

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra Blízkého východu

## **Bakalářská práce**

Mariana Pokorná

**Poezie Forúgh Farrochzád: tradice, tabu a obraz ženy**

The Poetry of Forugh Farrokhzad: Tradition, Taboo and the Image of  
a Woman

Praha 2021

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Kříhova, Ph.D.

## Poděkování

Chtěla bych poděkovat zejména vedoucí mé práce PhDr. Zuzaně Kříhové za cenné rady a připomínky k práci, podnětné nápady k překladům a interpretacím poezie a také za zapůjčení knižních pokladů z její knihovny. Děkuji také všem, se kterými jsem mohla o poezii Forúgh Farrochzád diskutovat.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 15.5.2021

Mariana Pokorná

## Abstrakt

### Poezie Forúgh Farrochzád: tradice, tabu a obraz ženy

Bakalářská práce se zabývá poezií íránské básníčky Forúgh Farrochzád (1934–1967). Teoretická část se věnuje proměnám postavení žen v novodobé íránské historii a koncepty související s pojetím ženy v Íránu, krátce shrnuje dějiny literatury psané perskými autorkami a rovněž představuje osobnost a život Forúgh Farrochzád. Praktická část předkládá originální české překlady jejích perských básní, jejich interpretace a analýzu. Cílem práce je prozkoumat, jak Forúgh Farrochzád ve své poezii zobrazovala ženu a jak proměnila tradiční obraz ženy v perské literatuře. Práce analyzuje, jaké tradice a tabu íránské společnosti básníčka ve své poezii překročila a jaká naopak dodržela.

## Abstract

### Poetry of Forugh Farrokhzad: Tradition, Taboo and the Image of a Woman

This bachelor thesis concentrates on the poetry of an Iranian woman writer Forugh Farrokhzad (1934–1967). The theoretical part deals with the changes in women's situation in the modern Iranian history as well as with the concepts related to the conception of women in Iran. Briefly, it summarizes the history of literature written by Persian women and presents the biography of Forugh Farrokhzad. The practical part puts forward original Czech translations of her Persian poetry, its interpretation and analysis. The aim of the bachelor thesis is to explore, how Forugh Farrokhzad presented a woman in her poetry and how she transformed the image of a woman in Persian literature. Further, it analyses which traditions and taboos of the Iranian society the poet transgressed and on the contrary, which she abode.

Klíčová slova: poezie, Írán, Forúgh Farrochzád, ženská postava

Keywords: poetry, Iran, Forugh Farrokhzad, woman's character

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>6</b>
<i>Použitá literatura</i> .....	10
<i>Poznámka k transkripci</i> .....	11
<b>1. Proměny postavení žen v iránské společnosti napříč novodobou historií</b> .....	<b>13</b>
1.1. <i>Konstituční revoluce: zapojení žen do společenského hnutí</i> .....	14
1.2. <i>Reformy za Rezy Šáha Pahlavího</i> .....	15
1.3. <i>Vláda Mohammada Rezy</i> .....	17
1.4. <i>Íránské ženy v 60. letech 20. století</i> .....	17
<b>2. Žena a koncepty ženské ctnosti</b> .....	<b>19</b>
2.1. <i>Další koncepty související s ženstvím</i> .....	20
2.2. <i>Ideální žena podle spisu Ta'díb an-nesván (Výchova žen)</i> .....	22
<b>3. Literární tvorba autorek v klasické a moderní perské poezii</b> .....	<b>23</b>
3.1. <i>Íránské básničky</i> .....	25
<b>4. Život básničky Forúgh Farrochzád</b> .....	<b>28</b>
<b>5. Analýza poezie Forúgh Farrochzád</b> .....	<b>31</b>
5.1. <i>Obraz ženy</i> .....	31
5.1.1. <i>Žena Forúgh Farrochzád</i> .....	31
5.1.2. <i>„Typizovaná iránská žena“</i> .....	38
5.2. <i>Společenská kritika</i> .....	45
5.3. <i>Hledání, láska a Bůh</i> .....	56
<b>Závěr</b> .....	<b>64</b>
<b>Seznam použitých pramenů a literatury</b> .....	<b>69</b>
<i>Primární prameny</i> .....	69
<i>Sekundární prameny</i> .....	69

## Úvod

Poezie hrála a stále hraje v životech Íránců nedocenitelnou roli. „V Íránu se otevírají srdce veršem,“<sup>1</sup> píše český íránista Jan Rypka v knize *Íránský poutník*, v níž popisuje své zážitky z cesty do Íránu v roce 1934. Perská poezie však byla po staletí doménou mužů – ženských autorek v ní najdeme pomálu až do druhé poloviny dvacátého století. Íránská autorka Forúgh Farrochzád byla jednou z prvních žen, které v Íránu psaly a publikovaly poezii. Do dějin perské literatury se zapsala jako ikonická postava, která svou tvorbou zapůsobila na několik generací íránských čtenářů.<sup>2</sup>

Bakalářská práce se věnuje tvorbě íránské básnířky Forúgh Farrochzád (1934–1967), jedné z prvních autorek moderní perské poezie. Forúgh Farrochzád je básnířkou dvacátého století – tedy století, v němž se v Íránu měnilo mnohé nejen v životě a postavení žen. Íránská společnost procházela řadou modernizačních reforem, Íránci se více seznamovali se Západem a přehodnocovaly staré zvyklosti. Ženám a jejich postavení se dostávalo nebývalé pozornosti; otevíraly se jim nové možnosti, rovněž na ně ale byly kladeny nové nároky. Tradiční obraz ženy se proměňoval.

Změny se neodehrávaly pouze ve společnosti, velkého rozmachu doznala také literatura. Do poezie, která stála na staletí budovaných, přísně dodržovaných pravidlech krásného psaní, začaly pronikat nové formy a témata. K tématům dobře známým již z klasické perské poezie patřila také láska k ženě, klasická poezie však ženu zachycovala spíše jako nedostižnou, cudnou krásku. O myšlenkách, intimních zážitcích či každodenním životě běžné ženy toho mnoho napsáno nebylo – a ještě méně z pera žen samotných.

Forúgh Farrochzád je jednou z prvních íránských publikujících básnířek. Význam její poezie spočívá rovněž v tom, že íránskému čtenáři nabídla otevřeně ženský úhel pohledu.<sup>3</sup> Ve své poezii zachycovala problémy, s kterými se v íránské společnosti potýkala jednak jakožto žena a jednak jakožto básnířka.<sup>4</sup> Nevyhýbala se ani tabuizovaným tématům jako je ženská sexualita. Pro svou nekonvenční poezii i způsob života zůstává Forúgh Farrochzád dodnes kontroverzní postavou ve světě perské poezie.

---

<sup>1</sup> Rypka, Jan. *Íránský poutník*. Praha: Vydavatelství Družstevní Práce, 1946, s. 35.

<sup>2</sup> Brookshaw, Dominic Parviz, Rahimieh, Leila Bahmany. *Forugh Farrokhzad, Poet of Modern Iran: Iconic Woman and Feminine Pioneer of New Persian Poetry*. London: I. B. Tauris and Company, 2010, s. 1.

<sup>3</sup> Oehlen-Stricklin, Dylan Olivia. „*And This Is I*“: *Power of the Individual in the Poetry of Forugh Farrokhzad*. Austin: The University of Texas, 2005, s.vi.

<sup>4</sup> Milani, Farzaneh. *Veils and Words*. New York: Syracuse University Press, 1992, s. 65.

„Tvorba Forúgh Farrochzád zřídka nechává perského čtenáře nestranného,“<sup>5</sup> píše Farzaneh Milani v závěru svého článku na internetových stránkách *Encyclopaedia Iranica*. Někteří čtenáři v básnířce spatřují skandalistku, která ohrožuje dobré mravy íránských žen. Jiní ji považují za ikonickou hrdinku a rebelku bojující za ženská práva a svobodu projevu. Pro své obdivovatele je Farrochzád symbolem „odvahy, vzdoru a nezávislosti“, zatímco pro ty, kdo ji odmítají, zosobňuje „promiskuitu, ztrátu tradičních hodnot a chaos.“<sup>6</sup> Mnozí íránští exiloví umělci básnířku považují za svého druhu dokonalou múzu,<sup>7</sup> zatímco ve studiích vydaných na Západě v poslední době na ni zase bývá pohlíženo z hlediska feministických a genderových teorií.<sup>8</sup> Autorka anglického překladu básní Forúgh Farrochzád z roku 2007, Sholeh Wolpe, v předmluvě vzpomíná na to, jak se svým íránským příbuzným svěřila, že bude překládat její poezii a jeden z nich se jí otázel, proč „marní čas s tou děvkou.“<sup>9</sup> Osobnost a poezie Forúgh Farrochzád tedy dokáže vzbuzovat všelijaké emoce. Zdá se, že každý ji vidí trochu jinak, po svém.

Ve své práci bych ráda prozkoumala, jak Forúgh Farrochzád proměnila obraz ženy v perské literatuře oproti jeho tradičnímu pojetí. Chci zjistit, jaké íránské tradice a společenské zvyklosti ve své tvorbě překročila, jakých tabuizovaných témat íránské společnosti se dotkla a jak s nimi literárně zacházela. Zajímá mne také, zda tradice pouze překračovala nebo je v některých ohledech také dodržovala. Zaměřuji se na postoj Forúgh Farrochzád k ženství a ženskému údělu v Íránu dvacátého století. Zkoumám rovněž, zda je v její poezii možné nalézt prvky další sociální kritiky a na co tato kritika případně míří. Kladu si také otázku, jak se básnířka k vlastní tvorbě stavěla a zda ji vnímala jako svého druhu poslání, jímž má přispět k proměně postavení íránských žen. V neposlední řadě mne pak zajímá, jaký postoj básnířka zaujímal k íránskému literárnímu a kulturnímu dědictví.

Stěžejní část mé práce tvoří analýza vlastních překladů poezie Forúgh Farrochzád. V poezii se zaměřuji na několik dílčích témat – obraz íránské ženy, obraz básnířky samotné a kritiku společnosti – které mají pomoci zodpovědět mé otázky. Veškeré básně či jejich úryvky obsažené v bakalářské práci jsem sama přeložila z perských originálů. Interpretace těchto básní jsou z valné většiny mé vlastní a neopírají se o žádné formální interpretační teorie. Jsem toho

---

<sup>5</sup> Milani, Farzaneh. *Farrokzád, Forúg-Zamán*. In: *Encyclopaedia Iranica*, 1999, <http://www.iranicaonline.org/articles/farrokzad-forug-zaman>, [Navštíveno 1.4.2021].

<sup>6</sup> *ibid.*

<sup>7</sup> Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 179.

<sup>8</sup> Viz studie, která tomuto přístupu položila základ – Milani, Farzaneh. *Veils and Words*. New York: Syracuse University Press, 1992.

<sup>9</sup> *Sin: Selected Poems of Forugh Farrokhzad*. Překlad: Sholeh Wolpe. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2007, s. xi.

názoru, že interpretace literatury, obzvláště pak poezie, je do jisté míry intimní zážitek, proto neupírám čtenářům právo na odlišné chápání předkládaných básní. Ve své analýze poezie Forúgh Farrochzád nicméně pracuji i s interpretacemi uznávaných literárních vědců, již se Farrochzád zabývali, řádně na ně odkazuji a rovněž je podrobuji kritickému přezkoumání.

Poezii Forúgh Farrochzád ve své práci představuji na pozadí historického vývoje postavení žen v Íránu, íránských konceptů týkajících se ženství, perské literatury psané ženami a konečně také básnířčiny autobiografie. Tyto znalosti propojují a porovnávám s mými interpretacemi básní. Doufám, že tak budu moci zodpovědět, jak se Farrochzád ve své poezii k těmto tématům staví, jak s nimi pracuje a jak je požívá.

Bakalářská práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou, přičemž praktickou část tvoří pátá kapitola. V první kapitole své práce shrnuji, jak se proměňovalo postavení íránských žen zhruba od poloviny devatenáctého století do šedesátých let století dvacátého. Popisuji, jak se v Íránu měnil pohled na ženu, jaké možnosti se jí naskýtaly a co jí naopak zůstávalo zapovězeno. Věnuji se proměnám role ženy v rámci rodiny i veřejného života. První kapitola má za cíl shrnout zhruba sto let politického a společenského dění, které se bezprostředně týkalo íránských žen, a uvést tak čtenáře do kontextu doby, v níž Forúgh Farrochzád tvořila.

V druhé kapitole představuji některé koncepty související s postavením ženy v íránské společnosti. Popisuji roli běžné ženy v manželství a v domácnosti, význam tradičního zahalení vlasů žen či některé názory na to, jak by se správná íránská žena měla chovat a jak by měla vypadat. Pozornost věnuji také konceptům ženské ctnosti a způsobu, jakým je spjata s rodinou ctí. Tyto znalosti o tradičním pojetí íránské ženy mi poslouží jako výchozí bod ke zkoumání jejich platnosti v poezii Forúgh Farrochzád.

Třetí kapitola se pak zabývá literární tvorbou ženských autorek v klasické i moderní perské poezii. Krátce vymezuji pojmy klasická a moderní poezie, dále popisuji možné důvody, proč v perské poezii nalezneme jen velmi málo známých autorek, které psaly a publikovaly před Farrochzád. V mnohém tyto důvody navazují na koncepty „ideální perské krásky“ popisované v druhé kapitole – šířeji se rozepisují zejména o představě, že íránská žena by měla být „tichá a mlčenlivá“. V závěru třetí kapitoly krátce představuji život a tvorbu některých íránských básnířek píšících před Farrochzád.

Čtvrtá kapitola poskytuje krátký básnířčin životopis. Pátá, finální a praktická kapitola bakalářské práce se zabývá samotnou analýzou poezie Forúgh Farrochzád. Na základě interpretace vybraných básní a veršů se zaměřuji na tři dílčí témata. Kladu si za cíl nalézt a popsat, jak básnířka proměnila tradiční obraz ženy v perské literatuře a společnosti a co na něm kritizuje. Věnuji se i analýze celospolečenské kritiky obsažené v básnířčině poezii. Zjišťuji,



jaká tabu a tradice ve své tvorbě Farrochzád překročila nebo naopak dodržela v souvislosti s platnými koncepty ženství. Konečně se pak ptám, zda Forúgh Farrochzád svou poezii a z ní vyplývající roli ženy, jež do literatury i společnosti přináší nové aspekty, vnímala jako poslání.

V závěrečné kapitole se nejprve věnuji ženě a jejímu obrazu v básnířčině poezii. Zkoumám obraz samotné Farrochzád, tedy způsob, jakým ve své poezii zobrazuje sebe samu. Jak vnímá své ženství a s jakými problémy se potýká v souvislosti s tradičním pojetím „příkladné“ íránské ženy. Dále se v závěrečné kapitole soustředím na postavu íránské ženy v básnířčině poezii. Ukazuji, jaké vlastnosti Farrochzád této „typizované íránské ženě“ připisuje, za co ji případně kritizuje a do jakého prostředí ji ve své poezii typicky umísťuje. Popisuji, co shledává problematickým na jejím společenském postavení, roli v manželství a vztazích s muži. V závěru této podkapitoly se rovněž snažím zodpovědět otázku, v čem se liší obraz „typizované íránské ženy“ v poezii Farrochzád od toho, jak básnířka zobrazuje sebe samu. Dále v poslední kapitole identifikuji společenskou kritiku v básních Forúgh Farrochzád. Ukazuji, co dalšího ve své poezii kritizuje kromě záležitostí týkajících se íránských žen a jak popisuje tehdejší atmosféru v Íránu. Konečně se pak zabývám výstupy, k jakým básnířka ve své poezii dochází.

Ve své práci, doufám, poodhalím nové úhly pohledu na poezii Forúgh Farrochzád, představím ji českému publiku a svými překlady snad probudím zájem o tuto dle mého názoru mimořádnou autorku. Překlady pro mne tvoří velmi významnou část práce. Když jsem poprvé četla pár básní Forúgh Farrochzád přeložených do angličtiny, nemohla jsem se ubránit úvahám o tom, jestli jsem kdy četla něco podobného. Málokterá jiná básnířka totiž podle mě dokázala tak obratně, procítěně, a přece bez okázalého patosu popisovat své touhy, strachy a myšlenky. Zprvu se mi vybavila básnířka, která tvořila v podobném časovém rozmezí a která snad i řešila podobné problémy, žila však v Americe. Řeč je o básnířce Sylvii Plath (1932–1963), s kterou bývá, Farrochzád často srovnávána. Jak jsem později zjistila. Chtěla jsem si z poezie Forúgh Farrochzád přečíst víc.

Při samotném překládání básní Forúgh Farrochzád jsem pak sice našla něco jiného, než co jsem si představovala na základě četných pochvalných článků, rozhodně jsem ale nebyla zklamána. Perské originály mne uchvátily natolik, že jsem se chtěla pokusit převést básně do češtiny – shledala jsem však, že abych se mohla tohoto úkolu zodpovědně zhostit, budu si muset nastudovat více o historickém, kulturním a literárním pozadí tvorby této autorky. Nebyla bych k tomu pravděpodobně měla dostatečnou disciplínu nebýt toho, že jsem si poezii Forúgh Farrochzád zvolila jako téma bakalářské práce. Poezie Forúgh Farrochzád mne okouzluje tím, jak se v ní univerzálnost, díky níž je její výpověď porovnatelná třeba právě s tvorbou básnířky

žijící na opačném konci světa, snoubí s výjimečností a neopakovatelností, kterou jí poskytuje mimo jiné prostředí, v němž vznikala.

## Použitá literatura

Výchozí prací, jež se zabývá proměnami postavení íránských žen, je pro mě anglická monografie historičky, socioložky a religionistky íránského původu, Janet Afary, *Sexual Politics in Modern Iran*,<sup>10</sup> která pojednává o problematice otázek genderu a sexuality v Íránu. Dále čerpám z druhého a pátého svazku encyklopedie *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures*,<sup>11</sup> jež se zabývají právním a společenským postavením íránských žen, některými koncepty ženství či uměním, jehož autorkami jsou íránské ženy. Doplňkovými zdroji jsou pro mne některé články z internetového vydání encyklopedie *Encyclopaedia Iranica* – konkrétně *Feminist movements i. Introduction, ii. In the late Qajar period*,<sup>12</sup> *Molla Nasreddin, ii. Political and Social Weekly*<sup>13</sup> a *Family law*.<sup>14</sup> Informace o perské historii čerpám z knihy Michaela Axworthyho *Írán: Říše ducha*.<sup>15</sup>

O konceptech ženství, ženském psaní a íránských básničkách pojednává zejména kniha původem íránské autorky Farzaneh Milani *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*<sup>16</sup> z roku 1992. Milani ve své studii nahlíží vývoj perské literatury psané ženami z hlediska moderních genderových teorií, íránských společenských zvyklostí a perské historie. Popisuje příčiny dlouholeté absence auterek v perském literárním kánonu a předkládá také portréty vybraných básnířek, mezi nimiž je i Forúgh Farrochzád. Od Farzaneh Milani využívám rovněž článek z internetové *Encyclopaedia Iranica* – *Farrokhzád, Forúg-Zamán*<sup>17</sup> a článek z časopisu *Iranian Studies*<sup>18</sup> *Love and Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A reconsideration*.

---

<sup>10</sup> Afary, Janet. *Sexual Politics in Modern Iran*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

<sup>11</sup> Suad, Joseph. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures. Vol. 2 a Vol. 5, Leiden*: Brill, 2010.

<sup>12</sup> Afary, Janet. *Feminist movements i. Introduction, ii. In the late Qajar period*. In: *Encyclopaedia Iranica*, IX/5, 489-491, 1999, <http://www.iranicaonline.org/articles/feminist-movements-i-ii> [Navštíveno 20.1.2021].

<sup>13</sup> Javadi, Hasan. *Molla Nasreddin, ii. Political and Social Weekly*. In: *Encyclopaedia Iranica*, 2000, <https://www.iranicaonline.org/articles/molla-nasreddin-ii-political-and-social-weekly>, [Navštíveno 20.3.2021].

<sup>14</sup> Mir Hosseini, Ziba. *Family law*. In: *Encyclopaedia Iranica*, vol. IX, fasc. 2, pp. 184-196, 1999, <https://www.iranicaonline.org/articles/family-law> [Navštíveno 21.2.2021].

<sup>15</sup> Axworthy, Michael. *Dějiny Íránu. Říše ducha – od Zarathuštry po současnost*. Praha: Lidové noviny, 2009.

<sup>16</sup> Milani, Farzaneh. *Veils and Words*. New York: Syracuse University Press, 1992.

<sup>17</sup> Milani, Farzaneh. *Farrokhzád, Forúg-Zamán*. In: *Encyclopaedia Iranica*, 1999, <http://www.iranicaonline.org/articles/farrokhzad-forug-zaman>, [Navštíveno 1.4.2021].

<sup>18</sup> Milani, Farzaneh. *Love and Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A reconsideration*. In: *Iranian Studies*. London: Routledge, 2007.

Informace o perské literatuře čerpám z velkého díla československé íránistiky *Dějiny perské a tádžické literatury*<sup>19</sup> z roku 1963, které sepsal kolektiv autorů Jan Rypka, Otakar Klíma, Věra Kubičková, Jiří Cejpek a Ivan Hrbek. Cituji rovněž z Rypkova díla *Íránský poutník*<sup>20</sup> a z práce německé orientalistky Annemarie Schimmel *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*<sup>21</sup>.

Základním dílem o poezii Forúgh Farrochzád, z kterého čerpám, je sbírka třinácti esejů *Forugh Farrokhzad, Poet of Modern Iran: Iconic Woman and Feminine Pioneer of New Persian Poetry*<sup>22</sup> z roku 2010, již sestavil Dominic Parviz Brookshaw a Leila Rahimi Bahmany. Kniha představuje jednu z nejaktuálnějších studií, jež se Farrochzád zabývají. V esejích autoři pokrývají básnířčinu tvorbu literární, filmařskou i překladatelskou a zabývají se také jejím odkazem v íránské diaspoře. Stěžejní je pro mne z této sbírky esej historika Homy Katouziana *Of the Sins of Forugh Farrokhzad*, esej Marty Simdchievy *Men and Women Together: Love, Marriage and Gender in Forugh Farrokhzad's Asir*, Brookshawův esej *Places of Confinement, Liberation and Decay: The Home and the Garden in the Poetry of Forugh Farrokhzad* a konečně *Bewildered Mirror: Mirror, Self and World in the Poems of Forugh Farrokhzad* od Leily Bahmany Rahimieh.

Básně překládám z jejich perských originálů, které jsou obsažené ve sbírce *Mažmú'e aš'ár-e Forúgh Farrochzád* (přel. *Sebrané básně Forúgh Farrochzád*)<sup>23</sup> vydané v Íránu v roce 2003. Důležitým doplňkovým zdrojem je pak pro mne perskojazyčný životopis Forúgh Farrochzád od Farzaneh Milani, *Forúgh Farrochzád: Zendegináme-je adabi hamráh bá náme-há-je čáp našode*<sup>24</sup> (přel. *Forúgh Farrochzád: literární životopis s nezveřejněnými dopisy*).

#### Poznámka k transkripci

Transkripce perštiny nemá zcela ustálená pravidla. Perštinu ve většině případů zapisuji podle transkripčních pravidel, která odrážejí zvukovou podobu slov. Tato forma přepisu je obvyklá

---

<sup>19</sup> Rypka, Jan, Klíma, Otakar, Kubičková, Věra, Cejpek, Jiří, Hrbek, Ivan. *Dějiny perské a tádžické literatury*. Praha: ČSAV, 1963.

<sup>20</sup> Rypka, Jan. *Íránský poutník*. Praha: Vydavatelství Družstevní Práce, 1946.

<sup>21</sup> Schimmel, Annemarie. *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*. The University of North Carolina Press, 1992.

<sup>22</sup> Brookshaw, Dominic Parviz. *Forugh Farrokhzad, Poet of Modern Iran: Iconic Woman and Feminine Pioneer of New Persian Poetry*. London: I. B. Tauris and Company, 2010.

<sup>23</sup> Farrokhzád, Forúgh. *Mažmú'e aš'ár-e Forúgh Farrochzád* [*Sebrané básně Forúgh Farrochzád*]. Teherán: Moasese-je entešárat-e negáh, 1382/2003.

<sup>24</sup> Milani, Farzaneh. *Forúgh Farrochzád: Zendegináme-je adabi hamráh bá náme-há-je čáp našode*. [*Forúgh Farrochzád: literární životopis s nezveřejněnými dopisy*]. Toronto: Persian Circle, 2016.

v českém íránistickém prostředí, liší se však od transkripce běžné například v anglických textech.

Hlásku „qáf“ (ق) přepisují jako „q“.

Hlásku „ghejn“ (ج) přepisují jako „gh“.

Hlásku „ejn“ (ع) zapisují pomocí apostrofu, na začátku slov ji nepíší.

V případě, že koncové „hé havas“ (ه) na konci slova přebírá funkci samohlásky, vůbec jej nezapisují.

Perská jména arabského původu či názvy děl v arabštině rovněž přepisují tak, aby jejich zápis co nejvíce odpovídal fonetické podobě, která nemusí vždy respektovat původní arabský tvar.

Výjimkou je zápis jména básničky Táhere Qoratól’ajn, v němž by „q“ správně mělo být zapsáno jako „gh“. Rozhodla jsem se však použít zápis převažující v cizojazyčných prepisech, aby byly případně pro čtenáře snadno dohledatelné další informace o této básničce.

Odlišně od zbytku transkribovaných slov zacházím také se jmény autorů, jež svá díla vydávají na Západě. Používám v tomto případě jména tak, jak jsou používána samotnými autory a jejich nakladateli (např. Farzaneh Milani místo Farzáne Mílání).

## 1. Proměny postavení žen v íránské společnosti napříč novodobou historií

V druhé polovině devatenáctého století iniciovali intelektuálové debatu o nutnosti změn v otázce postavení žen v íránské společnosti.<sup>25</sup> Prosazovali svobodnou volbu manžela, vzdělávání žen, monogamní manželství či odložení tradičního ženského zahalení vlasů na veřejnosti. Jednalo se však pouze o ojedinelé osobnosti, s jejichž názory byla až do dvacátého století obeznámena jen malá hrstka lidí. Mezi nejvýraznější osobnosti, které prvopočátky této diskuze iniciovaly, patřil například ázerbajdžánský dramatik s přesahem do perské společnosti Mírza Fath-Alí Áchonzáde (1812–1878) či Mírza Ághá Chán Kermání (1854–1896). V devatenáctém století se také formovalo bábistické náboženství, které ve svém učení připisovalo ženám větší práva.<sup>26</sup>

Do Íránu v devatenáctém století začaly velmi pozvolna pronikat vlivy ze západních společností, ať už například díky cestám šáha Násieroddína<sup>27</sup> do Evropy či naopak evropských cestovatelů do Íránu, návštěvám diplomatických delegací, misionářů či poradců.<sup>28</sup> Ačkoliv některé evropské zvyklosti Íránce šokovaly a evropské ženy považovaly za příliš sexualizované, úzká vrstva některých íránských intelektuálů zatoužila být moderní a za Evropou nezaostávat. Začali tedy Evropany v mnohém napodobovat – pomalu, ale jistě se tak do Íránu dostávala nejen západní móda, nýbrž i nové myšlenky a představy o ženách a jejich právech.<sup>29</sup>

Na přelomu devatenáctého a dvacátého století se v propagaci ženského vzdělávání a různých genderových reforem silně angažovaly také exilové časopisy, jako například *Achtar*, *Hablo 'l-matín*, *Sorajá* nebo *Parvareš*.<sup>30</sup> Velmi převratný byl rovněž překlad egyptské knihy Qásima Amína, *Tahrír al-mar'a* (*Osvobození žen*), který vyšel v roce 1900 a jehož autor kritizoval zahalování žen, polygamií, nerovná práva u rozvodu a další. Knihu do perštiny v roce 1901 přeložil otec slavné básničky a průkopnice ženské poezie Parvín E'tessámí.<sup>31</sup> Významnou roli v debatě o ženské emancipaci sehrál i satirický časopis v azerské turečtině *Mollá*

---

<sup>25</sup> Afary, 2009, s. 3.

<sup>26</sup> *ibid.*, s. 3 a 113–117. Bábistkou byla také významná básnička Táhere Qorratolajn, jedna z vůbec prvních íránských básniček; viz druhá kapitola.

<sup>27</sup> Vládl 1848–1896, ze svých cest do Evropy v letech 1873, 1978 a 1889 vydal své deníkové zápisky.

<sup>28</sup> Mezi ně patřili i dva významní Češi August Karel Kříž (1814–1886) nebo Jakub Eduard Polák (1820–1891), který několik let působil jako osobní lékař Násieroddína Šáha.

<sup>29</sup> *ibid.*, s. 111–119.

<sup>30</sup> *ibid.*, s. 113. Týdeník *Achtar* neboli *Hvězda* vycházel 1875–96 v Istanbulu. *Hablo 'l-matín* neboli *Pevné lano*, 1893–1930 Kalkata. *Sorajá* neboli *Plejády*, 1898–1900, Káhira. *Parvareš* neboli *Výchova*, 1900–1901, Káhira.

<sup>31</sup> Milani, 1992, s. 102.

*Nasreddin*, který od roku 1906 vycházel v Tbilisi, odkud byl pašován do Íránu. Přispěvatelé časopisu razili názor, že dohodnutými sňatky jsou poškozováni jak muži, tak ženy. Stavěl se proti sňatkům s mladými dívkami i proti pederastii.<sup>32</sup> Názory i styl článků v *Mollá Nasreddin* se staly vzorem například pro perský časopis *Súr-e Esráfil* (*Hlásná trouba Esráfilova*), který byl jedním z nejdůležitějších časopisů za Konstituční revoluce.<sup>33</sup> Právě reforma rodinného práva, ženských práv i vztahů mezi mužem a ženou tvořila spolu s dalšími sociálními, ekonomickými a politickými požadavky jádro programových cílů hnutí, z něhož Konstituční revoluce vzešla.<sup>34</sup>

### 1.1. Konstituční revoluce: zapojení žen do společenského dění

Íránská konstituční revoluce v letech 1906–1911 podnítila rozmach ženské emancipace a odstartovala boj za ženská práva.<sup>35</sup> Íránci se seznámily s mnohými dosud jen málo známými, sekulárními koncepty.<sup>36</sup> Při tvorbě nové ústavy vyvstala otázka, zda by ženy neměly získat větší rodinná práva, či dokonce právo volební. Přes probíhající debaty v *madžlesu* (parlamentu) však práva žen zůstala nezměněna. Převážně to lze připsat na vrub tlaku ze strany duchovních, například vlivný šejch Fazlolláh Núrí tehdy dokonce prohlásil, že vzdělávání žen je *haram*, tedy v rozporu s islámem.<sup>37</sup>

Za Konstituční revoluce se však ženy vůbec poprvé aktivněji zapojily do politiky, a začaly si tak budovat vlastní politickou identitu.<sup>38</sup> Účastnily se demonstrací a bojů, které následovaly po schválení ústavy, a v roce 1906 dokonce v Teheránu skupina žen bez závoje manifestovala za získání větších práv.<sup>39</sup> Konstituční revoluce také dala vzniknout mnoha ženským organizacím, vzdělávacím institucím a časopisům (např. *Šekúfe* nebo *Dánes*<sup>40</sup>). Zakládaly se také dívčí školy, v letech 1906 až 1911 jich v Teheránu vzniklo na padesát,

---

<sup>32</sup> Afary, 2009, s.135.

<sup>33</sup> Javadi, Hasan. *Molla Nasreddin, ii. Political and Social Weekly. Encyclopaedia Iranica*, 2000. Dostupné online z: <https://www.iranicaonline.org/articles/molla-nasreddin-ii-political-and-social-weekly>. Navštíveno 20.3.2021.

<sup>34</sup> Afary, 2009, s. 118.

<sup>35</sup> *ibid.*, s. 51.

<sup>36</sup> *ibid.*, s. 77.

<sup>37</sup> Milani, 1992, s. 97.

<sup>38</sup> Axworthy, Michael. *Dějiny Íránu. Říše ducha – od Zarathuštry po současnost*. Praha: Lidové noviny, 2009, s. 149. Snad až na účast v tabákovém bojkotu z let 1891 a 1892, do kterého se zapojily i Šáhovy manželky.

<sup>39</sup> Suad, Joseph. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures. Vol. 5, Leiden*: Brill, 2010. s. 639.

<sup>40</sup> Afary, 2009, s. 131.

většinou je však financovali soukromníci.<sup>41</sup> Ženy a ženské otázky se od dob Konstituční revoluce nadlouho staly ukazatelem modernity Íránu, přičemž ženy manifestovaly svůj „zájem na politické participaci a jejich požadavky se jim podařilo začlenit do celonárodních snah a debat“.<sup>42</sup>

## 1.2. Reformy za Rezy Šáha Pahlavího

Rezá Šáh Pahlaví<sup>43</sup> zahájil modernizaci v různých oblastech politického i veřejného života, problematiku ženské emancipace nevyjímaje. Modernizační program zahrnoval také kampaň za zlepšení zdraví a hygieny, která ženy mimo jiné podporovala v tom, aby se vzdělávaly a mohly stát zdravotními sestrami a profesionálními porodními asistentkami.<sup>44</sup> *Zákonem o sňatcích (Qánún-e ezdevádž)* z roku 1931 se zvýšil nejnižší legální věk, kdy se dívky mohou vdávat, z devíti let na patnáct.<sup>45</sup> Ženám byla nově přiznána některá práva v rozvodovém řízení, většina starých praktik ale byla zachována, mimo jiné i polygamní a dočasná manželství. Jejich počet však výrazně klesl.<sup>46</sup>

Reformy Rezy Šáha se dotkly i základního a navazujícího vzdělávání, do roku 1933 se značně zvýšilo množství veřejných škol pro dívky<sup>47</sup>. Dva roky po otevření Teheránské univerzity<sup>48</sup> na ni bylo přijato prvních dvanáct studentek. Ženy se stávaly součástí veřejného života, chodily do škol či do zaměstnání, běžněji také navštěvovaly nejruznější veřejná stravovací zařízení. Reformou, která však veřejný prostor zcela proměnila, byly šáhovy zákony o změnách v odívání – to se v mnohém mělo přiblížit západnímu. Zákon z roku 1936 ženám zakázal tradiční muslimské zahalení hlavy.<sup>49</sup>

---

<sup>41</sup> Afary, Janet. *Feminist movements i. Introduction, ii. In the late Qajar period. Encyclopaedia Iranica*, IX/5, 489–491. Dostupné online z: <http://www.iranicaonline.org/articles/feminist-movements-i-ii>. Navštíveno 20.1.2021.

Jednu z nich, *Dabestán-e dúšízagán*, založila významná propagátorka ženských práv Bíbí Chánom Astarábádí, autorka práce *Ma'ajeb al-Rejál*, zmiňované v druhé kapitole.

<sup>42</sup> Afary, 2009, s.126.

<sup>43</sup> Rezá Šáh Pahlaví vládl Íránu v letech 1925–1941.

<sup>44</sup> Afary, 2009, s. 148.

<sup>45</sup> Mir Hosseini, Ziba. *Family law. Encyclopaedia Iranica*, vol. IX, fasc. 2, pp. 184-196. Dostupné online z: <https://iranicaonline.org/articles/family-law>. Navštíveno 21.1.2021.

(Sňatek s dívkou mezi třinácti lety a patnácti byl stále možný za určitých podmínek, nicméně pro osoby zahrnuté v organizování sňatku s dívkou mladší třinácti let byly stanoveny příslušné tresty.)

<sup>46</sup> Afary, 2009, s. 155.

(Rezá Šáh sám měl za život čtyři regulérní manželky a jednu dočasnou, přičemž v jednu dobu měl tři regulérní naráz.)

<sup>47</sup> Z deseti na začátku 20. století na skoro devět set. *ibid*, 151.

<sup>48</sup> Teheránská univerzita byla otevřena roku 1934 a sdružila mnohé již existující vzdělávací instituce.

<sup>49</sup> Afary, 2009, s.150–160.

Zrušení tradičního zahalení žen bylo předmětem debat již od devatenáctého století. Mnozí Íránci totiž považovali závoj za zastaralou, zpátečnickou náboženskou tradici, která jen posiluje podřízené postavení žen. Protestující ženy při několika příležitostech závoj odložily a vzbudily tak velkou pozornost.<sup>50</sup> Zahalení hrálo v íránské společnosti velmi důležitou roli. Ženám na jednu stranu poskytoval určité výhody, jelikož se pod ním mohly do jisté míry pohybovat svobodně a anonymně.<sup>51</sup> Na druhou stranu jeho odložení znamenalo rozvrat staletého řádu a konceptu rodinné cti, ženské počestnosti a segregace pohlaví. Do té doby se bez závoje na veřejnosti objevovaly převážně jen ženy nižších mravů. Pro nábožensky založené šíity mohla přítomnost odhalených žen dokonce představovat potenciální riziko zatracení v posmrtném životě. Proto se stávalo, že někteří muži i ženy po zavedení zákona už nikdy neopustili své domovy, aby se nevystavovali hříchu.<sup>52</sup>

Reformy Rezy Šáha zásadně proměnily vztahy mezi mužem a ženou. Obě pohlaví se teď mohla běžně potkávala na veřejnosti. Svou tradičně nejžádanější přednost, tedy cudnost, ženy nyní musely vtělit do svého vystupování. Očekávalo se od nich, že vnějškový závoj nahradí vnitřní cudností a zdrženlivostí. S rostoucím počtem zaměstnaných žen se také vyhrcoval konflikt mezi společenským rolemi, jaké by moderní žena měla zastávat. Rozporuplné byly rovněž názory na výchovu mladých dívek – nebylo jasné, nakolik se při výchově držet starých zvyklostí, které podléhaly rychlým změnám.<sup>53</sup>

Pomalou se ke slovu dostával názor, který na konci éry panování dynastie Pahlaví patřil k velmi rozšířeným, že ženy během dvacátého století ztratily dobré mravy.<sup>54</sup> Do otázky postavení žen a rovnosti žen a mužů se promítaly pochyby celé společnosti týkající se modernizace, reformy a dalších změn.<sup>55</sup> Režim Rezy Šáha navíc zřejmě reformoval pouze to, co bylo nezbytně nutné, aby se Írán nejevil jako očividně zaostalý, a to spíše z pohledu kritického západního uvažování – jak píše Janet Afary: „Režim zrušil zákony a zvyky, které odporovaly novému modernímu konceptu matky a ženy v domácnosti, ale opětovně potvrdil sexuální podřízenost žen.“<sup>56</sup> Dá se říci, že toto platilo i v pozdějším období vlády Mohammada Rezy Šáha.

---

<sup>50</sup> Říká se, že když na bábistické konferenci v Badaštu v roce 1848 vystoupila bez závoje Táhere Qorratolajin, jeden z přítomných mužů byl natolik zděšen, že si na místě podřízl hrdlo. Suad, Joseph. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures. Vol. 2, Leiden: Brill, 2010. s. 639.*

<sup>51</sup> Íránské tradiční zahalení *čador* totiž může ženu zakrývat od hlavy až k patě.

<sup>52</sup> Afary, 2009, s. 44–46 a 142.

<sup>53</sup> *ibid.*, s. 75–78.

<sup>54</sup> Suad, *vol. 2*, 2010, s.164.

<sup>55</sup> Milani, 1992, s.131.

<sup>56</sup> Afary, 2009, s.154.



### 1.3. Vláda Mohammada Rezy

Po abdikaci Rezy Šáha se první roky vlády jeho syna Mohammada Rezy<sup>57</sup> nesly ve znamení jistého rozvolnění. Mezi lety 1941 a 1953 vznikla celá řada ženských spolků a organizací, které podporovaly vzdělávání žen a jejich zapojení do společenského života. Činnost zahájily i různé ženské politické strany (např. *Hezb-e zanán-e Írán*) a asociace sdružující ženy různých profesí. V roce 1944 *madžles* nicméně zamítl další návrh na zavedení volebního práva pro ženy. Zejména levicově a nacionalisticky zaměřené strany sice podporovaly možnost, aby ženy směly volit, i ony však odmítaly většinu práv, která by narušovala instituci manželství a chod rodiny, a označovaly je za příliš prozápadní, zkažená a „buržoazní“.<sup>58</sup>

Dívky v těchto letech už nicméně dosahovaly téměř stejného základního vzdělání jako chlapci. Počáteční tlak na dodržování zákazu zahalení opadl a některé ženy se vrátily k nošení *hedžábu*. Stále více Íránek si svobodně vybíralo manžela, více žen rovněž chodilo do zaměstnání, zjišťovaly však, že práce jim nemusí přinášet očekávané naplnění. Na scéně se také začíná objevovat Rúholláh Chomejní,<sup>59</sup> který vystupoval například proti smíšeným školám či setkávání nesezdaných mužů a žen. Společně s dalšími duchovními v roce 1948 vydal *fatwu*, která zakazovala nezahaleným ženám pohybovat se po bázárech.<sup>60</sup>

V letech 1951 a 1952 dostaly ženy právo volit v obchodních uniích a okresních volbách. Otázka celkového volebního práva však štěpila napůl nejen společnost ale i vládnoucí *Národní frontu*. Volební zákon představený *Národní frontou* v roce 1952 právo žen volit neobsahoval, převážně kvůli opětovnému tlaku ze stran duchovních<sup>61</sup>. Ženy jej získaly až v roce 1963, v průběhu tzv. *62* již vyhlásil Mohammad Rezá Šáh.

### 1.4. Íránské ženy v 60. letech 20. století

---

<sup>57</sup> Mohammad Rezá Šáh, syn Rezy Šáha Pahlaviho, vládl od roku 1941, kdy byl jeho otec donucen odstoupit, do roku 1979.

<sup>58</sup> *ibid*, s. 178.

<sup>59</sup> V letech 1979–1989 nejvyšší vůdce Islámské republiky Írán.

<sup>60</sup> Afary, 2009, s. 182–192.

<sup>61</sup> *Národní fronta* neboli *Džebhe-je mellí-je Írán* bylo politické hnutí založené pozdějším premiérem Mohammadem Mosaddeghem. Měla prodemokratické a nacionalistické zájmy, v roce 1953 však došlo ke státnímu převratu, sesazení premiéra Mosaddegha a posílení moci Mohammada Rezy Šáha. Jednou z pravděpodobných příčin oslabení *Národní fronty* zevnitř byla právě otázka udělení volebního práva ženám. *ibid*, s. 193.

<sup>62</sup> *Bílá revoluce* zahrnovala také pozemkovou reformu, privatizaci státních továren a zřízení sborů, které měly bojovat proti negramotnosti. Axworthy, 2009, s. 180.

V roce 1966 byla na popud Mohammada Rezy Šáha založena *Organizace iránských žen* (*Sázemán-e zanán-e Írán*), jejíž formální hlavou byla šáhova sestra, princezna Ašraf. Organizace sdružila (a tím dostala pod kontrolu státu) velkou většinu existujících ženských spolků a propagovala rozšiřování ženských práv v takové míře, aby neohrozila režim. Směřování organizace bylo přesto v mnohém pokrokové; princezna Ašraf například veřejně razila názor, že by se měli muži a ženy rovnoměrně dělit o povinnosti v domácnosti.<sup>63</sup>

V šedesátých letech byla iránská média – televize, filmy, tiskoviny či reklamní letáky – prostoupena fotografiemi žen v odhalujícím oblečení západního typu. Bujel konzumní život a ženy se staly objektem i cílem marketingového průmyslu. V 60. letech také dospělosti dosáhly ženy, které už většinu svého života prožily v modernizující se pozápadněné společnosti. Ačkoliv ženy získaly mnohá práva, koncept rodinné cti (*námus*) nadále ovlivňoval vztahy mezi oběma pohlavími.<sup>64</sup>

Ke konci šedesátých let a zejména pak v letech sedmdesátých ve společnosti sílily hlasy, které se stavěly proti rozsáhlé westernizaci a závislosti na západních mocnostech. Panoval stereotyp, že ženy v západních konzumních společnostech jsou morálně zkažené a nadmíru sexualizované. Íránské ženy, které podléhaly konzumu a napodobovaly západní trendy, začaly být kritizovány. V sedmdesátých letech významný intelektuál Alí Šariatí označil takové ženy za pouhé „malované panenky.“ Konflikt mezi tradičními a modernizačními silami v Íránu se pomalu, ale jistě vyostřoval.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> Afary, 2009, s. 207–213.

<sup>64</sup> *ibid.*, s. 198–199.

<sup>65</sup> Suad, *vol. 2*, s. 497.

## 2. Žena a koncepty ženské ctnosti

Ženy zastávaly v devatenáctém století<sup>66</sup> hlavně roli ženy v domácnosti, manželky a matky, její každodenní činnosti závisely na svolení manžela, přičemž na veřejnosti a v přítomnosti cizích mužů se pohybovala výhradně zahalená. Polygamie byla zcela běžnou praxí, stejně tak i sňatky dospělých mužů s dívkami o mnoho let mladšími. Z hlediska práva neměla žena žádnou rozhodovací moc. Vzdělání se dívkám ze střední třídy dostávalo jen zřídka, a to většinou pouze na několika málo soukromých školách zakládaných a vedených evropskými misionáři.<sup>67</sup>

Manželství představovalo v devatenáctém století základní společenskou instituci, která držela pohromadě rodiny i celé komunity. V íránské společnosti existovaly různé typy manželství. Formálně uzavřené manželství, *nekáh*, bylo povětšinou dohodnuté bez přihlídnutí k preferencím snoubenců a manželská smlouva mohla být podepsána už v devíti letech dívčina věku.<sup>68</sup> Dívka se při setkáních s rodinou svého nastávajícího měla chovat „zdvořile a podřízeně.“<sup>69</sup>

Brali se většinou lidé podobného společenského postavení, prvotním účelem bylo zplození potomstva, nezřídka však také možnost nabytí nového majetku. Ženu společenské zvyklosti nutily spíše než náklonost k manželovi pěstovat dobré vztahy s příbuzenstvem, věnovat se mateřství, péči o domácnost a „jiným rodinným povinnostem, které jí zajišťovaly větší respekt a autoritu“.<sup>70</sup> Po uzavření sňatku se novomanželka stěhovala do rodiny svého muže, kde nad ní převzala ochranu i kontrolu tchýně.<sup>71</sup> Pro ženu bylo nadmíru důležité navázat se svou tchýní co nejvřelejší vztah, ta totiž do značné míry mohla ovlivňovat nejen chod domácnosti, ale také intimní život manželů.<sup>72</sup>

Muž mohl také uzavřít tzv. dočasné neboli *sighe* manželství, které mohlo trvat od několika hodina až po devadesát devět let. *Sighe* ženy a právoplatné manželky o sobě mnohdy ani nemusely vědět. Někdy se dočasná manželka stávala pouze další pracovní silou, jindy bylo

---

<sup>66</sup> Tehdy v Íránu vládla dynastie Qádžárovců, která panovala v letech 1774–1925.

<sup>67</sup> Afary, 2009, s. 111.

<sup>68</sup> Chlapci nabývali právní dospělosti v patnácti letech.

<sup>69</sup> *ibid*, s. 25.

<sup>70</sup> *ibid*, s. 7.

<sup>71</sup> Suad, 2010, *Vol. 2.* s. 253.

<sup>72</sup> Afary, 2009, s. 8-31.

zase dočasné manželství uzavíráno jen proto, aby se obešel zákaz nemanželského sexuálního styku. Žena z formálně uzavřeného sňatku měla přirozeně větší práva než *síghe* žena.<sup>73</sup>

Žena sama mohla rozvod iniciovat jen za několika málo výjimečných podmínek, zatímco pro muže bylo velmi snadné se rozvést.<sup>74</sup> Rozvodů existovalo několik typů. Později nejkritizovanějším však byl tzv. rozvod odmítnutím, kdy stačilo, aby muž v přítomnosti svědků odříkal příslušnou formuli, kterou odmítl další soužití se svou ženou. Opatrovnictví dětí po rozvodu připadlo výhradně manželovi či jeho rodině, a to i v případě manželovy smrti. Matka měla právo na fyzické opatrovnictví dětí jen do dvou let věku u chlapců a do sedmi u dívek. Nucené odloučení od potomků bylo leckdy pro ženy velmi traumatizující.<sup>75</sup>

Ženin chování za žádných okolností nemělo zavadat důvod k pochybám o její cudnosti. Zatímco nevěra muže nepředstavovala nijak zásadní prohřešek, v případě, že se nevěry dopustila žena, pošpinila tím fyzicky i morálně celou rodinu.<sup>76</sup> Muž byl chápán jako strážce ženiny bezúhonnosti, její domnělé či skutečné přestupky proti dobrým mravům proto přímo ohrožovaly mužovu čest (čest persky *námus*). Sociální normy ženu všeobecně nabádaly, aby své erotické touhy nijak nerozvíjela a nedávala najevo, ba naopak.<sup>77</sup>

## 2.1. Další koncepty související s ženstvím

Íránská společnost byla po staletí věrná mnohým ideálům týkajícím se žen. Žena se obvykle veřejně neangažovala, její život i jméno zůstávaly čistě privátní záležitostí. Místo ženy bylo až do dvacátého století převážně v domácnosti a pod dohledem mužských členů rodiny. Muži prakticky neměli přístup do soukromého světa žen a ženy se v přítomnosti cizích mužů objevovaly až do roku 1936 zahalené.<sup>78</sup> Íránská kultura definuje mnoho vlastností, které charakterizují ideální ženu. Jednou z nich je ticho a rezervovanost hraničící až s úplnou pasivitou. Mnohé ideální ženské vlastnosti by se pak daly shrnout pod termín *šarm*.

Žena, která oplývá *šarmem*, je tichá, nečinná, ladná, cudná, dokonale se ovládá a žádným způsobem nezavádá příčinu k pochybám o své ctnosti. *Šarm* také implikuje pasivní

---

<sup>73</sup> *ibid*, s. 5–8.

<sup>74</sup> K nim patřila například manželova neschopnost zplodit děti či dostatečně hmotně zabezpečit ženy a další. Vše ale mohl manžel velmi snadno rozporovat. Afary, 2009, s. 40.

<sup>75</sup> *ibid*, s. 39–42.

<sup>76</sup> Když muž přistihl svou manželku *in flagranti* měl dokonce právo ji zabít.

<sup>77</sup> *ibid*, s. 25–28. S tím souvisí koncept *adam-e tamkín*, kterému se budu věnovat v další kapitole. Viz také Milani, *Veils and Words*, 145. Zajímavé je, že ačkoliv samotný sexuální akt je považován za rituálně nečistý a je potřeba po něm provést abluci, tedy rituální očistu, uznává islám sexuální potěšení a dovoluje ženám používat určité formy ochrany proti početí.

<sup>78</sup> Milani, 1992, s. 72.

roli ženy, a to i v sexuálním vztahu, kde eliminuje vyzývavost a koketerii. Žena oplývající *šarmem* má rovněž působit nezaujatě. Pouze muži smějí projevit svůj zájem. Projevy ženské touhy jsou naopak považovány za zcela neslušné, a proto velmi výjimečné. Běžně se dodnes také užívá termín *adam-e tamkín* („absence podrízenosti“), který označuje situaci, kdy se žena vzepře mužovým sexuálním přáním.<sup>79</sup> Neúčast na sdíleném potěšení pak představuje jednu z jejích mála možností, jak dát muži najevo vzdor či nesouhlas.<sup>80</sup> Ideální žena tedy své touhy skrývá a předstírá nezájem o tělesné projevy lásky. Projevovala-li žena nějaký zájem, pak to obvykle bylo skrze pouhé pasivní čekání – jak je patrné například z milostných písní ženských autorek z přelomu devatenáctého a dvacátého století.<sup>81</sup>

S ženskou ctností je úzce spjat také *hedžáb*, tedy muslimské zahalení vlasů – v Íránu tradičně *čádor* jako jeden ze způsobů uplatnění *hedžábu*. Farzaneh Milani ve své knize *Veils and Words* vychází z předpokladu, že společnost, která zahaluje ženy, je společností „zahalenou“, za závoji. Tato společnost si přísně střeží své soukromí, velmi dbá na společenská pravidla, zejména co se žen týká.<sup>82</sup> Ženy jsou v ní omezovány závojem, skutečným či pomyslným, muži pak přísnými kodexy mužnosti (*mardánegi*) a cti (*ghejrat*). Když ve dvacátém století ženy závoje odložily, zvyklosti přikazovaly, aby ženy včlenily závoj do svého vystupování a muži aby zahalili své oči – tedy se na odhalené ženy nedívali.<sup>83</sup> Jelikož byl pohled na ženu bez závoje v myslích mnohých Íránců totožný s pohledem na ženu zcela nahou, představoval zákon z roku 1936 velmi problematickou změnu, s níž se muži mnohdy vypořádávali hůře nežli ženy. Nevěděli jednoduše, jak se k odhaleným ženám chovat, a neohrozit tak svou ani jejich čest.

Od devatenáctého století se odložení či později opětovné nasazení závoje na veřejnosti stalo jednou z forem protestu. Mnohé ženy (např. také Šamse Kasmá'í či Táhere Qoratól'ajn) veřejně vystupovaly bez závoje, aby upozornily na problematické postavení žen a bojovaly za rovnoprávnost. V šedesátých a sedmdesátých letech se naopak mnohé ženy k zahalování navracely na znamení odporu proti šáhovi a vlivu západních mocností. Opětovné zahalení bylo výsledkem rozkolu ve společnosti, způsobeného rychlou modernizací, za kterou mnozí viděli škodlivou ztrátu tradičních hodnot.<sup>84</sup>

---

<sup>79</sup> Milani, 1992, s.145.

<sup>80</sup> Afary, 2009, s. 8.

<sup>81</sup> Suad, 2010, *vol. 5*, s. 5. Jedná se o Sultán Chánom a Tádž al-Saltanu (1884–1936).

<sup>82</sup> Milani, 1992, s. xi.–xv.

<sup>83</sup> *ibid.*, s. 22–26.

<sup>84</sup> *ibid.*, s. 30–36.

## 2.2. Ideální žena podle spisu *Ta'dīb an-nesván* (*Výchova žen*)

Na počátku osmdesátých let devatenáctého století vydal anonymní člen qádžárské aristokracie příručku pro moderní íránskou ženu z vyšší společnosti *Ta'dīb an-nesván* (*Výchova žen*), v níž kombinoval islámské předpisy ohledně chování žen se západní etiketou. Jelikož šlo vesměs o rady a doporučení, které ženy nesmírně omezovaly, dostalo se knize velmi rozhořčené odpovědi v podobě spisu *Ma'ádžeb ar-redžál* (*Neřesti mužů*). Napsala jej Bíbí Chánom Astarabádí v roce 1895 a bývá považován za jednu z prvních „raně feministických“ prací v Íránu.<sup>85</sup>

Podle Afary spisek *Ta'dīb an-nesván* ukazuje, jak „někteří členové aristokracie využili své znalosti západních kultur k vytvoření nového, ještě více svazujícího diskurzu ohledně správného chování a odívání íránské ženy z vyšší třídy.“<sup>86</sup> Ačkoliv Forúgh Farrochzád pocházela z třídy střední a žila o zhruba půlstoletí později, považují ukázky z *Ta'dīb an-nesván* za relevantní příklad toho, jak byla íránská žena vnímána a jak se o ní psalo.

Knihla obsahuje deset kapitol, některé jejich názvy jsou: „Dávej si pozor na jazyk“, „Nestěžuj si“, „Nebud' nevrlá“, „Jak se pohybovat a chovat ve společnosti“, „Jak jíst“, „O čistotě těla a užívání některých parfémů“, „O posteli a záležitostech ložnice“ (která je mimochodem jednou z nejdelších) a „Jak se chovat ráno“.<sup>87</sup> Ženy podle autora neměly být „poddajné“ pouze tělesně, ale i duševně – nadosmrtně měly být poslušné svému muži. Nesměly zvyšovat hlas, nesouhlasit s manželem ani vyjadřovat zlost nebo rozhořčení. V knize se také píše, jak ženy mají používat oční linky, růž, henu, lak na nehty a růžovou vodu, přičemž do postele musí chodit dokonale čisté a navoněné. Přes den je pak žádoucí, aby vystupovaly jako slabé a submisivní, v ložnici však měly být nestydaté a provokativní. Milostné záležitosti mezi ženou a jejím mužem měly zůstat tajemstvím, s nímž se žena nesvěří ani svým blízkým přítelkyním.<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Afary, 2009, s. 119–125.

<sup>86</sup> *ibid.*, s. 199.

<sup>87</sup> Vycházím z anglických názvů kapitol v knize Floor, Willem, Hasan, Javadi. *The Education of Women and The Vices of Men: Two Qajar Tracts*. New York: Syracuse University Press, 2010, s. 11–54, a těch, které zmiňuje Janet Afary v Afary, 2009, s. 120.

<sup>88</sup> *ibid.*, s. 119–122 a Floor, Javadi, 2010, s. 11–54.

### 3. Literární tvorba autorek v klasické a moderní perské poezii

Poezie provází Íránce po staletí. Jan Rypka spatřuje jednu z příčin vysokého uměleckého cítění Íránců a jejich lásky k poezii v „odvěkém boji s pouští“, která Íránce obklopuje a která jako by je nutila „tvořit krásno okolo sebe.“<sup>89</sup> Klasická perská poezie, tedy díla psaná novopersky zhruba od devátého století až po díla století dvacátého, kdy se začínají etablovat nové, moderní žánry, se vyznačovala dvěma vnějšími znaky – rýmem a měřením délky slabik (tzv. kvantitativní prozodii).<sup>90</sup> V průběhu vytváření kánonu perské klasické poezie se pak kromě přísných formálních norem toho, jak správně básnit, ustanovil také rozsáhlý rejstřík tropů, figur a témat. Každý verš měl rovněž obsahovat dokonalou pointu – rétorickou i myšlenkovou.<sup>91</sup>

Všechna tato pravidla pozvedla poezii na velmi vysokou úroveň. Zhruba od patnáctého století se ale stala tím, co poezii naopak v dalším rozvoji bránilo – básníci začali pouze napodobovat to, co již bylo napsáno.<sup>92</sup> V návaznosti na přechod k modernějšímu způsobu života, rozvoj knihtisku, pronikání cizích vlivů do Íránu a historické události v Íránu se ve dvacátém století začaly výrazněji rozvíjet nové literární<sup>93</sup> a básnické formy. Básníci, jež do té doby vesměs považovali sociální a společensky-kritická témata za nehodná poetického zpracování, se začali ve své tvorbě politicky angažovat a podle Věry Kubíčkové se také odklonily „od úzkého okruhu šlechty k nejširším vrstvám národa“.<sup>94</sup> Perská poezie se obměnila nejen tematicky, ale někteří básníci začali postupně proměňovat i samotnou formu básní. Nímá Júšídž (1897–1960) rozvinul ve dvacátých letech dvacátého století styl, v němž zacházel volněji s metrickými pravidly a poezii obohatil o nové prvky. Ahmad Šámlú (1925–2000) pak ve své tvorbě dokonce využíval perskou obdobu verše volného, *še'r-e sepíd*. Šámlua v tvorbě v *še'r-e sepíd* následovali další autoři jako například Sohráb Sepehrí (1928–1985), Mohammad Alí Sepanlú (1940–2015) nebo právě Forúgh Farrochzád.<sup>95</sup>

Forúgh Farrochzád je význačná nejen tím, že se výrazně zapsala do dějin moderní perské poezie, ale také pro samotný fakt, že byla ženou píšící poezii. Ve více než tisícileté historii perské literatury je totiž možné najít jen několik málo ženských autorek, které psaly a

---

<sup>89</sup> Rypka, 1963, s. 65.

<sup>90</sup> *ibid.*, s. 75.

<sup>91</sup> *ibid.*, s. 85.

<sup>92</sup> Kříhová, Zuzana. *Obsahový a formální vývoj moderní perské poezie*. Praha: FF UK, 2009, s. 7.

<sup>93</sup> Populární se stala například povídka, rozvíjela se ale i románová tvorba.

<sup>94</sup> Rypka, 1963, s. 303.

<sup>95</sup> Kříhová, 2008, s. 57–58.

publikovaly před Forúgh Farrochzád. Perská klasická literatura, ač se jejím tématem i jejími adresátkami ženy nezdídky stávaly, byla po staletí doménou mužů. Farzaneh Milani poukazuje na skutečnost, že ačkoliv byly ženy v Íránu dlouho oceňovány pro své umění vyprávět příběhy, jako spisovatelky se začaly prosazovat teprve v nedávné době. Ženy sice často ústně předávaly rodinnou i národní historii, jejich vyprávění však většinou zůstala nezaznamenána.<sup>96</sup> Možná za tím stál fakt, že většina obyčejných žen byla negramotná, určitou roli ale hrálo i to, že ženy nebyly zvyklé veřejně mluvit. Ticho a mlčení totiž patřilo k jejich žádaným ctnostem.<sup>97</sup>

Íránská kultura podle Milani idealizuje ženské mlčení, které bývá považováno za jednu z předností íránské krásy.<sup>98</sup> Ideál ženského mlčení můžeme nalézt rovněž v moderní literatuře, viz povídka *Búf-e kúr* (*Slepá sova*) od Sádeqa Hedájata nebo postoje jednoho z hlavních hrdinů v románu *Zanán bedún-e mardán* (*Ženy bez mužů*) od Šahrnůš Pársípúr. Nalezneme ho i v mnoha perských příslovích – výraz *zan-e zabán-e deráz* („žena s dlouhým jazykem“) je hanlivým označením pro osobu příliš upovídanou, úsloví *mesl-e hamám-e zanáne* („jako v ženských koupelích“) zase kritizuje hlasité hašteření, nehledě na pohlaví zúčastněných osob.<sup>99</sup> Pro ideál ženského ticha se v íránské kultuře dokonce ustálil pojem *sangín-o-sámet*, podle něj má být žena „vážná a tichá“. S tím souvisí další koncept, *sokút-o-sokún*, který ženě přikazuje „ticho a nečinnost“. Obě tyto ideje, jak se má správná žena chovat, jsou obsaženy v mnohem širším konceptu známém jako *šarm*. Na rozdíl od vcelku jednoduchého významu, který toto slovo nese v češtině a dalších jazycích, v perštině zahrnuje nespočet ženských vlastností včetně sebeovládání, lадného pohybu, cudnosti a právě mlčenlivosti. Podle Farzaneh Milani jsou tyto a mnohé další společenské nároky a tlaky, které byly na ženy kladené a které jim bránily ve v šíření jejich hlasu na veřejnosti, důvodem, proč se až do dvacátého století jen velmi málo žen stalo spisovatelkami.<sup>100</sup>

Dalším pravděpodobným důvodem, proč se ženy dlouho v literatuře nikterak zvlášť neprosazovaly, je historicky podmíněné postavení ženy v íránské společnosti jako čehosi výsostně soukromého; o čemkoli, co se jí týká, se veřejně nemluví.<sup>101</sup> Správně by muž ve společnosti neměl nahlas vyslovit ani jméno své ženy.<sup>102</sup> Farzaneh Milani uvádí příklad ze

---

<sup>96</sup> Milani, 1992, s. 15.

<sup>97</sup> Suad, 2010, vol. 2., s. 130.

<sup>98</sup> Milani, 1992, s. 6–7.

<sup>99</sup> Dále viz ibid, s. 50–51.

<sup>100</sup> ibid, s. 49–53.

<sup>101</sup> ibid, s. 23.

<sup>102</sup> Samotné jméno ženy představovalo tabu do té míry, že například významný íránský myslitel dvacátého století Džalál Ále-Ahmad (1923–1969, mimo jiné autor knihy *Gharbzádegí*, v níž se zabývá škodlivými vlivy západní



slavného perského eposu *Lajlá-o-Madžnún*<sup>103</sup>, kde hlavní hrdina ztroskotá na tom, že své milé zazpívá milostnou píseň a netají se ženinou totožností. Milostná poezie totiž měla být natolik nejednoznačná, že „se dala interpretovat téměř jakkoliv“.<sup>104</sup>

### 3.1. Íránské básnířky

Ženské autorky do světa literatury ve větším měřítku vstoupily až ve dvacátém století. V klasickém období perské poezie nalezneme jen velmi málo dochovaných písemných dokladů ženské básnické tvorby – nejsou ani součástí *tazkire*, sbírek básnických biografii. Většinou šlo o vzdělané ženy od dvora (např. Rábi'a, pravděpodobně současnice Rúdakího (cca 860–940); či Mahsatí Gandžaví, pravděpodobně současnice Cháqáního (z. 1191)) nebo se jednalo přímo o dcery urozených vládců (např. Džahán-Malik Šírází, asi současnice Háfeze (cca 1320–1390); či Zíb al-Nisá Machfí (1639–1702), dcera indoperského vládce).<sup>105</sup>

Z básnířek moderního období perské poezie, které tvořily před Forúgh Farrochzád, stojí za zmínku Táhere Qoratól'ajn (1817–1852) a Parvín E'tessámí (1907–1941), případně pak Šamse Kasmá'í (1883–1963), která však není příliš známá a ve své knize ji Farzaneh Milani zmiňuje zcela okrajově. Tyto ženy jsou spolu s Farrochzád považovány nejen za průkopnice poezie psané ženami, ale také za osobnosti, které vytyčily „směr, jakým se bude ubírat tamější feminismus“.<sup>106</sup>

Táhere Qoratól'ajn (1817–1852) je známá především jako významná osobnost bábistického náboženství.<sup>107</sup> Bábismus bylo mesianistické náboženství zformované v Íránu v devatenáctém století kolem osobnosti Sajída Alí-Mohammada Šírázího, tzv. Bába. Táhere Qoratól'ajn byla nejen jedinou ženou mezi jeho nejbližšími následovníky, ale také směla kázat.<sup>108</sup> Upozornila na sebe mimo jiné i na bábistickém shromáždění v Badaštu v roce 1848, kde před davem šokovaných lidí vystoupila bez závoje. Po konferenci byla uvězněna za údajnou organizaci vraždy duchovního, v roce 1852 pak byla stejně jako mnoho dalších bábistů popravena. Říká se, že byla velmi krásná a šáh Náséroddín že jí nabídl milost, pokud by se

---

společnost v Íránu) ve svých textech zmínil jméno své ženy, slavné spisovatelky Símín Dánešvar, pouze jedinkrát. *ibid*, s. 47.

<sup>103</sup> Příběh milenecké dvojice Lajly a Madžnúna se tradoval v arabském a perském prostředí a zpracovalo jej více autorů, autorem jednoho z nejznámějších zpracování z konce 12. století je perský básník Nezámí Gandžaví (cca 1140–cca 1210).

<sup>104</sup> *ibid*, s. 46.

<sup>105</sup> Suad, 2010, *vol. 5*, s. 84.

<sup>106</sup> *ibid*, s. 86.

<sup>107</sup> Bábismus byl později označen za kacířství, mnozí jeho stoupenci byli popraveni a v Íránu je zakázán. Později se z něj vyvinulo náboženství zvané baháismus.

<sup>108</sup> To je pro ženy podle islámu nepřístojné.

zřekla svého učení a připojila se k jeho harému. Někteří ji považují za hrdinku či mučednici, pro mnohé ale dodnes zůstává hlavně heretičkou.

Táhere Qoratól'ajn byla výjimečně vzdělaná a zběhlá v teologii, její poezie je poměrně komplikovaná na porozumění. Verše v klasickém metru obsahují mnoho arabismů a aluzí na bábistická témata a lze je charakterizovat jako eroticko-mystické. Význam Táhere Qoratól'ajn a její poezie spočívá především v samotném faktu, že již v devatenáctém století vystoupila s poněkud provokativními myšlenkami a básněmi, a ukázala tak ženám, že se svým rozumem můžou rovnat mužům.<sup>109</sup>

Parvín E'tessámí (1907–1941) se narodila do vzdělané rodiny, její otec byl značně osvícený muž, svou dceru vzdělával a podporoval v tvorbě poezie.<sup>110</sup> Dceřiny básně publikoval ve vlastním literárním časopise až do doby, kdy dosáhla věku na vdávání. Chtěl tak předejít případným pomluvám, že E'tessámí své básně píše za účelem nalezení vhodného ženicha. Předpoklad, že ženy píší pouze z tohoto důvodu, byl tehdy běžný a v některých případech i správný, bohužel ale minimálně do poloviny dvacátého století negativně ovlivňoval debatu o literatuře psané ženami.<sup>111</sup>

Parvín E'tessámí se však musela potýkat ještě s jiným problémem. Její technicky velmi vybroušenou poezii mnozí považovali za natolik vynikající, že se zdráhali uvěřit jejímu autorství a obviňovali ji, že skutečným pisatelem jejích básní musí být muž. Když se jí toto nařčení podařilo vyvrátit, objevil se názor, že pak ale E'tessámí není opravdovou ženou a podobá se spíše muži. Jak píše Farzaneh Milani: „Je-li uznán její literární přínos, je zbavena svého žensství; pokud se jí dovolí být ženou, přichází o svůj talent.“<sup>112</sup>

Poezie Parvín E'tessámí zůstala věrná klasické formě perské poezie a místy i jejímu moralizujícímu tónu. Co do jazykových prostředků se její básně neliší od veršů mužů, rozdílná jsou ale některá témata a ženské vyznění básní.<sup>113</sup> Jejich častým motivem jsou předměty z domácnosti, které jsou spojované se ženou. Parvín E'tessámí se ve své poezii nezabývala romantickou láskou ani nepsala přímo autobiograficky, přičemž společenských a politických témat se dotýkala jen okrajově. Výjimku představuje báseň *Zan dar Írán (Žena v Íránu)*, v níž E'tessámí do jisté míry oslavuje hromadné sejmutí zahalení v roce 1936 a „osvobození“ žen.

---

<sup>109</sup> Milani, 1992, s.77–99.

<sup>110</sup> Jak bylo řečeno v kapitole 1.2. Druhá polovina devatenáctého století: počátky diskuze o ženách, otec Parvín E'tessámí přeložil do perštiny knihu *Osvobození žen*.

<sup>111</sup> *ibid.*, s. 104.

<sup>112</sup> *ibid.*, s. 107.

<sup>113</sup> Suad, 2010, *vol.* 5, s. 86.

Na druhou stranu ale v básni také jasně zaznívá tradičnější názor, že by si ženy měly zvnitřnit jakýsi pomyslný závoj cudnosti. E'tessámí zůstala věrná klasickému dědictví, do perské poezie ovšem přinesla nová témata. Její verše byly a dodnes zůstávají velmi populární. Na rozdíl od poezie Forúgh Farrochzád má E'tessámí své pevné místo v perském literárním kánonu i v dnešní Islámské republice.<sup>114</sup>

Jako poslední básnířku představím Šamse Kasmá'í (1883–1963), která se narodila v Jazdu, většinu života strávila v Tabrízu a která pravděpodobně jako vůbec první porušila přísná metrická pravidla klasické perské poezie. Neexistuje o ní však mnoho dostupných informací, proto její tvorbu raději ilustruji ukázkou z básně *Parvareš-e tabíjatí*, kde popisuje těžký úděl iránské ženy.<sup>115</sup>

*Ach, s hlavou v klíně sedím na kolenou  
nebo vlastní země mne drží zajatou.  
Ani pevný zrak  
ani stud  
ani šíp, meč, zuby, nejsou ochranou –  
ani rychlý běh.  
Tak mne utlačuje to, že jsem ženou.*

---

<sup>114</sup> Milani, 1992, s. 100–126.

<sup>115</sup> Heslo Šams Kasmá'í na perské wikipedii. [https://fa.wikipedia.org/wiki/شمس\\_کسمایی](https://fa.wikipedia.org/wiki/شمس_کسمایی) Navštíveno 26.3.2021.

#### 4. Život básnířky Forúgh Farrochzád

Forúgh Farrochzád se narodila v roce 1935 jako třetí ze sedmi dětí do rodiny ze střední, měšťanské třídy. Studium kreslení a šití na technické střední škole nedokončila. V šestnácti letech se zamilovala do vzdáleného příbuzného Parvíze Šápúra, přes nesouhlas rodičů si jej vzala a přestěhovala se s ním z Teheránu do Ahvázu, provinčního města na jihu Íránu. O rok později se jí narodil jediný syn Kámjár. Zhruba ve stejné době začínají časopisecky vycházet její první básně. Často cestuje do Teheránu, kde se setkává s nakladateli a význačnými literárními postavami své doby.

Tématika a otevřenost jejích básní a samotný fakt, že je v soudobých literárních kruzích téměř jedinou ženou, způsobují, že se z Forúgh Farrochzád stává takřka skandalizovaná osobnost. Vynořují se různé spekulace o jejích možných milostných aférách a ona sama i její poezie jsou za jejího života přehnaně sexualizovány. Například verše otištěné v časopise *Chándáníhá* vycházejí na pozadí siluety nahé ženy, jako by se snad jednalo o pornografické texty.<sup>116</sup>

To pochopitelně otrásá jejím manželstvím, až se nakonec básnířka v roce 1955 s Parvízem Šápúrem, významným karikaturistou, který zprvu její poezii podporoval, rozvádí. Vrací se do otcova domu v Teheránu a ztrácí právo na péči o syna Kámjára. Tato velmi traumatizující událost ji bude pronásledovat ještě mnoho let, jak je patrné z její tvorby. V témže roce jí také vychází první sbírka básní s názvem *Zajatkyně (Asír, 1955)*. Ačkoliv se v literárních kruzích již etablovala a její básně se objevují i v prestižních časopisech, stále zůstává středem senzacechtivého pozornosti spíše básnířčin život. Většina kritiky se zaměřuje na „smyslnost“ v její poezii. Čtenáře více než literární hodnota její poezie zajímají okolnosti sexuálních vztahů, které naznačuje ve svých verších. Na konci roku 1955 se Farrochzád psychicky zhroutl a je načas hospitalizována v psychiatrické léčebně.

V následujících dvou letech vycházejí další dvě básnické sbírky: *Zed' (Dívár, 1956)* a *Vzpoura (Osiján, 1958)*. V roce 1956 básnířka podniká první cestu do Evropy. Tím se jí daří získat odstup od iránských literárních kruhů a na chvíli tak uniknout nežádoucímu zájmu o svou osobu.<sup>117</sup> Ten však trvá i po jejím návratu do Teheránu. Pronásledují ji pomluvy a mnoho literátů například veřejně tvrdí, že s básnířkou měli poměr.<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Wolpe, 2007, s. xix.

<sup>117</sup> Milani, 1999.

<sup>118</sup> Wolpe, 2007, s. xxiii.

Farrochzád vydává zápisky ze svých cest po Evropě a v roce 1958 začíná pracovat pro *Golestánova filmová studia*. Seznamuje se s jejich majitelem a významným režisérem Ebrahimem Golestánem (narozen 1922) a opět odjíždí do Evropy – tentokrát, aby se přiučila filmařině. Golestán a Farrochzád spolu navazují vztah, který trvá až do básnířčiny smrti. Tento nemanželský poměr (ještě navíc se ženatým mužem) zavdává příčinu dalším nesouhlasným výrokům na básnířčinu adresu. Ty jsou spolu s finanční nejistotou, odloučením od syna a pochybami o sobě samé důvodem, proč v roce 1960 Farrochzád spáchá neúspěšný pokus o sebevraždu.<sup>119</sup>

Básnířka se pak živí editováním filmů a v některých si dokonce zahraje menší role. Objeví se například na začátku Golestánova snímku *Cihla a zrcadlo (Chešt va ájine, 1964)* v roli tajemné ženy, která v taxíku zřejmě naschvál zapomene batole. Velký průlom nastává v roce 1962. Forúgh Farrochzád si získává uznání dokumentárním filmem *Dům je černý (Cháne sijáh ast)*. Sama ho režíruje a jen s malým týmem natáčí v íránské kolonii lidí nemocných leprou. Poetický černobílý snímek zachycuje běžný život v leprosáriu a doprovází ho hlas samotné režisérky předčítající básně. Film získává ocenění na evropských filmových festivalech a z Forúgh Farrochzád se i v Íránu stává uznávaná umělkyně. Film o životě v kolonii mnozí diváci a kritici vnímají jako metaforu upadajícího stavu íránské společnosti, kde se skutečné problémy řeší pouze modlitbou a vírou.<sup>120</sup>

V roce 1964 Farrochzád vychází v pořadí čtvrtá básnická sbírka *Další narození (Tavalodí dígar)*, která sestává z veršů napsaných za posledních šest let. Sbírka vzbudí velký zájem, básnířku kritika i veřejnost poprvé bere zcela vážně, její poezie se hojně čte a vedou se o ní živé diskuse. Ve stejném roce si básnířka postavení významné autorky moderní perské poezie ještě upevní novou reedicí vybraných básní. Mnozí však tvrdí, že bez Golestánova vlivu by její nové verše nestály za nic nebo ji rovnou podezírají, že je napsal Golestán.<sup>121</sup>

Mezi létem 1964 a zimou 1967 vydává Farrochzád pět básní, v kterých se výrazněji objevuje sociální kritika. V roce 1966 naposledy cestuje do Evropy s cílem prohloubit si své filmové vzdělání. Po návratu začíná překládat hru George Bernarda Shawa *Svatá Jana (Saint Joan, 1923)*, v níž zamýšlí hrát hlavní roli.<sup>122</sup> Ve svých dvaceti čtyřech letech 14. února 1967 Forúgh Farrochzád umírá na následky dopravní nehody. Téhož roku jí posmrtně vychází pátá

---

<sup>119</sup> Milani, 1999.

<sup>120</sup> Wolpe, 2007, s. xxv.

<sup>121</sup> Milani, 1992, s.190.

<sup>122</sup> Wolpe, 2007, s. xxx.

básnická sbírka *Nechte nás uvěřit v začátek chladného období* (Ímán bejávarím be agház-e fasl-e sard).

## 5. Analýza poezie Forúgh Farrochzád

Jak jsem zmínila v předchozích kapitolách, ve dvacátém století se v Íránu výrazně proměňovalo postavení žen – dostávalo se jim nových práv a možností, ale také na ně byly kladeny další nároky na to, jak by se měly správně chovat nebo oblékat. Tradiční role žen byla v 60. letech chápána stále ještě poměrně konzervativně, na druhé straně ale docházelo také k opačnému procesu masivní westernizace a zpochybňování dosavadních hodnot. Měnil se také obraz ideální ženy – od cudné, tradiční ženy k moderní ženě obeznámené se západními zvyklostmi.

Forúgh Farrochzád ve své tvorbě reaguje na měnící se společenské i politické ovzduší kolem sebe a podává obraz íránské ženy žijící v polovině dvacátého století. Píše nejen o sobě samé, ale také o běžných íránských ženách. Ve své poezii nabízí unikátní reflexi měnící se role íránské ženy. Básně jsou rovněž dokladem toho, jak změny pociťovala sama básnířka a jak na ně nahlížela.

Na základě interpretace vybraných básní a veršů se ve své analýze zaměřuji na tři dílčí témata: obraz básnířky, obraz „typizované íránské ženy“ a společenskou kritiku. V jednotlivých básních se snažím identifikovat nejen proměnu tradičního obrazu ženy v literatuře, ale i ženy ve společnosti – tedy básnířčino vnímání společenské role žen, rolí v rodině a ve vztazích k mužům. Zaměřuji se také na prvky společenské kritiky v básnířčině tvorbě a zkoumám rovněž způsob, jakým básnířka sama na svou poezii nahlížela.

### 5.1. Obraz ženy

#### 5.1.1. Žena Forúgh Farrochzád

Forúgh Farrochzád vzbudila pozornost již svou první publikovanou básní. Nese název *Hřích (Gonáh)*, vyšla nejprve časopisecky v *Roušanfekr* a později v druhé básnířčině sbírce *Zed' (Dívár, 1956)*.

#### *Hřích*

*Zhřešila jsem požitkářským hříchem  
v objetí, jež bylo vášnivé a žhoucí  
zhřešila jsem v pažích,  
jež byly pevné, horké a nepromíjející*

*v té svatyni ztichlé a ztemnělé  
já pohlédla do jeho temných očí  
mé srdce nedočkavostí se zachvělo  
prosbami těch žádostivých očí*

*v té svatyni ztichlé a ztemnělé  
sklíčená vedle něj jsem usedla  
z jeho rtů na rty mé sršel chťič  
srdcebolu šílenství jsem unikla*

*do ucha šeptala jsem mu příběh lásky:*

*Chci tě, ó můj milený  
Chci tě, ó životodárné objetí  
Tebe, ó můj milenče šílený*

*vášeň zažehla plamen v jeho zraku  
rudé víno se v džbánu roztančilo  
mé tělo se na poddajném lůžku  
na jeho hrudi opojeně chvělo*

*zhřešila jsem požitkářským hříchem  
vedle tělo chvějící a zemdlené  
Pane Bože, copak vím, co jsem provedla  
v té svatyni ztichlé a ztemnělé<sup>123</sup>*

Autorka se vyznává z hříchu. Jedná se o hřích tělesný – zhřešila s mužem. Popisovaný milostný akt, který označuje jako „požitkářský hřích“, se odehrál ve „ztichlé a ztemnělé svatyni,“ tedy potají na klidném místě, jež pro ni představuje útočiště. Druhá sloka dokonce naznačuje, že autorka tento „hřích“ spáchat chtěla a dost možná jej podnítila stejnou měrou jako její partner. Z třetí sloky vysvítá, že hřích pro ni představoval jakési vysvobození – možná z mizérií života, možná z dlouho trvajících milostného dychtění. Ve čtvrté sloce o tom již není pochyb – akt iniciovala a svému partnerovi dávala najevo, že touží po jeho „životodárném

---

<sup>123</sup> Farrokhzád, Forúgh. *Mažmú'e aš 'ár-e Forúgh Farrochzád* [Sebrané básně Forúgh Farrochzád]. Teherán: Moasese-je entešárat-e negáh, 1382/2003.



objetí“. Pátá sloka pak popisuje samotný vášnivý moment. V závěrečné sloce se básnířka opět přiznává ke spáchanému hříchu. Z posledních dvou veršů číší zároveň uvědomění si toho, co se právě stalo, a zároveň jakási nevíra, že to skutečně dopustila. Snad zde zpytuje svědomí, snad se nachází ve zvláštním opojení, nicméně v myšlenkách oslovuje Boha – „Pane Bože, copak vím, co jsem provedla?“.

Tato báseň je významná především proto, že se věnuje tématu, jež se do té doby v perské literatuře objevovalo jen zřídka.<sup>124</sup> Je jím ženská sexualita a touha. Obvykle byla žena pouze objektem zájmu a sama aktivně své tužby nevyjadřovala. Co představuje onen spáchaný hřích je zřejmé – jde o milostný akt. Proč jej Farrochzád nazývá hříchem, už však tak jasné není.

Jedním z pravděpodobných důvodů volby slova „hřích“ byla snaha vyhnout se tomu, aby báseň mohla být vykládána jinak, než autorka zamýšlela. Pro perskou poezii, zejména mystickou,<sup>125</sup> je charakteristická víceznačnost. Láska či touha, o které se v básních mluví, může být interpretována nejen jako láska k Bohu, ale i jako láska k člověku, která byla mystiky považována za nedokonalou podobu lásky duchovní. Touha v mystických básních tedy může značit jak touhu po kontaktu s jiným člověkem, tak po splynutí s božským principem. Láska je pak vnímána jako cesta k Bohu a víno a opojení jako prostředek, jak se k Bohu přiblížit.<sup>126</sup> Kvůli tomuto ustálenému výkladu lásky v poezii a její dvojznačnosti pak není často možné rozlišit, zda básník hovoří o Bohu, o milovaném člověku či o obojím naráz. Forúgh Farrochzád se ve své básni tomuto výkladu jasně vyhýbá. Když se rozepisuje o touhách a vášních, používá velmi přímočarých slov – například „chtíč“ (*havas*). Podle Farzaneh Milani tak bourá i lingvistické normy toho, jak by se žena měla správně vyjadřovat. Použitím slovního spojení „požitkářský hřích“, tedy Farrochzád vylučuje jiné možnosti chápání básně, než jak má na mysli – tj. skutečně píše o intimním setkání dvou lidí.<sup>127</sup>

Nadále však zůstává otázka, proč básnířka jednání milenců v básni vnímá jako hříšné. Někteří literární kritici báseň dodnes považují za „téměř hrdé přiznání [Forúgh Farrochzád] k nemanželskému sexuálnímu vztahu“.<sup>128</sup> Je však možné, že k sexuálnímu aktu ani dojít nemuselo, aby se Farrochzád cítila jako hříšnice. Íránské ženy byly nabádány k tomu, aby

---

<sup>124</sup> Milani, 1992, s. 142.

<sup>125</sup> Mystickou perskou poezií, případně „mystiky“, rozumějme básníky, které se buď sami hlásili například k súfijským řádům, nebo „v jejich imaginaci nacházeli vítanou duchovní inspiraci, někdy i jednoznačné ozvláštnění scén z každodenního života.“ K největším jménům perské mystické poezie patří například Attár (z. 1193/1235), nebo Džaláloddín Balchí Rúmí (1207–1237). Viz Kropáček, Luboš. *Súfismus: Dějiny islámské mystiky*. Praha: Vyšehrad, 2008. 102–114.

<sup>126</sup> Viz Kropáček, 2008.

<sup>127</sup> Milani, 1992, s. 143–145.

<sup>128</sup> Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 7.

nepodléhaly svodům svého těla.<sup>129</sup> Ženino tělo bylo navíc vždy spojováno s nečistotou, podle šiitských náboženských zvyklostí je nečistý i sex samotný.<sup>130</sup> Vnitřní zmatek, morální konflikt, nebo dokonce pocit vlastní nečistoty a hříchu tak v íránské ženě mohla vyvolávat pouhá myšlenka na sexuální styk, či jeho plné, slastné prožití.

Báseň *Hřích* je významná a výjimečná v kontextu chápání ženské sexuality a jejího zobrazení v perské literatuře i proto, že žena v básni lásku nejen přijímá, ale také ji aktivně podněcuje, svádí svůj milostný protějšek. Tento u ženy nevídaný postoj narušuje nejen tabu týkající se žen ale i tradici perské milostné poezie, v níž je obvyklé, aby byly role mezi tím, kdo je „milovaný“ a kdo je „milující“, jasně rozdělené.<sup>131</sup>

Farrochzád v básni otevírá téma demonizace ženské sexuality. Vnitřnímu konfliktu, který pramení z prožití sexuálních tužeb, a z toho vyplývajícího pocitu, že se jedná o hřích, se básnířka věnuje i v básni *Démon noci* ze sbírky *Zajatkyně* (*Asír*, 1955).

*Naráz ticho domu prolomil  
démon noci, který spustil křik:  
Přestaň, ó ženo, mne neděsíš,  
tvůj klín není nic než hřích, jen hřích.*

*Jsem démon ale tys jím ještě víc,  
ten tvůj zostuzený klín, matko –  
ach, dej jeho hlavu z něho pryč,  
jinde by mělo dlít to nebožátko!*

*Křik zmírání a ohnivou bolestí  
mé srdce taví se jak slitina,  
já naříkám: Ach Kámí, ach Kámí,  
dej hlavu svou pryč z mého klína!<sup>132</sup>*

V tomto úryvku z *Démona noci* noční přízrak osočuje ženu, že je hříšnice. Hříšným nazývá její klín, lze tedy přepokládat, že ženin hřích je opět sexuálního charakteru. Podle

---

<sup>129</sup> Milani, 1992, s. 145.

<sup>130</sup> Afary, 2009, s. 26.

<sup>131</sup> *ibid.*, s. 88.

<sup>132</sup> Farrokhzád, 2003, s. 43.

démona by tato žena-matka neměla nadále zůstat v kontaktu s nevinným dítětem. V závěrečné sloce celé básně pak autorka v zoufalství dává démonovi zapravdu.

Démon v básni může představovat jak hlas společnosti, tak také manžela a otce dítěte, nebo i vlastní vnitřní hlas samotné autorky. Ústy démona může promlouvat její svědomí, které je zatížené naučeným pocitem viny při pouhém pomýšlení na milostné touhy. Zaobírat se v mysli tělesnou láskou ženě nepřísluší a je to hříšné. Démon hlásá obecně platné teze zastávané společností: tedy že když žena hřeší, mravně poškozuje celou svou rodinu a obzvláště pak své potomky. Hříšná žena by se s nimi neměla ani setkávat, jelikož představuje hrozbu pro jejich budoucí vývoj.

Dítětem z básně je básnířčin syn Kámjár, „Kámí“. Forúgh Farrochzád jej nakonec musela v jeho dvou letech opustit, když se rozvedla s manželem a ztratila tak právo na osobní kontakt se synem. Forúgh Farrochzád se od syna musela odloučit krátce po vydání sbírky *Zajatyně*. V titulní básni sbírky básnířka zřejmě popisuje pomalu uzrávající myšlenku na odchod od manžela.

### *Zajatyně*

*Chci tě, i když vím, že v tvém objetí  
nikdy se nesplní touhy mého srdce.*

*Ty jsi nebe široké a jasné,  
já ptáček zajatý v rohu klece.*

*Zpoza chladu temného mřížoví  
v závratí toužebně k tobě hledím,  
v mé představě objeví se ruka  
a já naráz ven k tobě letím.*

*V představě, v jedné ospalé chvíli  
z toho vězení bych unikla,  
do očí žalárníka se vysmála  
a s tebou nanovo žít začala.*

*Představuji si a vím, že nikdy  
nebudu mít sil z klece uniknout.*

*I kdyby můj žalářník snad chtěl,  
už nepůjde se k letu nadechnout.*

*Za mřížovím děťátko na mě  
se usmívá, když slunce vychází  
a začnu zpívat píseň veselou,  
s polibkem na rtu ke mně přichází.*

*Jestli, ó nebe, jednoho dne  
vyletím z tichého vězení,  
co povím pláči v očích dítěte –  
nech mne jít, jsem ptáček v zajetí?*

*Jsem svíce, jež plamenem srdce  
zalévá světlem rozvaliny.  
Pokud bych zvolila mlčení,  
hnízdo rozvrátím v prašné sutiny.<sup>133</sup>*

Autorka se vidí jako zajatý ptáček, který by rád unikl ze své klece. Touží po novém životě a sní o tom, že ji z klece osvobodí čísi ruka, jelikož pochybuje, že bude mít dost sil vyprostit se sama. Je si ale jistá tím, že čím déle bude v kleci setrvávat, tím menší bude mít odvalu se z ní vymanit. Kdyby ji z ní snad jednoho dne chtěl propustit sám její „žalářník“, obává se, že už nebude mít sílu na to začít nový život. Ke kleci ji poutá milované dítě, jež je zároveň zřejmě jediným, co jí v kleci přináší radost. Kdyby klec opustila, o dítě přijde. Neví si rady, jak by takové jednání dokázala ospravedlnit a dítěti vysvětlit.

V poslední sloce prohlašuje, že prostředí, v němž se nachází, je tak jako tak již značně rozvrácené, a jediné, co jej jakžtakž drží pohromadě, je její láska – pravděpodobně k dítěti. Setrvat v kleci znamená mlčet. Pokud ale básnické já tuto možnost zvolí a z „hnízda“ neuletí, výsledkem bude katastrofa – vlastním přičiněním jej „rozvrátí v sutiny.“

Autorka v básni zvažuje, zda ukončit vztah s mužem, jehož vnímá jako svého žalářníka. Poutá ji totiž k němu jejich dítě. Forúgh Farrokhzád básně *Zajatkyňe* napsala ještě před svým rozvodem, po kterém byla odloučena od syna Kámjára.<sup>134</sup> Popisuje v básni, že touží po jiném

---

<sup>133</sup> Farrokhzád, 2003, s. 25.

<sup>134</sup> *ibid.*, s. 228.

životě s někým jiným, zřejmě opět mužem. Toho v prvních třech slokách oslovuje ve druhé osobě a říká, že po něm touží, i když ví, že ani tak nenaplní své touhy. Zatímco sebe má za ptáčka, jeho označuje jako „jasné nebe“. Lze to interpretovat tak, že zatímco muž má velké možnosti, ona je na něm stále závislá – ptáček totiž vždy bude létat právě po obloze, tj. v prostoru vymezeném mužem.

Žena v básni se tedy cítí být vězenkyní, příčinou její nesvobody je muž, který zároveň disponuje mocí ji osvobodit a dát jí volnost. Autorka tím nepochybně naráží na fakt, že íránské ženy byly na mužích velmi závislé. Muž kontroloval ženin každodenní život, její pohyb na veřejnosti, styky, možnost vzdělání a práce. Intimní život páru rovněž podléhal kontrole muže, jelikož žena byla učena neprojevat své touhy. Zároveň měl muž výrazně větší práva v případě rozvodu či následné péče o dítě. Žena mu tedy byla podřízena z praktického, právního i sexuálního hlediska. Íránská žena, Forúgh Farrochzád nevyjímaje, se tak velmi snadno mohla cítit mužovou „zajatkyní“.

Svůj vztah s mužem vnímá autorka jako chladnou, temnou klec či vězení v šesti slokách básně. Ve sloce sedmé, poslední, však náhle použije výrazu „hnízdo“. Zřejmě tak činí v reakci na předcházející dvě sloky, v nichž hovoří o své lásce k dítěti. Hnízdo totiž zahrnuje i dítě, zatímco klec je místem pouze jejího vlastního neštěstí. Dítě je důvodem, proč žena nemůže uniknout z klece. Miluje jej, zároveň ale kvůli němu trpí. Zmítá se tedy mezi dvěma možnostmi, z nichž ani jedna není uspokojivá. Opustí-li muže, přijde o práva na dítě. Bude dítě postrádat a vyčítat si, že jej opustila. Zůstane-li, bude nešťastná. Její neštěstí se ještě prohloubí, a nakonec stejně společný domov („hnízdo“) rozvrátí a dítě tak poznamená.

Forúgh Farrochzád pravděpodobně patřila k mnohým íránským ženám, které dítě udržovalo připoutané k manželovi. Velmi omezená práva na péči o potomky po ukončení manželství, byla dokonce častým důvodem, proč ženy páchaly sebevraždu.<sup>135</sup> Sebevražedný pokus podnikla i Farrochzád, z jejich veršů je navíc evidentní, že bolestivý odchod syna ji pronásledoval ještě dlouho, jak dosvědčuje například úryvek z básně *Návrat* z třetí básnířčiny sbírky *Rebelie (Osiján, 1957)*:

*„Jsi to ty, Kámi?“ táži se šeptajíc,  
však vidím, že z hořké minulosti  
než jméno nezbylo vůbec nic.<sup>136</sup>*

---

<sup>135</sup> ibid, s. 41.

<sup>136</sup> Farrokhzád, 2003, s. 46.

V *Zajatkyni* vyvstává také téma ticha – zůstat ve vztahu znamená mlčet. Mlčení opět odkazuje k tomu, že žena by se měla muži ve vztahu podřídit, nevzpírat se a tiše přijímat jak jeho rozhodnutí, tak samotnou roli ženy, jak ji společnost nastavuje. V případě Forúgh Farrochzád však mlčení mohlo znamenat také to, že by podle manžela neměla pokračovat v básnické tvorbě. Tím, jak se žena projevovala na veřejnosti – tedy i to, jaké básně publikovala, přímo ovlivňovala veřejný obraz muže. Na její počestnosti závisela i jeho čest.

Z básní *Hřích*, *Démon noci*, *Zajatkyně* a *Rebelie* lze vyvodit, jaké vnitřní konflikty básnířka řešila. V první řadě se zabývala vlastní touhou a tím, zda má právo něco takového cítit a prožívat, jestliže to společností považuje za hřích. Částečně vzdorovala společenským tabu, jež ženě touhu zapovídala, částečně jim ale podléhala – zejména proto, aby její případné hříchy nepoškozovaly syna. V druhé řadě se pak snažila vymanit z předepsané společenské role ženy, jež je podřízena svému muži. Tím se ale dostávala do nelehké, až schizofrenní situace: na jejím rozhodnutí opustit manžela záviselo její osobní štěstí, ale zároveň i štěstí jejího syna a možnost vůbec se s ním stýkat. Zmítána pochybami, zda činí správně, Forúgh Farrochzád se pokoušela všeobecně vzdorovat ustálené představě o tom, že správná a mravná iránská žena by měla být pasivní.

#### 5.1.2. „Typizovaná iránská žena“

Forúgh Farrochzád se ve své poezii věnovala nejen svým pocitům, ale také reflektovala iránské ženy, jež v jejích básních vystupují v zažitých rolích jako určité typy ženství. Zejména v pozdější fázi tvorby, v 60. letech, se zaměřuje na iránskou ženu jako takovou. Emblematickou báseň v tomto ohledu představuje *Panenka na klíček* (*Arúsak-e kúki*) ze čtvrté sbírky nazvané *Další narození* (*Tavalodí dígar*, 1964).

*Panenka na klíček*

*Před nimi, och, ano,  
před nimi můžeš mlčet.*

*Můžeš dlouhé hodiny  
pohledem jako oči mrtvolý strnulým  
zírat na kouř z cigarety,  
zírat na tvar šálku na čaj,*

*na vybledlé kytky na koberci,  
na přízračné linky na stěnách.*

*Můžeš seschlými prsty  
odhrnout závěs a koukat:  
venku na ulici hustě prší,  
dítě s pestrobarevným drakem  
stojící v podloubí,  
rozhrkaný vozík spěšně  
opouští prázdné náměstí.*

*Můžeš křičet  
hlasem velmi falešným a cizím:  
„Miluji.“*

*V pevných pažích muže  
můžeš být žena krásná a zdravá,  
s tělem jako kožený potah,  
s dvěma mohutnými prsy.  
Můžeš v posteli opilce, blázna, povaleče  
poskvřnit čistotu lásky.*

*Můžeš vynalézavě zesměšnit  
každou velkou záhadu.  
Zabavíš se jen při luštění křížovek,  
raduješ se, jen když najdeš odpověď –  
odpověď' beze smyslu, ano, na pět šest písmen.*

*Můžeš celý život klečat  
s hlavou skloněnou, u paty chladné svatyně,  
můžeš v neznámém hrobě spatřit Boha,  
můžeš za bezcennou minci získat víru,  
můžeš shnít v síních mešity –  
stařena, co předzpívává modlitby.*

*Můžeš – jako když odčítáš a přičítáš nulu –  
získávat stále stejný výsledek,  
tvé oči za nevrlymi víčky si mohou  
splést se starým ošoupaným knoflíkem,  
můžeš vyschnout jako voda v příkopě.*

*Můžeš krásu okamžiku  
jako směšnou černobilou fotku  
zahanbeně schovat na dno truhly,  
můžeš do prázdného rámu po uplynulém dni  
pověsit obraz odsouzence, poražence, ukřižovaného,  
můžeš nasadit díram ve zdi škrabošky,  
můžeš splynout s ještě prázdnějším obrazem*

*Můžeš být stejná jako panenky na klíček  
koukat na svůj svět dvěma skleněnýma očima,  
můžeš v plátěném pouzdru  
s tělem vycpaným slámou  
léta dřít v krajkách a pozlátku  
můžeš s každým stiskem oplzlé ruky  
bezdůvodně vykřikovat:  
„Och, jak jsem šťastná!“<sup>137</sup>*

Forúgh Farrochzád přirovnává iránské ženy k panenkám, jak prozrazuje název básně. Popisuje zde různé typy ženského údělu v Íránu. První, kratší sloka naznačuje, že sebe samu za panenku nepovažuje. Nezahrnuje se mezi panenky, jelikož o nich mluví ve třetí osobě plurálu a říká, že před nimi „můžeš mlčet“. V dalších slokách k někomu promlouvá, nejspíš k ženě – panence na klíček z názvu básně, jak o tom svědčí slovesné tvary v druhé osobě singuláru. Ukazuje panence, jak může vypadat její život.

Druhá sloka se odehrává v prostředí domova, tedy v místě, kde žena tráví nejvíce času. Domov je tu vyobrazen jako smutné, omšelé, zatuchlé místo s těžkou, umrtvující atmosférou. Koberec vybledl a zdi jsou plné prasklin. Nic se tam neděje a panuje tam nuda. „Jako mrtvola

---

<sup>137</sup> Farrokhzád, 2003, s. 234.



strnulá“ je i žena sama. Její obzory nesahají dál než k oknu domu, výhled z něj jí ale neposkytuje žádnou útěchu. Stejně jako dům je rovněž i náměstí za okny opuštěné, až na dítě, které zosobňuje drobnou špetku naděje. Zároveň v celé básni představuje jediný veselejší motiv, i dítě se však musí schovávat v podloubí před hustým deštěm. Celý výjev vyvolává pocity marnosti.

Čtvrtou sloku otevírají verše, jež naznačují, že z lásky zbyla jen faleš a přetvářka. Žena může vykřikovat neupřímná slova lásky, v mužových pevných pažích být krásná. Muž bývá ledajaký, v básni je častován nelichotivými přívlastky a žena s ním může „poskvřnit čistotu lásky“. Pátá sloka navazuje s tím, že taková žena ztratila všechny hodnoty. Nehledá v životě žádný hlubší smysl, je jako prázdná nádoba, „zesměšňuje každou velkou záhadu“ a svůj čas zabíjí bezvýznamnými činnostmi, jako je luštění křížovek.

Šestá sloka nabízí další možnost toho, kým žena může být a jaký život prožije. Může se oddat Bohu a v podřízeném postavení „klečet u paty chladné svatyně“. Její víra není nijak hluboká, ba může být i falešná, vždyť se dá koupit za „bezennou minci“. Žena takhle může strávit celý život a zemřít jako pobožnůstkářská stařena, která se neustále jen modlila. Další sloka naznačuje, že ať si panenka zvolí kteroukoliv z dosud nabízených možností, výsledek bude stále stejný. Bude slepá, nespokojená a její život jí proteče mezi prsty jako voda, aniž uspokojí své tužby.

Osmá sloka se vrací k motivu lásky. Panenka se stydí za krásný okamžik, pravděpodobně prožitý s milovaným. Banalizuje jej a ukrývá. Další verše odkazují k druhé sloce a obrazu domova. Praskliny na zdi z druhé sloky se prohloubily v díry a žena se je snaží zamaskovat škraboškou či obrazy odsouzence, ukřižovaného. Ty jsou zřejmě symbolem beznaděje – odsouzenec má před sebou jen smrt, žádnou budoucnost. Bezvýznamnost svého dne, svého života, se žena snaží všelijak zakrýt a sama se může stát bezobsažnou, prázdnou, vyprahlou.

Báseň v poslední sloce vrcholí charakteristikou panenky na klíček. Panenka žije v přepychu, je však slepá ke svému okolí, netečná a bezduchá. Spojení „vycpaná slámou“ navíc může naznačovat, že panenka zrovna neoplývá rozumem. Leží pouze ve svém pouzdru a když ji „stiskne oplzlá ruka“, zcela automaticky vykřikuje, jak je šťastná. Chová se jako natahovací strojek, vyvíjí aktivitu pouze, je-li jí to dovoleno: když ji někdo pro vlastní potěchu vyjme z pouzdra a otočí klíčkem.

Forúgh Farrochzád v *Panence na klíček* zobrazuje iránskou ženu v jejím typickém prostředí – v domácnosti, případně v mešitě. Nejen domov, ale i vnější svět jsou ve velmi neutěšeném stavu. Zdi domova praskají, veřejný prostor (náměstí) je opuštěný a za clonou

hustého deště. Domov pravděpodobně symbolizuje rodinu, náměstí zase íránskou společnost. Vlivem modernizačních snah v oblasti genderových vztahů se v 50. a 60. letech začaly uvolňovat do té doby pevně svázané a dané rodinné vazby a vztahy. Autoritativní vliv, jaký dříve měly široké rodiny na své členy, začal upadat a do popředí vystoupila úzká, nukleární rodina.<sup>138</sup> Příčinou byla například urbanizace a stěhování do měst za prací a vzděláním, ale i trend, podle kterého si mladí své snoubence sami vybírali a nebyl jim zvolen rodinou, která tak chtěla zlepšit své postavení. Zvedla se také rozvodovost, jelikož ani tato manželství uzavíraná do větší míry na základě rozhodnutí snoubenců nebyla vždy bezproblémová.<sup>139</sup> Celkově se proměňovala struktura společnosti, k čemuž nepochybně odkazují ony praskliny ve zdech. Scéna s opuštěným náměstím a ztichlým domem i vybledlá květina na koberci zase zřejmě poukazují na úpadek celého Íránu.

Farrochzád v básni opakovaně poukazuje na skutečnost, že láska pozbyla významu. Ztratila svou hodnotu a v mezilidských vztazích panuje neupřímnost. Ženy jsou podle ní neupřímné a pokrytecky předstírají štěstí. Nestěžují si a tváří se šťastně, aby uspokojily svého manžela.<sup>140</sup>

Farrochzád staví do protikladu dva typy žen: moderní Íránku, která dbá na svou krásu a zdraví, a tradiční Íránku, jež se věnuje pouze Bohu. První z nich nevěří v nic transcendentálního, naopak duchovno zesměšňuje a její život je nudný a bezvýznamný. Podle Brookshawa tato žena představuje povrchní měšťanku, která „ztrácuje své íránství a místo toho přijímá západní způsoby.“<sup>141</sup> Druhá žena je až přehnaně zbožná. Básnířka naznačuje, že víra druhé ženy je prázdná a její život stejně nicotný jako život ženy první. Oba extrémy jsou na tom stejně, obojí ústí v nespokojenost a nenaplnění vlastních přání.

Báseň rovněž zřejmě opět odkazuje ke skutečnosti, že íránské ženy neměly projevovat ani prožívat sexuální touhy. Farrochzád také kritizuje přetvářku. Praskliny ve zdech v druhé sloce se zde už změnilly v díry a žena se je pouze snaží zamaskovat, místo aby je zacelila a zeď vyspravila. To může znamenat, že se ženy nesnaží vymanit ze svého údělu a jen jej falešně okrašlují, čímž přispívají k prohlubování úpadku. Tento motiv zároveň obsahuje také náznak společenské kritiky – Íránci se nesnaží své problémy vyřešit, pouze je maskují. Význam lásky a rodiny i duchovní hodnoty se vyprazdňují.

---

<sup>138</sup> Tedy muž, jeho žena a jejich potomci.

<sup>139</sup> *ibid.*, s. 9-11.

<sup>140</sup> Upadající význam lásky kritizovala Farrochzád také v jednom ze svých dopisů z Říma: „*Zde je láska dobytý vrchol, přečtená kniha. Vzrušení nemá žádný význam a láska se nachází v konečném stavu otřepanosti.*“

Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 95.

<sup>141</sup> *ibid.*, s. 51.

V poslední sloce Farrochzád shrnuje svůj pohled na íránskou ženu a báseň završuje kritikou její podřízenosti, neupřímnosti a především pasivity. Kritizuje rovněž sklon žen nechat se ukonejšit pěknými věcmi, krajkami a pozlátkem. Ženy se svým způsobem zaprodávají. Farrochzád nepřímou říká, že íránské ženy jsou pouhými loutkami společnosti či panenkami v rukou mužů. Právě tuto pasivitu považuje Farrochzád za charakteristickou vlastnost íránských žen, jak naznačuje také verš z básně *Okno (Pandžere)* z poslední básniřčiny sbírky:

*Pocházím ze země panenek  
(Man az dijár-e arúsakhá mǐjájam).<sup>142</sup>*

Farrochzád se různým typům íránských žen věnuje i v básni *Je mi líto zahrádky (Delam baráje bāghče mǐsúzád)* z páté sbírky *Nechte nás uvěřit v začátek chladného období (Ímán bejávárím be agház-e fasl-e sard, 1966)*. Báseň podává obraz chátrající zahrádky a čtyř jejích obyvatel, kteří se k ní nechovají pěkně. Stejně jako v *Panence na klíček* zobrazuje Farrochzád v *Je mi líto zahrádky* jednak ženu tradiční, jednak moderní. První z nich je v básni zosobněna v postavě Matky:

*Matka celý život  
tráví na modlitebním koberci  
rozloženém na strachu z pekla,  
matka vždy za vším  
hledá stopy hříchu  
a myslí si, že zahrádku poskvnilo  
rouhání jediné rostliny.  
Matka se celý den modlí,  
matka je hříšnice od přírody,  
dusí všechny květiny,  
dusí všechny ryby,  
dusí sama sebe,  
čeká na zjevení  
a odpuštění shůry seslané<sup>143</sup>.*

---

<sup>142</sup> Farrokhzád, 2003, s. 327.

<sup>143</sup> ibid, s. 332.

Matka je věřící žena, celý den se modlí. Bojí se hříchu, a přitom je sama hříšnicí. Vinu za špatný stav zahrádky svaluje na jedinou rostlinu a odmítá cokoli udělat pro záchranu zahrádky. Doufá, že to zařídí Bůh. Svou bigotností kolem sebe šíří dusnou atmosféru. Stejně jako „umodlená stařena“ z *Panenky na klíček*, Matka z básně *Je mi líto zahrádky* podléhá kritice za svou pasivitu. To, že je „hříšnicí od přírody“ možná rovněž odkazuje k tématu demonizace ženské sexuality.

Moderní ženu v básni ztělesňuje Sestra, která se vdala a s rodinou už nebydlí:

*A má sestra květiny milovala,  
a když ji matka tloukla,  
nosila do jejich laskavé a tiché společnosti  
prostá slova svého srdce  
a čas od času rybí rodinku  
rozmazlovala sluncem a sladkostmi.  
Teď bydlí na opačném konci města  
ve svém umělém domě  
se svými umělými rudými rybkami  
ve skrytu své umělé lásky k manželovi  
pod větvemi umělých jabloní  
zpívá umělé písně  
a plodí přirozené děti.  
Ona,  
kdykoliv nás přijde navštívit  
a umaže si v chudobě zahrádky cíp sukně,  
vykoupe se v parfému,  
ona,  
kdykoliv nás přijde navštívit,  
je těhotná.<sup>144</sup>*

Sestra tedy bývala citlivá a o zahrádku se starávala. Od té doby, co se přestěhovala do manželova domu, se ale chová nuceně a neupřímně a nad zahrádkou ohruje nos. Umělá je i

---

<sup>144</sup> ibid, s. 332.

její láska k manželovi. Má mnoho dětí, které jsou jako jediné označené jako přirozené, nezkažené.

Podle Simidchievy Sestra reprezentuje novou, pozápadněnou moderní ženu, na jejíž modernitě však není nic osvobozujícího. Je doma s dětmi, pod ochranou manžela a „nic na jejím životním stylu ji neodlišuje od minulých generací zaopatřených iránských matrón, pouze mechanické přístroje, kterých je její dům plný, a její novátorská přetvářka.“<sup>145</sup>

Forúgh Farrochzád v *Panence na klíček* i v *Je mi líto zahrádky* ženy kritizuje především za jejich pasivitu. V *Panence na klíček* a *Okně* je označuje za pouhé loutky, panenky. Bere si na paškál ženu modernizovanou, „westtoxikovanou“<sup>146</sup> i ženu veskrze tradiční. Jejich životy, ač na venek velmi rozdílné, se ve skutečnosti v ničem neliší: chovají se podřízeně a nijak se nesnaží změnit svou neutěšenou situaci. Farrochzád dále poukazuje na zažitý strach žen následovat své touhy a oddat se rozkoším, který v nich vyvolává společnost či náboženské představy.

Podobný problém v poezii řeší i Farrochzád osobně. Ačkoliv sama vzdoruje společenským konvencím, které ženám upírají sexuální svobodu, svobodu toužit, je jimi nadále do určité míry svazována a potýká se s pocitem viny. Na rozdíl od oné „typizované ženy“ z poezie však zodpovědnost za svůj život bere do vlastních rukou.

## 5.2. Společenská kritika

Báseň *Je mi líto zahrádky* obsahuje mnoho prvků společenské kritiky, nejen co se žen týká. Podle Simidchievy zahrádka v básni reprezentuje upadající zemi v krizi.<sup>147</sup> Brookshaw dále píše, že zahrádka slouží jako „zrcadlo tomu, co je v nepořádku s nukleární rodinou“.<sup>148</sup>

*Je mi líto zahrádky*

*Nikdo nemyslí na květiny,  
nikdo nemyslí na ryby,  
nikdo nechce  
uvěřit tomu, že zahrádka umírá,*

---

<sup>145</sup> Simidchieva, 2015, s. 60.

<sup>146</sup> Tento termín, v perštině *gharbzádegí* v angličtině též *occidentosis*, byl ke konci vlády dynastie Pahlaví používán k označení škodlivého vlivu Západu na Írán a ke kritice všeho, co mu podlehllo a ztratilo tak své íránství.

<sup>147</sup> *ibid*, s. 57.

<sup>148</sup> Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 48.

*že srdce zahrádky na slunci zkornatělo,  
že z mysli zahrádky jsou pomalu,  
polehoučku vysávány zelené vzpomínky,  
a city zahrádky jako by  
byly něco nepodstatného, co v samotě zetlelo.*

*Dvorek našeho domu je pustý,  
dvorek našeho domu  
čeká, až z neznámého mraku zaprší,  
a zívá  
a jezírko u našeho domu je prázdné.*

*Malé nezkušené hvězdy  
padají z výšky stromů v prach  
a ze slepých oken domů  
se po nocích ozývá kašláni ryb.*

*Dvorek našeho domu je pustý.*

*Otec říká:*

*„Můj čas už uplynul,  
můj čas už uplynul,  
já už své břímě nesl  
a svou práci vykonal.“*

*A od rána do setmění ve svém pokoji*

*čte buď Šáhnáme  
nebo Násoch at-tavárich*

*Otec matce říká:*

*„Co je mi po rybách a ptácích,  
až zemřu, co pak,  
co na tom, jestli zahrada bude  
nebo ne,  
mně stačí má penze.“*

*Matka celý život  
tráví na modlitebním koberci  
rozloženém na strachu z pekla,  
matka vždy za vším  
hledá stopy hříchu  
a myslí si, že zahrádku poskvrnilo  
rouháni jediné rostliny.  
Matka se celý den modlí,  
matka je hříšnice od přírody,  
dusí všechny květiny,  
dusí všechny ryby,  
dusí sama sebe,  
čeká na zjevení  
a odpuštění shůry seslané.*

*Můj bratr říká zahrádce hřbitov,  
můj bratr se směje vzpouře v trávě  
a sleduje počty  
rybích mrtvolek,  
které se pod hladinou ztuchlé vody  
proměňují v shnilé chuchvalce.  
Můj bratr je posedlý filosofií.  
Můj bratr vidí záchranu zahrádky  
v jejím vymýcení.*

*Opijí se  
a pěstí bije do dveří a zdí,  
jak se snaží vyjádřit  
svou nesmírnou bolest, únavu a sklíčenost.*

*Svou beznaděj  
nosí s sebou jako občanku, diář, kapesník, zapalovač nebo propisku  
do ulic a na bázár.*

*Jeho beznaděj  
je tak nicotná, až se noc, co noc  
ztrácí v tlačení na baru.*

*A má sestra květiny milovala,  
a když ji matka tloukla,  
nosila do jejich laskavé a tiché společnosti  
prostá slova svého srdce  
a čas od času rybí rodinku  
rozmazlovala sluncem a sladkostmi.  
Teď bydlí na opačném konci města  
ve svém umělém domě  
se svými umělými rudými rybkami  
ve skrytu své umělé lásky k manželovi  
pod větvemi umělých jabloní  
zpívá umělé písně  
a plodí přirozené děti.*

*Ona,  
kdykoliv nás přijde navštívit  
a umaže si v chudobě zahrádky cíp sukně,  
vykoupe se v parfému,  
ona,  
kdykoliv nás přijde navštívit,  
je těhotná.*

*Náš dvorek je pustý.  
Náš dvorek je pustý.  
Celý den  
se zpoza dveří ozývají ořesy  
a  
výbuchy.  
Všichni sousedé místo květin do prachu zahrádky  
sázejí minometry a zbraně,  
naši sousedé svá vykachličkovaná jezírka  
zakrývají poklopy  
a  
bezděky*



*v nich tajně skladují střelný prach  
a děti z naší ulice do svých školních brašen  
ládují  
malé bomby.  
Náš dvorek je pomatený.*

*Bojím se doby,  
kdy ztratí své srdce.  
Když si představím pošetilost všech těch rukou,  
když vidím odcizení ve všech těch tvářích, bojím se.  
Já – stejně jako učitel,  
který jako blázen miluje  
své hodiny geometrie – jsem sama  
a uvažuji, jestli by se neměla zahrádka vzít do nemocnice  
a uvažuji...  
a uvažuji...  
a uvažuji...  
a srdce zahrádky na slunci zkornatělo  
a z mysli zahrádky jsou pomalu,  
polehoučku vysávány zelené vzpomínky.<sup>149</sup>*

První sloky popisují rozklad zahrádky, ke kterému jsou všichni lhostejní, a dusnou atmosféru. Různí členové rodiny – Otec, Matka, Bratr a Sestra, zároveň každý představují určitý schematizovaný společenský typ. Matka ženu tradiční, Sestra modernizovanou, Otec starší vzdělanou generaci a Bratr moderní intelektuály. Všichni pochází ze stejné „zahrádky“, každý k ní má jiný postoj, ale ani jeden se ji nesnaží účinně zachránit od postupujícího rozkladu. Otcí již nezáleží na ničem jiném než dobré penzi. Dny tráví zavřený v pokojí četbou starých děl. Matka se pouze modlí. Bratr se úpadku zahrádky vysmívá a pobaveně přihlíží smrti a rozkladu. Zahrádku by nejraději úplně srovnal se zemí, je pro něj bezvýznamná a směšná. Nicméně, kde může, dává na odiv, jak je ze špatného stavu zahrádky smutný. Je posedlý četbou filozofických spisů a holduje alkoholu. Sestra kdysi bývala laskavá, v zahrádce už ale nebydlí a nyní se považuje za lepší, než jsou ti, kteří v ní zůstali.

---

<sup>149</sup> Farrokhzád, 2003, s. 332.

Atmosféra je dusná a „výbušná“ na zahrádce i v sousedství. Místo květin tam sázejí zbraně, jezírka v zahrádkách plní střelným prachem, a děti dokonce nosí ve svých brašničkách výbušniny. Samotné autorce na zahrádce záleží a miluje ji. Neví, co si počít a zda by bylo možné zahrádku ještě zachránit. Ale zatímco přemýšlí, zahrádka dále chátrá.

Podle Farrochzád se zahrádka, tedy Írán v šedesátých letech, nacházel v neutěšeném stavu, společnost byla rozštěpená na různé frakce a nesnažila se svou vlast nijak aktivně a efektivně zachránit. Atmosféra houstla. Farrochzád v básni kritizuje tradiční i moderní ženu, starou i novou generaci. Otec zde podle Brookshawa představuje běžného státního úředníka, který „schoval hlavu do písku a nechce otrást režimem Pahlaví.“<sup>150</sup> Je dobře finančně zabezpečený a na ničem mu nezáleží. Místo aby konal, utíká se ke slavné minulosti své vlasti – té předislámské i islámské. Čte národní epos *Šáhnáme* a spis z qádžárské doby *Násoch at-tavárich*, který popisuje historii světa od jeho počátku, přes Prorokovy skutky až po život třetího imáma Husajna.

V postavě Bratra spatřuje Brookshaw zástupce íránské „ztracené generace mladých, kteří se otočili zády k historii a náboženství, jichž si vážili jejich rodiče, a místo toho hledali útěchu v populární filozofii a v alkoholu.“<sup>151</sup> Podle Simidchievy zosobňuje moderního intelektuála a levicového revolucionáře.<sup>152</sup> Žádná ze skupin, které reprezentují jednotliví členové rodiny, Íránu (zahrádce) nijak neprospívá. Ve společnosti se podle Farrochzád očividně schyluje ke konfliktu. Všichni v sobě dusí hněv a již jsou slyšet první výbuchy. Sirous Shamisa v básni vidí apokalyptickou vizi,<sup>153</sup> Brookshaw předpověď událostí islámské revoluce z roku 1979.<sup>154</sup> Forúgh Farrochzád v *Je mi líto zahrádky* zjevně popisuje strach o budoucnosti Íránu a své zoufalství nad situací ve své vlasti, které je o to větší, že si ve své touze zahrádku zachránit připadá sama. Íránci jsou podle ní odcizení sobě i svému okolí a ona sama nic nezmůže.

Společenská kritika, sklíčenost z dusné atmosféry ve vlasti a roztrpčení nad neschopností Íránců společně nalézt konstruktivní řešení je možné najít také v básni *Noční setkání (Dídár dar šab)* ze čtvrté sbírky *Další narození*.

---

<sup>150</sup> Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 50.

<sup>151</sup> ibid, s. 50.

<sup>152</sup> Simidchieva, 2015, s. 59.

<sup>153</sup> Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 109.

<sup>154</sup> ibid, s. 51.

*Noční setkání*

*A zpoza okenic*

*ke mne promluvila prapodivná tvář:*

*„Oprávněně v těch, kteří mě vidí, budím hrůzu.*

*Stejnou, jako kdyby se ztratili.*

*Ale Bože můj,*

*jak se mne mohou bát?*

*Mne, mne,*

*která nikdy nebyla*

*nic než lehoučký papírový drak,*

*zatoulaný na střechách pod mlžnou, kalnou oblohou.*

*Mé lásky, nenávisti, touhy a bolesti,*

*na opuštěném nočním hřbitově ohryzala myš jménem smrt.“*

*Podivná tvář –*

*s roztřesenými tenkými obrysy*

*jejichž rozostřený tvar*

*zvolna rozfoukával vítr,*

*a s hebkými kadeřemi,*

*jež v rozletu polapila sama noc*

*a rozprostřela je přes svůj nekonečný závoj,*

*s kadeřemi, jež se plazily ze škvír pod okny*

*jako mořské rostliny –*

*křičela:*

*„Věřte tomu,*

*já nejsem živá.“*

*Ještě jsem pohlédla na temnotu,*

*která se za ní shlukovala,*

*a na stříbrné šišky borovic, ale ona, och ...*

*Ona se na tom všem smekla*

*a její bezmezné srdce vyletělo vzhůru*

*jako zelená míza stromů,*

*a její oči byly nekonečně hluboké.*

*„Máte pravdu,  
po své smrti jsem nikdy  
nesebrala odvahu pohlédnout do zrcadla  
a jsem tak mrtvá,  
že mou smrt nestvrdí víc  
už nikdy nic.*

*Ach,  
slyšeli jste píseň cikády,  
která se pod rouškou noci rozlétla  
z koutu zahrady vstříc luně? “*

*„Myslím, že všechny hvězdy  
se ztratily z oblohy a uprchly.  
A město – jak to bylo tiché.  
Za celou svou cestu  
jsem se nesečkala s nikým  
než s oprýskanými shluky soch a sousoší,  
zametači ulic,  
a unavenými, mrzoutskými hlídači,  
již byli cítit po odpadcích a tabáku. “*

*„Běda,  
zemřela jsem  
a ta marná noc jakoby ještě  
pokračovala až do té dnešní. “*

*Zmlkla  
a její velké oči  
zakalil hořký pláč.*

*„Vy, kdo své tváře  
skrýváte ve stínu závoju*

*utkaných ze strážní života,  
zamysleli jste se někdy  
nad smutnou skutečností,  
že dnešní živi nejsou ničím  
než pouhými skořápkami sebe samých?*

*Děti jako by rázem  
se svým prvním úsměvem stárly  
a srdce – ten obraz,  
načrtnutý rukou v hrubých obrysech,  
už si nikdy nebude moci  
tak skálopevně důvěřovat.*

*„Možná, že závislost na bytí  
a neustálé požívání opiátů  
svrhlo čistá a prostá lidská přání  
do propasti úpadku.*

*Možná, že duše  
byly vykážány do izolace  
na opuštěný ostrov.*

*Možná, že jsem si zpěv cikády vysnila.*

*Ti zubožení pěšáci,  
kteří se opírají o dřevěná kopí,  
jsou to slovatné vojsko?  
A ty shrbené kostry narkomanů  
ti ctnostní mystici vzletných myšlenek?  
Je tedy pravda, že lidstvo  
přestalo čekat na zjevení  
a zamilované dívky  
si své důvěřivé mladé oči  
vypichují špičkami pletacích jehlic?“*

*Za hlubokého spánku,  
když se smráká, je teď slyšet  
ozvěna krákání vran.*

*Zrcadla ožívají  
a osamocené, odloučené tvary  
se při sebemenší známce po procitání  
vydávají napospas plíživým spárům  
nočních můr.*

*„Běda,  
jsem u konce možností  
se všemi svými vzpomínkami  
na krev, která nepsala nic než krvavé příběhy,  
na pýchu a domýšlivost, která nikdy  
nezažila takovou bídu a pokoření.  
A poslouchám: ani hlásek.  
A vyhlížím: ani list se nepohne.  
A mé jméno, kdysi čistý dech,  
už ani nerozvíří  
prach na hrobech.“  
Škubla sebou,  
stáhla se do sebe  
a z prasklin se ke mně natáhl  
pár žadonicích rukou  
jako dlouhý, táhly vzdech.*

*„Je chladno  
a vítr ničí mé obrysy.  
Je v této zemi ještě někdo,  
kdo se neděsí  
a nemá hrůzu ze setkání  
s vlastní znetvořenou tváří?“*

*„Nepřišel již čas,  
otevřít okenice dokořán, dokořán, dokořán,  
aby z oblohy přšelo,  
a lkající muži odříkali modlitby*

*nad ostatky vlastních těl? “*

*Možná to byl pták, kdo naříkal,  
nebo vítr mezi stromy,  
nebo já, jež ve slepé uličce svého srdce  
vystoupala vzhůru  
jako příliv žalu, studu a bolesti  
a viděla z okna,  
jak se ten pár rukou, ta hořká výčitka,  
která se natahuje po mých dlaních,  
rozplývá  
v mlžném oparu bělostného svítání.  
A hlas na chladném horizontu  
zvolal:  
„Na shledanou.“<sup>155</sup>*

Leila Rahimi Bahmany interpretuje přízračnou tvář z básně jako básnířčino vnitřní já.<sup>156</sup> Kromě intimního rozhovoru a uvažování o sobě samé, autorka popisuje, co viděla na své pouti světem: neutěšené město, oprýskané sochy, bezhvězdnou oblohu. Mluví o lidech, jež jsou pouhými vlastními ustrašenými stíny. Popisuje vojáky, kteří jsou ve skutečnosti jen slabí ubožáci, mystiky, kteří nejsou nic než narkomané, a mladé dívky zklamané láskou. Říká, že lidstvo ztratilo hodnoty a víru. Všude zní krákání vran, atmosféra je dusná a strnulá a lidé se bojí podívat sami sobě do tváře a čelit bídné skutečnosti. V předposlední sloce se autorka táže, zda již nenastal čas na změnu a zda by si lidé svou prohru už konečně neměli přiznat, oplakat ji a otevřít se novým možnostem.

Forúgh Farrochzád v *Nočním setkání* konstatuje smutný stav, v němž se podle ní nachází íránská společnost. Poukazuje na všeobecný úpadek Íránu, který si celá společnost odmítá uvědomit. Vrány, které létají nad městy, jsou v klasické perské poezii symbolem lstivých pomluv.<sup>157</sup> V *Nočním setkání* by vrány mohly odkazovat nejen k pomlouvačným výrokům na adresu básnířky ale také na všeobecný pocit vzájemné nedůvěry, který v Íráncích vyvolávala například tajná policie SAVAK, která potíral kritiky režimu.

---

<sup>155</sup> Farrochzád, 2004, s. 260.

<sup>156</sup> Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 79.

<sup>157</sup> *ibid.*, s. 45.

V *Nočním setkání* i v pozdější básni *Je mi líto zahrádky* popisuje Farrochzád společnost, jež není ochotna podniknout účinné kroky ke své obrodě. Žádná ze skupin ve společnosti podle Farrochzáda není sto situaci zlepšit a ani ona sama nenachází řešení. Íránci podle Farrochzáda před společenským úpadkem buď zavírají oči nebo jsou příliš radikální, jsou pasivní nebo hledají spásu ve víře, falešných hodnotách či slavné íránské minulosti. Vše se může snadno vyostřit v celospolečenský konflikt.

### 5.3. Hledání, láska a Bůh

*Noční setkání* vyšlo ve čtvrté básnířčině sbírce *Další narození*, která bývá často vykládána jako pozitivní zlom v básnířčině tvorbě i životě. Homa Katouzian považuje básně z této sbírky za literárně hodnotnější než básně ze sbírek předchozích, hovoří také o tom, že Farrochzád zde získala „sebejistotu a sebevědomí“.<sup>158</sup> Brookshaw dodává, že první tři sbírky v porovnání s *Dalším narozením* a *Nechte nás uvěřit v začátek chladného období* postrádají „literární a emocionální vyspělost“.<sup>159</sup> Farzaneh Milani básnířčinu tvorbu přirovnává k *bildungsromanu* (tedy vývojovému románu) ve veršované podobě a v *Dalším narození* spatřuje důkaz toho, že se Forúgh Farrochzád „konečně našla“ a dospěla jako osobnost i jako básnířka. Milani sbírku interpretuje tak, že v ní Farrochzád „oslavuje zrození ženské postavy, jež se raduje z nových možností, válečnice, která bojovala za každý krok ve své cestě za svobodou.“ Celkově podle Milani v *Dalším narození* básnířka dává vzniknout „sobě samé podle vlastních tužeb a snah.“<sup>160</sup> Leila Bahmany Rahimieh rovněž, zastává názor, že *Další narození* značí básnířčino šťastné a sebevědomé znovuzrození.<sup>161</sup>

*Další narození* je tedy považováno za veskrze šťastný přerod nešťastné a nejisté ženy v sebejistou, feministickou hrdinku, která se raduje z ustanovení své identity.<sup>162</sup> Báseň *Noční setkání* však podává poněkud jiný obraz. Vykořeněnost, smutek a odcizení nesoužije podle Farrochzáda pouze společností, ale je i jejím osobním problémem.

Podle Leily Bahmany Rahimieh Farrochzád ve své poezii prostřednictvím zrcadel a odrazů často zprostředkovává vlastní pocity úzkosti, bolesti a hrůzy a zobrazuje tak problematiku „své ženské subjektivity, krizi identity a nedostatek stabilní a uznané subjektivity.“ Rahimieh si také všímá toho, že autorka v *Nočním setkání* k popisu svého odrazu

---

<sup>158</sup> *ibid.*, s. 7.

<sup>159</sup> *ibid.*, s. 42.

<sup>160</sup> Milani, 1992, s. 135–136.

<sup>161</sup> Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 74–78.

<sup>162</sup> Viz také Milani, 1992, s. 135 a Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 78.



v okně střídavě užívá první a třetí osoby singuláru. Usuzuje z toho, že Farrochzád chybí „pocit vlastní kontinuity“, jelikož si básnířka není jistá, zda „je její existence validní i mimo její vlastní prožitek“.<sup>163</sup>

V úvodní sloce *Nočního setkání* autorčin odraz hovoří o strachu, který k ní chovají ostatní. Autorka v básni často mluví o smrti, kterou měla sama zažít a znovu z ní povstat. Její odraz ve druhé sloce křičí:

*„Věřte tomu,  
já nejsem živá.“*

Ve čtvrté sloce pokračuje:

*„Máte pravdu,  
po své smrti jsem nikdy  
nesebrala odvahu pohlédnout do zrcadla  
a jsem tak mrtvá,  
že mou smrt nestvrdí víc  
už nikdy nic.  
Ach,  
slyšeli jste píseň cikády,  
která se pod rouškou noci rozlétl  
z koutu zahrady vstříc luně?“*

Autorka pravděpodobně zažila nějakou formu zmrtvýchvstání. Od své smrti však nebyla sto čelit vlastnímu odrazu a je tak mrtvá, že „mrtvější“ už ani být nemůže. Hovoří o své cestě světem a pláče nad smutným osudem své země, jež je paralelou k jejímu vlastnímu osudu. Poslední sloka poskytuje důkaz pro tvrzení Leily Bahmany Rahimieh, že tvář v básni je autorčíným odrazem.

*Možná to byl pták, kdo naříkal,  
nebo vítr mezi stromy,  
nebo já, jež ve slepé uličce svého srdce*

---

<sup>163</sup> Brookshaw, Rahimieh, 2010, s. 74–78.

vystoupala vzhůru  
jako příliv žalu, studu a bolesti  
a viděla z okna,  
jak se ten pár rukou, ta hořká výčitka,  
která se natahuje po mých dlaních,  
rozplývá  
v mlžném oparu bělostného svítání.  
A hlas na chladném horizontu  
zvolal:  
„Na shledanou.“

Forúgh Farrochzád v *Nočním setkání* prohlašuje sebe samu za mrtvou. Hovoří o strachu konfrontovat se s vlastním odrazem, který je společný jí a celé společnosti. Básnička v *Nočním setkání* teskní nejen nad pomyslnou smrtí společnosti, ale i nad smrtí sebe samé, z které povstala, živá se ale necítí. Sice po své smrti žije dál, její existence je však mrtvolná a zbavená veškeré „lásky, nenávisti, touhy a bolesti“. Nic tu nenavědčuje tomu, že by „znovuzrození“ bylo radostné, nebo že by se básnička v „novém životě“ našla.

Štěstí nečísí ani z básně *Ty dny (Án rúzhá)* ze sbírky *Další narození*, kde Farrochzád nostalgicky vzpomíná na své dětství. Na konci básně se prohlašuje za osamělou ženu, jejíž pěkné dny již uplynuly:

*Ty dny*

*Ty dny jsou pryč  
ty pěkné dny  
ty dny hojnosti  
ta třpytící se obloha  
ty třešně v listoví  
[...]*

*A ta dívka, co si barvila tváře  
lístky pelargonii, ach,  
z té je teď osamělá žena,*

*z té je ted' osamělá žena.*<sup>164</sup>

Přízviskem „osamělá žena“ se Farrochzád častuje také v pozdějších básních, například v titulní básni sbírky *Nechte nás uvěřit v začátek chladného období*, která básnířce vyšla posmrtně a v níž je depresivní nálada velmi patrná:

*Matce jsem řekla: „Je konec.“  
Řekla jsem: „Stane se to dřív, než na to vůbec pomyslíš,  
Měli bychom do novin poslat nekrolog.“*<sup>165</sup>

Sbírku *Další narození* by snad bylo možné považovat za pozitivní zlomový bod ve vývoji básnířčina literárního výrazu, podle mě však nelze sbírku vykládat jako všeobecný kladný přerod v jejím životě. Stále jí zmítaly podobné pocity nejistoty ohledně vlastní identity, jaké reflektovala v předchozích sbírkách – například v úvodních slokách básně *Ztracená (Gomšode)* ze sbírky *Zed'*:

#### *Ztracená*

*Ach škoda, po všem tom šílenství  
nemyslím, že zas lásku spatřím,  
jakoby „ona“ ve mne zemřela,  
jsem tak prázdná, skleslá a mlčím.*

*Každou chvíli ptám se zrcadla:  
„Co jsem ted', podle tebe, co jsem?“  
Avšak v odraze vidím, že, ach,  
ani stín sebe samé nejsem.“*<sup>166</sup>

Básnířka již ve *Ztracené* hovoří o své smrti a táže se zrcadla, kdo vlastně je. Z *Nočního setkání* vyplývá, že odpověď na tuto otázku nenašla. *Další narození* podle mne tedy nepředstavuje celkový pozitivní obrat k lepšímu v básnířčině životě, jak tvrdí mnozí literární

---

<sup>164</sup> Farrochzád, 2004, s. 192.

<sup>165</sup> *ibid.*, s. 309.

<sup>166</sup> *ibid.*, s. 107.

vědci, kteří se Farrochzád zabývají. Básniřka možná skutečně dospěla do nové fáze ve svém životě, tato fáze však nebyla o nic šťastnější než ty předchozí. Z tohoto důvodu jsem také název sbírky *Tavalodí dígar* přeložila poněkud zvláštěm znějícím slovním spojením *Další narození*. Záměrně jsem se tak odchýlila se od častého anglického překladu „*Reborn*“<sup>167</sup>, tedy „znovuzrození“. „Znovuzrození“ totiž podle mě evokuje něco primárně pozitivního, název *Další narození* naopak více odpovídá tomu, že pro Farrochzád nebylo ničím zvlášť veselým a spíše se jednalo jen o „další narození v řadě“ do přinejmenším stejně pochmurné a ubíjející skutečnosti.

Realita života Forúgh Farrochzád byla poznamenána vnitřním konfliktem rolí a hledáním naplnění, jak se shodují i mnozí literární vědci. Podle Milani je pro všech jejích pět sbírek charakteristický „rozpor mezi ženiným kreativním nutkáním a její ženskostí.“<sup>168</sup> Podle Homy Katouziana se básniřka v životě i tvorbě věnovala hledání jakéhosi „ztraceného ráje“, „dokonalé lásky, která však ze své podstaty byla nedosažitelná.“<sup>169</sup> V interpretacích tvorby Forúgh Farrochzád je tvrzení, že básniřka celý život něco hledala, velmi běžné. Toto hledání čitelné v poezii Forúgh Farrochzád bývá vesměs interpretováno jako hledání něčeho pozemského – lásky. Mnozí Farrochzád dokonce považují za básniřku „anti-transcendentální.“<sup>170</sup>

Láska a „komfort rodinného života“,<sup>171</sup> jak píše Milani, však podle mne nebyly tím jediným, co bylo pro básniřku důležité. Sama Forúgh Farrochzád se k tomu, co v životě hledá či čeho by ráda dosáhla, vyjádřila například v dopisu otci, který napsala ve věku necelých dvaceti dvou let:

*Chci se stát velkou básniřkou a básně miluji. Nikdy jsem na nic jiného nemyslela, neboť od té doby, co se znám, cítím, že miluji poezii. Dělán vše pro to, abych si rozšířila své obzory a stávám se moudřejší, rozumnější. Nikdy jsem se nestudovala za účelem toho, abych získala nějaký diplom nebo osvědčení. Naopak, když rozvinu své znalosti, budu moci dělat to, co mám ráda – tedy psát básně; a budu spokojená.*

*Poezie je mým Bohem. Jinými slovy, tak moc ji miluji. Dnem i nocí se zabývám myšlenkou, že přinesu nové básně, krásné básně, takové, jaké ještě nikdo nikdy*

---

<sup>167</sup> například v *Sin: Selected Poems of Forugh Farrokhzad*. Překlad: Sholeh Wolpe. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2007.

<sup>168</sup> Milani, 1992, s. 65.

<sup>169</sup> Brookshaw, Rahimieh, s. 13–14.

<sup>170</sup> *ibid*, s. 72.

<sup>171</sup> Milani, 1992, s. 70.

*nenapsal. Každý den, kdy nejsem sama a nemyslím na poezii, pro mě není ničím než promrhaným bezvýznamným dnem. Možná mne poezie nemůže učinit očividně šťastnou, ale já své štěstí definuji jiným způsobem.*

*Štěstí pro mě není milý manžel, hezké oblečení, dobrý život nebo chutné jídlo. Já jsem šťastná tehdy, kdy je spokojená má duše, a jsou to básně, co činí mou duši spokojenou. Když by mi někdo dal vše hezké, po čem touží všichni ostatní, ale sebral by mi moc psát básně, zabiju se.<sup>172</sup>*

Z dopisu je patrné, že Farrochzád ve svém životě přikládala velkou důležitost poezii. Píše, že její životní štěstí se odvíjí více než od čehokoliv jiného právě od možnosti básnit. Nezáleží jí na manželovi či materiálním zabezpečení, jediné, co údajně dělá její duši spokojenou, je poezie. Říká, že ta ji možná neučiní na první pohled šťastnou, představuje však pro ni podmínku její existence. Básnířka zamýšlí napsat takové básně, jaké ještě nikdo nenapsal. Tomu se věnuje ze všech sil, vzdělává se a stává se moudřejší. Myslí si, že štěstí dosáhne tehdy, když dostatečně rozvine své schopnosti a bude se moci oddat psaní poezie nevídaných kvalit. Poezii prohlašuje za svého Boha. Je tedy pro ni vším. Ve verši z básně *Opuštěný dům (Cháne-je matrúk)* ze sbírky *Zajatkyně*, ji zase nazývá svým miláčkem:

*Poezie je mým drahouškem, poezie je mým miláčkem*  
*(Jár-e man še'r va deldár-e man še'r).<sup>173</sup>*

Farrochzád poezii stavěla nade vše a odvozovala od ní nejen své štěstí, ale i celou svou existenci. Snad kvůli touze svobodně psát poezii dokonce opustila syna a manžela. V úryvku z básně *Rebelie* ze sbírky *Zajatkyně* básnířka prosí muže, aby otevřel klec, v níž je držena – podobně jako v básni *Zajatkyně*.

*Nezamykej mi ústa mlčením,  
neb v srdci příběh neslyšený nosím.  
Sejmi z mých nohou drahé kování,  
ať bol srdce pomateného vypovím.*

---

<sup>172</sup> Milani, Farzaneh. *Forúgh Farrochzád: Zendegináme-je adabí hamráh bá náme-há-je čáp našode*. Toronto: Persian Circle, 2016, s. 79.

<sup>173</sup> Farrochzád, 2004, s.

*Vem klíč od dveří, jsem plna písní.  
Pokud dovolíme, abych se rozlétla  
vzhůru k jasné obloze básní,  
v zahradě poezie bych rozkvetla.<sup>174</sup>*

Básnířka od muže žádá volnost nikoliv za účelem toho, aby se mohla „rozlétnout“ za jiným mužem, ale proto, aby se mohla naplno a svobodně věnovat poezii. Pak prý bude šťastná a „rozkvetle“. V kleci má nohy spoutané drahým kováním, snad je o ni tedy relativně dobře postaráno. Přesto je však nesvobodná a nemůže psát, a to žádné materiálně nevyváží – jak ostatně píše i v dopisu otci.

Podle Simidchievy si Farrochzád ze všech rolí, které mohla v životě zastávat, zvolila na prvním místě roli básnířky.<sup>175</sup> V poezii viděla cestu ke štěstí, jak se však později ukázalo, toho nikdy zcela nedosáhla – dost možná právě kvůli své poezii, jež z ní učinila „osamělou ženu“, jinou než všechny ostatní ženy. Je možné, že básnířka hledala něco více než jen lásku. Rivanne Sandler se zabývá otázkou, zda láska či milostné vztahy, o kterých ve své poezii Farrochzád píše, nesloužily pouze jako inspirace pro její básně.<sup>176</sup> Pak by tedy láska nebyla tím, co Farrochzád skutečně hledala, ale pouze prostředkem k tvorbě.

V mystické perské poezii se pozemská láska vykládala jako model pro lásku Božskou. Pozemská láska byla tedy také jakousi múzou k dosažení Boha. Farrochzád, jež svou poezii na Boha povýšila, svým způsobem na tuto tradici možná navazovala. Tuto možnost výkladu poezie Forúgh Farrochzád, kterou by bylo rozhodně zajímavé dále prozkoumat do hloubky, podporuje také skutečnost, že Farrochzád používala některých metafor ustálených v perské mystické poezii. Jednou z nich je víno a opojení, využitě například v básni *Hřích*, které v perské mystické poezii sloužilo jako metafora náboženské extáze, symbolizovalo Boží lásku a bylo spojováno s bytím v Boží milosti.<sup>177</sup> Forúgh Farrochzád také pracovala s klasickými obrazy perské poezie. Marta Simidchieva v této souvislosti poukazuje na závěr básně *Neznámí (Ná-ášená)* ze sbírky *Zajatkyňe*:

*Ach to srdce, ach ten pohár naděje  
navždy pukl, aniž kdo znal jeho taje*

---

<sup>174</sup> Farrochzád, 2004, s. 46.

<sup>175</sup> Brookshaw, Rahimieh, s. 31.

<sup>176</sup> *ibid.*, s. 53–55.

<sup>177</sup> Kropáček, 2008, s. 103.

*jak harfa v ruce každého cizince,  
ach, škoda, s ním v souhře nikdo nepěje.*<sup>178</sup>

Tyto verše jsou podle Simidchievy aluzí na úvodní verše z Rúmího<sup>179</sup> *Masnavi*<sup>180</sup>:

*Slyš flétnu, jak příběh vypravuje,  
na odloučení žal si postěžuje.  
Od tehdy, co mě z rákosu odřezali,  
s mým hvizdem ženy i muži nařkali.*

Láska, poezie a Bůh byly pro Farrochzád neodlučitelně spjaty: láska coby múza poetické tvorby, poezie coby Bůh. Možná se nakonec za básnířčinými úvahami o vině a hříchu, za její kritikou ztráty hodnot a toho, „že lidstvo přestalo čekat na zjevení“, skrývá její vlastní hledání osobního vztahu s Bohem. Kamran Talattof míní, že Farrochzád mohla hledat milovanou osobu, „na kterou by se mohla spolehnout“, stejně dobře jako i „náboženství, ze kterého by mohla čerpat sílu“.<sup>181</sup> Toto téma je však možná až příliš spekulativní, přesto jsem jej ve své práci chtěla zahrnout, ačkoliv přesahuje její rámec a rovněž i mé schopnosti jej uspokojivě rozřešit. Svou analýzu poezie Forúgh Farrochzád tedy uzavírám otázkou, zda básnířku skutečně můžeme považovat za „anti-transcendentální“ a dvojverším z básně *Rebelie*:

*Mne omilostní Prozřetelnost Boží,  
jež dala básnířce šílené srdce.*

---

<sup>178</sup> Farrochzád, 2004, s. 27.

<sup>179</sup> Perský mystický básník Maulaná Džaláloddín Balchí Rúmí (1207–1273).

<sup>180</sup> Brookshaw, Rahimihe, s. 24–25.

<sup>181</sup> *ibid*, s. 86.

## Závěr

Kromě literárního prožitku z četby poezie nabízí Forúgh Farrochzád čtenářům pohled do vlastního nitra a intimních myšlenek. Ve své poezii rovněž podává cenné svědectví o iránských ženách, jejichž situace se od sklonku 19. století do konce 60. let 20. století v mnohém změnila. Ženám se dostalo větších práv a lepšího společenského i politického postavení. Od Konstituční revoluce se začaly zapojovat do společenského a politického dění. Měly možnost studovat, chodit do zaměstnání nebo se podílet na výběru svého manžela. V některých ohledech však jejich práva zůstala mnohem menší než práva mužů – například v rozvodovém řízení. Mnohé zprvu vítané změny se ke konci 60. let stávaly symbolem zkaženosti, korupce a přílišného západního vlivu v Íránu.

Proměňoval se tradiční obraz ženy – respektive se měnily nároky, které byly na ženy kladeny, stejně tak i způsob, jakým na ně bylo pohlíženo. Představy o tom, jak by měla „modernizovaná“ iránská žena vypadat, ale nebyly nijak jednotné. Část společnosti byla stále konzervativní a nijak zvlášť se neodchylovala od starých zvyklostí, část se naopak stávala „pozápádněnou“. Mnoho Íránců však mezi těmito dvěma póly oscillovalo.

Obraz ženy velmi proměnil také zákon o povinném odstranění *hedžábu* z roku 1936. Po iránských ulicích se nově pohybovaly prostovlasé ženy, od kterých se nyní očekávalo, že veškerou svou cudnost vtělí do svého vystupování, když už jejich dobrou pověst „nechrání“ zahalení. Některé ženy se k nošení *hedžábu* v padesátých a šedesátých letech začaly vracet – částečně proto, že už režim na dodržování výnosu nelpěl, z části na protest proti upadajícím hodnotám a západním vlivům. Současné však byly v Íránu hojně k vidění také ženy prozápadně orientované nebo oblékané podle západní módy a reklamní průmysl využíval i fotografií žen oděných jen velmi spoře. V iránském veřejném prostoru se tedy střetávaly dva velmi odlišné obrazy žen – tradiční, cudná na straně jedné a modernizovaná, vyzývavá na straně druhé.

Íránské ženy nazývá Farrochzád ve své poezii „panenkami“ a kritizuje je za jejich nečinnost. Pasivita je hlavním bodem kritiky u obou typů žen, které Farrochzád zobrazuje – „tradiční“ ženy, jež lpí na náboženství, i ženy „moderní“, která a je závislá na pozornosti mužů. Typizovanou ženu moderní a tradiční Farrochzád staví do protikladu, ukazuje na nich ale, že obě trpí stejnými neduhy. Ačkoliv každá navenek vypadá a chová se docela jinak, jejich životy charakterizují podobné problémy. Obě ženy jsou „prázdné“, podřízené mužům i společenským pravidlům a jejich život nemá hlubší význam. Obě rovněž vyznávají falešné hodnoty – láska ženy moderní i víra ženy tradiční jsou vlastně spíše přetvářka. Ani jedna z žen se aktivně



nesnaží zlepšit svůj život a obě dělají to, co se od nich očekává. Jejich tradičním prostředím je domácnost nebo mešita.

Básnířka reflektuje společnost, jež je rozštěpená v otázce žen, jak jsem ukázala v básních *Panenka na klíček (Arúsak-e kúki)*, *Noční setkání (Dídár dar šab)* a *Je mi líto zahrádky (Delam baráje bághče mísúžad)*. Farrochzád zobrazuje nejen problematické postavení žen, věnuje se také kritice jiných společenských otázek. Kritizuje přehnané lpění na tradici i pozápadněný styl života. V modernizačním procesu v Íránu jen líbivou zástěrku, která odívá staré problémy do nového hávu. Všechny změny a reformy podle básnířky společenské problémy nijak neřeší, naopak snad možnost jejich vyřešení pohřbívají ještě hlouběji – jako je tomu například v případě postavení žen v otázce rodinných vztahů,

Farrochzád kritizuje na ženách i na společnosti jako celku jakousi strnulost a poukazuje na absenci sebekritiky, která by mohla vést ke skutečné změně k lepšímu. Z básně *Noční setkání (Dídár dar šab)* vyplývá, že si podle básnířky Íránci velikost své vlasti pouze nalhávají. Přitom ale ztratily hodnoty a řítí se do „propasti úpadku“. Farrochzád volá po obrodě, již nikdo není schopen uskutečnit. V básni *Je mi líto zahrádky* ukazuje Farrochzád čtyři části společnosti, jejichž názory jsou velmi odlišné: Íránce, jež se utíkají do slavné íránské minulosti; pobožnůstkářské ženy, jež spásu vidí pouze ve víře; mladé intelektuály, kteří chtějí radikální proměnu od základu, svůj čas ale tráví v barech a jejich zapálení není tak vážné, jak se tváří; a moderní ženy, jež se ve skutečnosti nijak zvlášť neliší od předešlých generací íránských žen, jejichž jediným údělem bylo plodit děti. Nikdo z nich není skutečné obrody sto, Íránci jsou si navzájem lhostejní a odcizení.

Farrochzád se také obává možnosti blížícího se konfliktu. Cítí, že neshody a potlačovaná nespokojenost Íránců co nevidět vybuchne, vždyť i „děti plní své brašničky malými bombami,“ jak píše v básni *Je mi líto zahrádky*. Farrochzád ve své poezii nenabízí žádné řešení popisovaných společenských problémů a ani se nepřiklání k žádné ze skupin, které ve své poezii zobrazuje. Naopak se ve svém pohledu na společnost cítí sama.

Společenské kritice se Farrochzád věnovala především ve svých posledních dvou básnických sbírkách *Další narození (Tavalodí dígar, 1964)* a *Nechte nás uvěřit v začátek chladného období (Ímán bejávarím ve agház-e fasl-e sard, 1967)*. První tři sbírky – *Zajatkyňe (Asír, 1955)*, *Zed' (Dívár, 1956)* a *Rebelie (Osiján, 1958)* – však obsahují spíše intimní poezii, kterou je možné chápat jako básnířčinu osobní zpověď.

Farrochzád ve své poezii překračuje mnohé tradice a tabu íránské společnosti. Není „tichá a mlčenlivá“ (*sokút-o-sokún*), ani si nestřeží své soukromí, nýbrž veřejně píše o svých osobních pocitech a myšlenkách. Vzdoruje íránskému konceptu *šarmu*, podle nějž se má žena

dokonale ovládat, nepůsobit nijak vyzývavě a rozhodně nezavdávat příčinu k pochybám o vlastní cudnosti a ctnosti. Píše o svých touhách a intimních, milostných zážitcích.

Forúgh Farrochzád není taková, jak se od íránské ženy očekává. Píše o ženské sexualitě, tedy silně tabuizovaném tématu, v milostném vztahu není pouze objektem mužových vášní, nýbrž se aktivně podílí na jeho utváření. Používá také jazyk, který je pro cudnou íránskou ženu nevhodný. Překračuje jednak obraz cudné, pasivní ženy z klasické perské poezie, jednak očekávání, která íránská společnost klade na počestnou ženu dvacátého století. Zřiká se také primárních společenských rolí íránské ženy – opouští manželství, v němž se cítí jako „zajatkyně“, a místo toho se vydává na dráhu básnířky.

Tento rozchod s íránskými společenskými konvencemi však není tak docela bez problému ani zcela sebejistý. Básnířka ve své poezii často přemítá o vině a hříchu. Rozporuplné je pro ni hlavně rozhodnutí odejít od manžela Parvíze Šápúra a vzdát se tak práv na péči o svého syna Kámjára. Z básně *Noční démon (Dív-e šab)* vyplývá, že básnířka nemůže tak docela uniknout zažitým společenským představám: bojí se, že její špatná pověst či její prohřešky proti dobrým mravům by mohly uškodit jejímu synovi.

Problematický postoj zaujímá také k ženské sexualitě – své milostné touhy označuje za hříšné. Částečně snad proto, aby upozornila na fakt, že skutečně píše o tělesné lásce, a nikoliv o lásce duchovní, jak byla láska mnohdy interpretována v mystické perské poezie. Z části rovněž z toho důvodu, že v ní pravděpodobně byla hluboce zakořeněna představa o nemravnosti a zkaženosti ženské sexuality. Farrochzád ve své poezii demonizaci ženské sexuality kritizuje a poukazuje na strach íránských žen užít si intimní chvíle.

Obraz samotné Forúgh Farrochzád se od obrazu „typizované íránské ženy“ v mnohém liší. Básnířka oproti ní není pasivní, podřízená a tichá. Naopak aktivně bere zodpovědnost za svůj život a štěstí do vlastních rukou. Nelpí na tradicích ani modernizaci a pozápádněný životní styl také nepokládá za vyloženě dobrý. Básnířka si není jistá správností svého počínání v životě a chvílemi podléhá zažitým společenským zvyklostem a vlastnímu pocitu viny z toho, že je překračuje.

Ze všech společenských rolí si Forúgh Farrochzád zvolila roli básnířky, což byla pro íránskou ženu volba velmi neobvyklá. Nezdá se, že by Farrochzád svou poezii primárně vnímala jakožto poslání, které má přispět ke změně postavení íránských žen. Na základě její poezie rovněž není možné definovat básnířčiny názory na to, jaká by íránská žena měla být, aby vyhovovala básnířčiným představám o ideálním propojení kladných ženských vlastností a společenských požadavků – je sice jasné, co Farrochzád kritizuje, žádné řešení problémů nebo jasné stanovisko však nenabízí. Jedinou výjimku představuje básnířčin postoj k možnosti

svobodného projevu žen. Zřetelně odmítá, že by jakožto žena měla potlačovat své kreativní nutkání a zachovávat mlčení jen proto, aby neohrozila mužovu čest, jak vyplývá například z básně *Rebelie (Osiján)*.

Možnost psát poezii pro Farrochzád představovalo nutnou podmínku její existence, odvozovala od ní také své štěstí. V dopisu otci, jež napsala v počátcích své tvorby, píše, že bude-li moci psát poezii, bude šťastná. To se však nestalo, jak ukazují také poněkud depresivně laděné básně z posledních dvou sbírek. Ve své bakalářské práci proto zpochybňuji populární tvrzení, že předposlední sbírka básní *Další narození* znamenala v životě Forúgh Farrochzád pozitivní zlom.<sup>182</sup> Básnířka se údajně měla konečně najít a měla dosáhnout naplnění, které tak dlouho hledala. Z básní *Noční setkání (Dídár dar šab)*, *Ty dny (Án rúzhá)* a *Nechte nás uvěřit v začátek chladného období (Ímán bejavarím be ágház-e fasl-e sard)* vyplývá, že básnířka možná našla jistotu ve své básnické tvorbě a vybroušené literární formě, životního štěstí a naplnění však nedošla.

Farrochzád o poezii hovoří jako o svém Bohu, v básni *Opuštěný dům (Cháne-je matrúk)* o ní zase mluví jako o svém miláčkovi a tělesná láska pro Farrochzád mohla být múzou pro psaní poezie. Tento vztah mezi láskou, poezií a Bohem nápadně připomíná poezii perských mystických básníků, kteří v pozemské lásce spatřovaly způsob, jak se přiblížit Bohu. Forúgh Farrochzád v několika případech využívá metafor a obrazů známých právě z perské mystické poezie. Domnívám se proto, že si Farrochzád íránského literárního a kulturního dědictví nejen vážila, ale do jisté míry na něj vědomě navazovala.

Nepovažuji také za samozřejmé, že by básnířka měla být označována jako „anti-transcendentální“ autorka<sup>183</sup>. Zatím nemohu (a možná nikdy nebudu moci) posoudit, zda Forúgh Farrochzád na pozadí své poezie skutečně řešila také problém víry. Nemám dostatek podkladů pro to, abych zjistila, zda oslovení Bohu není v její poezii pouhou rétorickou figurou, či opravdu reprezentuje touhu se Bohu přiblížit nebo si s ním snad alespoň „vyrovnat účty“. Nemělo by se však podle mého nejlepšího svědomí nadále pokračovat v poněkud automatickém předpokladu, že Farrochzád jakožto básnířka moderní zcela opustila charakteristického ducha klasické perské poezie, jež je „prosycena touhou po Bohu,“ jak poznamenává Jan Rypka.<sup>184</sup>

Forúgh Farrochzád v průběhu své tvorby nechala přísná pravidla perské prozodie kdesi v dálce za sebou, ustálených metafor a obrazů známých z klasické poezie se ale tak docela nevzdala. Zobrazovala ženu v jejích nejintimnějších chvílích a překračovala tak dlouholetá

---

<sup>182</sup> Milani, 1992, s. 135.

<sup>183</sup> Brookshaw, Rahimieh, s. 72.

<sup>184</sup> Rypka, 1946, s. 212.

společenská tabu, avšak i v těchto básních Farrochzád přemítala o hříchu a vině. Forúgh Farrochzád vnesla do perské poezie nová, mnohdy kontroverzní témata, jako je vhléd do soukromého života žen nebo kritika jejich postavení a údělu. To však nemusí znamenat, že opustila veškeré dědictví perské poezie.

Jestliže generace Íránců i západních badatelů po staletí až dodnes hledají v perské poezii význačnost a různé možnosti interpretace, tak proč bychom měli náhle tento postup opustit u Forúgh Farrochzád a předpokládat, že je zde výklad pouze jediný a básniřka se zaobírala pouze pozemskou láskou? Je snad poezie Forúgh Farrochzád doopravdy natolik kontroverzní, intimní či vyzývající, že se bojíme nebo dokonce stydíme se nad ní zamyslet hlouběji? Zdá se nám nepatřičné hledat v jejích milostných básních hlubší významy?

„Jako krystal má každý verš odrážet světlo v rozličných barvách, aby zůstala zachována neustálá souhra mezi skutečným a surreálním, smyslovým a duchovním, pozemským a nadpozemským,“<sup>185</sup> píše o perské poezii německá orientalistka Annemarie Schimmel. Snad jsou mé dohady o Farrochzád a Bohu liché, myslím ale, že nebude na škodu, pokusíme-li se na její poezii pohlížet z více úhlů – jako na krystal hrající různými barvami.

---

<sup>185</sup> Schimmel, Annemarie. *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*. The University of North Carolina Press, 1992, s. 7.

## Seznam použitých pramenů a literatury

### Primární prameny

Farrokhzád, Forúgh. *Mažmú'e aš'ár-e Forúgh Farrochzád* [Sebrané básně Forúgh Farrochzád]. Teherán: Moasese-je entešarat-e negáh, 1382/2003.

Milani, Farzaneh. *Forúgh Farrochzád: Zendegináme-je adabi hamráh bá náme-há-je čáp našode*. [Forúgh Farrochzád: literární životopis s nezveřejněnými dopisy]. Toronto: Persian Circle, 2016.

### Sekundární prameny

Afary, Janet. *Feminist movements i. Introduction, ii. In the late Qajar period*. In: *Encyclopaedia Iranica*, IX/5, 489-491, 1999, <http://www.iranicaonline.org/articles/feminist-movements-i-ii> [Navštíveno 20.1.2021].

Afary, Janet. *Sexual Politics in Modern Iran*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Axworthy, Michael. *Dějiny Íránu. Říše ducha – od Zarathuštry po současnost*. Praha: Lidové noviny, 2009.

Brookshaw, Dominic Parviz, Rahimieh, Leila Bahmany. *Forugh Farrokhzad, Poet of Modern Iran: Iconic Woman and Feminine Pioneer of New Persian Poetry*. London: I. B. Tauris and Company, 2010.

Floor, Willem, Hasan, Javadi. *The Education of Women and The Vices of Men: Two Qajar Tracts*. New York: Syracuse University Press, 2010.

Heslo Šams Kasmá'í na perské wikipedii, [https://fa.wikipedia.org/wiki/شمس\\_کسمايی](https://fa.wikipedia.org/wiki/شمس_کسمايی) [Navštíveno 26.3.2021].

Javadi, Hasan. *Molla Nasreddin, ii. Political and Social Weekly*. In: *Encyclopaedia Iranica*, 2000, <https://www.iranicaonline.org/articles/molla-nasreddin-ii-political-and-social-weekly>, [Navštíveno 20.3.2021].

Kropáček, Luboš. *Súfismus: Dějiny islámské mystiky*. Praha: Vyšehrad, 2008.

Kříhová, Zuzana. *Obsahový a formální vývoj moderní perské poezie*. Praha: FF UK, 2009.

Milani, Farzaneh. *Farrokhzád, Forúg-Zamán*. In: *Encyclopaedia Iranica*, 1999, <http://www.iranicaonline.org/articles/farrokhzad-forug-zaman>, [Navštíveno 1.4.2021].

Milani, Farzaneh. *Love and Sexuality in the Poetry of Forugh Farrokhzad: A reconsideration*. In: *Iranian Studies*, 15:1–4, 117–128. London: Routledge, 2007, <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00210868208701596> [Navštíveno 13.3.2021].

Milani, Farzaneh. *Veils and Words*. New York: Syracuse University Press, 1992.

Mir Hosseini, Ziba. *Family law*. In: *Encyclopaedia Iranica*, vol. IX, fasc. 2, pp. 184-196, 1999, <https://www.iranicaonline.org/articles/family-law> [Navštíveno 21.2.2021].

Oehlen-Stricklin, Dylan Olivia. *„And This Is I“: Power of the Individual in the Poetry of Forugh Farrokhzad*. Austin: The University of Texas, 2005

Rypka, Jan, Klíma, Otakar, Kubičková, Věra, Cejpek, Jiří, Hrbek, Ivan. *Dějiny perské a tádžické literatury*. Praha: ČSAV, 1963.

Rypka, Jan. *Íránský poutník*. Praha: Vydavatelství Družstevní práce, 1946.

Schimmel, Annemarie. *A Two-Colored Brocade: The Imagery of Persian Poetry*. The University of North Carolina Press, 1992.

Simidchieva, Marta. *Three Songs of Iran: Gender and social commitment in E'tesami, Farrokhzad, and Behbahani*. In: *Persian Language, Literature and Culture: New leaves, fresh looks*, ed. Talattof, Kamran. Oxon, New York: Routledge, 2015.

*Sin: Selected Poems of Forugh Farrokhzad.* Překlad: Sholeh Wolpe. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2007.

Suad, Joseph. *Encyclopedia of Women and Islamic Cultures.* Leiden: Brill, 2010.