



# Plavovlasá nevěsta nebo dívka z hor. Mozaika příběhů z Kavkazu

Petra Košťálová

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav východoevropských studií  
petra.kostalova@ff.cuni.cz

Soubor moderních povídek z Ázerbájdžánu vychází v češtině vůbec poprvé. Povídky pro antologii vybralo ázerbájdžánské Státní centrum překladu a do češtiny je z ázerbájdžánštiny převedla Šebnem Asadová. Vznikla tak pozoruhodná sbírka, reflektující vývoj moderní beletrie v zemi situované mezi Kavkazem a Kaspickým mořem. Výbor, na jehož redakci se podílely Ivana Bozděchová a Klára Choulíková z FF UK, je doplněn erudovanou a čtivou studií naší přední íránistky Zuzany Kříhové a jedná se o reprezentativní výběr ázerbájdžánských autorů 20. století s akcentem na multikulturní charakter celého regionu. *Sari gelin* znamená v ázerbájdžánštině „žlutovlasá nevěsta“ — v kontextu Kavkazu jsou světlé vlasy důležitou předností při výběru životní partnerky — a jedná se o nesmírně oblíbenou lidovou píseň všech národů a etnických skupin žijících v tomto regionu. Jak uvádí Zuzana Kříhová, v každém kulturním okruhu najdeme specifickou variantu písně *Sari gelin*. V zásadě se jedná o shakespearovský příběh o nedovolené lásce, kde hlavní překážku ovšem tvoří nikoli klanová příslušnost, ale náboženství. Tento motiv představuje v oblasti Předního východu a černomořského regionu ustálený *topos*, neboť zde místní křesťané žili až do 19. století v rámci Osmanské říše a Persie v postavení tzv. *dhimmi* neboli chráněnců muslimské komunity, které sňatky křesťana s muslimkou nedovolovalo. Naopak to samozřejmě bylo možné pouze po konverzi dotyčné dívky k islámu. Množství variant tohoto motivu a jejich rozšíření v celém jihokavkazském prostoru, v němž se stýkaly i potýkaly islám, křesťanství arménské apoštolské, řecké a gruzínské pravoslavné, alevismus, zoroastrismus, jezidismus, judaismus a další náboženství, jsou důkazem koexistence těchto náboženských skupin i jejich „konstruovaného míjení se“.

Jedná se o oblast literatury pro českého čtenáře stále poměrně neznámou. Z dřívější doby sice máme v češtině k dispozici například díla slavného středověkého básníka Nizámího z Gjandže, ale ta byla přeložena původně z perštiny, nikoli z ázerbájdžánštiny; jiné tituly byly zase převzaty z překladů ruských. Ázerbájdžánština patří na rozdíl od indoevropské perštiny k turkickým jazykům altajské jazykové rodiny, respektive k jižní větvi turkických jazyků nazývané oghuzská. Na Kavkaze fungoval tento jazyk jako *lingua franca* (v podstatě až do příchodu ruštiny) a říkalo se mu většinou kavkazská turečtina nebo tatarština. Od pozdního středověku právě v této turečtině vznikaly písně a básně kavkazských minstrelů, jejichž dílo lze bez nadsázky nazvat tvorbou „trubadurů Orientu“. Leitmotiv nedosažitelné a často i za-



kázané lásky se v jejich verších stává prostředkem k vyprávění vlastního příběhu a k jeho okořenění pomocí synonym převzatých z arabštiny, perštiny nebo turečtiny; často se vyskytují i slova arménská a gruzínská. Ve své době však byl tento básnický jazyk srozumitelný širokým vrstvám společnosti. Na jedné straně jím zpívali dvorní pěvci na dvorech vysokých hodnostářů, na straně druhé potulní pěvci procházející jednotlivými kraji a často doprovázející profesionální skupiny medvědářů, akrobatů a tanečníků, kteří oživovali vesnická náměstí, bazary i prostranství před kláštery v době velkých poutí.

Ve sbírce *Sari gelin* je zařazeno celkem dvaadvacet povídek od autorů, kteří působili v rozmezí od konce 19. století až po rozkvět moderní ázerbájdžánské literatury po druhé světové válce. Zcela chybí díla autorů a autorek narozených od šedesátých let 20. století dále, takže obraz moderní ázerbájdžánské literatury je o toto zásadní období ochuzen. Toto rozhodnutí nicméně odpovídalo výběru provedenému Centrem překladu. Jedná se tak o známé spisovatele a několik spisovatelek, kteří patřili či ještě patří k hlavnímu proudu ázerbájdžánské sovětské a postsovětské literatury a profilovali se víceméně vždy v souladu s panujícím režimem. Neočekávala se proto od nich žádná větší literární revolta; dominantní jsou spíše témata hledání identity v proměnlivém světě a měnící se role mužů a žen, které na rozdíl od předchozího tradičního způsobu života nutně prošly velkou transformací. Ázerbájdžán byl vůbec první muslimskou zemí na světě, která uzákonila volební právo žen, a proto nepřekvapí témata jako postavení ženy, její role v souladu s tradičním kodexem cti a rovněž s islámem (což není jedno a totéž), stejně jako otázka věčného střetávání idejí mladých žen a typických „pavlačových drben“. K podstatným námětům povídek patří také nostalgie po mizícím vnitřním městě Baku, které v rámci velké kosmopolitní přestavby z konce 19. století ztrácelo své mystické „perské“ kouzlo, nebo vyrovnávání se s islámským náboženstvím, jež v sekulárním sovětském Ázerbájdžánu čelilo tradici súfijských dervišů a měšit s modrou glazurou, jakož i hledání jednotné ázerbájdžánské identity, která by sjednotila nově vznikající národ a vyrovnala se s existencí multikonfesní a multikulturní historie regionu. Při jejím pročítání nám na mysl vytanou některé shodné rysy, které literární vývoj v této na první pohled vzdálené a exotické zemi vykazují ve srovnání s naším prostředím. Bez ohledu na dominantní postavení ázerbájdžánské poezie, jejíž obliba je i nyní vysoká a jež doprovází v podstatě každé hnutí myslí nebo popis každodenního života, jsou mnohá témata překvapivě shodná a zároveň hluboce lidská — pocity sounáležitosti s vlastní skupinou, vztah k rodičům a partnerům, vztah k sobě samým.

Hned v první povídce, jejímž autorem je Anar Rzajev (1938), je prokreslen kontrast snového a skutečného Baku, čelícího sovětské realitě. Rzajev byl po dlouhou dobu prezidentem Svazu spisovatelů Ázerbájdžánu a jeho dílo patří do okruhu tzv. městských spisovatelů. Oba jeho rodiče byli uznávanými básníky a tento základ se prolíná i jeho tvorbou. V povídce nazvané *Gruzínské příjmení* se autorovo alter ego, mladý literát, setkává na letišti se svou dávnou přítelkyní a snad i první láskou v jedné osobě, spolužačkou Esmer. Na jeden jediný večer si spolu projdou historické „vnitřní město“ (slavné *ičeri šeher*) i moderní rozvíjející se čtvrti v jeho bezprostřední blízkosti. Vzpomínají na své dětství a dospívání; prostřednictvím poetických obrazů na okamžik vzkřísí staré Baku i svůj vzájemný, byť rozporuplný vztah. Zároveň se vyrovnávají také s novým, moderním městem a se svou současnou situací — tak jako



nelze dvakrát vstoupit do téže řeky, nevyslovené mezi nimi zůstane i nadále. Spisovatel zůstává, zatímco Esmer se vrací do Moskvy za svým manželem. Odtamtud pošle autorovi telegram s podpisem kamikadze, neboť těsně před rozchodem spolu sledovali film o Japonsku během druhé světové války. Jde o analogii jejich vztahu s nádechem optimismu do budoucna (jelikož ani jeden z nich rozchodu vlastně nelituje), ba dokonce i žertu — autorova sestra tento telegram interpretuje úplně jinak, jako vzkaz od gruzínského kamaráda (většina gruzínských příjmení totiž končí na *-dze*).

Zmíněná nostalgie po mizejícím Baku, jež je zároveň světem vzpomínek na dětství — tudíž apriori idealizovaných — je i leitmotivem ostatních povídek: „Emigranti, kteří odešli ze země dětství do země dospělosti, emigranti, kteří navždy ztratili možnost vrátit se zpátky, emigranti, kteří touží po domově,“ píše o hrdinech povídky Anar Rzajev, a v tomto tvrzení rezonuje i vztah ázerbájdžánských literátů k jejich hlavnímu městu a jeho kultuře (s. 23). Jedná se samozřejmě o generaci, která velkou transformaci města sama osobně zažívala. Jak již bylo řečeno, komparaci by bezpochyby zasluhovaly i povídky autorů, kteří v již proměněném městě vyrůstali.

V povídce *Klid* z pera Alijeva Jašara Memmedlioglu (1963), který rovněž patří do generace městských spisovatelů a byl dlouholetým členem Svazu spisovatelů, se řeší rodinné vztahy — vztah mezi manželkou a manželem, který zásadně promění až narození syna, a vztah mezi bratrem a sestrou, kdy bratr coby dědic rodinného jména a majetku automaticky trochu s despektem nahlíží na svou sestru Dilber. I tady vystupuje parafrázovaný motiv cizího města, které autor dobře zná a kam byl z rodné vesnice poslán na studia. Matčin fiktivní monolog, který si autor připomíná, odhaluje mnohé z tradičních praktik při výběru partnerů a uzavírání manželských svazků, z nichž některé jsou platné doposud: „bála se syna, tvého otce, bála se muže, který tě zplodil. Jediný, kdo se ho nebál, jsi byl ty. Protože... ses nacházel v úkrytu, kam jeho ruce nedosáhly, kde nebyl slyšet jeho hlas... Tvoje babička... ze mě násilím udělala jeho ženu“ (s. 62). Rozporuplné pocity vdané ženy, která odchodem z vlastní rodiny ztrácí případnou podporu a stává se zcela závislou na manželovi, reflektují slova: „Změnil se, vypadal tak bezmocně... měla jsem chuť rozběhnout se k němu, chtěla jsem pomoci vlastnímu katovi“ (s. 63). Podobně ambivalentně (manžel-milenec-kat) jsou popsány vztahy mezi bratrem a sestrou, jež jsou shrnuty prostřednictvím tradičního pořekadla: „pokud bratra neuposlechněš, vypíchnu ti oči“ (s. 66). Absolutní poslušnost sestry vůči bratrovi je vztah ve střeoevropském prostoru již neznámý, stejně jako autorita, kterou mají rodiče i tzv. tchánovci nejprve nad svobodnou a poté nad provdanou ženou. Žena nabyla v tradiční společnosti určitého postavení právě až s narozením svého prvního syna — ten utvrdil její status coby matky a stal se do budoucna jejím potenciálním ochráncem a obráncem jejích zájmů v rámci celé širší rodiny.

Již klasická povídka *Jaro v údolí Indže* z pera Jusifa Samedoglu (1935–1998) patří do okruhu „budovatelských“ témat, která zobrazují kontrast mezi starým a novým, mezi tradiční společností a společností socialistickou. Dojemný příběh babičky Sajali a jejího muže Čerkese ze severoázerbájdžánských hor ukazuje na sílu vztahu dvou starých a opuštěných vesničanů, z nichž jeden umírá na nevléčitelnou chorobu a nutně potřebuje léčbu — nebo alespoň injekci morfia — od sovětského lékaře, jenž náhodou do odlehle vesnice přijíždí. „Můj muž taky pracoval pro stát, celý život běhal po polích a po horách, zakládal kolchozy a dopadal zloděje,“ těmito slovy Sajali shrnuje



sovětskou ázerbájdžánskou (respektive celokavkazskou) minulost a snaží se doktora přesvědčit, aby jejího manžela (jehož jméno je mimochodem eponymem známých Čerkesů a zároveň synonymem traumatu genocidy a exilu) zachránil (s. 156).

Autorem další charakteristické povídky z období pozdního ázerbájdžánského obrozenického hnutí *Mirze Sefer* je spisovatel Ebdürrehim bej Hagverdijev (1870–1933). Ten se narodil v karabašském Šuši, které bylo po celé 18. a 19. století považováno za jedno z hlavních inspirativních center básníků a obecně literátů celého Kavkazu, potažmo jeho perského kulturního dědictví. V povídce, formou i obsahem charakteristické pro tuto generaci, zobrazuje názorový střet původního a nového světa: „Tvůj syn snad ctí evropské tradice, jistě ví, že se sluší navštěvovat aksakaly,“ říká zklamaný náčelník vesnice Mirze Seferovi, který dal (za cenu značných obětí) vystudovat své dva syny navzdory místnímu hodžovi i aksakalovi (tj. navzdory sivobradým starším; s. 186). Bez finanční podpory ze strany tradičních elit cílí hrdina povídky na nezávislost, akcentovanou díky modernímu vzdělání a sekularismu (zde ztotožněnou se sovětskou realitou). Vazby mezi patrony a klienty stejně jako nepotismus bývaly výrazným znakem osmanského i perského kulturního okruhu.

Obdobný kontrast mezi původním a moderním, ačkoli tentokrát v opačné podobě, zpracovává spisovatelka Ezize Džeferzáde (1921–2003). Její povídka *Nečekaný návrat* vypráví příběh matky, která několik desítek let čekala na svého syna, jenž se nevrátil z druhé světové války. Dlouhou dobu jej považovala za mrtvého, on se však nenadále objevuje doma jako *mulláh*, muslimský učenec. Jeho nová víra je ovšem neslučitelná s realitou jeho rodné vesnice a nikdo to necítí palčivěji než jeho vlastní matka. Obdobně „nefér“ je i jeho chování vůči první manželce, která na něj v souladu se zvykovým právem čekala a nikdy už se znovu neprovdala, zatímco on si přivezl novou manželku z ciziny (v povídce není specifikováno odkud, ale patrně z Íránu). Navrátilce se nakonec dočká odsouzení celé vesnice a hlavně své matky. Podobně vyznívá i srovnání tradiční muslimské společnosti se společností sovětskou, a tedy i hluboký kontrast mezi Ázerbájdžánci žijícími v dnešním Íránu a Ázerbájdžánci sovětskými.

Povídkou *Sari gelin*, která dala jméno celé antologii a jejímž autorem je Elčín Efen-dijev (1943), recenzi antologie zakončíme. Obdobně jako ostatní povídky je založena na střetu dvou světů, tradičního versus moderního, zde je ovšem původní hodnotový systém vnímán jako ten a priori správný (jako nesprávný je podán nikoli sovětský, ale tzv. „západní“ systém). Za zmínku stojí, že tato percepce do značné míry přetrvává do současné doby, a to zejména co se role žen a jejich postavení ve společnosti týče (žena „čistá“ versus „nečistá“). Povídka vypráví o ázerbájdžánském národním hudebním nástroji *balaban*, který je částečně podobný hoboji a jehož charakteristický zvuk lze srovnat např. ještě s arménským *dudukem*. Oba nástroje jsou velmi podobné, až identické, nicméně vzhledem k dlouhodobému arménsko-ázerbájdžánskému konfliktu jsou vnímány jako odlišné a z hlediska národní konstrukce zcela svébytné, tedy coby typičtí reprezentanti tzv. války paměti. Starý *balaban* s nezaměnitelným melancholickým zvukem se v rodině známého umělce Fettuly dědil z otce na syna. Fettula má však pouze pět dcer a ty z hlediska patrilinéární společnosti nemohou zajistit pokračování rodu svého otce: „Možná ho Bůh potrestal za to, že v mládí odložil balaban a vzal do ruky klarinet, tím, že mu nedal syna, který by udržel tradici rodu“ (s. 89). Fettulova rodina není majetná a Fetulla je coby jediný živitel rodiny nakonec nucen prodat přes překupníka svůj vzácný *balaban* zděděný po předcích. Fettulova životní



situace i konečné těžké rozhodnutí zbavit se *balabanu* je srovnáváno s postavením zámožné americké rodiny sběratelů starožitností; ti ovšem nejsou šťastni, nemají děti, neznají pravou hodnotu věcí, takže nemohou ocenit skutečné umění atd. — pomocí vrstvení četných klišé tady autor opět staví do kontrastu Evropu a Asii, respektive „Západ“ se všemi negativními stereotypy a konotacemi, které se na něj v tomto typu literární tvorby vážou, a veskrze kladně vykreslenou kategorií „domová“.

Na příkladu těchto ve zkratce analyzovaných povídek lze ilustrovat hlavní témata, jež dominovala v ázerbájdžánské tvorbě tzv. klasického období, tj. od předválečné doby až do osmdesátých a devadesátých let 20. století. Jak již bylo naznačeno, ústředními motivy jsou zejména transformace společnosti a reakce na sociální změny, na něž byla tato doba tak bohatá. Absence karabašských témat, jež od konce osmdesátých let silně poznamenala i literární scénu, je více než patrná, do celkové koncepce sbírky však patrně nezapadala. Celkový ráz povídek tak odpovídá průřezu literaturou hlavně bývalého sovětského Ázerbájdžánu.

**AD:**

Ivana Bozděchová — Klára Choulíková (eds.): *Sari gelin. Antologie povídek z Ázerbájdžánu*, přel. Šebnem Asadová. Karolinum, Praha 2022. 356 s.