán Moudrosti“) a principu zla a temnoty (bůh Angra Mainju, Ahriman, „Zlá mysl“). Byla uctívána i další indoíránská a kmenová božstva (Mitra) provázená obětmi zvířat i rituálním požíváním omamných prostředků a dalšími rozmanitými úkony. Mazdaismus reformoval perský prorok Zarathustra (Zarathuštra, řecky Zoroaster [asi 7.–6. století př. n. l.]) v učení s posíleným etickým rozměrem a oslabenou kultovní a rituální stránkou. Vypracoval nábožensko-sociální soustavu (*zoroastrismus*) založenou na dualismu dobra a zla, mezi nimiž může člověk volit. Brojil proti bezúčelným obětem dobytka v mazdaismu a proti uctívání starých bůžků. Jeho učení bylo kanonizováno v *Avestě* (sbírka posvátných knih zoroastrismu, jejíž konečná redakce byla provedena za Sásanovců; nejstarší a nejdůležitější částí jsou hymny [*gáthy*], připisované samému Zarathustrovi). Přes počáteční odpor bylo Zarathustrovo učení přijímáno, a když k němu pojal afinitu i král Vitštáspa, došlo k ustavení první obce stoupenců. Zejména za vlády Achajmenovců byla Zarathustrova reforma revidována v syntézu s náboženskými a kulturními prvky původního mazdaismu. Významnou roli začala hrát bohyně Ardisúra Anáhitá, bůh ohně Átar, bůh Mitra a ohňové kultury a rituály.

Pohled na vztah muže a ženy může vycházet z odlišných východisek. Může jít o náhlé vzplanutí, závan stříbrného větru, cit oslňující a prchavý nebo cit hluboký a trvalý, vzplanutí vášně. Všechny podoby lásky často inspirují k emocionálnímu výrazu, poetickému vyjádření. Tento okruh vztahů stojí mimo prostor a čas a neohlíží se obvykle na konvenční zvyklosti platící pro ten či onen okamžik, pro tu či onu společenskou, obecně přijatou úmluvu. Takový vztah může zakotvit v trvalém hlubokém základu rodiny, stává se však, že nedochází naplnění a tragicky zaniká, utlumen prozaickými tlaky každodenní společenské reality. Na druhé straně si každá společnost vytváří určité normy, které jí mají zajistit snadnější cestu k úspěšnému rozvoji. Jejich uplatňování je vyjádřeno někdy zákonem, jindy náboženskými předpisy, obecně přijatými a po generace praktikovanými zvyklostmi, v nichž opravdový, oboustranně láskyplný vztah dvou lidí nehraje ve skutečnosti dominantní úlohu. Sňatky jsou v takovém případě založeny na smlouvě dvou rodin, jejichž záměry mohou být rozmanité (spojení majetku, jednota náboženského vyznání nebo společenského postavení). Ženy, případně oba mladí lidé, jsou v takovém případě předmětem manipulace. Pokud se vůbec hovoří o lásce, tedy jako o něčem, co se odsovává do pomyslné ideální roviny a dostaví se jaksi dodatečně během manželského soužití. Máme-li posuzovat určitý zeměpisný a historický prostor v určité době, nelze asi vynechat žádný z obou případů. Šťastný i nešťastný příběh lásky, zasazený do určité slovní formy a doplněný fantazií v rozmezí



4 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „Chusrau pozoruje Šírín při koupeli“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 231 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje román *Chusrau a Šírín*, který v letech 1180 až 1181 napsal Iljás bin Júsuf Nizámí. Román pojednává o láskách a životních osudech přelétavého sásánovského prince a později vladaře Chusraua Parvíze (590–628) a o věrné arménské princezně, později královně Šírín. Končí krvavou tragédií: krále zavraždí jeho syn, jenž byl zamilován do nevlastní matky Šírín, a ona, věrná manželka, ukončí život vlastní rukou u lože mrtvého. Chusrau a Šírín se do sebe zamilovali, aniž se viděli. Na útěku do Íránu se Šírín dostává do zeleného údolí s lahodným pramenem, v němž se koupe, poté co zbraně pověsila na strom a odložila si šaty. Náhodou se tam ocitne Chusrau a pohledem na ni je očarován. Ona si mladíka všimne, upadne do velkých rozpaků, oblékne se, vyskočí na koně a uprchne. To je první setkání slavných milenců. Scéna se odehrává v kopcovité krajině, která je pohádkově okrášlena rozmanitými stromy. Za nejvyšší řadou pahorků se vynoří Chusrau. Je tak zabrán pohledem na česající se krásku, že si přiložil na ústa „prst úžasu“. Šírín sedí zcela vpředu. Její kůň stojí osedlán a připraven. Zbraně a šaty jsou rozvěšeny po stromě.

básnické licence, je poezie. Životní próza jsou příběhy stejně šťastné i nešťastné, ale často řízené zájmem rodin.

V době přesídlování Arjů na půdu Íránu byl hlavou rodiny muž. Zpočátku žil a hospodářil s jednou ženou, teprve později se tato zvyklost u bohatších vrstev společnosti zčásti změnila v polygamii, kde ovšem panoval rozdíl mezi ženou hlavní a ženami vedlejšími. Za ženu muž platil kupní cenu a bylo na ni pohlíženo jako na pracovní sílu. Sňatky s příbuznými nebyly v té době zvykem, pohromadě žila širší společenství na rodovém základě.

Panovnická moc v Íránu nabyla záhy despotickeho charakteru, což lze konečně odvodit již z nápisů achajmenovských králů. Panovník byl jediný svobodný člověk v zemi, všichni ostatní mu byli podřízeni. Vládcí, ale i bohatí velmožové si díky bohatství mohli dovolit libovolný počet žen, a tak vznikla instituce harémů. Zvláštní úředníci měli na starosti zaopatřování dostatečného počtu dívek, které v říši hledali rovněž pověření úředníci. Jedna z žen však byla vždy královnou se zvláštními výsadami a její děti měly právo na trůn. Všechny ženy v harému byly pod přísným dohledem a byl jim zakázán jakýkoliv kontakt s jinými muži, přešupky v tomto směru byly tvrdě trestány. Harémy byly zároveň institucí, kde se řešily různé problémy zahraniční i vnitrostátní politiky, zejména pak otázky nástupnické, které byly často doprovázeny dramatickými událostmi, dynastické vraždy nevyjímaje. V nich často hrály zásadní roli nejen královny matky a královské manželky, ale také vlivné konkubíny nebo eunuchové. Dálo se tak ve všech údobích starého Íránu, jedním z vrcholů byla zejména doba vlády dynastie Achajmenovců. Uveďme v této souvislosti tři achajmenovské panovníky stejného jména – Artaxerxés. Artaxerxés I. Makrocheir. Makrocheir (464–424 př. n. l.), syn a nástupce Xerxa I., byl zavražděn svým dvořanem Artabanem a byl tak prvním panovníkem v řadě achajmenovských králů, který se stal obětí dvorských intrik, jež pak přivodily zánik dynastie. Na počátku své vlády potlačil nepokoje vyvolané vraždou svého otce. Byl prý ovládan svou matkou Amestridou, ale v tomto případě byly výsledky jeho politiky pozitivní, jak o tom svědčí například velkorysé jednání s athénským politikem Themistoklem a s židovskými a egyptskými menšinami.

Artaxerxés II. Mnémón (404–359 př. n. l.) podlehal své matce Parysatis a manželce Stateře, jejichž intriky zhoršovaly situaci na dvoře i v říši ohrožené odpadnutím některých satrapií. Artaxerxés III. Óchos (404–359 př. n. l.), syn a nástupce Artaxerxa II., byl silným a autoritativním panovníkem: nástupnictví upevnil vraždou svých bratrů a své vojenské, politické a státnické schopnosti prokázal upevněním moci a prestiže centrální vlády. Přesto byl otráven vrchním eunuchem Bagoem. Bagoas pak dosadil na trůn Dáreia III. (335–331 př. n. l.) z vedlejší větve Achajmenovců. Tento nevýrazný panovník podlehl Alexandru Velikému v bitvách na řece Graniku, u Issu a u Gaugamél a na útěku do Baktrie ho zavraždil jeho vlastní satrapa Bésos. V osobě Dáreia III. vymřela Achajmenovská dynastie a vládcem říše se stal Alexandr Veliký.

Život na panovnickém dvoře vedl tak někdy k prudkému morálnímu sestupu. Povoleny byly i sňatky mezi nejbližšími příbuznými (mezi mužem a sestrou, dcerou, dokonce i matkou), doloženo je mnoho dalších rozmanitých nešvarů. Tomu úměrné byly však tresty. Jisté normy zásad vyplývají z královských nálezů, které jsou jinak výčtem zásluh o říši a blaho země. Avestský zákoník hovoří o těžkých trestech za tajný potrat, jiné prameny se zmiňují o trestech v případě, že se někdo zbaví dětí, když matka odmítne kojit dítě, když žena šidí na jídle svého muže; rovněž se trestá nevěra a pederastie.

Na druhé straně byly podporovány matky četných synů a dělnice čekající rodinu. Ty dostávaly větší příděl potravin, zejména poté, co se narodil chlapec. Děti žily do věku pěti až sedmi let mezi ženami, později nastupovala autorita otcovská, která byla autoritou rozhodující.

Právní postavení žen v době panování poslední předislámské dynastie, Sásánovců, se viditelně zhoršilo. Muž mohl mít jednu či dvě ženy hlavní a řadu vedlejších manželek, možné byly sňatky mezi příbuznými. Žena mohla být uvolněna z domácnosti a stát se služebnou jiného muže, vazba k prvnímu muži však nadále přetrvávala. Byl jejím pánem a děti, které měla s dalším mužem, byly přiřčeny prvnímu manželovi. Zdá se, že vztah k ženám nabyl ještě více než dříve charakteru pracovní síly. Žena mohla být bez svého souhlasu postoupena jinému muži. Některé právní úpravy byly podobné těm, které se týkaly otroků.



5 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „Chusrau a Šírín na lovu“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 237 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje román *Chusrau a Šírín*, který v letech 1180 až 1181 napsal Iljás bin Júsuf Nizámí. Po různých protivěstích se milenci setkají při lovu. Oba jezdci stojí proti sobě před krajinou posetou květy. V pozadí se prohání zvěř. Lovecký pes pronásleduje divokou ovci. Do zlatého nebe čňejí holé stromy a po obloze letí hejno divokých husí. Malířovo zobrazení přesahuje do obrazce písma.

Během času docházelo k různým reformám ve prospěch žen. Žena mohla být například partnerkou manžela v majetkových záležitostech, otec nesměl nutit dceru k sňatku proti její vůli. Dcera se mohla vdát i bez otcovského souhlasu. Platila rovněž ochrana nemanželských dětí i jejich matek a tíha této povinnosti byla na otci dítěte.

Jsou četné dokumenty o velikosti harémů panovníků a bohatých velmožů, zaznamenán byl dokonce nedostatek žen, dívky byly proto dováženy i z ciziny. Život vyšších společenských vrs-

tev se z velké části odehrával v harému, pokud ovšem nebyl čas věnován jiné velmi oblíbené zábavě – lovu. Příchod islámu a začlenění Íránu do celku chalífátu znamenaly významné změny ve všech sférách společenského života. Počínání každého bylo řízeno božím zákonem – *šariou* –, právní vědou – *fikhem* –, což vycházelo ze základních pramenů islámu, koránu a sbírky tradic (zaznamenaných činů a rozhodnutí Muhammadových), takzvaných *hadísů* (viz kapitolu Arabský svět, zejména str. 519).

## Kurdská společnost

Kurdové žili v horských oblastech od dávných dob v kmenových společenstvích, která odpovídala možností prostředí nejideálnější, a jejich život nomádů nebo polokočovníků se v mnoha směrech výrazně lišil od norem a života usedlíků. Islámská civilizace, jež do kurdských oblastí pronikla, se záhy proměnila v civilizaci městskou, ačkoliv samotný islám byl šířen nomády arabské pouště – beduíny. Mešita se stala nejdůležitějším bodem, kolem kterého byl soustředěn život komunity včetně správních institucí, potřebných k fungování lokality, a zároveň se v okolí živelně rozrůstala další sídla. Kurdové vedle toho, že byli výjimečně dobrými bojovníky, byli také zdatní v různých řemeslech a mnozí z nich přesídlili do níže položených měst, která měla v Kurdistánu většinou charakter multinacionální i multikonfesní. Tudy procházel obchod a provozovalo se zde řemeslo. Byla to dvě nejoceňovanější zaměstnání, vytvářející elitu města. Stále však největší počet Kurdů žil v prostředí horských pastvin. Nešlo o vysloveně kočovný způsob života, ale o pravidelné střídání zimních a letních pobytů tam, kde byla zelená pastva. Tento polokočovný život vytvářel jiný rytmus než ve městě. Také rozdělení práce bylo jiné a to ovlivňovalo i postavení jednotlivých členů domácnosti, stejně jako jejich pohled na svět pozemský, jejich názory, hodnotový systém. Podobně jako u kočovníků, i u nich se projevoval daleko těsnější vztah k přírodě a v každém případě dokonalá znalost jejích pravidel a zákonů. Vztah k duchovnímu světu měl ke kombinacím starých kultů, téměř vždy spjatých s přírodou, daleko blíže než k oficiálnímu státnímu kultu. Kurdové jsou převážně *sunnitští muslimové*, v některých oblastech



6 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „Širín navštívuje Farháda“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 255 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Širázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje epos *Chusrav a Širín*, který v letech 1180–1181 napsal Iljás bin Júsuf Nizámí. Do vyprávění o Chusravovi a Širín je vložen příběh o Farhádově lásce ke krásné Širín. Farhád, stavitel a sochař, hloubí pro Širín kanál, kterým teče mléko od stád až k jejímu zámku. Zahoří k ní nehybnou láskou. Z Chusravova příkazu prokopává mohutnou horu. Při této práci ho navštíví Širín a tato jeho sladká láska „s cukrovými rtíky“ mu podává pohár mléka. Farhád klečí na zemi vedle bizarní skály, ruce má složeny, za opaskem kopáč. Širín přijela na koni a podává mu misku. Dva řádky textu jsou uprostřed obrazu a zatlačují jezdkyni na levý okraj.

jsou mezi nimi stoupenci různých sekt (například *Ježídové* – vyznavači ďábla, *ahle Hakk* – lidé pravdy, *Alavité* – šíitská sekta).

Život Kurdů provázely časté konflikty se nepřátelými kmeny, jež povstaly z nejrůznějších příčin a nezřídka vyústily do bitev a šarvátek; mnozí muži působili také jako nájemní bojovníci.

V důsledku toho bylo na ženy naloženo mnohem více práce a hlavně odpovědnosti. Za těchto okolností se postavení žen téměř vyrovnalo postavení mužů. Rozhodně bylo značně svobodnější než postavení žen ve městech. O mnohém musela rozhodovat žena a stávalo se, že v případě nouze se sama postavila se zbraní v ruce po bok bojujícím mužům. Postavení kurdských žen bylo mnohem rovnoprávnější, třebaže je nelze srovnávat například s dnešními evropskými měřítky. Kurdské ženy, stejně jako ženy jiných kočovných pospolitostí, si většinou nezahalovaly tvář, což na ně někdy vrhalo podezření, že jde o prostitutky, pokud si vyšly bez závoje na trh do města. Kurdské ženy vystupují daleko energičtěji ve srovnání s městskými ženami, které jsou v rozhodování dosti apatické. Jako většina „kočovných žen“ mají v oblíbě

pestré oblečení, zdobí se rozmanitými, často honosnými zlatými šperky, rády se smějí a jsou velmi pohostinné.

Každá slavnost je příležitostí k zábavě, zpěvu a řadovým tancům, jichž se účastní muži i ženy pospolu, na rozdíl od slavností městských obyvatel, které jsou mnohem zdrženlivější a kde se zábava často odehrává zvlášť pro hosty-ženy, zatímco muži se baví po svém v jiných prostorách domu. Společná přítomnost mužů i žen v kurdských, neobyčejně rozmanitých krokových tanečních variacích, jimž tón a rytmus udává první muž řady se zdviženou rukou držící šátek, nikoho nepohoršují. Naopak, střechy domů kolem místa, kde se tančí, jsou vždy plné diváků, kteří se pohybují v rytmu bubnu, zurny, případně dalších strunných nástrojů a dobře se baví.

# Sexualita, erotika a láska ve výtvarném umění

Zobrazení sexuálních a erotických motivů má i v perské kulturní oblasti prehistorické kořeny. Jsou to zejména plastiky nahých žen spjaté, jako jinde v té době, s kultury plodnosti, které měly pomoci uchovat plodородou sílu lidí i přírody. Další vývoj je nezřídka propojen s osudy sousední Mezopotámie (Sumer, Akkad, Babylónie, Asýrie), kde od konce 4. tisíciletí př. n. l. vznikaly nejstarší městské civilizace a státy. Ve zvýšené míře to platí o přilehlých územích Elamu a Sús. V rozmanitých artefaktech (plastiky, reliéfy, rytiny, vlysy, nádoby, pečetítka) lze nalézt profánní erotické scény zachycující namlouvání a svádění, milostný akt nebo výjevy z manželského života, stejně jako pokračování prapůvodní linie kultovní sexuality a erotiky. Například ze Sús pochází keramický reliéf, na němž je zachyceno božstvo se spodní částí v podobě býka, jak provádí umělé opylování samičích květů palmy (patrně palmy datlové) samčím květenstvím (obr. 1), což je první intuitivní znázornění pohlavnosti rostlin, objevené a správně pochopené teprve koncem 16. století. Palma datlová patřila z hlediska výživy a dalšího využití mezi nejvýznamnější dřeviny starověkého Předního východu: její plody byly sklizeny a konzervovány nakládáním do slaného nálevu v polozralém stavu; cukernaté datle z pozdního podzimu se konzervovaly podobně jako dnes – sušením a lisováním; podřadné kmeny sloužily jako stavební dříví; palmové ratolesti byly symbolem míru a života a také nepostradatelným emblémem motivů s erotickým a sexuálním významem. To vše se odráží ve starých textech i ve výtvarném umění již od sumerských dob, včetně umělých zásahů člověka do procesů rozmnožování a přirozené se-

lekce, které znázorňuje uvedený keramický reliéf z elamského období starověkých Sús. Tento súský reliéf, datovaný do druhé poloviny 2. tisíciletí př. n. l., představuje dokonce jedno z nejstarších zobrazení tohoto úkonu i obřadu, které se stalo později častým námětem asyrských reliéfů (například reliéf z doby vlády asyrského panovníka Aššurnasirpala II. [883–859 př. n. l.]), a zároveň dokládá zmíněné ovlivňování kultur na území Mezopotámie a Persie.

Obě oblasti ještě úžeji propojil od 7. století islám, který zásadně ovlivnil a formoval všechny sféry a projevy veřejného i soukromého života, včetně slovesného a výtvarného umění. Ale ani v tomto případě nešlo o vliv jednostranný: jakkoli islámské učení (především ovšem jeho ortodoxní vykladači a představitelé) zaujímal odmítavý nebo nepříznivý postoj k zobrazování živých bytostí, jež čas od času vyústil až do drakonických opatření proti jeho narušitelům, islámské umění si od svého zrodu i v průběhu svého dalšího vývoje uchovalo motivy vyznačující se nezřídka se-

7 Mirza 'Alí, „*Madžnún na poušti*“, 1529, polychromní malba na papíře, obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm.

Miniatura ilustruje epos *Lajlá a Madžnún*, který kolem roku 1188 ztvárnil klasik perské středověké literatury Iljás bin Júsuuf Nizámí. Tragický příběh o lásce dívky Lajly a mládence Kajse ze dvou zneprátených beduínských kmenů, často přirovnávaný k lásce Romea a Julie, je námět nikoliv z perského, ale z arabského prostředí pouště. Je však po celém Předním východě velmi populární a stal se též motivem mnohých krásných knižních miniatur i tkaných hedvábných látek. Když Lajlu provdali, Kajs uprchl do pouště, kde, daleko od lidí, žil mezi zvířaty. Z nešťastné lásky přišel o rozum, proto i jméno Madžnún, což znamená „šiléný láskou“.





8 Anonym, „*Madžnún před Lajlíným stanem*“, 1565, polychromní malba na papíře, obrazec strany 24,2x23,2cm, malba z kopie Džámího díla *Haft aurang* (*Sedm trůnů*) vyhotovená pro knihovnu Abú al-Fatha sultána Ibráhíma Mírzu, uloženo: Freer Gallery of Art, Washington, USA.

xuálními a erotickými konotacemi, a to z dvorského i běžného života. A právě kultivované dvorské umění staré Persie bylo pro ně jedním z významných inspiračních zdrojů. „Předislámská tradice monumentální figuralistiky, jak ji známe ze staroperských památek, sice podlehla islámskému odporu vůči zobrazování živých bytostí, ale v přetavené formě se znovu objevila právě v miniatuře, která doprovázela bohatě rozvinuté islámské písemnictví. 15. století bylo svědkem rozkvětu tohoto druhu islámského výtvarného umění. Po období mongolské nadvlády, která přinesla do miniaturní malby prvek reality a zaměření na drobnosti každodenního života, byl Írán zaplaven dobyvateli ze střední Asie pod vedením Timu-

ra Lenka. Timurovci (1415–1500) byli muslimové a za jejich vlády se styl miniatur částečně vrátil k dřívějšímu islámskému poněkud abstraktnějšímu duchu malby“ (Nováková 2003, s. 224)

Pro výtvarné umění zmíněného typu byly častou inspirací literární motivy, a to zejména miniatury, které se uplatňovaly jako vzory na tkaninách, keramice i jako ilustrace v četných antologiích. Jedním z takových skvostných artefaktů je takzvaný *Bájsonghurův rukopis* o 950 stranách s mnoha polychromními miniaturami, který představuje antologii z díla perských básníků 10.–15. století; kolem roku 1420 jej v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura vytvořil kaligraf Mahmúd al-Hosejní. Jsou zde zastoupení básníci Abu'l-Kásim Mansúr Ferdousí (934–kolem 1020) – *Šáhnáme* (*Kniha králů*), Iljás bin Júsuf Nizámí (1141–1209) – eposy *Chusrau a Šírín*, *Lajlá a Madžnún*, Faríd ud-dín 'Attár (zemřel 1229) – dílo *Mantiq'u't-tajr* (*Řeč ptáků*), Chvádžúje Kermání (1281–1361) – příběh *Humáj a Humájún*, báseň *Gol a Naurúz*, Amír Chosrou Dihlaví (1253–1325) – text *Hašt Behešt* (*Osm rájů*), a mnozí další představitelé klasické perské literatury (obr. 2–26).

Když se po několika stoletích díky dynastii Sa-fíjovců dostali na začátku 16. století Peršané konečně k vládě na svém území, nastalo další období rozkvětu íránského a iráckého islámského umění, které vyvrcholilo koncem 16. a začátkem 17. století, kdy se stal hlavním městem říše i kulturním centrem Isfahán, ležící ve středu staré Persie. Kromě jiného bylo rozvíjeno keramické umění a zejména malířství, jak dokládá například obraz objímajících se milenců od Rízy-i Abbásího, jednoho z největších figuralistů a představitelů isfahánské školy (obr. 27). Motivy z erotického života byly však zobrazovány nejen na uměleckých artefaktech, ale i na předmětech denní potřeby (nádoby, hrací karty aj.). Nejvíce se toto zlidovělo a řemeslné umění rozšířilo právě v Íránu (a rovněž muslimské Indii) devatenáctého století a pokračovalo i ve století dvacátém.



# Sexualita, erotika a láska v krásné literatuře

## Perská literatura

Období slavných mocenských vzestupů i pádů bylo doprovázeno, jak jsme již zmínili, vytvářením a rozvojem kultu a proměnami bytostí indoíránského panteonu, což formovalo životní filozofii a kulturu. Právě s tímto světem, který nahrazoval sféru pro člověka nepochopitelnou a nedostupnou, je spojen rozvoj modliteb, legend a nejrůznějších slovních projevů, které stojí na počátku slovesné kultury iránských národů. Četné nadpozemské bytosti, propojené se světem pozemským a zároveň složitě provázané navzájem, občas člověku pomáhaly a chránily jej, aby jej jindy škodolibě trápily svou nepřítelství ... Názor, že těžký úděl obyvatel Íránu se odrazil v dualismu zarathuštrovské víry, je zřejmě oprávněný. Nejvyšší dobrý bůh Ahura Mazda (Ohrmazd) má silného protihráče ve zlém božstvu Angra Mainjuovi (Ahriman). Protiklady obou vycházejí z představy o věčném vesmírném souboji dobra a zla. Boj skončí v budoucnu definitivní porážkou Ahrimana a očistou světa v roztaveném kovu a nastolením věku blaženosti. Vedle těchto dvou stěžejních protikladných bytostí působilo i mnoho dalších bohů a bůžků, různého stáří a proměňujících se působností, jejichž vystupování a schopnosti jsou dokladem úzkosti člověka v tomto prostoru plném zákeřných nebezpečí.

Mezi božstvy, démony a duchy byly rovněž bytosti ženské, dobré i různě ošidné. Ty nejvíce oceňované přispívaly k vytváření ideálu krásy a doboty. Na prvním místě byla bohyně plodnosti, vody, úrody, zdaru, božská Ardivisúra Anáhítá (avestsky Aredví – „Vlhká“, Súra – „Silná“, Anáhítá – „Neposkvrněná“). Označení Aredví původně znamenalo pramen vody stékající po svazích prvních hor,

později přímo vodu napájející řeky a vodní nádrže. Byla zpodobňována jako krásná panna tesknící po hrdinovi, který by ji opěvoval. Aredví byla rovněž známa svou přízní a pomocí iránským hrdinům, bojujícím proti tradičním túránským kočovným nepřátelům Íránu. Byla jakousi kombinací Héry, Diany a Venuše, personifikací životní síly, ochránkyní vody jako nepominutelné podmínky života; achajmenovský král Artaxerxés II. (404–359 př. n. l.) nechal této bohyni postavit chrámy ve všech velkých městech své říše.

### *Avesta, jašt 5. – Ku poctě Aredví Súry Anáhity*

(kolem poloviny 1. tisíciletí př. n. l.)

Následující ukázka z textu *Avesty* charakterizuje vlastnosti všemocné bohyně Ardivisúry Anáhity.

### Ku poctě Aredví Súry Anáhity

Řekl Ahura Mazda Spitamovci Zarathuštrovi: „Uctívej mi tuto, Spitamovče Zarathuštro, tuto mocnou, neposkvrněnou Aredví, do dálky se šířící, nemoci potírající, daévům nepřátelskou, Ahurově učenou oddanou, která je hodna, aby byla ctěna hmotným světem, aby byla velebena hmotným světem, k Řádu patřící, horlivost podporující, k Řádu patřící, stáda podporující, k Řádu patřící, všechno hospodářství podporující, k Řádu patřící, majetek podporující, k Řádu patřící, zemi podporující, tu, která semeno všech mužů činí dokonalým, která útroby všech



9 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „Setkání Lajly a Madžnún“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 345 Bájsonghurova rukopisu (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje epos *Lajlá a Madžnún*, který kolem roku 1188 napsal Iljás bin Júsuf Nizámí. Lajlá ovdověla, a tak spojení milenců už nic nestojí v cestě. Setkávají se, dojetím pozbývají vědomí a klesnou si do náručí. Miniatura ukazuje scénu v domě milované. Milenci klesli na lože v objetí, pevně přivinuti k sobě. Madžnún se však považuje už jen za stín a myslí, že již nedokáže odolávat skutečnosti. Opět ztrácí smysly a vrací se do pouště.

žen činí k porodu dokonalými, která způsobuje, že všechny ženy lehce rodí, která podle okolností a času zjednává všem ženám mléko, tu mohutnou, daleko slavnou, která zdějí je tak veliká jako všechny zdejší vody vyvěrající ze země, silnou, která vytéká z hory Hukairje a teče až k moři Vourukaša ... (...)

Aredví zdokonaluje pro mne vody, semena mužů, mateřské životy žen, mléko žen, které jsem já, Ahura Mazda, vytvořil, abych poskytl domu, vsi, kraji a zemi zdar, abych je chránil a ostříhal, abych na ně dozíral, je opatroval a hlídal. Sem přišla, Zarathuštro, mocná neposkvrněná Aredví od stvořitele Mazdy ... (...)

Uctívej mi tuto ... (...) k Řádu patřící, zemi

podporující. Je silná, světlá, krásně urostlá, její vody ve dne v noci padající, proudí dolů v takové plnosti jako všechny vody zdejší, které ze země tryskají, ona teče plna síly vpřed. Pro její skvělost ... (...)

Uctívej mi tuto ... (...) k Řádu patřící, zemi podporující. Jí obětoval Vistauru, potomek Natarův, u vod Vítanuhaití a takto v pravdivé řeči těmito slovy pravil: „Je to podle pravdy, správně řečeno, mocná neposkvrněná Aredví, že už jsem potřel tolik pohanů, co mám vlasů na hlavě. Dej mi tedy, mocná neposkvrněná Aredví, abych přešel suchou nohou dobrou řeku Vítanuhaití!“

*Oběti ohněm: Výběr z památek staroíránské a střeđoíránské literatury* (1985). Z perských originálů vybral a přeložil Otakar Klíma. Praha: Odeon, s. 87–89.

Bylo ještě mnoho dalších ženských bytostí, které různým způsobem zasahovaly do lidských osudů. Bohyně Ármaiti, ochránkyně země, matka příroda a personifikace posvátné oddanosti, mytická Aši, analogická římské Fortuně, která obdarovávala pozemky, krásnými ženami a dcerami. Každý člověk se po smrti setkává s bytostí Daénou při vstupu na onen svět. Je-li dobrý, je krásnou dívkou, je-li hříšník, promění se v ohydnou stařenu. Středoperská bohyně Spandarmat představuje matku přírodu. Zpodobňována bývá jako krásná žena s pižmovou růží, která dává králům ponaučení. Zajímavá je její souvislost s prvním smrtelníkem Gajómartem. Za jeho původní rodiče byli považováni nebe a země, později Ahura Mazda a Spandarmat. Někdy je však líčena jako dcera Ahury Mazdy. Tento svazek musel být v raně zarathuštrovské tradici považován za ideální prototyp posvátného krvesmílného sňatku. Motiv světotvorného incestu pevně zakotvil v indoíránském okruhu v četných variantách v *Rgvédu*, s velkou pravděpodobností také v indoevropském okruhu.

Jak už bylo uvedeno, existuje řada svědectví o bohatství slovesné tvorby předislámského Íránu. Zachoval se však pouze zlomek. Příběh světské povahy, zapadající do daného tématu, se zcela výjimečně uchoval díky dvořanovi Alexandra Velikého, jímž byl Charés z Mityleny (na Lesbu). Jeho vyprávění o lásce médského panovníka Zariadra k dceři skythského vládce Odatis zahrnul Athenaios do své *Hostiny sofistů*. Příběh plný dra-

matických dějů (seznámení milenců ve snu, volba ženicha) byl takto zachycen, avšak v mnoha variantách koloval a je zaznamenán na území Kurdistanu, kde přesazen do kurdského prostředí je tématem, které v jiných iránských literaturách již neexistuje (viz blíže v oddílu Kurdská literatura).

Dramatické umění, které by nepochybně mělo blízko k tématům epickým, se v této oblasti nerozvinulo. K možným příčinám lze snad přičíst, že herec, který by například hrál panovníka, by byl považován za lháře a podvodníka. Averse ke lži byla jednou z největších ctností ve starém Íranu. Dramatické umění se nerozvinulo ani později, s výjimkou takzvaných *ta'ziji*, určité obdoby pašijových her, které se konají na památku úmrtí Muhammadova vnuka Husajna a jeho doprovodu u jihoiráckého města Kerbelá v roce 680. Tyto trizny jsou doprovázeny hranými výjevy, zejména v oblastech šíitského islámu.

## Korán, súra 4 – Ženy, verš 38/34

(kolem roku 650)

Příchod islámu, jak už bylo uvedeno, znamenal přerušení kontinuity vývoje ve všech oblastech lidské činnosti. Uvedme hned na začátek nové etapy verš ze 4. súry koránu, příznačně nazvané *Ženy*, který naznačuje, že postavení perské ženy v islámské společnosti se nemuselo příliš měnit.

## Ženy

Muži zaujímají postavení nad ženami proto, že Bůh dal přednost jednomu z vás před druhými, a proto, že muži dávají z majetků svých (ženám). A ctnostné ženy jsou pokorně oddány a střeží skryté kvůli tomu, co Bůh nařídil střežit. A ty, jejichž neposlušnosti se obáváte, varujte a vykažte jim místa na spaní a bijte je! Jestliže vás jsou však poslušny, nevyhledávejte proti nim důvody! A Bůh věru je vznešený, veliký.

*Korán* (1972). Z arabského originálu přeložil Ivan Hrbek. Praha: Odeon, 1972, súra 4 – Ženy, verš 38/34, s. 526.

Jedna věc je však zřejmá. Muhammad sice prostrádal nejzákladnější vzdělání, znal ovšem dobře prostředí městské i beduínské a měl vyvinutý cit pro praktický život. Rozdíl mezi súrami vzniklými v Mekce se výrazně liší od súr, které pronesl



10 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „*Madžnún u Lajlina hrobu*“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 354 Bájsonghurova rukopisu (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje epos *Lajlá a Madžnún*, který kolem roku 1188 napsal Iljás bin Júsuf Nizámí. Útěk milence zlomil Lajlino srdce, Lajlá umírá. Madžnún dostává od přítele zprávu o její smrti a vydá se k jejímu hrobu. Přichází tam, objímá hrob a v pláči prosí Boha, aby ho spasil. Už je zase jen ve společnosti zvířat: páru gazel, šakalů, vlka a levharta. Dvě palmy nad hrobem shlížejí na umírajícího Madžnúna.

v Medíně (původním Jathribu): v Mekce byl pronásledovaným prorokem, obklopeným stoupeneci, v Medíně byl první osobností, řešící problémy a soudní spory každodenního života. Tato praxe se promítla do súr koránu, které mají mnohdy formu soudního výroku, pokynu. Jejich obsah je normotvorný pro islámskou společnost, proto je Korán základním pramenem islámského práva. Řada formulací se týká velmi konkrétně postavení lidí, vymezení jejich odpovědnosti, povinností a práv. Uvedený citát je jakýmsi předpisem, který neodvolatelně stanoví postavení žen.

## Abu'l-Kásim Mansúr Ferdousí

### *Kniha králů*

(*Šáhnáme*, kolem roku 1010)

Obraz žen v literatuře je však jiný, než bylo jejich reálné postavení; je poplatný literární tradici



11 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „Bahrám Gúr skolí divokého osla“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 866 Bájssonghurova rukopisu (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Širázu na zakázku prince Bájssonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje text *Osm rájů* (*Hašt Behešt*), jehož autorem je Amír Chosrou Dihlaví (1253–1325); text je zařazen v souboru *Patefice*. Bahrám Gúr při lovu na gazely koná opravdové divy loveckého umění. Divokému oslovi zde jedním zásahem šípu protkl zadní běh a hlavu. Jedna řada písma zasahuje vpravo nahoře do miniatury, takže těžšíste zobrazení spočívá na levé straně, odkud Bahrám přibíhá ke koni. Vyšlehl již šíp a na zemi před ním se svíjí zraněné zvíře.

básnické licence. Jak už bylo řečeno, převahu v literární formě měla poezie. Ze žánrově rozmanité palety uvedme na prvním místě dílo světového významu – *Knihu králů* (*Šáhnáme*) Abu'l-Kásima Mansúra Ferdousího (934 až kolem 1020). Rozsáhlá epopěj vznikla z ryze vlasteneckých pohnutek a jejím základem jsou díla, která se již nedochovala (*Chvataj námak*) a jejichž studiu autor věnoval dlouhá léta. Epopej tvoří soubor legend i historie z různých iránských okruhů, spojený v jeden velký celek padesáti tisíc dvojverší, jednotného metra (čtyřstopý neúplný *mutakárib*), se sdruženým rýmem (*masnaví*); jsou to volně vyprávěné dějiny Íránu od prvního člověka (Kajúmars/Gajómart) přes dynastie mytické až k poslednímu vladaři předislámské éry, Sásánovci Jazdkartovi (622–651). Padesát kapitol představuje padesát králů. Zaznívá zde tón duchovního světa předislámského Íránu – zřetelný souboj dobra se zlem, boj Íránu s Túránem, osobní souboje rytí-

řů s východními kočovníky. Milostné příběhy nejsou hlavním tématem epopeje, ale bohatě ji ilustrují děj dramaty, láskami šťastnými i tragickými. Záměrem díla bylo vyzdvihnout slavnou minulost Íránu. Básník rozehrává děje na scéně bohatě vybavené dekoracemi hodovních síní, turnajů, bitev a okázalých triumfů vítězů. Hlavními postavami jsou rytíři bez bázně a hany, kteří ctí věrně své vyvolené, nasazují život. Ženy v těchto příbězích nejsou v žádném ohledu „pracovní síly“. Nejsou ujařmeny v ženských komnatách, nevycházejí se zahalenými tvářemi jako jejich o tisíciletí mladší sestry islámského Íránu. Jsou hrdé, půvabné, znamenitě výmluvné, dovedou samostatně jednat i bystře zasáhnout, když si muž neví rady – v běžných životních situacích i v komplikovaných věcech lásky: nejedna sličná panna z *Knihy králů* dovede připravit milostnou schůzku a počíná si se suverénní odvahou. Například panenská Tahmíne vejde uprostřed noci do ložnice rytíře Rostama, který je hostem jejího otce. Nejde jí jen o nezávazný flirt – vyjeví Rostamovi svou lásku a přání mít s ním syna, který by se mu podobal.

Láska tu většinou nebývá výsledkem dlouhé známosti ani výsledkem úvah či kalkulací. Zasáhne mladá srdce jako blesk z čistého nebe, je to láska na první pohled, někdy postačí zahlédnout obrázek, portrét, nebo dokonce zaslechnout pouhé vyprávění – a probudí se milostný cit. To se přihodilo krásné Rúdábě, dceři kábulského knížete Míhrába. Její otec navštívil mladého rytíře Zála, který s loveckou družinou tábořil nedaleko Kábulu, a vypráví o něm své ženě a dceři.

## Knihy králů: Zál a Rúdábe

Rúdábe poslouchala řeč a slova,  
líce se rozhořely jak kvítka granátová,

to láska k Zálovi v ní vzplála,  
vzdálil se klid a rozum, touha plápolala.

Všecka se změnila – jak praví mudrlec známý:  
O mužích nezmiňuj se před ženami,

neboť věz, v ženském srdci sídlí skřet,  
jen zmínku uslyší a cestu najde hned!

Rúdábe se svěří družkám a žádá je o pomoc.

Ty jí však rozmlouvají cit tak nerozvážný, z něhož mohou vzejít leda nesnáze, když kábulský rod – na rozdíl od Zálava – není čistého íránského původu. Varování jsou marná. Rúdábe chřadne, dívky se slitují a dají se do díla. Procházejí se v okolí Zálava tábora, vesele švitoří, až vzbudí pozornost družiny i samotného Zála, a všechno mu vypovědí. Také on slyšel o krásné dceři z kábulského dvora a žádá dívky, aby smluvily schůzku, což se i stane.

Když slunce zapadlo, když bylo z nebes pryč  
úkrýtl byl nalezen a ztracen klíč,

tu děvče k Zálovi se vypravilo  
řkouc: „Pospěš, už jsme připravily dílo!“

K paláci bral se rytíř bez otálení,  
tím spěchem, který v touze pramení.

Na střechu vyšla černoooká, růže na líci,  
jak vznosný cypřiš, jenž se tyčí k měsíci,

a vidouc rytíře, jak už se blíží z dáli,  
ta dcera vznešená a rodem rovna králi

rubíny otevřela, řkouc: „Ty mezi všemi!  
Kéž křivka nebes pro tebe je zemí,

tmavá noc rozjasnila se z tvé tváře,  
zvětšuje srdce svatě vůně tvá a záře!“

Rytíř Zál slyšel hlas té slunné krásky,  
jak k slunci vzhlédl k ní pln lásky.

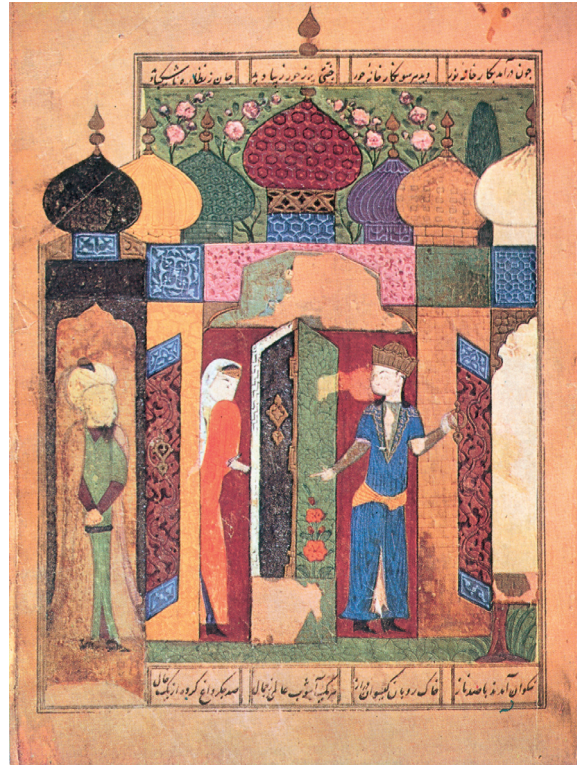
Zřel: její krása sype perly po střeše,  
prach země v rubínové jiskry rozkřeše,

a pravil: „Jako luna záříš mi, ó paní,  
buď milost nebe s tebou a mé požehnání!

Ty nevíš, kolikrát jsem vzhlížel k hvězdám  
nebeským,  
prosil, kéž jednou aspoň uvidět tě smím.

Teď ze sladkosti hlasu radost ve mně je  
a z něžnosti tvé dobrá naděje,

že najdeš způsob, jenž nás svede spolu:  
cestu mně nahoru anebo sobě dolů!“



12 Hasan ibn Kamáloddín al-Hádí al-Hosejní al-Jazdí – Anonym, „Bahrám Gúr v paláci se sedmi kopulemi“, 1495–1496, polychromní malba na papíře, jezdecký styl, strana 208 rukopisu, který vytvořil kaligraf Hasan ibn Kamáloddín al-Hádí al-Hosejní al-Jazdí, uloženo: Ústav rukopisů Akademie věd Azerbájdžánu, Baku, Azerbájdžán.

Miniatura ilustruje příběh, jehož autorem je Amír Chosrou Dihlaví (1253–1325); text je zařazen v souboru *Pateřice*. Motiv byl inspirován eposem *Sedm obrazů* (*Haft pajkar*), který kolem roku 1197 napsal perský básník Iljás bin Júsuf Nízámí a jehož obsahem je přerod lehkovážného Bahráma Gúra v moudrého vladaře. Příběh vložený do eposu *Sedm obrazů* představuje Bahráma již jako vládce, který si podle portrétů, zahlédnutých kdysi v komnatě rodného paláce, přivedl za manželky sedm princezen ze sedmi krajů světa, pro každou vystavěl pavilon v barvě příznačné pro její vlast, každý den v týdně navštíví jednu z princezen, a než s ní ulehne na královské lože, dá si vyprávět povídku o lásce.

Spustila kouzlo noci, laso ambrové  
z cypřiše k zemi, kdo kdy viděl takové?

Své mošusové copy k zemi spustila:  
„Vznešený rytíři, teď rychle do díla,

opásej bedra, hruď, své údy smělé,  
tím černým lanem, jenž drží na mém těle!“  
Zál hleděl, slyšel, jal ho údiv nový,  
sklonil se, aby zlíbal provaz mošusový.



13 Anonym, „Bahrám Gúr v černém paláci“, 1491, polychromní malba na papíře, šírázský styl, strana 196b rukopisu, uloženo: Státní veřejná knihovna M. E. Saltykova-Ščedrina, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Miniatura ilustruje epos *Sedm obrazů (Haft pajkar)*, který kolem roku 1197 napsal perský básník Iljás bin Júsuf Nízámí.

Slyšela políbení, řekla: „Tak to není,  
ach, kéž by nezasvitlo slunko denní!

Kdybch tou lehkovážnou rukou duši udeřila,  
na unavené srdce hrot meče položila!“  
Sebrala laso, hodila jím bez dechu,  
ve smyčce vznešeného prince vytáhla na střechu.

Vstoupil a Rúdábé hned prince Zála  
poklonou, jak se sluší, přivítala,

za ruku vzala ho a opojení sladce  
šli ruku v ruce dovnitř do paláce.

Sál zlatě malovaný pro říšská sněmování,  
ráj světel. Húří přišla, sbor dívek čeká na ni.

Bílý Zál – údivem byl zpit –  
postava, vlasy, tvář – kam oči obrátit?

Všude roj drahokamů, šperků, náušnic  
třpytných jak jarní louka a snad víc,

líc tulipán a vlasy kudrna na kudrně.  
Nádherný rytíř Zál usedá k této luně,

královskou gloriolou září, svým půvabem,  
na čele svítí rubínový diadém,

Rúdábé nemůže z něj spustit oči,  
tu k tváři, k postavě, vlasům je kradmo točí

a plamen jeho tváře srdce pálicí  
pro oheň srdce jejího je vichřicí.

Seděli, líbali se, objímali a tak dál –  
kterýpak lev by osla nedohnal?

I mnohé další hrdinky Ferdausího eposeje prožívají své svatební noci bez požehnání rodičů a náboženských autorit, pouze ve jménu lásky a věrnosti a básník je vždy znovu dovede představit s jemně vznešeným půvabem. Když ovšem taková tajná spojení vyjdou najevo, zvednou se bouře hněvu. Tak i tentokrát. Jak Zál předvídal, na dvorech obou milenců nastalo zděšení a zvěst se donesla i k šáhu Menúčehrovi, vládci Íránu. Ten nařídil Zálovu otci Sámovi, aby s vojskem vtrhl do Kábulu a zabránil tak nerovnému sňatku, jehož potomstvo, jak vladař usoudil, by mohlo znamenat pro íránskou zemi jen pohromu. V nepřičetném hněvu hrozí Míhráb Rúdábě nejhorším trestem, jímž doufá neštěstí odvrátit. A tehdy vstoupí do děje Rúdábina matka Síndocht. V její úloze se spojují tři vlastnosti, tři lásky, jimiž Ferdausí obdařil hlavní hrdinky své eposeje: láska mateřská, láska k rodné zemi a k muži, jehož je třeba zastou-

pit, když v čase pohromy „ztratí rozum“. Uklidní Mihrába, vyžádá si klíče od kábulské pokladnice a pak se s průvodem a dary vydá ke dvoru Sámovu. Ohlásí se jako posel z Kábulu, předá bohaté dary a prosloví výmluvnou prosbu za ušetření města a jeho obyvatel. Když pak na Sámovo naléhání prozradí své inkognito (velmož nedovede pochopit, jak je možné, že poslem kábulského dvora je žena), zmíní se i o své dceři, její výchově a vzdělání a v brilantním závěru nabízí svůj vlastní život za mír a klid rodného města. Kapitola končí těmito verši:

„Věz, rytíři, že já jsem Zahhákovo plémě,  
můj muž je kníže Mihráb, světlo země,

jsem matkou Rúdábe, té lunny, které Zál,  
tvůj Destán, provždy duši věnoval.

Věz, všechen lid náš k přecistému Bohu –  
zatímco temná noc se žene přes oblohu –

až do rozbřesku za tebe se modlí, za Destána,  
za šaha Minúcihra, všeho žití pána,

a já teď přicházím zvědět tvůj názor: krátce,  
kdo z nás je, myslíš, přítel tvůj, kdo zrádce?

Myslíš-li, že náš celý národ je bídný, shnilý,  
že jsme se vůbec na trůn nehodili,

pak hleď, já bídná navrhuji ti,  
svaž toho, kdo hoden je pout, zab hodné zabití,

nevinný Kábul však buď ušetřen,  
ať čistým srdcím z temna vzejde den!“

Naslouchal rytíř slovům, patřil na ni:  
jasného ducha, rozum má ta paní,

tvář jarní sad, vzrůst cypřiš připomíná,  
má chůzi nažanta, pas útlý jako třtina.

Pak řekl: „Splním, co jsem přísahal,  
byť bych i vlastní život v sázku dal!

Tvé město Kábul, všechen lid tvůj s ním  
ať žije zdrav se srdcem veselým



14 Mohammad Kavám al-kátib al-Širází – Anonym, „Bahráram Gúr v bílém paláci“, 1545, polychromní malba na papíře, širázský styl, strana 241b rukopisu, který vytvořil kaligraf Mohammad Kavám al-kátib al-Širází, uloženo: Státní veřejná knihovna M. E. Saltykova-Ščedrina, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Miniatura ilustruje epos *Sedm obrazů* (*Haft pajkar*), který kolem roku 1197 napsal perský básník Iljás bin Júsuf Nízámí.

a i to je mým přáním, aby Zál  
voňavou růží Rúdábe si vzal.

Jste jiné krve, rasy, přesto, přiznám rád,  
umíte nosit korunu a moudře panovat.

Tak utvořen byl svět a buď to o čemkoliv –  
se Stvořitelem nelze vésti spory!“

Firdausí (1958): *Zál a Rúdábe*. Z perského originálu přeložila a přebásnila Věra Kubičková. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958, s. 53–56, 81–82.

## Iljás bin Júsuf Nizámí

### *Pateřice či Pětice*

(*Chamse*, kolem roku 1197)

Oblíbeným tématem básníků byly epické příběhy: některé z nich byly natolik populární, že dosáhly několikerého přebásnění. Vynikl zejména Iljás bin Júsuf Nizámí (1141–1209), nedostižný mistr romantické epiky. Narodil se v zakavkazském městě Gandži, a přestože své město nikdy neopustil, získal hluboké vzdělání. Jeho dílo zahrnuje pět rozsáhlých eposů, a proto je souborně nazýváno *Pateřice* či *Pětice* (*Chamse*). Jsou to vlastně veršované romány o životě a láskách titulních postav.

První epos *Pokladnice tajemstev* (*Machzanu' l-asrar*) představuje mysticko-didaktické dílo. *Chusrau a Šírín* je románem o láskách a životních osudech přelétavého sásánovského prince, později vladaře Chusraua Parvíze (590–628), a věrné arménské princezny, později královny Šírín. Příběh končí krvavou tragédií: krále zavraždí jeho syn zamilovaný do nevlastní matky Šírín, a ona, věrná manželka, ukončí život vlastní rukou u lože mrtvého. *Lajlá a Madžnún* je tragický příběh o lásce dívky a chlapce ze dvou znepřátelených beduínských kmenů, často přirovnávaný k lásce Romea a Julie.

Příběh dívky Lajly (arabsky „noc“) a beduínského mládence Kajse je námět nikoliv z perského, ale z arabského prostředí pouště. Je však po celém Předním východě velmi populární a stal se též motivem mnohých krásných knižních miniatur i tkaných hedvábných látek. Když Lajlu prodali, Kajs uprchl do pouště, kde žil daleko od lidí, mezi zvířaty, s nimiž si rozuměl a která měla ráda jeho. Z nešťastné lásky přišel o rozum, proto i jméno Madžnún, což znamená „šílený láskou“. Umírá na hrobě své Lajly a tím se uzavírá smutná životní pouť věrného mládence. V eposu *Sedm obrazů* (*Haft pajkar*), jehož rámeček tvoří vyprávění milostných příběhů sedmi cizokrajných princezen, je hlavní postavou idealizovaný sásánovský princ Bahrám Gúr. Posledním, pátým eposem, je *Knihy o Alexandrovi* (*Eskandar-náme*), kde je Alexandr Veliký zobrazen jako skvělý válečník, milovník a posléze ideální vladař. Hrdinové jsou sice historické osobnosti, ale básník se nestará o dějinné



15 Šáh Mohammad al-kátib – Anonym, „Bahrám Gúr v santalovém paláci“, 70.–80. léta 16. století, polychromní malba na papíře, šírázský styl, strana 169 rukopisu, který vytvořil kaligraf Šáh Mohammad al-kátib, uloženo: Státní veřejná knihovna M. E. Saltykova-Ščedrina, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Miniatura ilustruje epos *Kulliját*, který napsal Amír Chosrou Dihlaví (1253–1325).

souvislosti – patrně je ani neznal – veškerá dobrodružství, z nich řada milostných, jsou výplodem básnickovy fantazie, doplněné brilantní rétorikou.

Milostné téma bylo Nizámímu bytostně blízké a brilantně je rozehrál na obsahově různorodých příbězích sedmi princezen a manželek Bahráma Gúra v eposu *Sedm obrazů*. Zasloužil se rovněž o odklon od ustrnulých forem rytířského románu, pružné využití živého perského jazyka a psychologicky jasnějšího obrazu hrdinů příběhů, čímž dosáhl snadnější srozumitelnosti a neobyčejné obliby, která stále přetrvává. Také tyto příběhy se staly častým námětem knižních miniatur. Českému čtenáři se zmíněný epos dostal do rukou pod



názvem *Sedm princezen*, v překladu předního českého íránisty Jana Rypky a v přebásnění Vladimíra Holana, Svatopluka Kadlece a Jaroslava Seiferta. Jeden z příběhů, který přebásnil Vítězslav Nezval, byl však pod titulem *Příběh panice* samostatně vydán v Evropském literárním klubu jako bibliofilie.

Nizámí:

### *Příběh panice*

(z eposu *Sedm obrazů – Haft pajkar*, kolem roku 1197)

Ukryla noc svou liščí kožešinu,

A slunce, jednohřebý meč, se do své pochvy stáh  
A pancíř noci stal se hadrem o tisíci záplatách,

Tu přišli bůžkové a hned se shodli,  
Že poskytnou mu zázrak této modly.

Žíznivý cypřiš dospěl k vodě potoka,  
Slunce pohlédlo měsíci do oka.

Místo je prázdné, družka roztomilá,  
Kdo by měl trpět odklad takového díla?

Krev sedmi údů, i krev osrdečnice,  
Přejí si splnit přání panice.

Vše co nám zabraňuje říkat naše ctnost,  
Řekni teď tobě. Chraň pánbůh – a dost!

Chce provrtati rubín perlu svoji,  
Kéž závěs s obloukem se svorně spojí.

Divoká kočka z vrchu houštiny  
Spatřila ptáka v koutku skuliny.

Skočila na ptáka a padá k zemi  
Na oba milence, opilé nadějemi.

Hned vyskočili, srdce prchlo v trysku,  
Žár běží po duši a nohy v písku.

Zlá nehoda jim jejich touhu ztekla,  
Pekoucí cihla se jim nedopekla.

Nizámí (1939): *Příběh panice* (který se chtěl oddat rozkoši s milenkou v zahradě, ale pokaždé se vyskytla překážka). Z perské-

ho originálu přeložil Jan Rypka, přebásnil Vítězslav Nezval. Praha: Evropský literární klub, s. 26–28.

Vedle těchto stěžejních děl byl Nizámí autorem četných lyrických *ghazalů*, které vyšly v češtině pod názvem *Chvály*: jsou rozsáhlé a pro západního čtenáře až neúnosné pro spoustu mnohaveršových odboček didaktického či úvahového obsahu:

Pospěš si, Nizámí, brzo už pozdě je,  
brzo tě svět má dost a nevěrné nebe je.  
Pro nové jaro jdi k věčnému prameni,  
slovo hal v brokáty čerstvého spředení.  
Tlumoky seber své na této stanici,  
v tónině té mi hlas pozvedni pějíci.



16 Mohammad Mukím, „Bahrám Gúr ve žlutém paláci“, 1648, polychromní malba na papíře, buchárský styl, strana 147b rukopisu, uloženo: Státní veřejná knihovna M. E. Saltykova-Ščedrina, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Miniatura ilustruje epos *Sedm obrazů* (*Haft pajkar*), který kolem roku 1197 vytvořil perský básník Iljás bin Júsuf Nizámí.

Nástrahy budou klást, když nevhod se na pouť dáš,  
uříznou hlavu ti, když nevhod jim zazpíváš ...

Nizámí (1953): *Chvály*. Z perštiny přeložil Jan Rypka, z básní Pavel Eisner. Praha: Melantrich, s. 62.

A tak dále asi padesát dvojverší. Naštěstí je do rámce hlavního děje třetího a čtvrtého eposu *Pateřice* vsazen ucelený příběh, do něhož vchází v nové roli některý z titulních hrdinů: o nešťastné lásce malíře (v některé z četných variací na toto téma sochaře a stavitele) Farháda ke sličné královně Šírín se vypráví v eposu *Chusrau a Šírín*. Volné variace na jeho ústřední téma – bezmeznou obětavou lásku a neochvějnou věrnost – prošly i českými jevišti ve hře *Farhád a Šírín* tureckého básníka a dramatika Nazima Hikmeta *Rana a Šírín* českého básníka a dramatika Josefa Kainara.

Příběh vložený do eposu *Sedm obrazů* představuje Bahráma již jako vladaře, který si podle portrétů zahlédnutých kdysi v komnatě rodného paláce přivedl za manželky sedm princezen ze sedmi krajů světa, pro každou vystavěl pavilon v barvě příznačné pro její vlast, každý den v týdnu navštívil jednu z princezen, a než s ní ulehl na královské lože, dal si vyprávět povídku o lásce. Svého rétorického umění zde básník užívá s bezbřehou fantazií k rozehrání jasných i nejtemnějších tónů lidské vášně. Právě tento fragment, překládaný do západních jazyků (do češtiny pod názvem *Sedm princezen*), bývá chápán jako samostatné dílo a výstižný obraz takzvané orientální erotiky. Malá ukáзка je z povídky princezny čínské.

Nizámí:

### *Sedm princezen*

(z eposu *Sedm obrazů* – *Haft pajkar*, kolem roku 1197)

Po vzoru ježibab, své pikle kujíc v duchu,  
šla tajně za šáhem, aby jí popřál sluchu,  
a aby přinesla té záři světa dar,  
zjevila šáhovi čarodějnický čár.  
„Hleď, chceš-li sedláni,“ začala pikle kouti,  
„divoké hříbátko zakrátko navyknouti,  
vem hříbě zkrocené, jež jsi již dříve zvlád  
a dvakrát třikrát jej rač před ním osedlat!  
On každý krotitel, když krotí hříbě mladé,  
tak bujně klisničce svou uzdu v hubu klade.“

Šáhovi její lest hned dobrou připadla:  
jak forma žádala, tak cihla vypadla.  
Koupil si medovou dívčinu horkých lící,  
hru v kostky hrající a mile laškující.  
V přátelské družnosti si mile s šáhem hrála  
a na sta kozelců s ním za her metávala.  
Tak za chvil zábavy tu první skrytě vnadil  
a za chvil potřeby pak onu druhou hladil.  
S tou první zdráhal se a s onou druhou spal,  
zde srdce vrtaje, tam perlu vrtával.  
Přepadla závistnost neprovrtanou perlu  
a ona toužila mít provrtanou perlu. (...)

Nizámí (1952): *Sedm princezen*. Z perského originálu přeložil Jan Rypka, z básní Svatopluk Kadlec. Praha: Melantrich, s. 76–77.

Poloha Íránu jako koridoru, jímž procházely armády a loupeživé kmeny mezi Východem a Západem v obou směrech, ovlivnila, jak už bylo řečeno, podobu zoroastrovské víry výrazným dualismem – bojem dobra se zlem. Tento stav věčného ohrožení, zejména z východní a severovýchodní strany, přetrvával i nadále a působil na psychiku a myšlení obyvatel Íránu. K všeobecně hluboce pocítované nejistotě, k obrazům zažitých hrůz, uchovávaných v paměti, k obavám z nových útoků vydatně přispívaly také časté domácí mezikmenové a mocenské rozbroje. Kdo se blíže seznámil s dějinami Íránu, nemůže se ubránit dojmu, že je to řetěz katastrof, a takto byly mnohokrát charakterizovány i v odborné literatuře. Nelze se divit, že tím byl ovlivněn žebříček hodnot života, který vybízel spíše k plnému využití příznivého přítomného okamžiku, neboť vzápětí může být všechno jinak. Prchavost a nestálost, neodvratnost zániku vedla k únikům do duchovní sféry, k volnosti, kterou tento prostor poskytoval. Reakcí na situaci mohla být apatie, askeze, pesimismus či prožitky dané chvíle s plným vědomím, že za okamžik pomine. Vlivem těchto okolností mentalitu obyvatel Íránu prolnuly mysticismus a fatalismus, jež se jako mimořádný fenomén projevil především v krásné literatuře.

Islámská mystika (*súfismus*, arabsky *tasawwuf*, persky *tasavvof*, turecky *tasavvuf*) je svěbytné duchovní hnutí, které s přispěním vnějších vlivů (křesťanský mysticismus, novoplatonismus, východní vlivy z Chorásánu – buddhismus, dozvuky kultu ohně a manicheismu, nestoriánské křesťanství) zapustilo hluboké kořeny. Islámská

mystika není záležitostí pouze íránskou, rozvíjela se paralelně s islámským učením. Na půdě Íránu však nabyla specifických forem díky dějinné situaci a jejím důsledkům a díky vlivům ze Západu i z Východu. Je těžké uvést ji do určitého systému, neboť je bytostně individuální a každý z mystiků hledá svou vlastní cestu k bohu. Jan Rypka píše ve svých *Dějínách perské a tádžické literatury* (Rypka 1963, s. 190): „Uvedme už zde, že vůbec není jednoty mezi stoupenci hnutí, poněvadž mystika, touha samého srdce po Nekonečnu, církevními dogmaty nespázaná, znamená (Arberry): „úplné oproštění mysli od všech vezdejších zájmů a světských snah, naprosté odhození netoliko každé pověry, pochyby a podobně, nýbrž i praktikovaného způsobu bohoslužby, obřadů atd., vložených do každého náboženství, a řídí se tedy v nejrozsáhlejší míře individualitou. Skoro každý význačnější mystik se ubírá svou vlastní cestou.“

## Džaláleddín Balchí Rúmí, zvaný též Maulaví

### *Masnáví*

(1258–1270)

Tím, že mystika nabízela různé možnosti, ovlivnila mnoho věřících muslimů a rovněž podnítila invenci a fantazii mnoha básníků. Velká část literátů alespoň částí své tvorby okusila této vábné cesty. Z nich zřejmě na nejpřednějším místě mezi perskými básníky stojí Džaláleddín Balchí Rúmí, zvaný též Maulaví (1207–1273). Narodil se na východě v Balchu, odkud jeho rodina později přesídlila na západ, čímž unikla hrůzám vyvolaným krutými nájezdy Mongolů. Existenci našla konečně v městě Konyi, u dvora seldžuckého knížete Aláuddína Kajkobáda. Zde Džaláleddín nabyl rozsáhlého vzdělání a po smrti svého otce převzal výuku v ústřední mešitě v Konyi. V roce 1244 zasáhl do jeho života muž, potulný derviš-súfí, Šamseddín z Tabrízu (Slunce víry), který upoutal Džaláleddína svým působením a disputacemi, jež s ním vedl. Jejich vztah byl velice pevný a okolí těžce neslo, jak je Džaláleddín vázán na cizího chudého dervíše. Ten posléze odešel, byl opět vyhledán a vrátil se, nicméně nakonec přece jen zmizel a zdrcený Džaláleddín zůstal tímto setkáním trvale poznamenán. Založil súfijský řád, do



17 Mahmúd – Anonym, „Eskandar a Strény“, 1431, polychromní malba na papíře, herátský styl, strana 484 rukopisu, který v Herátu vytvořil kaligraf Mahmúd, uloženo: Ermitáž, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Miniatura ilustruje epizodu z hrdinsko-didaktického eposu *Eskandar-náme*, jehož autorem je Iljás bin Júsuf Nízámí. Epos ztvárňuje idealizovanou postavu Alexandra Velikého, vznikl v letech 1197 až 1203 a je zařazen v souboru pěti eposů Nízámího – Pateřice (*Chamse*).

jehož rituálu zařadil rovněž zpěv, hudbu a tanec. Řád se nazýval maulavíja, je znám také jako „řád tančících dervišů“.

Doba přítomnosti Šamseddína z Tabrízu působila na mysl Džaláleddínovu velmi inspirativně a po jeho trvalém zmizení napsal první básnické dílo *Díváne Šams* (*Šamsův díván*), také zvaný *Díváne Kabír*. Obsahuje 3 000 ghazalů a asi 2 000 čtyřverší. Nejproslulejším dílem básníka je *Masnávíje ma'naví* (*Poéma se skrytým smyslem*), nazývaná pouze *Masnáví*. Je to didaktické dílo o 26 000 ver-



18 Mirza 'Ali, „Núšába poznává Eskandara (Alexandra Makedonského) prostřednictvím portrétu“, polychromní malba na papíře, 23,6x15,7 cm.

Miniatura ilustruje epizodu z hrdinsko-didaktického eposu *Eskandar-náme*, jehož autorem je Iljás bin Júsuf Nízámí.

ších, napsaných v letech 1258 až 1270. Toto dílo je pokládáno za jakousi encyklopedii islámské mystiky. Výbor z veršů Džaláleddína Rúmího byl publikován v českém překladu Jiřího Bečky v roce 1994.

## Masnaví

### Chalífa a Lejlí

Chalífa se zeptal Lejlí: „Řekni, co jsi zač?  
Kvůli tobě Madžnún blázní, neví proč a nač?  
Nelišíš se krásou přec od jiných krasavic!“  
Odvétila: „Nejsi Madžnún, mlč a nemluv víc!  
Věř, že kdybys Madžnúnovy oči měl ty,  
bezpečně by patřily ti oba světy.  
Při tvé strážlivosti se zdá Madžnún šílenec.  
V cestě lásky strážlivost je ale špatná věc!“  
Každý, kdo by v nádherném snu bdělost  
zachoval,  
je s ní na tom hůř, než kdyby jenom tvrdě spal.

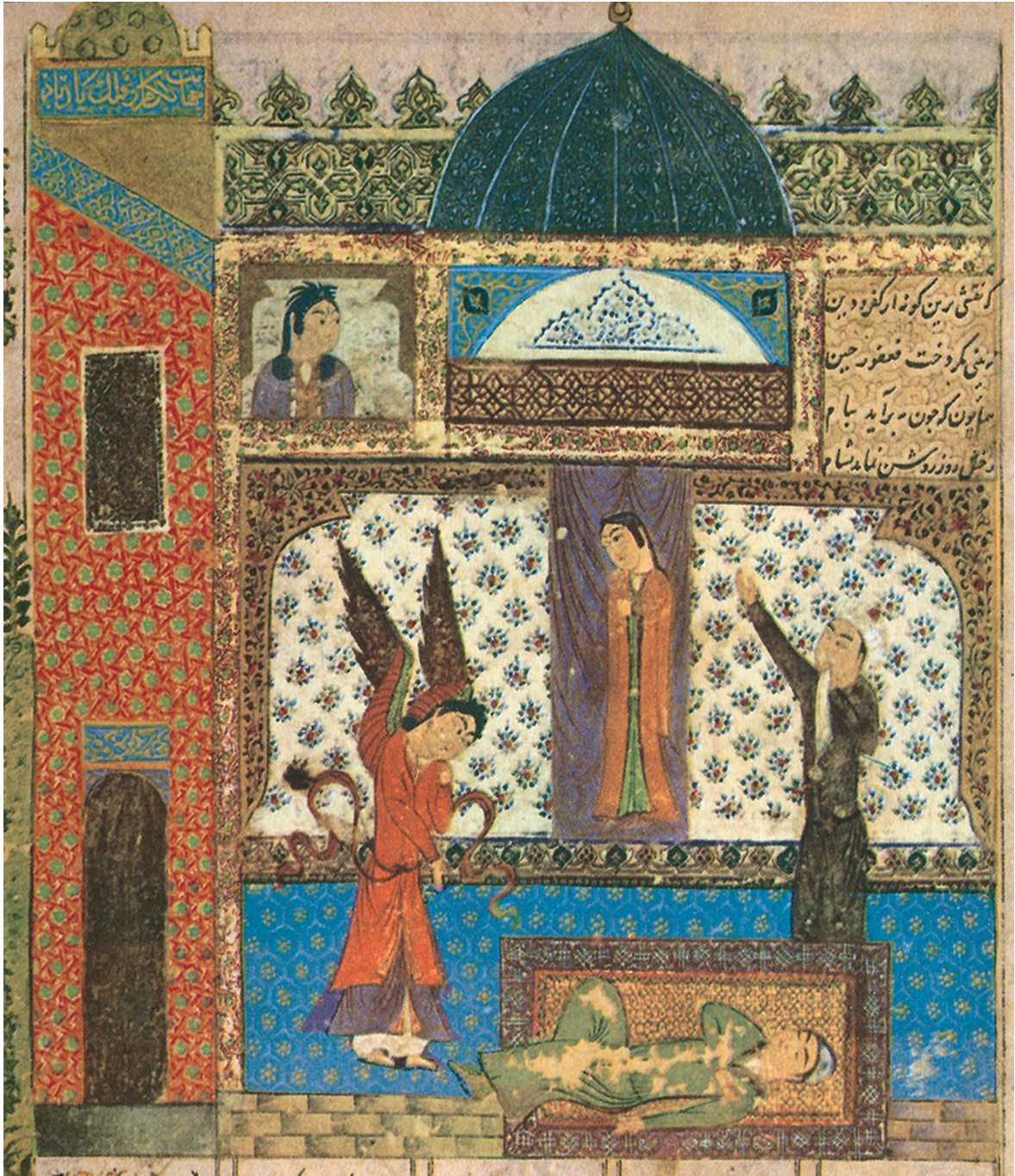
Džaláleddín, Balchí Rúmí (1994): *Masnaví*. Z perského originálu přeložil Jiří Bečka, přebásnil Josef Hiršal. Praha: Nakladatelství poezie Protis, 1994, s. 49.

### Píseň o flétně

Slyš flétnu z rákosu, slyš její vyprávění,  
jak oplakává všechna odloučení.  
Od dob, kdy utal mě v mém rákosišti nůž,  
když zalkám, nařiká žena, pláče muž.  
Srdce chci poranit žalostí z odloučení,  
a tak mu vyjevit svou bolest z rozloučení.  
Koho od kořene oddělil někdy čas,  
prahne s ním spojen být, chce s ním být jedno zas.  
Já v každém kruhu jsem svým lkaním  
zaznívala a družkou  
nešťastných i šťastných jsem se stala.  
Každíčký ve mně chtěl svou přítelkyni mít,  
mé vnitřní tajemství nesved však odhalit.  
Není mé tajemství vzdáleno mému lkaní,  
pro oko, pro ucho není však k rozpoznání.  
Tělo a duše jsou navzájem ke spatření,  
uvidět duši však nikomu dáno není.  
Ani van, ani dech – zvuk flétny ohněm není,  
kdo nemá oheň ten, dojde jen ke ztracení.  
Ten oheň lásky, jenž tají se ve třtině,  
to vření lásky je ukryté ve víně.  
Všem láskou nemocným přítelem flétna je,  
její melodie trhájí závoje.

Kdo z lidí o jedu či protijedu ví,  
jaký má flétna: má soucit i přátelství.  
O cestě krvavé chvějivě flétna zní,  
Madžnúnovu lásku líčí i trápení.  
Nechápe smysl ten, než kdo je v extázi,  
jen ucho vnímá, co z jazyka vychází.  
V strádání naše dny jsou zcela bez hranic,  
jenom ty s trápením šly s námi času vstříc.  
A jestli odešly, jděte si! řekni, jistý,  
ty zůstaň, neboť jsi nejčistší ze všech čistých!  
Krom ryby každý je vodou hned přesycen,  
kdo bez obživy je, tomu je dlouhý den.  
Slova zkušeného nechápe nezralý –  
pak vratké slovo jen – a sbohem z povzdáli.  
Přervi pouta, synu, hej, abys volný byl,  
stříbrnu a zlatu jak dlouho bys otročil?  
Jestli chceš do džbánů vlít moře nezměrné –  
vejde se do něj snad osud jednoho dne?  
Oči závistivce se nenaplní dřív  
než mušle perlami – tak opět získá klid.  
Kdo z lásky roztrhne si šat ke své radosti,  
je prost všech nesnází a nezná žádosti.  
Sláva tobě, lásko, v stesku i ve štěstí,  
lékaři všech našich strastí i bolestí!  
Léku proti pýše skromnosti vzdálené,  
ó ty náš Platóne, ó ty náš Galéne!  
Pozemské tělo jí dospívá do ráje  
a horu roztančí láska, jež věčná je.  
Milostí lásky i Sinaj byl opilý,  
Mojžíšův osel pad, jak by byl bez síly.  
Kdybych své srdce sám ve shodě se rty měl,  
zkazky bych pravdivě jak flétna vyprávěl.  
Od spoluhlavicích kdo by se odpoutal,  
stává se bezhlasým, byť by sto řečí znal.  
Když růže odejde a zanikne-li sad,  
písní slavíka v ní nelze už naslouchat.  
Milenka hudba je, zamilovaný tón –  
milenka žije dál, i když tón má svůj skon.  
Jestliže láska se otevře do všech stran,  
pak je jak boží pták, svobodná, bez zábran.  
Jak já mám pochopit svou cestu, kudy kam,  
když světlo přítele, ubohý postrádám?  
Láska je tajemství a žádá vysvětlení,  
zrcadlo, i když je zrcadlem, zrádcem není.  
Víš, proč tvé zrcadlo nelže a zrádce není?  
Je čisté, čiré je, zbaveno omlžení.

Džaláleddín, Balchí Rúmí (1994): *Masnaví*. Z perského originálu přeložil Jiří Bečka, přebásnil Josef Hiršal. Praha: Nakladatelství poezie Protis, s. 23–25.



19 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „Humáj před portrétem Humájúny“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 629 Bájsonghurova rukopisu (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje příběh *Humáj a Humájún*, jehož autorem je Chvádžúje Kermání (1281–1361); je zařazen v souboru *Pateřice*. Perský princ Humáj spatřil obraz Humájúny, dcery čínského císaře. Přemožen její krásou klesl v mdlobách. Portrét princezny visí v bohatě vybaveném interiéru. Vpředu na koberci je mladík, který omdlel. Upozorňuje na něj okřídlený nebeský posel. Konce jeho pásu se vlní ve výrazném pohybu. Průvodní postava přikládá na ústa levou ruku se šátkem a pravou ukazuje na obraz. Zleva nahoře vyhlíží z okna žena. Na okraji stránky, kam miniatura přesahuje, je kvetoucími keři a stromy znázorněn výhled do přírody.

Prostor, který mystika poskytuje, je tolerantní a doplněn básnickou představivostí skryje odvážné, až volnomyšlenkářské představy, které by, nerozvážně vysloveny nebo zveřejněny, nutně narazily na odpor oficiálních představitelů islámu a vedly by k nejtěžším trestům. Aby předešli konfliktům s mocí, perští mystikové hledali a nacházeli někdy velmi krkolomné a důmyslné způsoby, jak říci pravdu a vyhnout se nařčení z hereze a následným represím. Časem tak vznikl poměrně rozsáhlý soubor slov a slovních hříček, které vypadaly nevinně, měly však skrytý význam. Touto hrou se stala milostná, eroticky zaměřená poezie, kde je zdánlivě obdivována dívčí krása, hloubka milostného citu, stesk, žal, kde je však předmětem citu Bůh, k němuž směřuje svou vlastní cestou každý mystik. Ještě dnes u řady básnických děl panují spory, zda jde o krycí manévr či o skutečnou milostnou poezii. V obou případech je základem láska: láska mystikova k bohu je nazývána „pravá láska“ (*aški hakíki*), láska mezi mužem a ženou je „láska pozemská“ (*aški madžází*). V souvislosti s těmito termíny se čtenáři možná vybaví známý Raffaelův obraz podobného jména, třebaže úhel pohledu je přece jen rozdílný.

## Chvádže Šamsuddín Mohammad Háfez

### Z Dívánu

Lyrickou poezii vysokých kvalit představuje dílo Chvádže Šamsuddína Mohammada Háfeze. Pocházel z Širázu, půvabného města na jihu Íránu, kde se narodil kolem roku 1320 a kde také zemřel v roce 1390. Byl mužem hluboce vzdělaným a označení Háfez znamená, že uměl nazpaměť *Korán*. Navzdory básnickému věhlasu, kterého se dočkal ještě za svého života, máme o něm poměrně málo věrohodnějších informací. Věnoval se studiu jazyků, teologie, působil pravděpodobně na islámském učilišti, *medrese*. Žil v době plné zvratů a jeho život byl naplněn jak přízní mocných, tak i závistí a zavržením.

Háfezovy verše jsou dokladem střídání příznivých, spíše však skeptických úsudků za jeho dramatického života, odrážejí momentální rozpoložení, které obvykle končí napomenutím, va-

rováním směřujícím k vlastní osobě. Jeho krátké i delší verše jsou věnovány nejrůznějším tématům, často s filozofickým podtextem. Zájem o Háfezovy verše v Evropě podnítil Johann Wolfgang von Goethe svou sbírkou *Westöstlicher Diwan* (1827). V češtině vyšly Háfezovy verše v překladu Jaromíra Košuta a Jaroslava Vrchlického v roce 1881. V posledních letech byla publikována dvě vydání Háfezových veršů v překladu Věry Kubíčkové-Stivínové, druhé vydání je bibliofilskou vzácností z roku 1987, ilustrovanou Josefem Istlerem. Z tohoto vydání je i naše ukázka. Mezi Háfezovými verši jsou milostné motivy, ani zde však nelze stanovit, jde-li o poezii skutečně milostnou či o projev mystikovy stínohry. To však na hodnotě Háfezových veršů nic nemění.

### Z Dívánu

Nelíbí se mi květina,  
když přítel se mnou není,  
nelíbí se mi jarní den bez vína,  
zelená louka, vánek provoněný  
bez tulipánového líčka,  
mého potěšení.  
Medová ústa, postava jako květ  
a mně se nezalíbí, dokud ji nemám v náručí,  
dokud mě nepolíbí.  
Cypřiše roztančené, květy v extázi,  
ne, nelíbí se mi,  
dokud svět kolem nezní  
tisíci melodiemi.  
Nelíbí se mi obraz obratně malovaný,  
když na něm chybí láskyplná tvář.  
Ač duše, Háfezi, je peníz přezíraný,  
nelíbí se mi,  
když ji jen tak rozdáváš.

Háfez, Šamsuddín Muhammad (1987): *Z Dívánu*. Z perského originálu přeložila a přebásnila Věra Kubíčková. Praha: Lyra Pragensis, 1987, s. 11.

Mysticko-erotická poezie byla bohatě rozpracována a byla s to vstřebat i opojení vínem, které bylo zdrojem extatického vzepětí, krása dívčího těla byla pak dokladem absolutní dokonalosti boží (Jan Rypka). Jen málokterý perský básník se aspoň na nějakou dobu svého života nebo částí své tvorby nedostal do vlivu tohoto volného prostoru, kde se mohl cítit svobodný.

## Omar Chajjám

### Čtyřverší

(čtyřverší jako typická forma perské poezie „rubá’i“)

Vášeň pro krásné, leč prchavé okamžiky života a snahu jich co nejvíce využít projevil Omar Chajjám (1021–1122), přestože se věnoval zejména vědě. Již za svého života získal uznání jako exaktní vědec, matematik a astronom, i jako filozof. Za vlády seldžuckého panovníka Malikšáha byl pověřen vedením skupiny vědců, která měla reformovat kalendář. Z plánu však brzy sešlo, neboť panovník i jeho moudrý vezír Nizámolmoluk se stali oběťmi teroristické sekty asasinů. V samotném Íránu byl Chajjám znám tedy především jako jeden z nejvzdělanějších představitelů vědy. Psaní básní bylo chápáno spíše jen jako intelektuální hra, a tak Chajjámova básnická tvorba zůstávala ve stínu jeho vědeckých spisů. Své životní pocity a zejména skepsi ukládal do střídmych čtyřverší (*rubá’i*), jimiž velmi výrazně dokázal vyjádřit myšlenku, vyvěrající z momentálního duševního rozpoložení. O znovuobjevení jeho básnické tvorby se zasloužil anglický orientalista Edward Fitzgerald, který v roce 1859 vydal anglické parafráze Chajjámových čtyřverší. Ohlas byl obrovský a Chajjám se stal světovou módou. Dodnes je velmi oblíben na Západě, také v Íránu se v hodnocení dostává na první místo Chajjám básník před Chajjámem vědcem. Jeho verše jsou stále předmětem výkladů, překladů, parafrází, pojednání a je zřejmé, že dalším generacím mají jeho brilantně vyjádřené pocity co říci. U nás byly rovněž Chajjámovy verše několikrát přeloženy (Miloš Borecký, Josef Štýbr a jiní). Ukázky překladů Chajjámovy poezie jsou uvedeny v překladu nadané, předčasně zemřelé íránistky Evy Štolbové.

### Čtyřverší

Když číš mi podá dívka, jež húriska je z báje,  
uprostřed jarního a rozkvetlého kraje,  
byť myšlenka ta v očích lidí zlá je –  
ať horší jsem než pes, když zachce se mi ráje!

Prý v ráji húrisky jsou oslnivých krás ...  
já šťávu révy piju radši včas  
a nespolehám na tu blaženost:



20 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „*Humáj spatří Humáj-únu v paláci čínského císaře*“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 644 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje příběh *Humáj a Humájún*, jehož autorem je Chváždžúje Kermání (1281–1361); je zařazen v souboru Pateřice. Oba zamilovaní se vidí poprvé. Ona se dívá z okna, on se za ní ohlíží a k ústům si přiložil „prst úžasu“. Mezi oběma roste strom posetý růžovými květy, který scénu působivě oživuje a svou něžností podtrhuje.

vždyť z dálky krásně zní i bubnu hlas.

Buď skryto tajemství, jež moudré srdce zná,  
jak ptáka-ohniváka krása bájená.

I moře v srdci tajemství má: z krupějí  
v mušli se rodí perla ztajená.

Leckterá poušť dřív luhem tulipánů byla,  
jichž barva krve krví všemocných se zabarvila,  
a každá snítka fialky, jež vyrůstá tu v trávě,  
je hlína oživlá, jež z krásy krasavice zbyla.

Na světě jsme jen krátce – o to právě běží,  
víno a milou měj – na ničem jiném nezáleží.  
Proč staré nebo nové vzbouzí ve mně naději či  
strach?

Vždyť musím odejít – ať svět je vetčný nebo  
svěží!





21 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „*Humáj a Humájún na milostném loži*“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 675 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje příběh *Humáj a Humájún*, jehož autorem je Chvádžúje Kermání (1281–1361); je zařazen v souboru *Pateřice*. V bohatě vybaveném interiéru stojí lůžko, na němž spočívá dvojice milenců. V nohách a hlavách postele hoří vysoké svíce. Na okraji postele leží složené šaty. Shrnutý závěs dovoluje pohled ven přes mříž. Na zemi přede dveřmi spí sluha v podřepu.

Ó srdce, všechno, co je na světě ti přáno, hled' si  
vzít,  
zahradu radosti, kde štěstí v zeleni je rozsypano,  
hled' si vzít,  
ten čas, kdy jako rosa v noci sedneš do lučin  
a jako ona zvedneš se až ráno, hled' si vzít!

Když zahradou jsi šla, tu oko narcisu se  
rozevěřelo,  
ba celý stal se okem, jež jen tebe patřit chtělo ...

a růže rázem rozkvetla jak líce zardělá,  
jen abys na ní déle zrakem utkvěla.

Pravil jsem: „Jaké rozkošné znaménko na tvé  
tváři!“

Praví má láska: „Blázne, ubožáku, lháři!  
Zorničku oka vlastního zřels na zrcadle tváří  
mých,  
neb není poskvrnny, kde moje krása září!“

Všechno jí pověz, vánku, ať se tajně doví  
o trýzních mého srdce (na sta jazyků je  
nevypraví)!

Však chraň se zarmoutit ji! Mluv, jak  
o čemkoli jiném  
bys vyprávět jí chtěl – a o mně jen pár slovy ...

Od těch dob, co tě znám – a je to jen pár chvil –  
jako bych celou věčnost blízko tebe žil!  
Z kalicha smrti nebojím se pít,  
co s tebou nesmrtnosti jsem okusil.

Poupě si halí tvář, že tolik krásy nemá,  
ostýchá se i narcis trochu zpitý – ty vítězíš nad  
oběma ...

Cožpak by bylo možné růži s tebou srovnávat?  
Vždyť růže světlo má z měsíce, a měsíc z tebe  
světlo své má!

Když ze šatů se svléká to tělo zázračné,  
s nímž ani luna v kráse měřit se nezačne,  
je křehká, že jí vidíš i srdce v hrudi bít –  
jako když kámen čerí vody průzračné!

Mně připadá ta chvíle, co na mne vzpomnělas,  
jak na hromádce popela když utkví slunce jas...  
jsem jenom prach na cestě tvé ... však nenaříkej  
pro mne:  
já nechci, aby padal do prachu tvůj hlas!

Pravím: „Ve stínu kadeří tvých pohroužen  
a skryt,  
jak dlouhou kadeř máš, tak dlouho chtěl bych  
žít.“

Odpoví: „Kadeř mou nech být a líbej mne!  
Můj krátký polibek za dlouhý život vyplatí se  
vyměnit!“

Chajjám, Omar (1994): *Čtyřverší. Snad, paní má, tě dar můj  
neurazí ...* Z perského originálu přeložila a přebásnila Eva  
Štolbová. Praha: Pražská imaginace, s. 20–46, 54–55.

Na Předním východě dosáhla velké obliby li-  
teratura *adabu*, která se od jiných literárních žán-  
rů výrazně odlišuje tím, že spojuje poučení i zába-  
vu. Název „didaktická“ nesmí budít dojem, že jde  
o čtení nudně poučující. Naopak. Lehkou formou  
jsou čtenáři předkládány určité zkušenosti, znalosti,  
moudrosti zralých let, zarámované do epických  
příběhů, jež končí určitým poučením. Vyskytují

se v podobě prozaické, básnické, kombinované či  
jiné. Vzhledem k tomu, že jádrem příběhů a po-  
naučení je zkušenost ze života, bývá poučení vy-  
jádřeno jasně a bez básnické licence, bez fantazie,  
pádně a stručně, přestože příběh sám může být li-  
terárně nadnesen.

## Kajká'us bin Iskandar

### Unsurulma'álí

#### *Kniha rad (kapitola O lásce)*

(„*nasíhatnáme*“ používá se rovněž označení *Káb-  
úsnáme* - zrcadlo Kábúsovo 1082-1083)

Sbírek adabové literatury je řada a jsou stále ve  
velké oblibě; ostatně ve světové literatuře najdeme  
četné obdoby na toto téma (například Machiavel-  
liho *Vladař*). Také perský Ahmad bin Umar bin  
Alí Nizámí Arúzí Samarkandí (12. století) je auto-  
rem *Naučení korunnímu princí, aneb čtyř rozprav*.  
K tématu žena a láska se však hodí spíše dílo au-  
tora pocházejícího z rodiny tabaristánských kní-  
žat Zijárovců (928–1069) – Kajká'us bin Iskandar  
Unsurulma'álího (1021–1099). Prožil sestup rodi-  
ny z mocenského postavení a životní praxi v dvor-  
ském prostředí poznal velmi dobře. Dílo napsal  
pro svého syna Gílánšáha; kromě vlastního účelu  
je dílo i zajímavým obrazem doby.

#### *Kniha rad (kapitola O lásce)*

(...) Přesto se lásce raději vyhni, neboť zami-  
lovat se bývá pohromou, zejména pokud bys byl  
chudý, protože bez peněz svého nedojdeš. (...)

(...) Podstatou lásky je utrpení, srdce bol  
a trýzeň. Pravda, je to slastný bol, když jsi však od  
milované osoby odloučen, zažíváš pravá muka.  
Když trávíte čas pospolu a ona ví, jaké city k ní  
chováš, a přesto koketuje a týrá tě svými špatný-  
mi mravy, slast ze soužití zhořkne. Střídá-li se  
soužití s odloučením, je to horší než stálá samo-  
ta. A i kdyby osoba, kterou miluješ, byla sám an-  
děl, neuchráníš se lidských řečí, protože takový  
je zvyk lidí. Přestože vyhnout se lásce dokáží jen  
moudří, snaž se o to i ty.

Není možné, aby se člověk zamiloval na první  
pohled. Nejprve oko uvidí, pak srdce zapřemýšlí,  
a bude-li ona osoba srdci milá, bude se srdce do-  
žadovat dalšího setkání. Necháš-li se ovládnout



22 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „Boj Naurúze a Šápúra“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 734 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje báseň *Gol a Naurúz*, jejímž autorem je Chvádžúje Kermání (1281–1361); je zařazena v souboru Pateričce. Báseň vypráví o lásce mezi Naurúzem (persky „Nový rok“), synem vládce Chorásánu, a Gol (persky „Růže“, „Květina“), dcerou řeckého císaře. Milostný příběh je propleten popisy bojů. Naurúz dorazí na obrněném koni a tyčí se zvířecí hlavou se rozmachuje proti svému sokovi na slonu, který se ho dotýká kopím. Slon je zčásti zakryt budovou, která miniaturu na levé straně uzavírá. Svah, zbarvený v jemném světle fialovém odstínu, je pokryt rozkvetlými keři. Po zlatavém nebi plují bouřné mraky.

jeho touhou, učiníš vše, abys ji znovu spatřil. Při druhém shledání tvá náklonnost vzroste a vášně nabude převahy. Posléze začneš usilovat o třetí schůzku, promluvíš, dostaneš odpověď a každým dalším slovem pozbudeš špetky rozmyslu a budeš ztracen. (...)

Unsurulma'álí, Kajká'us bin Iskandar (1977): *Kniha rad*. Světová četba sv. 474. Z perského originálu přeložil Jiří Osvald. Praha: Odeon, s. 79–80.

## Šejch Abú Abdilláh Mušarifuddín bin Muslih Sađí

### *Růžová zahrada*

(*Gulistán* 1258)

Jiný pohled na žánrově blízkou literaturu didaktickou poskytuje jeden z nejoblíbenějších perských básníků Šejch Abú Abdilláh Mušarifuddín bin Muslih Sađí (1213 až kolem 1292). Narodil se v Šírázu, tam po dlouhém a pestrém životě také zemřel. Studoval v rodném městě, později v kole-

ji Nizámijji v Bagdádu a dlouho cestoval. Byl zvědavý a hodně toho na svých cestách zažil. Vypráví se o něm mnohé, ale máloco je skutečně doloženo. V roce 1260 se vrátil do rodného Šírázu a zde pak žil jako súfí, stranou veřejného života, ale všemi ctěn až do své smrti. Dodnes je vedle nově upraveného mauzolea v krásné zahradě pečlivě strážěn pramen s chovem pstruhů, o kterých se traduje, že je přicházel krmít již Saďí. Z jeho dvou nejvýznamnějších děl *Bustánu* a *Golestánu* se dodnes stále cituje a mnoho lidí jeho příběhy zná nazpaměť. Jsou psány v próze i ve verších, pointa příběhu je někdy vyjádřena pádným čtyřverším. Jeho dílo básnické je velmi obsáhlé. Českému čtenáři se zatím dostalo jen velmi stručného výběru z obou hlavních děl v překladu Věry Kubíčkové (*Růžová zahrada*).

## Zbožný propadl lásce

Viděl jsem zbožného muže, kterého poutala láska k jisté osobě. Jeho tajemství již vyšlo zpod závoje na světlo a on, ač snášel výčitky a zakoušel strasti, lásky své se nezřekl a pravil:

„Lem tvého šatu ruka nepustí,  
byť vztáhlas na mne nejostřejší kopí,  
krom tebe není pro mne skrýš,  
a prchnu-li, jen k tobě vedou stopy.“

Jednou jsem ho káral a takto k němu promlouval: „Co jen se přihodilo s tvým vzácným rozumem, že nad ním nízká vášeň tak zvítězila?“ Na chvíli se pohřížil v přemítání a pak řekl:

„Když láska královna se ujme vlády,  
tu prchne zbožnost v okamžiku,  
jak může mítí čistou sukni,  
kdo bláto má až na jazyku?“

Saďí, Abú Abdilláh Mušarifuddín bin Muslih (1954): *Růžová zahrada. Výbor z Bustánu a Gulistánu*. Z perského originálu přeložila a přebásnila Věra Kubíčková. Praha: Odeon, s. 145.

Nejvýznamnější díla perské literatury byla vydávána v četných antologiích – obvykle v sepětí s polychromními miniaturami, které z nich činí prvořadě artefakty knižní kultury; k nejskvostnějším patří již uvedený *Bájsonghurův rukopis*, obsahující klasická díla perských básníků 10.–15. sto-



23 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „*Naurúz a Gol na milostném loži*“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 741 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje báseň *Gol a Naurúz*, jejímž autorem je Chvádžúje Kermání (1281–1361); je zařazena v souboru Pateřice. V bohatě vybaveném interiéru stojí lůžko, na němž spočívá dvojice milenců. V místnosti spí ještě služebná, leží na zemi na rohoži, přikryta jen pláštěm. Předě dveřmi, pod nočním nebem spí v podřepu sluha. Vedle něj je zabodnuta vysoká tyč, na níž plane oheň.

letí. Téma erotiky a lásky je v těchto antologiích i v perské literatuře pozdějších století velmi bohaté, podobně jako v literaturách jiných národů. Omezený rozsah této knihy nedovoluje široce se rozepsat, proto uvedené pojednání chce především ukázat na rozdílný přístup k tomuto tématu v různých žánrových polohách.

## Kurdská literatura

V těsné souvislosti s rozmanitostí kurdských dialektů se rozvíjela i kurdská lidová slovesnost, stejně jako klasická i moderní literatura. Podobně jako v sousedních velkých literaturách klasického období, převažovala i zde jednoznačně poezie nad prózou, což dokazují četné poetické formy lyric-

ké poezie, epické básnictví, verše milostné i verše s náboženskou tematikou, verše mystiků. Kurdská lidová slovesnost, ač rozdělena dialekty, tvoří pozoruhodně jednotný, velmi bohatý celek, který byl vždy zdrojem inspirace pro literaturu moderní. Jejím základem jsou pohádky (*afsána, čírók*), legendy (*dástán*), přísloví a pořekadla (*pandi pešínán*), lidové eposy (*bajt*), balady (*lávík*) a rozmanité písně (*hajrán, matranó*).

V rámci kurdské lidové slovesnosti kolují náměty rozšířené po celém Předním východě (*Lajlá a Madžnún, Farhád a Šírín* aj.). Snad nejcennější na kurdské lidové literatuře je okolnost, že zde existují, a to v mnoha variantách, náměty, které vycházejí z kurdského prostředí, případně takové, které pocházejí ze starších etap íránských literatur a které pak byly přejaty Kurdy a v jiných literaturách íránské oblasti se již nevyskytují.

Nejčastějším námětem veršů je milostný cit, zejména však příběhy oslavující vlastenectví, hrdinskou minulost kurdských kmenů, která je na dramatické děje opravdu bohatá, mnohé verše pak vyjadřují smutek nad osudem Kurdů. Vyprávění v různých podobách kolují dodnes ve formě písní či rytmizovaného přednesu. Jejich znalost přechází z generace na generaci díky působení lidových pěvců – *dangbežů*. Ti jsou zvaní k nejrůznějším slavnostem, bez nich se žádný velký svátek náboženský či rodinný neobejde. Pozoruhodné je množství variant, které jsou stále ještě v oběhu.

Mnohé z příběhů mají v základním motivu skutečné historické události. Příkladem může být povstání Kurdů kmene Baradošt v 17. století. Kurdové byli dobří bojovníci a šáh Abbás I. jimi obsazoval hranice říše na západě i na východě. Nebyla to jednoduchá záležitost, bylo třeba zajistit si věrnost, což v případě Kurdů, kteří vždy dávali přednost volnosti bez vrchnosti, bylo mnohdy problémem. Nicméně kmen Baradošt, nacházející se na citlivé hranici mezi Íránem a osmanskou říší (severozápad Íránu západně od jezera Urmija), získal od šáha povolení vybudovat na nepřístupném hřebenu pohraničních hor obrannou pevnost. Skutečným záměrem kmenového vůdce však bylo postavit a využít pevnost tak, aby se zbavil poddanství na šáhovi a získal nezávislost. Budování velkých skalních cisteren na vodu však lest prozradilo a po dlouhém obléhání bylo povstání krvavě potlačeno. Tento příběh koluje stále – v roz-



24 Mahmúd al-Hosejní – Anonym, „Šejch San'án a dívka“, kolem roku 1420, polychromní malba na velmi tenkém, pečlivě vyhlazeném žlutavě bílém papíře (takzvaný samarkandský papír), obrazec rukopisné strany 23,6x15,7 cm, strana 96 *Bájsonghurova rukopisu* (antologie z díla perských básníků 10.–15. století o 950 stranách), který v Šírázu na zakázku prince Bájsonghura zhotovil kaligraf Mahmúd al-Hosejní, uloženo: Islámské muzeum, Berlín, Německo.

Miniatura ilustruje dílo *Mantiqú't-tajr (Řeč ptáků)*, jehož autorem je básník Faríd ud-dín 'Attár (zemřel 1229). Šejch San'án, zbožný derviš, se zamiloval do křesťanské dívky a z lásky je ochoten stát se křesťanem. Prohřešuje se proti příkázání proroka a pije víno, které mu dívka nabízí. Vyprávění názorně předvádí mystickou představu, že víra je obětována v lásce. „*Kdo v lásce našel pevný bod, ten překonal pochyby a islám.*“ V popředí je vidět květinami posetý břeh u vody. Derviš klečí pod mohutným stromem a vztahuje ruce po nabízené číši vína. Nádooba vlevo dole také nasvědčuje, že jde o víno. Dívka sedí poněkud výše, na hlavě má ozdoby z per, která, stejně jako její bohatý oděv, zvyrazňuje protiklad k prostému zjevu starého muže.

manitých variantách i pod různými názvy. Podle jména pevnosti je nazýván *Dym-Dym*, případně *Dym-Dym Chán*; podle jména kmenového vůdce pak *Dastzérín Chán, Lapzérín Chán* nebo *Čangzérín Chán*. Tento velmož kdysi v boji přišel o ruku a šáh Abbás ve snaze získat si jeho věrnost mu nechal zhotovit zlatou protézu; všechna ta jména tedy znamenají doslova *Zlatoruký Chán*. Zrada byla draze zaplácena, vzdor však vešel do dějin a je stále opěvován jako snaha vymanit se z područí silnější vládní moci. Tyto události rovněž pečlivě zaznamenal vynikající historik šáha Abbáse, Iskander Munší. Srovnání jeho verze (velmi objektivní) s variantami eposu poskytuje námět pro



25 Mír Hosejn al Hosejní al-Mashúr bin Mír Kulangí – Abdulláh, „Milenci“, 1575–1576, polychromní malba na papíře, bucharský styl, strany 2b–3 rukopisu, který vytvořil kaligraf Mír Hosejn al Hosejní al-Mashúr bin Mír Kulangí, uloženo: Státní veřejná knihovna M. E. Saltykova-Ščedrina, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Miniatura ilustruje dílo *Bostán (Ovocný sad)*, které v letech 1257 vytvořil jeden z nejoblíbenějších perských básníků Šejch Abú Abdilláh Mušarifuddín bin Muslih Sadí (1213–kolem 1292).

úvahy nad cestami skutečnosti a folklorní básnické licence. Popisované události se nevyhýbají ani milostným, spíše tragickým tématům, ty jsou však spíše na okraji důležitosti (Křikavová 1992).

Zcela jiného druhu je milostný tragický příběh, který se dodnes vyskytuje v řadě variant a pod různými názvy. Stal se také námětem stěžejního díla nejvýznamnějšího klasika kurdské literatury, Ahmade Cháního (1630[1650?]-1706). Chání byl představitelem vlastenecky smýšlejících kurdských feudálních kruhů. Tento největší z kurdských básníků sáhl po námětu mezi Kurdy velmi oblíbeném: vypráví o věrné lásce dvou mladých lidí, zničené však lidskou zlobou, s neskryvaným záměrem dokázat, že i kurdský jazyk je schopen vysoce uměleckého literárního výrazu, který nezůstává pozadu za literárními díly perského, tureckého či arabského písemnictví. Tento záměr

vyjádřil v první části eposu, teprve pak následuje vlastní příběh.

Maghribský princ Mam (kurdská, dosti běžná zkrácenina jména Muhammad) pozná ve snu pomocí nadpřirozených sil krásnou Zín, sestru bohtánského kurdského knížete, a zamiluje se do ní. (Bohtán je jedno z nejvýznamnějších kurdských feudálních center na syrsko-tureckém pomezí, jeho hlavním městem je Džizre.) Mam se rozhodne vyhledat dívku, kterou ve snu viděl, a po delším putování se dostane až do Džizre. Zdá se, že vše směřuje k svatbě. Objeví se tu i starodávný indoevropský zvyk, uplatňovaný také v Indii (*svajamvara* – například v příběhu o *Nálovi a Damajantí*): dívka sama volí svého ženicha, podávajíc mu pohár s vínem, avšak zlý našeptavač Beko (zkrácenina jména Bakr) rozdmýchá spor mezi Zíniným bratrem a Mamem. Mam je uvržen do věze-

ní, kde zemře, a Zín na jeho hrobě opouští tento svět. Jak již bylo uvedeno v části o perské literatuře, děj tak často přirovnávaný k Lajle a Madžnunovi či k osudu slavné italské dvojice Julie a Romea je kurdskou verzí staršího perského námětu o dívce Odatis a hrdinovi Zariadrovi, přeneseného do kurdského prostředí a do islámské doby. Také o něm byla již zmínka v pojednání o perské literatuře.

Skladba o 2 661 verších je nejvíce ceněným dílem kurdské klasiky, především díky obraznému a bohatému jazyku. Nelze ovšem skrýt vysoký stupeň autorova vzdělání v okolních jazycích a literaturách. Snaha vyjádřit se co nejkultivovaněji měla za následek někdy přemíru perských či arabských výrazů. O to zajímavější je srovnání s lidovými variantami: vyjde najevo, že hrdinové tohoto díla vystupují ve výrazných pózách svých kladů a záporů, zatímco v několika variantách lidového podání, které je známo více jako *Mame Alan (Hrdina Mam)*, ukazuje Mam někdy zcela jiné charakterové vlastnosti, spíše lidské slabosti, zdaleka ne vždy tak výrazně kladné. V závěru je pak zdůrazněna jeho hluboká zbožnost, kdy na prahu smrti touží přiblížit se jedině bohu. Jímavý příběh nešťastné dvojice byl později přeložen do některých dalších kurdských dialektů.

## Anonym

### *Kurdská balada*

Podobně laděným příběhem je epické vyprávění o nešťastné lásce hrdiny Siamanda a dívky Chadži. Rovněž Siamand umírá na hrobě své lásky. Tento příběh přeložil koncem minulého století nadaný, bohužel předčasně zemřelý íránista Jaromír Košut a přebásnil jej Jaroslav Vrchlický. Byl publikován v roce 1877 v časopise *Osvěta* a je to zřejmě první ukáзка kurdské literatury v českém prostředí.

### *Kurdská balada*

Vyprávěla poušť letním vedrem;  
Kmeny po ní rozptýlené  
hnuly se již ku pochodu,  
tam, kde v sklonu větví štědrém

palma milé stíny klene,  
zdroj poskytá chladnou vodu,  
svěžest podá skrze stín  
Binghiolských do pastvin.  
Táhly v noci, ve dne táhly,  
spoléhaly na velbloudy  
znalé cesty, každým rokem  
procházely kraj ten spráhlý  
písku moře, písku proudy  
v touze, smaragdovým okem,  
oasa až blyskne v stín  
Binghiolských do pastvin.

Vedl davy emir Milli,  
jako noc jel na svém koni,  
Šemsi, jeho dcera vedle,  
mezek unášel ji bílý.  
Jak rolnička jeho zvoní,  
jak se ona houpá v sedle,  
v oku žár a v ňadru stín  
Binghiolských od pastvin.

Zda to láska nastrojila,  
láska, která srdce drtí?  
Na koni tu mladík hnal se,  
v svalech jeho byla síla,  
oko jeho rovno smrti,  
nikdo neví, odkud vzal se;  
Snad jej lákal chlad a stín  
Binghiolských do pastvin.

Zalíbil se emirovi,  
že zastavil svého hřebce,  
Šemsi zalíbil se luzné  
několika málo slovy,  
řek je drze, divě, křepce  
vypravuje zvěsti různé.  
„S námi jed,“ zněl obou kyn,  
„Binghiolských do pastvin.“

Ó vy noci, dlouhé noci  
v poušti širé pod hvězdami,  
kde jen v dálce zavyl šakal!  
Oba, lásko, tvojí moci  
propadli, neb byli sami,  
neznámý je eden lákal,  
krásnější než chlad a stín,  
Binghiolských u pastvin.



26 Šáh Mohammad al-kátib – Anonym, „Chizrchán a Duvalráni“, 70. až 80. léta 16. století, polychromní malba na papíře, šírázský styl, strana 345b rukopisu, který vytvořil kaligraf Šáh Mohammad al-kátib, uloženo: Státní veřejná knihovna M. E. Saltykova-Ščedrina (PNS 67), Sankt-Petěrburg, Rusko.

Miniatura ilustruje dílo *Kullíjat*, které vytvořil Amír Chosrou Dihlaví (1253–1325)





27 Riza-i Abbásí, *Milenci*, 1630, polychromní malba na papíře, 18,1x11,9 cm, uloženo: Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

Za perské dynastie Safijovců nastalo období rozkvětu iránského a iráckého islámského umění, které vyvrcholilo koncem 16. a začátkem 17. století, kdy se stal hlavním městem říše i kulturním centrem Isfahán; Rizá-i Abbásí, patřil k nejvýznamnějším figuralistům a představitelům isfahánské školy a autorům obrazů s erotickými motivy.

Miluji tě, ona řekla,  
odpověděl: Miluji tě! –  
Ač jsem dcera emirova,  
půjdu s tebou v dráhy pekla.  
Sprostý Kurd jsem, sladké dítě,  
co však na tom, uspoř slova,  
kvapí čas, již větrím stín  
Binghiolských od pastvin.

Prchněm spolu. – Vykonáno.  
Táborem zní duté rohy,  
pět set jezdců v sedla sedá,  
jak noc, která stíhá ráno,  
letí všechno, co má nohy,  
tam, kde mlha tmí se šedá;

jistě prchli v sladký klín  
Binghiolských do pastvin.

Siahamed s Šemsi jeli,  
dvacet plných jeli hodin,  
žízni jejich rety práhly  
a kraj pustý – hlad těž měli,  
ani datle suchých plodin  
neskytla jim – náhle táhlý  
ryk zněl skrze pouště klín  
Binghiolských u pastvin.

Ulekli se, byl to jelen,  
který se svou hnal se družkou;  
Siahamed chtěl ho zabit,  
rána vyšla, jelen střelen  
prchal dál, hoch za ním s puškou  
hnal se, běda, dal se svábit  
na sráz skalný, kde ční klín  
Binghiolských u pastvin.

Na jelena s nožem vrhnul  
zoufale se, do parohů  
zapletl se, ten umíraje  
v propast jej s sebou strhnul,  
buď to žalováno bohu!  
Lásko, tak jsi zradila je,  
v propasti jej vrhla v klín  
Binghiolských u pastvin.

Šemsi čeká, dlouho čeká,  
tříkrát drahé jméno volá.  
Ticho. – Prach se v dáli zdvíhá,  
to jsou jezdcí – jak se leká!  
Bolu touze neodolá  
jde a stopu lásky stíhá,  
jako laň, již láká stín  
Binghiolských od pastvin.  
Chumáč jezdců na obzoru  
bližší, bližší, v jitra páře,  
juž i otce rozeznává  
v zoufalosti sleze horu.  
Hledne dolů, skryje tváře,  
v zrak jí kola šlehnou žhavá.  
S hrůzou patří v skály klín  
Binghiolských do pastvin.

Pod srázem té skalní stěny  
na parkosu suchém trčí

Siahamed nabodnutý,  
krvavé jdou z úst mu pěny,  
z rány krve potok crčí.  
Ó ten osud žalný, krutý!  
na skrář leh mu smrti stín  
Binghiolských u pastvin.

Ohledne se, jezdců tlupa  
blíž je, vidí třípyty zbraní,  
otce v čele rozeznává,  
nad svou hlavou vidí supy,  
k jeho mrtvole se sklání.  
S bohem žítí, v skok se dává  
v propašť sjela, bílý stín,  
Binghiolských u pastvin.

Našli oba v krátké době,  
ona ještě žila chvíli,  
otci v klíně dokonala,  
na témž místě v jednom hrobě  
těla obě uložili,  
aspoň to jim láska dala:  
modlitby vzdech, chladný stín  
Binghiolských u pastvin.

Pouští, písku ve peřejích  
táhnou Kurdů karavany,  
zbraně řinčí, zvonky zvoní,  
táhnou, u hrobu však jejich,  
ať jdou z kterékoliv strany,  
zastaví se, v prach se kloní,  
dřív než zdraví chlad a stín,  
Binghiolských u pastvin.

Kurdská balada (1887). Z kurdského originálu přeložil Jaromír Košut, přebásnil Jaroslav Vrchlický. *Osvěta*, 17, 1887, s. 225–228.

Stejně jako v sousedních literaturách, i část kurdské literatury je hluboce ovlivněná sufismem (mystikou). Kurdistán byl nejen oblastí, kde se setkávala různá náboženství, ale i místem působení různých sekt. Vzhledem k charakteru a podstatě rozmanitosti mystiky přitahovala individuální cesta k bohu mnohé literáty. Velké procento kurdských básníků se alespoň v části své tvorby nechalo mystikou ovlivnit. Patří k nim kurdský lyrik Maláe Džizrí (12. století), jehož verše byly mnohými dalšími napodobovány. Autorem mystických ghazalů byl básník Abdurrahím Maulaví (1806–1882) z íránského Kurdistánu. Nelze vyloučit, že své jméno odvozuje od největšího z perských mystiků Džaláleddína Balchí Rúmiho, zvaného Maulaví. I zde někdy není docela zřejmé, zda jde o milostnou báseň či o hlubší mystikův záměr. Jedna z Maulavího básní *Milenka a platan* bývá hodnocena jako dokonalé vyjádření krásy kurdské dívčiny. Bylo by snad ale lépe ponechat tuto otázku otevřenou.

Kurdská literatura je oborem, který stále ještě čeká na souhrnné zpracování. Existuje řada dílčích studií, které však mají mnoho nedostatků. Zejména díky úsilí ruských diplomatů, kteří působili na území Kurdistánu v 19. století, se v ruských knihovnách soustředila řada kurdských rukopisů, některé jsou roztroušeny i jinde v Evropě. Jejich zpracování je však až na malé výjimky nedostatečné.

## Literatura

(citovaná, použitá, doporučená)

- Arberry, Arthur John (1958): *Classical Persian Literature*. New York: Macmillan.
- Ashrafi, Mukaddima Muchtarovna (1974): *Persian-Tajik Poetry in XIV–XVII Centuries Miniatures from USSR Collections. Persidsko-tadžická poezija v miniatjurach XIV–XVII vv.* Dushanbe: Printing House „Irfon“ [Dušanbe: Izdatel'stvo „Irfon“].
- Bečka, Jiří (1963): Dějiny tádžické literatury od 16. století do současné doby. In: Rypka, Jan a kolektiv: *Dějiny perské a tádžické literatury*. Praha: Československá akademie věd.
- Bečka, Jiří (1996): *Iranica bohemica et slovacica: Litterae*. Praha: Orientální ústav Akademie věd České republiky.
- Bishop, Clifford – Husain, Shahrukh – Vitebsky, Piers (2001): *Origins – The Evolution of Sexual Culture*. In: Bishop, Clifford – Osthelder, Xenia, ed., *Sexualia: From Prehistory to Cyberspace*. Köln am Rhein: Koenemann Verlagsgesellschaft mbH, s. 129–187.
- Bishop, Clifford – Osthelder, Xenia, ed. (2001): *Sexualia: From Prehistory to Cyberspace*. Köln am Rhein: Koenemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Blízko hvězd: 10 tádžických básníků* (1985). Přeložil Jiří Bečka. Praha: Československý spisovatel.
- Džaláleddín, Balchí Rúmí (1994): *Masnaví*. Z perského originálu přeložil Jiří Bečka, přebásnil Josef Hiršal. Praha: Nakladatelství poezie Protis.
- Enderlein, Volkmar, ed. (1969): *Die Miniaturen der Berliner Bāisonqur-Handschrift*. Leipzig: Insel-Verlag.
- Ettinghausen, Richard (1977): *La peinture arabe*. Genève: Editions d'Art Albert Skira S. A., Flammarion.
- Firdausí (1958): *Zál a Rúdábe*. Z perského originálu přeložila a přebásnila Věra Kubíčková. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Háféz, Šamsuddín Muhammad (1987): *Z Dívánu*. Z perského originálu přeložila a přebásnila Věra Kubíčková. Praha: Lyra Pragensis.
- Hill, Charlotte – Wallace, William (1999): *Erotikon: Erotische Kunst und Literatur aus aller Welt*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH. (Překlad anglického originálu: *Erotica: An Illustrated Anthology of Sexual Art and Literature*, Volumes I, II+III. London: Eddison Sadd Editions Limited, 1992, 1993, 1996.)
- Chajjám, Omar (1994): *Čtyřverší. Snad, paní má, tě dar můj neurazí ...* Z perského originálu přeložila a přebásnila Eva Štolbová. Praha: Pražská imaginace.
- Chani, Achmed (1962): *Mam i Zin*. Kritičeskij tekst, perevod, predislovije i ukazatelí M. B. Ruděnko. Moskva: Izdatel'stvo vostočnoj literatury.
- Chaznadar, Marúf (1967): *Očerck sovremennoj kurdskoj literatury*. Moskva: Izdatel'stvo vostočnoj literatury.
- Kajká'us bin Iskandar Unsurulma'álí (1977): *Kniha rad*. Světová četba sv. 474. Z perského originálu přeložil Jiří Osvald. Praha: Odeon.
- Kamal, Fuad (1970): *Kurdische Handschriften*, Band 30. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GmbH.
- Klíma, Otakar (1977): *Sláva a pád starého Íránu*. Praha: Orbis.
- Klinger, Dominik M. (1982): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Band 3. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Klinger, Dominik M. (1983): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Supplementband 3a. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Klinger, Dominik M. (1984): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Supplementband 3b. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Korán* (1972): Z arabského originálu přeložil Ivan Hrbek. Praha: Odeon, 1972.
- Kronhausen, Phyllis – Kronhausen, Eberhard (1978): *The Complete Book of Erotic Art. Erotic Art. Volumes 1 and 2. A Survey of Erotic Fact and Fancy in the Fine Arts*. New York: Bell Publishing Company.
- Kropáček, Luboš – Gombár, Eduard – Marková, Dagmar (1999): *Variace na korán: Islám v diaspoře*. Praha: Orientální ústav Akademie věd ČR.
- Křikavová, Adéla (1979): A Contribution to the Question of the Formation of the Kurdish Nation. *Archiv orientální*, roč. 47, č. 3, s. 145–160.
- Křikavová, Adéla (1992): *The Golden-Handed Khan (The Kurdish Uprising Against Shah Abbas I. the Great, 1608–1610)*. Praha: Ex Pede Pontis, Oriental Institute Prague, s. 121–130.
- Kurdská balada (1887): Z kurdského originálu přeložil Jaromír Košut, přebásnil Jaroslav Vrchlický. *Osvěta*, roč. 17, 1887, s. 225–228.
- Lescot, Roger (1940–1942): *Textes kurdes – Mamé Alan*, I–II. Paris: P. Geuthner.
- Lo Duca, Giuseppe Maria (1966): *Erotique de l'art*. Paris: La Jeune Parque.
- Lo Duca, Giuseppe Maria (1969): *Histoire de l'érotisme*. Paris: La Jeune Parque.
- Marcus, Michelle I. (1996): Sex and the Politics of Female Adornment in Pre-Achaemenid Iran (1000–800 B. C. E.). In: Kampen, Natalie Boymel, ed., *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece, and Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 41–54.
- Mernissi, Fatima (1975): *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in a Modern Muslim Society*. Cambridge (Massachusetts): Schenkman Publications Co.
- Neumann, Stanislav Kostka (1925–1926): *Dějiny lásky. Populární obrazy z dějin snubnosti, manželství a prostituce od pravěku až po dobu nejnovější. Podle výsledků bádání moderního a z vědeckých děl nejspolehlivějších sest. a zprac. Hynek Záruba a Jiří Votoček*. 5 svazků – Díl 1. (Láska pri-

- mitivní), 1925, 359 s., 17 obr. Díl 2. (Láska antická), 1925, 395 s., 18 obr. Díl 3. (Láska středověká), 1925, 509 s., 22 obr. Díl 4 (Láska východní), 1925, 491 s., 22 obr. Díl 5. (Láska novodobá), 1926, 602 s., 26 obr. Praha: Šotek.
- Neumann, Stanislav Kostka (1931–1932): *Dějiny ženy: Populární sociologické, etnologické a kulturně-historické kapitoly*. 4 svazky – Díl 1. (Žena přírodní), 1931, 542 s., 210 obr. Díl 2. (Žena starověká), 1932, 452 s., 172 obr. Díl 3. (Žena středověká a renesanční), 1932, 349 s., 140 obr. Díl 4. (Žena novodobá a moderní), 1932, 512 s., 196 obr. Praha: Melantrich.
- Neumann, Stanislav Kostka (1999): *Dějiny ženy: Populárně sociologické, etnologické a kulturně historické kapitoly*. (Reedice s doplňkem dr. Evženie Kloučkové.) Praha: Otakar II., Euromedia group k. s., Knižní Klub Praha.
- Nikitine, Basile (1956): *Les Kurdes: Étude sociologique et historique*. Paris: Klincksieck.
- Nizámí (1939): *Příběh panice (který se chtěl oddat rozkoši s milenkou v zahradě, ale pokaždé se vyskytla překážka)*. Z perského originálu přeložil Jan Rypka, přebásnil Vítězslav Nezval. Praha: Evropský literární klub.
- Oběti ohněm: Výběr z památek staroíránské a střeđoíránské literatury* (1985): Z perských originálů vybral a přeložil Otakar Klíma. Praha: Odeon.
- Rawson, Philip (1969): *Die erotische Kunst des Ostens*: In: Comfort, Alex, ed., *Weltgeschichte der erotischen Kunst*. Band I. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag.
- Rawson, Philip (1973): *Erotic Art of the East: The Sexual Theme in Oriental Painting and Sculpture*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Rypka, Jan a kolektiv (1963): *Dějiny perské a táđžické literatury*. 2. vydání. Praha: Československá akademie věd.
- Sađí, Abú Abdilláh Mušarifuddín bin Muslih (1954): *Růžová zahrada: Výbor z Bústánu a Gulistánu*. Z perského originálu přeložila a přebásnila Věra Kubíčková. Praha: Odeon.
- Sajjadi, Ala-al-din (2000): *Mejuw pexsani Kurdi: meju, edeb, zanyari*. Hawlyř (Kurdistán, Irák): Dazga-y-Chap u-Bilá-wkirdinawa-y Aras, edice: zinjira-y rshinbiri
- Seghers, Pierre (1976): *Gulistan: Le Jardin des roses de Saadi*. Paris: Éditions Seghers.
- Slovník judaismu, křesťanství, islámu* (1994). Praha: Mladá fronta, 1994.
- Slovník spisovatelů Asie a Afriky* (1967). Praha: Orbis, 1967.