

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra Blízkého východu

Bakalářská práce

Maxmilián Péder

Politické motivy v milostné poezii Nizāra Qabbānīho

Political motifs in the love poetry of Nizār Qabbānī

Praha 2022

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucímu práce doc. PhDr. Františkovi Ondrášovi, Ph.D za jeho vřelou, vstřícnou, trpělivou a bezprostřední pomoc při výběru tématu a konzultaci bakalářské práce, stejně jako při kontrole některých formulací a přepisů.

Prohlášení

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

V Praze dne 31. 7. 2022

Maxmilián Péder

Abstrakt

Cílem práce je ukázat, jakým způsobem se do milostné poezie Nizāra Qabbānīho promítají politické motivy. Na základě básnickovy tvorby bude práce analyzovat vybrané politické motivy v kontextu básnickovy životní zkušenosti, intelektuálního rozhledu a společensko-politického vývoje v Sýrii a arabském světě. Práce je rozdělena do tří částí. První část pojednává o filozofickém rámci Qabbānīho tvorby, zejména poté ve vztahu k jeho současníkovi Adonisovi, a představuje jazykové prvky, které mohou v autorově tvorbě dobře ilustrovat proces integrace sféry politiky do milostné poezie. Druhá část představuje zásadní historické události, které ovlivnily autorovy politické názory, a básníkův náhled na tyto události, stejně jako básnickovu kritiku arabských politických režimů a jejich autoritářských praktik. Poslední část analyzuje básnickovu tvorbu jako celek a ukazuje způsoby, kterými se básnickova politicky orientovaná tvorba prolíná s tvorbou milostnou.

Klíčová slova: Nizar Qabbani, Kabbani, Adonis, milostná poezie, Šestidenní válka, svoboda žen

Abstract

The aim of this bachelor's thesis is to show how political motifs are reflected in Nizār Qabbānī's love poetry. Based on the poet's work, the thesis will analyze selected political motifs in the context of the poet's life, his intellectual outlook and socio-political development in Syria and the Arab world. The work is divided into three parts. The first part discusses the philosophical framework of Qabbānī's work, especially in relation to his contemporary Adonis, and presents linguistic elements that can well illustrate the process of integrating the sphere of politics into love poetry in the author's work. The second part presents several major historical events that influenced the author's political views and the poet's insight into these, as well as the poet's criticism of Arab political regimes and their authoritarian practices. The last part analyzes the poet's work as a whole and shows the ways in which the poet's politically oriented verses are intertwined with his love poetry.

Keywords: Nizar Qabbani, Kabbani, Adonis, Love poetry, Six-Day war, Women's freedom

Obsah

1. Úvod	7
1.1 Cíl práce	7
1.2 Stav bádání	7
1.3 Životopisná charakteristika autora	7
2. Metodologická východiska	9
2.1 Inspirace	9
2.2 Filozofický rámec	10
2.2.1 Vnímání času a autenticita	12
2.2.2 Dvojí odcizení	15
2.2.3 Vliv politiky na vývoj arabské poezie	16
2.3 Jazyk	16
2.3.1 Filozofický koncept ztráty hlasu	17
2.3.2 Metafora	19
2.3.3 Obraz slova	21
3. Politický rámec Qabbāniho tvorby	25
3.1 Šestidenní válka	27
3.2 Mytologizace, mystifikace a bagatelizace	28
4. Politika a gender	33
4.1 Autorovo mládí	33
4.2 Raná tvorba	35
4.3 Ženy jako téma Qabbāniho tvorby	36
4.3 Qabbānī jako mluvčí žen	37
4.4 Typologie postav	38
4.4.1 Sultánova žena	39
4.4.2 Sultánova dcera	41
4.4.3 Bezohledná žena	41
4.4.4 Přítelkyně v exilu	43
4.5 Opresivní struktury	45
4.6 Konflikt mezi autentickým a instrumentálním pohledem	49
4.7 Role mužů v procesu osvobození milostných vztahů	52
4.8 Krásno	54
4.9 Qabbānī: zapálený feminista a náruživý milenec	56
5. Závěr	59

1. Úvod

1.1 Cíl práce

Cílem práce je ukázat, jakým způsobem se do milostné poezie Nizāra Qabbānīho promítají politické motivy. Na základě básnickovy tvorby bude práce analyzovat vybrané politické motivy v kontextu jeho životní zkušenosti, intelektuálního rozhledu a společensko-politického vývoje v Sýrii a arabském světě.

1.2 Stav bádání

Dílo Nizāra Qabbānīho je dlouhodobě studováno arabskými i západními badateli. Existuje celá řada článků o různých aspektech jeho tvorby, které jsou publikovány v renomovaných arabistických, orientalistických a islamistických časopisech.

Dlouho byla Qabbānīho politická a milostná tvorba zkoumána odděleně. Významným badatelským přínosem je dílo Mohjy Kahf, která přišla s důležitou tezí, že Qabbānīho milostná a politická tvorba jsou neoddělitelné. Milostná a politická tematika se v Qabbānīho díle vzájemně ovlivňují a představují pro básníka nejen společný zdroj básnické inspirace, ale i cíl jeho uměleckého úsilí.

1.3 Životopisná charakteristika autora

Nizār Taufīq Qabbānī se narodil v Damašku 21. března roku 1923. Prvním a druhým stupněm školského systému prošel Qabbānī ve Škole národního vzdělávání, jež byla určena damašské buržoazii a vyučovali v ní primárně, avšak nikoli výhradně, francouzští učitelé. Qabbānīmu se tak dostalo vzdělání jak v arabské, tak francouzské kultuře.¹ Zásadní vliv na Qabbānīho raný umělecký vývoj měl učitel Chalīl Mardam.

Vysokoškolské vzdělání Qabbānī absolvoval na Damašské univerzitě v oboru práva, přičemž titul obdržel v roce 1945. Diplom mu sice zajistil prestižní společenské postavení a

¹ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 15

uspokojil ambice jeho rodiny,² avšak vystudovaný obor nebyl Qabbānīho osobě zdaleka tak blízký jako poezie. Než se však mohl stát básníkem na plný úvazek, prošel si Nizār Qabbānī poměrně bohatou diplomatickou kariérou. Několik týdnů před dokončením studia nastoupil na syrské ministerstvo zahraničí a do roku 1966 pracoval na různých diplomatických pozicích v Káhiře, Ankaře, Londýně, Pekingu a Bejrútu.³ „Kariéra umožnila Qabbānīmu seznámit se s rozličnými kulturami, což v něm probudilo univerzalistický, do velké míry lidský náhled na svět, rozpoznatelný v jeho básnické tvorbě.”⁴

Po ukončení kariéry v diplomacii se Nizār Qabbānī usadil v Bejrútu, kde si založil vlastní nakladatelství „Manšūrāt Nizār Qabbānī.”⁵ Zanedlouho poté se Qabbānī vydává do Iráku, aby požádal o ruku Balqis, jedinou ženu, kterou kdy miloval.⁶ Za respektovaného básníka se postavil i irácký prezident a odmítavý otec nakonec ke sňatku svolil. Nizār s Balqis spolu poté prožili několik šťastných let v Bejrútu.⁷

Poté však Qabbānīho osud postihla série tragických událostí. V roce 1973 zemřel jeho dvacetitřiletý syn Tauwīq a čtyři roky poté tragicky zahynula básníkova žena Balqis. Stalo se tak během libanonské občanské války v důsledku ostřelování irácké ambasády, na které Balqis pracovala. Po izraelské invazi do Libanonu byl básník donucen zbytek života prožít v evropském exilu, ze kterého strávil pět let v Ženevě devět let v Londýně, kde se o Qabbānīho během jeho stáří starala dcera Hadba.⁸

Když v roce 1989 velký básník Nizār Qabbānī zemřel, byl na jeho přání převezen do Damašku, kde se uskutečnil velký státní pohřeb. Veřejného pohřbu se účastnilo přes deset tisíc truchlících, a přestože to v Sýrii nebylo zvykem, mezi účastníky pohřbu bylo symbolicky pro básníkovu tvorbu i mnoho žen.⁹

² Qabbānī, Nizār a George Nicolas El-Hage. *Nizar Qabbani: My Story with Poetry: An Autobiography*. Scotts Valley, California: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. Str. 65

³ Gabay, Z. ‘Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry’. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 208

⁴ Tamtéž

⁵ Qabbānī, Nizār a George Nicolas El-Hage. *Nizar Qabbani: My Story with Poetry: An Autobiography*. Scotts Valley, California: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

⁶ Tamtéž

⁷ Tamtéž

⁸ Tamtéž

⁹ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 24

2. Metodologická východiska

Tato práce je postavena na analytické metodě, opírající se o texty syrského básníka Nizāra Qabbānīho. Zohledňuje především motivy a témata související s politickými otázkami v autorově milostné poezii. Pro rozbor Qabbānīho tvorby se nabízí metoda genderové analýzy, při jejímž provedení se bude bakalářská práce inspirovat dílem *Tales of Love* od autorky Julie Kristevy a dílem *Literatura a feminismus* od autorky Pam Morris. Na obecně literárně-kritické rovině dále práce čerpá z díla *Protřepat, nemíchat! Mezi literární vědou a kulturními studii*, na kterém se podíleli Petr Bílek, David Skalický, Jan Wiendl a Sylva Fischerová.

Nizār Qabbānī byl jako celá řada arabských básníků ovlivněn klasiky. Pro Qabbānīho tvorbu je příznačný fakt, že láska je v arabské poezii velmi často vnímána obecněji než vztah mezi osobami opačného pohlaví. Zejména v abbásovské poezii zaniká rozdíl mezi adresováním muže či ženy.¹⁰ Qabbānīho milostná poezie často překračuje pouhou adoraci individuální osoby a věnuje se hlubším aspektům mezilidských vztahů, jako jsou například otevřenost či empatie¹¹.

Klíčovými termíny pro autorovu tvorbu jsou *ṣuluṭatun* a *ḥurrījatun*, od nichž se odvíjí básnickovy úvahy zachycující polaritu moci a svobody. Tyto fenomény jsou poté v rámci autorovy tvorby rozvíjeny především v oblasti milostných mezilidských vztahů, čímž Qabbānīho dílo nabírá svou charakteristickou podobu.

2.1 Inspirace

Nizār Qabbānī, jakožto vzdělaný arabský intelektuál, ve své poezii používá řadu inspiračních momentů, které je možno rozdělit do dvou základních částí, a to na část západní a část arabskou. Mezi vlivy západní patřila především kultura francouzská, která měla v básnickově zemi značný vliv jak na rovině geopolitické, tak na rovině společenské.¹²

Pokud jde o arabskou poetickou tradici, Qabbānī byl nejvíce ovlivněn arabskými romantickými a symbolistickými básníky z Libanonu a Sýrie, případně tradičnějšími básníky

¹⁰ Oliverius, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Vyd. 1. V Brně: Atlantis, 1995.

¹¹ Gabay, Z. 'Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry'. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22.

¹² Tamtéž

jako byli ‘Umar ‘ibn ‘Abī Rabī‘a. Ze soudobé arabské literární tradice byl Qabbānīmu velmi blízký Adonis, literární teoretik a básník, jemuž se věnuje kapitola 2.2. Ze západní literární tradice měli poté na Qabbānīho tvorbu značný vliv autoři jako Racine, Molière, Corneille, Hugo, Dumas, Baudelaire, Paul Valéry a další.¹³

2.2 Filozofický rámec

Jelikož se velká část Qabbānīho básní zabývá vztahem tradice a modernity, implikacemi tohoto vztahu na mezilidské vztahy a politickou stagnací arabského světa, je naprosto zásadní definovat si způsob, kterým tradiční arabská společnost na modernitu nahlíží a potažmo jakým způsobem modernitu v její celistvosti odmítá. Mimoto, „poetiku arabské modernity nelze postihnout v jejím plném rozsahu, pokud při jejím čtení nebereme v potaz společenský, kulturní a politický kontext.“¹⁴ Tento vztah neoddělitelnosti politiky od ostatních sfér lidského života mohou ilustrovat verše z Qabbānīho básně *Dars ar-Rasm (Lekce kreslení)*:

„Můj syn přede mě položí knihu
a požádá mě, abych nakreslil klas pšenice.
Uchopím pero
a nakreslím zbraň.
Můj syn se mi vysmívá za mou ignoranci
a překvapeně říká:
‘Neznáš snad rozdíl mezi pšenicí a zbraní?’
Řeknu mu: ‚Synu
V minulosti jsem znal tvar klasu,
tvar bochníku
a tvar růže.
Avšak v tomto čase,
kdy se stromy lesa přidaly
k milicionářům

¹³ Qabbānī, Nizār a George Nicolas El-Hage. *Nizar Qabbani: My Story with Poetry : An Autobiography*. Scotts Valley, California: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

¹⁴ Adonis. *Muqaddimatun li ‘š-ši‘r il-‘arabīji*. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971. Str. 75

a růže nosí maskáče,
v čase ozbrojených klasů,
ozbrojených ptáků
a ozbrojeného náboženství
si nekoupíš bochník chleba,
aniž bys v něm nenašel zbraň,
neutrhněš z pole růži,
aniž by ti nenamířila její trny do obličeje jako pistoli
a nekoupíš si knihu,
aniž by ti nevybuchla v ruku’.¹⁵

Na filozofické rovině se tomuto vztahu věnoval Qabbānīho současník Adonis. Téma problematiky přijetí moderních konceptů podle něj lze v arabském světě nalézt mnohem dříve, než za období Nahdy v 19. století, během kterého byl arabský svět konfrontován se Západem. Adonis totiž ve svém díle *Muqaddimatun li ‘š-ši‘r ‘il-‘arabīji (Úvod do arabské poetiky)* identifikuje v historii arabské filozofie proud, který odmítá inovace a ctí vše z jeho perspektivy tradiční, již v době vzniku islámu, respektive počátku islámského politického uspořádání v podobě chalífátu.¹⁶

¹⁵ Nizār Qabbānī. Dars ar-Rasm (Lekce kreslení). Tato báseň, stejně jako všechny následující ukázky básnickovy tvorby, jsou převzaty z internetového portálu <https://www.Nizāriat.com/poertylist.php>, který dále označujeme jako *Nizārijāt*

¹⁶ Negativní pojetí inovativních tendencí se podle závěrů filozofa Adonise zrodilo společně s nástupem islámského chalífátu. Náboženství, stejně jako společnost obývající chalífát, mělo být v arabském světě jednotné, a proto nepovolovalo žádné odchýlení od oficiálního islámského narativu. Aby chalífové tuto politicko-náboženskou jednotu zachovali, nemohli do oficiální věrouky přijímat prvky individuálního vnímání islámu, které podkopávalo autoritu chalífy. Z této vladařské filozofie poté vzešla jakási politika potlačování všeho nového nebo inovátorského, poezii nevyjímaje, přičemž veškeré takové snahy nejenže nebyly tolerovány, nýbrž byly chápány jako přímý útok na nábožensko-politickou autoritu chalífátu.

Ti, kteří do islámu vnášeli nové prvky, byli poté nazýváni “ahl al-hadīth”, tedy lidé inovace. Tak se stalo, že původně náboženský pojem “hadīth” začal označovat vše moderní a že tento pojem od samého počátku islámské historie představoval nechtěný a odmítaný element nejen v politickém, ale i kulturním uspořádání. Od této skutečnosti poté již chybělo velmi málo k zavržení veškeré *moderní* poezie, která neodpovídala zažitým principům. Do té spadala zejména tvorba mystiků a zástupců *moderních* směrů jako Abū Tammām, jak je zpětně kategorizuje Adonis.

Nejzásadnější ovšem je, že pojem “hadīth” (v překladu *moderní*) neoznačoval jen progresivní myšlenky či aktivity. Označoval v podstatě vše odlišné, odchylující se od zažitého standardu. Inovaci bylo ve své podstatě možno přirovnat k herezi. Při tomto typu vnímání se poezie a islám velmi úzce podobaly tím, že se oba odkazovaly k starověkému textu, či lépe řečeno souboru textů, které pro ně tvořily jakýsi nepřekonatelný ideál. V případě islámu se jednalo o Korán, v případě poezie o předislámské básně.

2.2.1 Vnímání času a autenticita

Do Qabbānīho tvorby se velmi silně promítá Adonisova teorie modernity, přičemž jedním z nejzásadnějších východisek této teorie je odlišné vnímání času v modernistické a tradicionalistické filozofii. Modernita je oproti tradicionalistickému vnímání světa založena na neustálém pokroku, neustálé ostražitosti vůči starému a zažitému.¹⁷ Pro modernitu je příznačná snaha o bourání starých principů a pravd ve prospěch pravd nových, založených ve sféře vědecké na empirických důkazech a ve sféře umělecké na individuální kreativité a tvorbě.¹⁸

Nizār Qabbānī ve svých textech často explicitně motivuje k autentickému přístupu ke světu. Přestože je pojem autenticity velmi obtížně definovatelný, pro analýzu Qabbānīho tvorby se nabízí definice Adonise, jenž autenticitu popisuje jako „kapacitu pro pohyb,”¹⁹ konkrétně pohyb niterný, myšlenkový. Zásadním autorem pro definici pojmu autenticita je také kanadský filozof Charles Taylor. Ten se v dílech *The Ethics of Authenticity* a *Sources of the Self* věnuje polaritě autentického a instrumentálního náhledu na svět. Velmi zjednodušeně lze rozdíl mezi těmito dvěma přístupy popsat pomocí vztahu konkrétní osoby k okolnímu světu. Při autentickém náhledu člověk respektuje hodnotu věcí a lidí samu o sobě, pouze na základě jejich vlastní existence. Osoba s instrumentálním přístupem ke světu oproti tomu vztahuje všechny věci a bytosti sama k sobě, tedy respektuje jejich hodnotu pouze v případě, pokud jemu samotnému něco přináší.²⁰ Podobně ve sféře mezilidských vztahů člověk se snahou o autentický přístup respektuje osoby kolem něj na univerzální rovině, zatímco člověk s instrumentálním pohledem na svět respektuje pouze ty osoby, které mu mohou přinést užitek, například v podobě kariérního růstu nebo jiného způsobu dosažení vlastních cílů.

Pojem autenticita je neoddelitelně propojený s obdobně obtížně definovatelným konceptem pravdy. Ten je též zásadní pro definici tradicionalismu. Adonis píše, že narozdíl od tradicionalistické filozofie, ve které je pravda úzce propojena se stálým a konkrétním bodem v historii a s určitou pozicí v hodnotovém spektru, ve filozofii modernistické, již je Qabbānī

¹⁷ Adonis. *Muqaddimatun li 'š-ši'r il-'arabīji*. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971.

¹⁸ Tamtéž

¹⁹ Tamtéž

²⁰ Měli bychom-li uvést konkrétní příklad, dobře může tento koncept znázornit vztah k přírodě. Člověk s autentickým přístupem ke světu respektuje přírodu zkrátka pro to, že má stejně jako on své místo ve světě, a snaží se svým chováním předcházet jejímu ničení. Osoba s instrumentálním náhledem oproti tomu vnímá přírodu pouze jako zdroj pro vlastní, většinou materiální potřeby, a nečiní jí žádný problém přírodě škodit za účelem vlastního zisku. Příklad je záměrně dohnáný do extrému, v žádném případě to neznamená, že by všichni lidé s instrumentálním pohledem na svět ničili přírodu.

jednoznačně nakloněn, se jedná spíše o jev pohyblivý a nestálý, jenž je pro každou sféru lidského vědění, každý umělecký žánr či dokonce i pro každého jedince specifický.

Adonis dále píše, že jelikož pravda je podle tradicionalistického systému již napsána a ukotvena v domněle dokonalém souboru textů, nemůže být v budoucnu objevena žádná pravda nová či pozměněna ta stávající. To by totiž znamenalo připustit v té původní chybu, nebo alespoň nedostatek, což je v tradicionalistickém pojetí světa naprosto nepřipustné, protože útok na jednu část tohoto systému by znamenal útok na tento systém v jeho celistvosti.²¹ Pro lidský rozum tak zbývá prostor pouze ve sféře vysvětlování a výuky, naopak pátrat po neobjeveném je zavrženo. Ideály minulosti se tak stávají nedotknutelné a absolutně platné.²² Vliv Adonisovy filozofie na Qabbānīho je dobře pozorovatelný v básni *Balqis (Balqis)*, která v citované pasáži pojednává právě o odmítání nových či moderních principů:

„Náš čas se vyznačuje vražděním jasmínu.

Vraždí všechny proroky
a věrozvěsty.”²³

V souvislosti s vnímáním času je velmi frekventovaným motivem Qabbānīho textů minulost, a to jak v rovině obecné, tak ve formě historie jakožto konkrétněji definovaném časovém úseku, jenž se odehrál v minulosti. Adonis shrnuje odlišný přístup k minulosti v modernistickém a tradicionalistickém smýšlení. Píše, že zatímco v moderním západním vnímání je minulost chápána jako ignorantská, v tradicionalistickém chápání světa je s ignorancí spojováno vše, co minulost neuctívá.²⁴

Modernita se tak dle Adonise nejen že neslučuje s tradiční arabskou společností, nýbrž je radikálním odmítnutím tradicionalistického myšlenkového systému.²⁵ Qabbānī se k této neslučitelnosti vyjadřuje nejen implicitně v průběhu celé jeho tvorby, ale také velmi přímo například v básni *Māḍā taf‘alu bī, Dimašq? (Damašku, co mi to děláš?)*:

²¹ Adonis. Muqaddimatun li ʔš-ši‘r il-‘arabīji. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971.

²² Adonis dále píše, že pokud od budoucna nelze očekávat žádný nový objev, lze říci, že v oné ideální starověké pravdě je obsažena i veškerá budoucnost. „Jediným cílem veškerého konání je poté kontinuální aktualizace minulosti,” tedy obnovování a stvrzování starověkých principů. Arabský čas, jak píše Adonis, se vymyká běžnému kontinuálnímu času. Minulost se řídí momentem vzniku textu, jenž není vytvořen v čase, nýbrž sám tento text čas definuje.

²³ Nizār Qabbānī. Balqīs (Balqis), *Nizārījāt*.

²⁴ Adonis. Muqaddimatun li ʔš-ši‘r il-‘arabīji. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971.

²⁵ Tamtéž

„Od Chāna Asada Baši,
objevil se Abū Chalīl al-Qabbānī
ve svém damašském hábitu
a jeho brokátovém turbanu,
jeho oči posedlé otázkami.
Jako Hamlet, pokouší se uvést avantgardní představení,
ale oni žádají Karagöze.²⁶
Snaží se jim představit text Shakespeara,
oni se ho ptají na zprávy o al-Zirovi.
Touží po nalezení jediného ženského hlasu,
jež by s ním zpíval:
‘Ach, ten Damašek.’
Oni nabíjí své osmanské pušky
a pálí do každé růže,
která nezpívá falešně.
Touží po nalezení jediné ženy,
která by po něm opakovala:
‘Ó ptáku ptáků, ó hrdličko.’
Oni vytahují z pochvy své šavle
a masakrují všechny potomky holubic
všechny potomky žen.”

Qabbānī ve svých verších naopak oslavuje autentický náhled na svět a otevřenost novým myšlenkám. V jeho tvorbě je velmi výrazná také odvrácená strana této otevřenosti, která je oproti tradicionalistickému způsobu života mnohem nevyzpytatelnější a může jedince jednoduše dovést do stavu šílenství či utrpení. Navzdory tomu se k tomuto principu básník stále vrací.

„Navrat’ mi tu bolest tvořivosti, má paní,
ty hurikány, jež zpívaly v mých očích.

²⁶ Karagöz je postava ve stejnojmenném tradičním tureckém divadelním žánru stínových her.

Navrať mi můj neklid
ty výtrysky potu
z pórů mého čela.
Navrať mi veškerou mou hloupost,
moje revoluce
a moje záchvaty šílenství.
Nebudeš ženou, která se zapíše do historie,
pokud nebudeš pít
z pramenů šílenství!!²⁷

2.2.2 Dvojí odcizení

Pro Qabbānīho tvorbu je dále příznačný Adonisův koncept dvojího odcizení. Konfrontace se Západem podle Adonise přiměla část arabského světa ke snaze o znovuobjevení vlastních tradic a ještě bližšího semknutí se se starověkými ideály, čímž nastal v arabské společnosti značný rozkol.²⁸ Převažující arabské myšlení modernitu převážně zavrholo, na politické rovině se však islámský svět dostával pod stále větší vliv Západu. Z těchto důvodů byla dle Adonise identita arabského člověka vystavěna na základech, které mu nebyly a nejsou vlastní, a v arabské společnosti tak nastalo dvojí odcizení.²⁹

Politicky byla arabská společnost závislá na Západě především finančně z důvodu okupace evropských mocností. Kulturně byla poté závislá na standardech a zvycích minulosti, které však byly idealizovány, jinými slovy uměle ožívovány a zdůrazňovány navzdory jejich reálné neadekvátnosti a nerelevanci.³⁰ „Zatímco na racionální rovině tíhne arabský člověk k vědě a budoucnosti, srdcem tíhne k umění a minulosti.”³¹ Ani jedno mu však z již popsaných důvodů není přístupné. Qabbānī se motivu odcizení vlastních kořenů věnuje taktéž poměrně explicitními výrazy, například v básni *Hawāmišu ‘alā daftari ‘n-naksati (Poznámky na okrajích sešitu porážky)*:

²⁷ Nizār Qabbānī. ‘Ilā mra‘tin tahta ṣ-ṣifri (Ženě pod nulou), *Nizārījāt*.

²⁸ Adonis. Muqaddimatun li ‘š-ši‘r il-‘arabīji. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971.

²⁹ Tamtéž

³⁰ Tamtéž

³¹ Tamtéž, Str. 93-94

„Shrnutím:

Měli jsme na sobě plášť civilizace
a naše duše zůstaly v džáhilíje.”³²

2.2.3 Vliv politiky na vývoj arabské poezie

Primární postavení politiky v Qabbānīho textech je z velké části způsobeno tím, že politická realita arabských států měla zásadní vliv na stav umělecké tvorby v arabském světě.³³ Vlivem několika iluzí, které vznikly při snaze o pochopení moderních myšlenek jejich integraci do arabského umění, nedosáhla dle Adonise arabská umělecká tvorba úrovně tvorby západní.³⁴

Zásadní iluzí, kterou Adonis zmiňuje, je pocit, že zdrojem modernity je Západ. Z tohoto důvodu jednak literární autoři nehledali inspiraci pro moderní tvorbu v arabské literární tradici, jednak se mohlo některým jedincům zdát, že ať bude jejich tvorba jakkoli kreativní či kvalitní, nikdy nedosáhne kvalit soudobé západní literatury.³⁵ V kombinaci s vlivem fatalistických proudů v arabské společnosti, přítomných ještě před touto konfrontací se Západem³⁶, mohli mnozí nabýt pocitu, že jejich kultura jako taková je odsouzena k neúspěchu. To poté zpětně podporovalo tradicionalistické tendence, které nabízely bezpečný a ověřený kulturní rámec.³⁷

2.3 Jazyk

Politické dění mělo zásadní vliv na vývoj arabské poezie také po stránce formální. Zejména v reakci na Druhou světovou válku prošel arabský svět dramatickou proměnou ve společensko-kulturní citlivosti.³⁸ „Arabští avantgardní básníci se vymanili ze strnulosti konvenčních vzorců, a to jak formou, tak světonázorem.”³⁹

Qabbānī, stejně jako mnozí další moderní arabští básníci, volí pro své texty volný verš, jenž je stejně jako jeho životní filozofie oproštěn od břímě tradičních struktur a umožňuje se bez omezení vyjádřit o široké škále témat. Vzhledem ke značné monotematicnosti autorovy rané

³² Džáhilíja je období před příchodem islámu. Výraz je odvozen od kořene, jenž vyjadřuje ignoranci.

³³ Adonis. *Muqaddimatun li ʔš-šiʔr il-ʔarabījī*. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971.

³⁴ Tamtéž

³⁵ Tamtéž

³⁶ Ringgren, Helmer. ‘Islamic Fatalism’. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 2 (1. ledna 1967). Str. 53.

³⁷ Adonis. *Muqaddimatun li ʔš-šiʔr il-ʔarabījī*. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971.

³⁸ Al-Sheikh, Samir, and Ahmed Hasan Mousa. ‘The Evolution of the Aesthetic Vision in Kabbani’s Poetic Discourse’. *Advances in Language and Literary Studies* 9, č. 4 (31 August 2018). Str. 180

³⁹ Tamtéž, Str. 180

tvorby se „erotické básně, které tvořily drtivou většinou jeho prvních čtyřech sbírek, jeví jako jedna dlouhá báseň, ve které Qabbānī vyzpěvuje svým mnoha družkám repetitivní písně o lásce.“⁴⁰

Podle S. Al-Sheikha a Ahmeda Hasana Mousy je moderní verš dlouhá řada vzájemně propojených výrazů a odkazů, které čtenáře zneklidňují a uvádějí do rozpaků,⁴¹ čímž prohlubují jeho sensibilitu a kulturní obzor. „Moderní verš znamená jednoduše život ve slovech. Jedná se o verš, který proniká do komplexity lidské přirozenosti, je projevem starostí a radostí lidí a vyjadřuje nestálost světa.“⁴²

Autoři ve svém článku definují dva vzory moderního poetického uvažování: „intuitivní a intelektuální,“⁴³ přičemž Nizār Qabbānī je jednoznačně zástupcem prvního z nich.⁴⁴ Pro oba směry je příznačné, že charakteristickou vlastností básníka při jejich tvorbě je kreativita. Tím se moderní poezie liší od poezie tradiční, ve které byla individualita autora buď potlačena na úkor kmenové příslušnosti v případě poezie předislámské, nebo byl autor vnímán jako nástroj Božího konání v případě poezie islámské či křesťanské.⁴⁵

Součástí Qabbānīho intuitivní (viz poznámka 59) tvorby je (především v básníkově rané fázi tvorby) užití damašského dialektu. Po obsahové stránce používal „obrazy blízké srdci čtenářů, jež byly prodchnuty mystikou a pronikavou muzikálností.“⁴⁶ Podle Salmy Chadry Džajjūsī se Qabbānī více než kterýkoli jiný arabský básník zasloužil o sblížení jazyka hovorového a jazyka poetického.⁴⁷

2.3.1 Filozofický koncept ztráty hlasu

Ačkoli Qabbānīho jazyk nikdy nebyl jednoduchý ani prvoplánový, s přibývajícím věkem se básník začíná vyjadřovat vybranějším stylem a spíše než na efekt a popis vnějších částí ženského těla se soustředí na hlubší aspekty milostných vztahů, přičemž je v jeho textech patrná

⁴⁰ Gabay, Z. ‘Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry’. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 214

⁴¹ Al-Sheikh, Samir, and Ahmed Hasan Mousa. ‘The Evolution of the Aesthetic Vision in Kabbani’s Poetic Discourse’. *Advances in Language and Literary Studies* 9, č. 4 (31 August 2018). Str. 180

⁴² Tamtéž, Str. 180

⁴³ Tamtéž, Str. 180

⁴⁴ Za zástupce směru intelektuálního lze označit např. Adonise, který je v této práci představen především jako filozof, avšak napsal několik básnických sbírek.

⁴⁵ Oliverius, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Vyd. 1. V Brně: Atlantis, 1995.

⁴⁶ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 10

⁴⁷ ²al-Džajjūsī, Salmā ²al-Chaḍrā’. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Brill, 1977.

snaha milostné vztahy v arabském světě osvobodit od opresivních praktik.⁴⁸ Této Qabbānīho snaze brání silná pozice tradicionalismu v jeho společnosti.⁴⁹ Jedním z největších překážek na cestě k liberalizaci milostných vztahů je fakt, že téma sexuality v arabském světě podléhá silné tabuizaci. Qabbānī na adresu tabu v arabské společnosti říká, že „arabský člověk je tak zatížený a svázaný formálními a neformálními tabu, až ztratil vlastní hlas.”⁵⁰

Qabbānī se tak nejenže pokouší nabourat stovky let zažitý společenský řád, ale navíc si k tomuto účelu musí vynalézt vlastní jazyk, skrze který mu je umožněno vyjádřit nové, netradiční koncepty. Básník se táže, zda-li společnost, která nemá vlastní hlas a jejíž mluva je svázána nesčíslným množstvím tabu a zakázaných témat, může být považována za společnost plnohodnotnou a dospělou.⁵¹ Tuto ztrátu hlasu přirovnává Qabbānī k velké prohře v šestileté válce.

„Ó Sultáne, můj pane,
prohrál jste válku dvakrát,
protože polovina našich lidí
nemá žádný jazyk.”⁵²

Podobnou absenci relevantních vyjadřovacích prostředků básník rozeznává i na emoční a intimní úrovni jazyka.

„Jak může plakat národ
jemuž byly uzmuty slzy?”⁵³

Qabbānī a další arabští spisovatelé mají dle Adonise jakýsi předem definovaný soubor pojmů, jenž je ve velké míře zatížen tradicionalistickým pojetím světa.⁵⁴ Toto schéma se Qabbānī snaží ve své tvorbě nabourat jak obsahem, tak formou. V samotných básních se Qabbānī přímo

⁴⁸ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999.

⁴⁹ Adonis. Muqaddimatun li ʿš-šīʿr il-ʿarabīji. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971. Str. 77

⁵⁰ Niʿma Ghunajm a kol. *Textes mystiques, discours identitaires*. Discours identitaires dans la mondialisation. Paris: l'Harmattan, 2012. Str. 138

⁵¹ Tamtéž

⁵² Nizār Qabbānī, Sultān (Sultán), *Nizārījāt*.

⁵³ Nizār Qabbānī, ʿal-Muharwilūna (Uspěchanci), *Nizārījāt*.

⁵⁴ Adonis. Muqaddimatun li ʿš-šīʿr il-ʿarabīji. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971. Str. 77

vymezuje proti „starým slovům,”⁵⁵ přičemž inspiraci pro dobově relevantní slovník hledá v lásce.⁵⁶ Qabbānī zdůrazňuje význam spontaneity a individuální tvořivosti při sdělování vlastních pocitů v kontrastu s podřízením se uniformitě institucionalizované formě jazyka, kterou v úryvku reprezentují gramatici a lingvisté. V této souvislosti se táže:

„Když je muž zamilován
jak může užívat stará slova?
Měla by snad žena,
toužící po milenci,
ulehnout s gramatiky a lingvisty?”⁵⁷

2.3.2 Metafora

Jak již bylo zmíněno, moderní arabskou poezii nelze číst bez přihlídnutí k politickému rozměru daného textu. Analogicky nelze Qabbānīho básně redukovat na čistě politické či čistě milostné, jelikož je v nich obsaženo mnoho nevyřčeného, jež je propojeno jak s politickou, tak intimní sférou života.⁵⁸ Ono nevyřčené vzniká v Qabbānīho poezii mimo jiné prostřednictvím metafory, k jejímuž užití se Qabbānī uchyluje kvůli značné tabuizaci intimních témat v arabském světě, přičemž je v jeho tvorbě patrný vliv Adonisovy teorie o nepřizpůsobivosti spisovné arabštiny.⁵⁹

Funkci metafory v Qabbānīho textech může přiblížit alžírská badatelka Ni‘ma Ghunajm. Ta argumentuje, že ač je inspirace západní literaturou v arabské literární tvorbě nepopíratelná, užití metafory nabývá vzhledem k odlišným společenským podmínkám distinktivního arabského rysu. To je způsobeno tím, že „proces, kterým se člověk pokouší najít metaforu, není autonomní, nýbrž je spojen s básnickovým prostředím.”⁶⁰ V textu *Qu'est-ce qu'une métaphore: Censure ou confession?* ukazuje autorka odlišnou funkci metafory v západním a arabském světě na příkladu motivu ženských očí u britského spisovatele Edgara Allana Poea a arabského básníka Ahmada

⁵⁵ Nizār Qabbānī, *Lughatun (Jazyk), Nizārījāt*.

⁵⁶ viz báseň *Hīna akūnu ‘āšiqan (Když tě miluji)*, které se věnuje kapitola 4.8

⁵⁷ Nizār Qabbānī. *Lughatun (Jazyk), Nizārījāt*.

⁵⁸ Ni‘ma Ghunajm a kol. *Textes mystiques, discours identitaires*. Discours identitaires dans la mondialisation. Paris: l'Harmattan, 2012.

⁵⁹ Ni‘ma Ghunajm a kol. *Textes mystiques, discours identitaires*. Discours identitaires dans la mondialisation. Paris: l'Harmattan, 2012. Str. 138

⁶⁰ Tamtéž

Abd ul-Muti al-Hidžāzīho. Ve slovníku Edgara Allana Poea, reprezentujícího západní literární tradici, představují oči zdroj naděje a důvěry, vzbuzují v něm optimismus a úžas a leckdy mluvčího přivedou až do hypnotického stavu. Hidžāzī s totožným motivem spojuje uzavřenost a nepropustnost, oči v něm vzbuzují pocit něčeho nevyřčeného. „Ono nevyřčené nemůžeme redukovat na lásku, protože nevyřčené je také politické, sociální a náboženské. [...] Hidžāzī téměř Pavlovovou autocenzurou nevědomě prokázal, že tabu se stává pronikavé a drásavé, nabere-li formu metafory.”⁶¹

Metafora v Qabbānīho textech není podle Ni‘my Ghunajm nositelem pouze funkce estetické, nýbrž je také využívána za účelem obejití určitého společenského tabu či politické restrikce.⁶² Metafora v Qabbānīho tvorbě „je výstřední způsob, jenž básníkovi pomáhá vymanit se z cely konvence. Zdá se, že čím je u daného tématu silnější represe, tím pozoruhodnější je užitá metafora.”⁶³ Součástí jedné z nejfrekventovanějších metafor v Qabbānīho tvorbě je postava sultána, skrze kterou básník kritizuje arabské diktátory.

Podobným principem se řídí báseň *ad-Dīk (Kohout)*, kde autor užitím metafory kritizuje absolutní moc diktátorů a opresivní sexuální politiku, jež je s touto mocí spojena.

„V naší ulici
žije sadistický a vražedný kohout.
Každé ráno
otrhává peří sousedním slepicím,
klove je,
honí je,
znásilní je,
opustí je
a ani si nezapamatuje jména kuřátek!
V naší ulici
křičí za úsvitu kohout

⁶¹ Ni‘ma Ghunajm a kol. *Textes mystiques, discours identitaires*. Discours identitaires dans la mondialisation. Paris: l’Harmattan, 2012. Str. 138

⁶² Tamtéž

⁶³ Tamtéž

jako bájný Samson.⁶⁴
Má rudé vousy.
Podmaňuje si nás v noci i za dne.
Dává nám přednášky.
Zpívá nám.
Smilní s námi.
On je totiž ten jedinečný,
věčný,
mocný
a impozantní.“

2.3.3 Obraz slova

Zajímavým motivem v Qabbānīho poezii je jazyk či slovo jako takové, které může dobře sloužit jako spojovací prvek mezi sférou politickou a intimní a zároveň dobře ukázat, jak se postupem básníkovy života vyvíjí jeho ideály a náhled na svět. Na jednu stranu básník slova obdivuje a přisuzuje jim schopnost transformovat realitu nebo historii.

„Slova, která převrací mou historii,
která mě ve chvílce udělají ženou.
Staví pro mě zámky z iluzí,
ve kterých nežiji déle než pár chvil,
abych se vrátila [...] vrátila ke svému stolu
a nic si neodnesla.
Nic než pouhá slova.“⁶⁵

Zároveň však Qabbānī přiznává velký potenciál slov mít hyperbolický charakter, velkolepé vzezření a v realitě nemít buď žádný efekt nebo neodrážet opravdový stav dané situace. Tak básník skrze užití solilokvia znázorňuje deziluzi ženy, kterou její nápadník na krátkou chvíli

⁶⁴ Samson je starozákonní biblická postava z *Knihy soudců*. Jedná se o soudce, který podle *Bible* soudil syny Izraele v letech 811–831 od stvoření světa.

⁶⁵ Nizār Qabbānī. *Kalimāt (Slova)*, *Nizārjāt*.

opije líbeznými slovy, aniž by svou náklonnost prokázal činy. Zkušený básník tak volí raději mlčení, protože ví, že jazyk, zatížený zastaralými významy, nedokáže vyjádřit moderní pocity.⁶⁶

„Nic jsem neřekl
ženě, kterou miluji,
nýbrž zabalil jsem přívlastky lásky do cestovní tašky
a utekl jsem všem jazykům.”⁶⁷

V jiných Qabbānīho verších mohou slova oklamávat, a to nejen v rovině osobní, ale také v rovině celospolečenské. Ne náhodou ve zmíněném citátu básník zmiňuje historii, byť v kontextu života jednotlivce. V jiných částech Qabbānīho textů slova v kontextu historicko-politickém nabírají závažnějšího charakteru.

„Slovo je přepracovaná prostitutka.
básník se s ní vyspal,
novinář se s ní vyspal,
i imám se s ní vyspal.
Od sedmého století
je slovo injekcí morfínu,
kterou vládcí uspávají jejich lid.
Slovo v mé zemi je ženou,
která oplzlými řečmi svádí muže.”⁶⁸

„Náš křik je hlasitější než naše činy.
Naše meče jsou vyšší než my sami.
To je naše tragédie.”⁶⁹

⁶⁶ Adonis. Muqaddamatun li-š-ši 'ari l-'arabīji. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971.

⁶⁷ Nizār Qabbānī. Lughatun (Jazyk), *Nizārījāt*.

⁶⁸ Nizār Qabbānī. Mūrfin (Morfium), *Nizārījāt*.

⁶⁹ Nizār Qabbānī. Hawāmišu 'alā daftari 'n-naksati (Poznámky na okraji sešitu porážky), *Nizārījāt*.

Ve velmi podobném duchu kritizuje Qabbānī arabské diktátorské režimy, které se v době po získání nezávislosti v arabském světě snažily zkonsolidovat svou moc, a to mimo jiné pomocí manipulace obyvatelstva skrze státní média.⁷⁰ V těch byly byly posluchačům vyobrazovány falešné příběhy hrdinství. Velký prostor také dostávali umělci, kteří spolupracovali s režimem a dodávali tak jeho propagandistické linii „kulturní“ složku.⁷¹ Podle Qabbānīho je slovo v arabském světě zneužíváno „básníky a zpěváky, kteří se proměňují v hlásné trouby pro chalífy.“⁷² Politici tak „proměnili ‚slovo‘ v ‚monstrum požírající maso obyčejných lidí‘.“⁷³ V opakujících se proklamacích, kdy Qabbānī hyperbolicky předkládá, co vše by vykonal, měl-li by k tomu pravomoc, odsuzuje právě tyto zkorumpované umělce:

„Kdyby mi byla udělena pravomoc, popravil bych všechny kavárenské závisláky.
Usekl bych prsty našim zpěvákům.“⁷⁴

Qabbānī nakonec slovo v arabském světě přirovnává k slze, v čemž lze vidět potvrzení slov Ni‘my Ghunajm o odlišných konotacích metafor v arabském světě. Následující ukázka s obrazem slz navazuje na srovnání veršů Hidžāzīho a Poea, v nichž se oba básníci věnují obrazu lidských očí:

„Můj syn usedne na kraj mé postele
a požádá mě, abych mu přednesl báseň
na polštář mi ukápne slza
syn na ni překvapeně pohlédne a řekne
Ale toto je slza, otče, ne báseň!
A já mu řeknu:
Až budeš větší, synu
a budeš číst díwán arabských básní
poznáš, že slovo a slza jsou dvojčata

⁷⁰ Gohar, Saddik. ‘The Poetics of Disclosure Narrating the Six-Day War in the Poetry of Nizār Qabbānī’. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, č. 6.

⁷¹ Tamtéž

⁷² Tamtéž

⁷³ Tamtéž

⁷⁴ Tamtéž

a že arabská báseň
není nic více než slza setřená prsty básníka.”⁷⁵

⁷⁵ Nizār Qabbānī. Dars ar-Rasm (Lekce kreslení), *Nizāriyjāt*.

3. Politický rámec Qabbānīho tvorby

Ačkoli Qabbānī začíná tvořit v době zásadních politických událostí, explicitně politickým tématům se Qabbānī začal věnovat až v roce 1954 v básni *Qiṣṣatu Rāšil Šwārzenberg (Příběh Rachel Schwarzenberg)*, která se zabývá sionistickým hnutím a vznikem židovského státu. V tomto textu se Qabbānī vypořádává s nepříznivou situací palestinských uprchlíků, a to skrze nenávistné vyjádření nejen vůči státu Izrael, ale i vůči židovskému náboženství jako takovému. Zde se Qabbānī, který po drtivou většinu jeho tvůrčího období zastává univerzalistickou a humanistickou filozofii, od tohoto směru vzdaluje a nechává se pohltit emocemi, potažmo nenávistně laděným narativem vůči Židům, jenž se široce rozšířil v arabském světě právě v reakci na vznik židovského státu.⁷⁶

Přestože ve sféře mezilidských vztahů se Qabbānī bránil, leckdy až vysmíval toxické maskulinitě a s ní spojené vyhrocené hrdosti, ohledně palestinské kauzy zastával velmi tradiční názor, jenž spočíval v tom, že pokud chce arabský národ znovu získat svou ztracenou hrdost, musí být stát Izrael zničen.⁷⁷ Qabbānī jednoznačně odmítal možnost normalizace vztahů s Izraelem a neváhal v tomto směru otevřeně oponovat ani Nadžíbovi Maḥfūzovi, egyptskému vítězi Nobelovy ceny za literaturu.⁷⁸

Nejplodnější éra Qabbānīho politicky orientované tvorby však nastala až v letech šedesátých a sedmdesátých. Abychom mohli tyto texty plně pochopit, musíme si nejdříve přiblížit dobovou společensko-politickou situaci v Sýrii. Ta byla v šedesátých letech definována především politikou strany Ba'as. Po založení strany v padesátých letech byla v době sjednocení Sýrie a Egypta pod Sjednocenou Arabskou republiku pod vedením Džamāla 'abd 'an-Nāšira byla sice její činnost přerušena, avšak tato překážka pro rozvoj strany měla pouze tříleté trvání.⁷⁹ Toto sjednocení představovalo pro syrské občany jednu zásadní změnu v každodenním životě, a to radikální zvýšení aktivit tajné policie. Ta se stala jedním z distinktivních rysů následného politického dění v Sýrii, které po odtržení se od Egypta v roce 1961 a výhře ve volbách v roce

⁷⁶ Gabay, Z. 'Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry'. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22.

⁷⁷ Tamtéž

⁷⁸ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 10

⁷⁹ George, Alan. *Syria: Neither Bread Nor Freedom*. Zed Books, 2003.

1963 vládla strana Ba'as.⁸⁰ Qabbānīho se tyto aktivity jakožto umělce bytostně týkaly, a tak se k nim v průběhu své tvorby opakovaně vyjadřuje. Příkladem může být báseň *Sultán (Sultán)*:

„Ó můj pane Sultáne.
Můj plášť byl roztrhán Vašimi nenažranými psy.
Vaši špehové mě bez ustání pronásledují.
Jejich oči,
jejich nosy,
jejich chodidla mě honí
jako osud, zhouba.
Vyslýchají mou ženu
a zapisují si jména všech mých přátel.”

Nové politické uspořádání pod stranou Ba'as sloužilo především k potlačování aktivit nepoddajných demokraticky či jakkoli protirežimně orientovaných jedinců, zejména poté novinářů, aktivistů a umělců.⁸¹ Strana Ba'as byla nyní pouhým nástrojem nově vytvořené alávitské elity a několika spřízněných jedinců k ovládnutí země, k čemuž bylo využito „několik vágně zformulovaných zákonů”⁸² a nouzový stav platný již od roku převratu. Qabbānī v této souvislosti komentuje pokles kvalitní umělecké tvorby, které tato opatření způsobila:

„Vlast zakazující nám koupi novin
nebo poslech zpráv ..
panství, kde ptákům je zakázáno cvrlikat.
Vlast, ve které si
z hrůzy
její spisovatelé
navykli psát o ničem.”⁸³

⁸⁰ George, Alan. *Syria: Neither Bread Nor Freedom*. Zed Books, 2003.

⁸¹ Tamtéž

⁸² Tamtéž

⁸³ Nizār Qabbānī. ʔAnā ma‘a ʔl-ʔirhāb (Jsem s terorismem), *Nizārjāt*.

Zásadní roli v nově zformovaném státu hrála státní média.⁸⁴ Společně s otevřeně propagandistickým školským systémem vedla syrský národ k jednotě a patriotismu, respektive k takovým podobám těchto pojmů, jak je chápala strana. To bylo v přímém rozporu s původním smyslem instituce médií v demokratickém světě, tedy poskytovat realistické informace o stavu společnosti a státu. Pod stále upevňující se mocí Háfize ʿal-ʿAssada nad vládní stranou byla vytvořena síť informačních kanceláří, které dohlížely na veškerý mediální prostor a které byly úzce propojeny s prezidentem. Média byla využívána především jako nástroj ke zlepšení veřejného obrazu Háfize ʿal-ʿAssada, například novinové titulky hlavních článků se vždy týkaly prezidenta.⁸⁵ Kromě utužování kultu osobnosti se zdůrazňovala také vina Západu na zhoršeném stavu syrského státu. Propaganda neopomíjela ani prostor kulturní, takže rádia a později i televize vysílaly výhradně konformní umělce. Qabbānīho kritice těchto umělců se věnovala kapitola 2.3.3.

3.1 Šestidenní válka

Přelomovou událostí v životě Nizāra Qabbānīho a celého arabského světa byla Šestidenní válka, ve které arabské státy utrpěly drtivou porážku od státu Izrael.⁸⁶ Pro Qabbānīho generaci byla porážka o to více zdrcující tím, že se jednalo o první zásadní historickou událost, kterou zažila v dospělém věku. Mladým Arabům bylo v letech předcházejících válce sdělováno, že „vznikl nový arabský svět a že Egyptčan Gamal Abdul Nasser vytvořil nový svět bez pochybností, kompromisů a slabostí.”⁸⁷ Velká část arabského světa byla před touto událostí naplněna optimismem a sebejistotou ohledně budoucnosti jejich zemí. Šestidenní válka však nejen mladou generaci, ale celou arabskou společnost z této iluze vytrhla⁸⁸. Rozměr společenské krize, která z porážky vyplynula, nám mohou přiblížit slova Fujáda Adžamího z předmluvě ke knize Šādika al-Azmy *Self-Criticism after the Defeat*: „I přes všechny porážky, ztrátu Golanských výšin, Západního břehu a Gazy, úprk egyptské armády a hanbu, která padla na kulturu hrdosti, neměli mladí Arabové slovník ani intelektuální výbavu k definici toho, co postihlo jejich svět.”⁸⁹

⁸⁴ George, Alan. *Syria: Neither Bread Nor Freedom*. Zed Books, 2003.

⁸⁵ Tamtéž

⁸⁶ Tamtéž

⁸⁷ al-Azm, Sadik, Ajami Fouad a Faisal Darraj. *Self-Criticism After the Defeat*. New York: Saqi, 2012.

⁸⁸ Tamtéž

⁸⁹ Tamtéž

Po šestidenní válce začala v arabském světě politická poezie nabírat na popularitě a jedním z nejzapálenějších autorů této doby byl právě Nizār Qabbānī, jenž na čas ve svých textech zanevřel jak na pokusy o zmocnění se srdcí žen, tak na podporu jejich emancipace a začal s ostrou a mnohovrstevnatou kritikou arabských režimů. „Z básníka, který svou poezii věnoval romantickým a sexuálními tématům, proměnila válka v roce 1967, s jejím ochromujícím účinkem na psychiku celé generace arabských intelektuálů, slavného syrského básníka Nizāra Qabbānīho v ‚básníka píšícího nožem‘.”⁹⁰

3.2 Mytologizace, mystifikace a bagatelizace

Díky zkušenostem z diplomatického prostředí byl Qabbānī znalý způsobů, kterými politici předkládají veřejnosti různé narativy za účelem odvedení pozornosti od jádra problému. Qabbānī se stává bojovníkem proti snaze režimu bagatelizovat prohru a pohřbívat ji pod nánosem mystifikujících informací, jež svádí vinu na Západ a na vše ostatní než na syrský stát. Za tímto účelem vytýká režimu širokou škálu praktik, které byly režimem užívány k udržení si moci na úkor syrských občanů. Nizār Qabbānī se naopak skrze své texty snaží vzpomínku války udržet naživu co nejdéle a v co nejpravdivější podobě.⁹¹ Tím se básník snaží demytizovat fenomén války, který arabská společnost po staletí glorifikovala.⁹²

Ke vztahu Arabů k násilí Qabbānī ironicky poznamenává:

„Říkal jsem si: Je vraždění žen zálibou Arabů?
Nebo jsme od počátku profesionálními vrahy?”⁹³

Kořeny zvráceného přístupu k válce autor identifikuje již v předislámské básnické tradici, kdy byla válka oslavována a spojována s pozitivními morálními a kulturními hodnotami.⁹⁴ Básník zmiňuje Antaru al-Absiho, hrdinu předislámských básní, který symbolizuje jakéhosi zázračného spasitele, na kterého Arabové slepě vyčkávají.⁹⁵ Podobně za básníkova života

⁹⁰ Gohar, Saddik. ‘The Poetics of Disclosure Narrating the Six-Day War in the Poetry of Nizār Qabbānī’. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, č. 6. Str. 923

⁹¹ Tamtéž, Str. 922

⁹² Tamtéž, Str. 923

⁹³ Nizār Qabbānī. Balqis (Balqis), *Nizārjāt*.

⁹⁴ Gohar, Saddik. ‘The Poetics of Disclosure Narrating the Six-Day War in the Poetry of Nizār Qabbānī’. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, č. 6.

⁹⁵ Tamtéž

ba'asistický režim zásoboval syrskou veřejnost falešné příběhy heroismu, kterými se v lidech pokoušel vzbuzovat vlastenectví a důvěru ve státní zřízení. Básník se v reakci na tento trend ptá:

„Je heroismus lží Arabů? Nebo je, jako my, historie sama lhářem?“⁹⁶

Jako další faktor, který napomohl úpadku syrské společnosti ještě před rokem 1967, bylo podle Nizāra Qabbānīho vykreslení války jako předem vyhrané záležitosti.

„Povzbuzení orientální nabubřelostí,
vychloubačným chvástáním, které nezabilo ani mouchu,
houslemi a bubny,
šli jsme do války
a prohráli ji.“⁹⁷

V návaznosti na kritiku slepé důvěry v média Qabbānī kritizuje také arabskou pověřčivost, přičemž propojuje stav dnešní společnosti se situací v době džáhilíji. Básník v silně sebe-kritickém tónu poznamenává:

„Jsme otrlý národ
s prázdnými dušemi.
Trávíme naše dny praktikováním čarodějnictví,
hraním šachů a spaním.
Jsme opravdu ten ‘Národ, kterým Bůh požehnal lidstvo’?“⁹⁸

Qabbānī tak odkazuje na verš z Koránu, který označuje Araby za vyvolený národ. Ve skutečnosti se však podle Qabbānīho Arabové „živí pověřčivostí z minulosti, aby uprchli před nepříjemnou realitou na sebe navazujících porážek na všech úrovních - vojenské, politické, ekonomické, společenské a morální.“⁹⁹ V Qabbānīho možná nejvlivnější básni *Chubz wa ḥašīš wa qamar*

⁹⁶ Nizār Qabbānī. Balqis (Balqis), *Nizārījāt*.

⁹⁷ Nizār Qabbānī. Hawāmišu ‘alā daftari ‘n-naksati (Poznámky na okraji sešitu porážky), *Nizārījāt*.

⁹⁸ Tamtéž

⁹⁹ Gohar, Saddik. ‘The Poetics of Disclosure Narrating the Six-Day War in the Poetry of Nizār Qabbānī’. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, č. 6. Str. 925

(*Chléb, hašiš a měsíc*) básník odkazuje na fatalistické tendence přítomné ve velké části arabské společnosti.

„Co je na nebesích
pro chudé a slabé?
Když měsíc oživne, mění se v mrtvoly
třesou hrobkami světců,
doufajíc v příděl rýže nebo dětí.
Roztahují své elegantní koberce
a utěšují se opiem, které nazýváme
osud.
V mé zemi ... zemi prostých,
jaká to slabost a rozklad.“¹⁰⁰

Další technikou, kterou Qabbānī hojně užívá, je přirovnání zvyků a konkrétních situací v soudobé politice a k různým, často přelomovým momentům v islámské historii, přičemž nezdá se, kdy se vyskytují i motivy biblické.¹⁰¹ Na rovině obecné připodobňuje vzájemné válčení arabských států k soubojům kmenů v předislámské společnosti, nebo předislámský zvyk stavět sochy bohů z datlí, které byly v době nedostatku jídla snězeny, čímž odkazuje na nevyhnutelnost pádu autoritářských režimů.¹⁰² Na rovině konkrétní poté připodobňuje pád muslimské Granady, posledního islámského království ve Španělsku, k pádu Jeruzaléma v Šestidenní válce nebo podepsání mírové dohody z Osla:

„V našich rukou nezůstává vůbec nic.
Jediná Andalusie, kterou bychom vlastnili.
Ukradli dveře,
zdi,
manželky,

¹⁰⁰ Nizār Qabbānī. Chubz wa hašiš wa qamar (Chléb, hašiš a měsíc), *Nizārījāt*.

¹⁰¹ Gohar, Saddik. 'The Poetics of Disclosure Narrating the Six-Day War in the Poetry of Nizār Qabbānī'. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, č. 6.

¹⁰² Tamtéž

děti,
olivy,
ropu
a dlažební kostky.
Ukradli Ježíše, syna Marie,
zatímco byl ještě kojeneček.”¹⁰³

V básni *ʿal-Muharwilūna (Uspěchanci)* se Qabbānī taktéž vyjadřuje k dohodě v Oslu, kterou autor chápal jako předání otěží arabské politiky do rukou Západu:

„Z tohoto tajného flirtování v Oslu
jsme vzešli neplodní.
Poskytli nám vlast menší než pšeničné zrnko.
Domovinu, jež polykáme bez vody
jako prášky aspirinu!”

Qabbānī poté stagnaci a úpadek často přirovnává k sexuálnímu životu:

„Po červnu jsem ztratil sexuální apetit.”¹⁰⁴

Zmiňovaný fatalismus či odevzdanost ve vztahu k sérii vojenských porážek komentuje Qabbānī v básni *ʿal-Muharwilūna (Uspěchanci)*:

„Naše panenství bylo porušeno
již po padesáté.
Nechvěli jsme se,
nebrečeli jsme,
ani jsme se nevydělali krví.”

¹⁰³ Nizār Qabbānī. *ʿal-Muharwilūna (Uspěchanci)*, *Nizārījāt*.

¹⁰⁴ Nizār Qabbānī. *Chitābun šachšījun ʿilā šahri ḥuzajrān (Osobní promluva k měsíci červnu)*, *Nizārījāt*.

Podřízení se opresivním strukturám poté mělo dle Qabbānīho fatální vliv na stav arabské poezie:

„V našich životech již nezbývá ani jedna báseň,
protože jsme ztratili naši cudnost v posteli sultána.”¹⁰⁵

Všechny zmíněné faktory poté přiměly většinovou arabskou společnost porážku určitým způsobem odmítnout či vytěsnit, jelikož byla tak zdrcující, že její přiznání v plné míře bylo pro většinu Arabů neúnosné.¹⁰⁶ Qabbānī odsuzuje tento pocit poraženectví, jenž se po šestileté válce vyskytl v syrské společnosti, přičemž mnohokrát hyperbolicky rozšiřuje svou kritiku na celou historii arabské společnosti.

„Jsme v národním kómatu
od dob výbojů jsme neobdrželi jedinou poštu
jsme lidé z těsta
čím více Izrael vraždí a terorizuje
tím více jsme zahálčiví a chladní.”¹⁰⁷

¹⁰⁵ Nizār Qabbānī. ²Anā ma ‘a ¹l-²irhāb (Jsem s terorismem), *Nizārījāt*.

¹⁰⁶ Gohar, Saddik. ‘The Poetics of Disclosure Narrating the Six-Day War in the Poetry of Nizār Qabbānī’. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, č. 6. Str. 928

¹⁰⁷ Nizār Qabbānī, Qānā (Qáná), *Nizārījāt*.

4. Politika a gender

Mnozí autoři se domnívají, že bez Nizāra Qabbānīho by se milostná poezie v arabském světě nestala tak svébytným žánrem, jakým je dnes.¹⁰⁸ “Neexistuje jediná Qabbānīho báseň, která by postrádala ženský element, a neexistuje žádný aspekt ženy, který by Qabbānī nedokázal přetvořit v inspiraci pro své verše.”¹⁰⁹ Genderové aspekty Qabbānīho myšlení, a potažmo básnické tvorby, se prolínají s jeho vyhraněnými politickými názory, zvyšují tak intelektuální hodnotu jeho básnické tvorby a dodávají jí mimořádný estetický účinek.

4.1 Autorovo mládí

Damašek Qabbānīho mládí byl centrem ekonomického, politického a kulturního života Sýrie, prostřednictvím kterého do země pronikal vliv západní kultury, zejména francouzského modernismu.¹¹⁰ Qabbānī pocházel z rodiny podnikatelů ze středně-vyšší třídy¹¹¹. Členové Qabbānīho rodiny měli na formování politické a společenské orientace básníka zásadní vliv. Jeho otec, Taufīq Qabbānī, byl majitel továrny na čokoládu a respektovaný syrský vlastenec, jenž se podílel na financování národo-obrozeneckého hnutí, jehož vedení byl zároveň součástí.^{112,113}

Prostorný dům Qabbānīho rodiny, nacházející se ve staré a konzervativní damašské čtvrti aš-Šāghūr, poskytoval Nizārův otec k potřebám hnutí odporu proti francouzské okupaci, které se významně podílelo na podobě moderní Sýrie.¹¹⁴ Když bylo Nizārůvi deset let, jeho otec byl odveden francouzskými vojáky a na čas uvězněn v Palmýře,¹¹⁵ což vytvořilo silné pouto mezi Nizārem a jeho matkou. Qabbānī se tak již od mládí pohyboval nejen v dynamickém prostředí politické elity, ale také v prostředí „prodchnutém poezií, hudbou a uměním.”¹¹⁶

Dalším členem rodiny, který zásadně poznamenal Qabbānīho náhled na svět, byla jeho sestra Wišāl Qabbānī, která spáchala sebevraždu, když bylo Nizārůvi patnáct let. Motiv

¹⁰⁸ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 20

¹⁰⁹ Tamtéž

¹¹⁰ Gabay, Z. ‘Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry’. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 207

¹¹¹ tamtéž

¹¹² Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 14

¹¹³ Gabay, Z. ‘Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry’. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 207

¹¹⁴ Tamtéž

¹¹⁵ Tamtéž

¹¹⁶ Tamtéž, Str. 209

sebevraždy Qabbānīho sestry byl navíc výhradně milostný, jelikož se Wisāl rozhodla vzít si život z důvodu odepření možnosti provdat se za muže, kterého milovala.¹¹⁷ Sebevražda sestry v Qabbānīm zanechala silnou stopu po celý jeho život a pravděpodobně byla i hlavním motivací pro napsání prvních textů.¹¹⁸ Motiv mučednice lásky se poté výrazně promítl do Qabbānīho tvorby. Qabbānī sám o sobě říkal, že „pochází z rodiny, která se jednoduše zamilovává: ‘Láska se rodí v mé rodině stejně přirozeně, jako se rodí sladkost v jablku’.“¹¹⁹

Důležitou roli v Qabbānīho životě hrál také jeho prastrýc z otcovy strany, Abū Chalīl al-Qabbānī, jenž byl výjimečnou postavou arabského uměleckého života 19. století, a těšil se pověsti renomovaného autora, básníka, herce a překladatele. Byl výrazně ovlivněn západním divadlem, které se snažil představit arabskému publiku, a to jak pomocí překladu,¹²⁰ tak pomocí vlastních produkcí. Qabbānīho prastrýc se také významně zasloužil o rozvoj egyptského divadla.¹²¹ Abū Chalīl, podobně jako Qabbānīho otec, zastával ve své době progresivní politické názory, které přenesl na divadelní prkna skrze praktiku obsazování mladých chlapců do ženských rolí (ženské divadelní role byly v době Abū Chalīla zakázány), čímž mimo jiné předznamenal Qabbānīho feministické smýšlení.¹²²

V této souvislosti je důležité uvést skutečnost, že básníkův politický vývoj v raném období jeho života ovlivnily události Druhé světové války a následná syrská snaha o vymanit se z francouzské nadvlády. „V roce 1943 se pod silným britským nátlakem a vlivem politických intriků konaly v Sýrii svobodné volby, ve kterých v obou zemích zvítězili Nacionalisté [...] V následujících letech byli Francouzi krok po kroku donuceni k předání svých privilegií lokálním vládám. Sýrie a Libanon byly nejpozději v dubnu roku 1946 svobodné od francouzské mandátní správy.“¹²³

¹¹⁷Gabay, Z. ‘Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry’. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 207

¹¹⁸ Qabbānī, Nizār a George Nicolas El-Hage. *Nizar Qabbani: My Story with Poetry: An Autobiography*. Scotts Valley, California: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. Str. 112

¹¹⁹ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 15

¹²⁰ Abū Chalīl byl prvním překladatelem francouzského autora Moliéra do arabštiny.

¹²¹ Subhi, Muhyi al-Din. *Nizār Qabbānī: Šā‘iran Wa Insānan*. First printing. Bejrút: Dār al-Adab, 1958. Str. 19

¹²² Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 15.

¹²³ Gabay, Z. ‘Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry’. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973). Str. 207

4.2 Raná tvorba

Qabbānīho raná tvorba je výpovědí jedince, jehož mládí je definováno touhou po seberealizaci, kterou mu politické a společenské aspekty jeho domovské země neumožňují. Na vážnosti této výpovědi přidává fakt, že se nejedná o nikterak sofistikované či pokročilé politické požadavky, nýbrž o úplně nejnítěrnější lidskou potřebu: jak společenské, tak milostné vztahy s ženami.¹²⁴

V postkoloniální době měli mladí Syřané obzvláště náročné postavení. Patřili mezi první a takřka jedinou generaci, která v zemi prošla západním školským systémem, jenž jim poskytl západní humanistické a individualisticky zaměřené vzdělání.¹²⁵ Hodnoty plynoucí z tohoto učení byly však ve své podstatě neslučitelné s převládajícím tradicionalismem v arabském světě,¹²⁶ kde měla rodina přednost před jedincem a kde se muži těšili mnohem širší škále osobních svobod než ženy. „Kromě odporu k Francouzům byla v mladé generaci Syřanů přítomná také nálada rozhněvané rebelie vůči tradičním hodnotám jejich vlastní společnosti. [...] Tato mladá generace se tak musela vypořádat nejen s rozbouřenou politickou a ideologickou situací, ale také s velmi znepokojujícím osobním problémem, kterým byl jejich vztah k opačnému pohlaví.“¹²⁷

V realitě se tradiční společenské struktury projevovaly tak, že o manželských svazcích rozhodovaly rodiny jedinců, a to často ještě v době jejich mládí, přičemž psychická či fyzická náklonnost mezi budoucími sezdanými nebyla v žádném případě podmínkou a manželé se často na vlastní oči spatřili až při svatebním obřadu.¹²⁸ V roli výběru partnerů poté hrály zásadní roli společenské faktory. Podobně jako v předislámské společnosti hrála zásadní roli pověst kmene, ve prospěch kterého zanikala identita jedince, v tradiční arabsko-islámské společnosti hrála zásadní roli rodinná čest, jež byla ve velké míře odvozena od sexuálního života rodinných příslušníků, především žen.¹²⁹ „Velký důraz byl kladen na manželčinu cudnost před svatbou. Sexuální vztahy v manželství byly poté ovládnuty primárně mužskými impulzy, z nichž závist hrála hlavní roli.“¹³⁰

¹²⁴ Kahf, Mohja. 'Politics and Erotics in Nizar Kabbani's Poetry: From the Sultan's Wife to the Lady Friend'. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52.

¹²⁵ Gabay, Z. 'Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry'. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 207

¹²⁶ Adonis. *Muqaddamatun li-š-ši'ari l-'arabīji*. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971. Str. 75

¹²⁷ Gabay, Z. 'Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry'. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 207

¹²⁸ Tamtéž, Str. 208

¹²⁹ Tamtéž, Str. 208

¹³⁰ Tamtéž, Str. 208

Palčivým problémem, který je aktuální dodnes v mnoha zemích, je propast mezi snahou o emancipaci utlačované části společnosti a ochotou dané části společnosti tento proces podstoupit. Konkrétně ženy v arabském světě často samy nestály o přijetí západních hodnot, a tak nastala paradoxní situace, kdy mladé ženy stály na té samé straně barikády, proti které mladí Syřané bojovali, a naopak.¹³¹ V básni *as-Sadžādātu* (*Koberec*) se básník ptá:

„Jak mohu osvobodit ženu,
která si nanáší otroctví na vlastní oči jako řasenku,
která považuje své okovy
za zlaté náramky
cinkající na jejím zápěstí?”

4.3 Ženy jako téma Qabbānīho tvorby

Qabbānī zprvu svou poezii věnuje především zevnějšku žen a jeho nenaplněné touze po nich. Básník je v Qabbānīho první sbírce poháněn obsesivní, téměř až temnou a nekontrolovatelnou touhou po opačném pohlaví, kterou se snaží ovládnout a vyšlechtit v kulturnější podobu.¹³² Ženy se Qabbānīmu jevily jako děsivé, nadpřirozené bytosti, které si navíc v jeho mysli značně idealizoval, jelikož s nimi měl pramálo zkušeností z reálného světa. V textech Qabbānīho první sbírky je citelná silná frustrace, jež pramenila především z nenaplnění jeho tužeb, což zpětně ústilo v ještě více obsesivní náklonnost k ženám.¹³³

Na pozadí této dynamiky hrála zásadní roli navenek odsuzovaná, avšak všeobecně společností tolerovaná prostituce, která pro mladé Syřany ochuzovala intimní vztahy o emoční stránku a v důsledku tak umocňovala jejich zoufalost.¹³⁴ Pokud mladý Qabbānī nějakou zkušenost se ženami měl, bylo to právě se sexuálními pracovníci, kterým také věnoval ve své sbírce několik básní. Zde se naopak jakákoli idealizace vytrácí. Qabbānī soucítí s danými ženami jako s lidskými bytostmi, avšak hnuší se mu instituce prostituce jako taková, z jejíž

¹³¹ Gabay, Z. ‘Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry’. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 208

¹³² Tamtéž, Str. 212

¹³³ Tamtéž, Str. 212

¹³⁴ Tamtéž, Str. 212

existence obviňuje patriarchální strukturu společnosti.¹³⁵ V básni *Prostitutka (al-Baghī)* Qabbānī píše:

„Tyran vítězí,
bezbranný je zavržen.
Žena je tázána, jestli smilní,
ale kolik zločinců smilní
se nikdo neptá.”

Qabbānīho vrstevníci v autorově rané tvorbě nacházejí autentickou generační výpověď o nemožnosti najít si partnera v době rozpolcené mezi tradicí, které jsou mladí Syřané vzdáleni, a moderními rovnostářskými tendencemi, které jsou tradicionalistickou částí společnosti zcela odmítány.

4.3 Qabbānī jako mluvčí žen

Socioekonomická situace žen v době Qabbānīho mládí byla velmi složitá. Život žen byl do velké míry omezen na domovy otců, popřípadě manželů, zatímco veřejná sféra náležela mužům.¹³⁶ Ženy tedy měly pramalé zastoupení jak v politice, tak ve světě literární tvorby.

V průběhu básnickovy tvorby jsou politická témata vyjadřována stále explicitněji. Ve svých prvních čtyřech básnických sbírkách Qabbānī nezachází příliš pod povrch a ženy chápe jako trofeje, kterých se snaží zmocnit a skrze které pro sebe získává potěšení.¹³⁷ V době vydání své páté sbírky *Qasá'id* se Qabbānīho styl posouvá směrem k uvědomělejšímu vnímání světa žen. Zatímco v jeho rané tvorbě vnímá Qabbānī ženy výhradně ve vztahu k vlastní osobě, nyní se začíná zajímat o ženy jakožto o svébytné bytosti, které v arabské společnosti čelí široké škále nespravedlností a diskriminace.

Nizār Qabbānī byl prvním arabským moderním básníkem, který ve své tvorbě vyobrazoval svět z ženské perspektivy.¹³⁸ (viz kapitola 4.1) Qabbānī se zároveň nespokojil pouze

¹³⁵ Gabay, Z. 'Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry'. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 212

¹³⁶ Tamtéž

¹³⁷ Tamtéž, Str. 212

¹³⁸ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999.

s vnější, odosobněnou kritikou postavení žen ve společnosti, nýbrž snažil se také o vykreslení jejich subjektivních pocitů a myšlenkových pochodů. K tomuto účelu ve svých textech zvolil vysoce nezvyklý postup užití první osoby ženského rodu, čímž jeho tvorba nabyla vskutku revolučního charakteru.¹³⁹

Arabské ženy tak v Qabbānīm nalezly svého mluvčího, který díky své enormní empatii dokázal důvěryhodně tlumočit jejich myšlenky a pocity, aniž by je bagatelizoval nebo jiným způsobem umenšoval jejich důležitost ve prospěch dominantního mužského elementu. V úvodu sbírky *Jaumijāt imraʿtin lā mubālīja* (*Deník bezohledné ženy*) se k tomu sám Qabbānī vyjádřil takto: „Toto je kniha každé ženy [...], která byla odsouzena a popravena ještě, než otevřela ústa. Východ potřebuje více mužů jako jsem já, kteří by si nasadili ženské šaty a půjčili ženské náramky a řasenky, aby mohli o ženách psát. Není to ironické, že já vykřikuji ženským hlasem, zatímco ženy nemohou mluvit samy za sebe?”

Tento vztah k ženám se v Qabbānīho verších projevuje technikou použití první osoby ženského rodu. Básník tak činí proto, že chce dát ženám hlas, a tím politizuje své názory, které projevují v jeho dílech. Politické motivy vedoucí k této technice poté jednoznačně plyne z nedostatečného prostoru k vyjádření vlastních pocitů a názorů, kterého se ženám v arabské společnosti dostávalo.

4.4 Typologie postav

Pro literárně-kritickou analýzu role ženy v Qabbānīho tvorbě lze využít metody Mohjy Kahf, která vyzdvihuje čtyři hlavní charaktery vyskytující se v básnickové tvorbě.¹⁴⁰ Autorka definuje čtyři takovéto charaktery, kterými jsou: „sultánova žena“, „sultánova dcera“, „bezohledná žena“ a „přítekně v exilu“. První tři postavy jsou definovány především měrou, kterou se oprostily od tradičních společenských struktur. Čtvrtá postava je již spojena spíše s odlišnou vizí samotného básníka v pokročilé fázi jeho poetické tvorby. Analýza typologie postav je nezbytná především proto, že jednotlivé charaktery reprezentují určitou část společnosti, ke které se Qabbānī vyjadřuje. Samotný výskyt jednotlivých postav se poté odvíjí od jednotlivých fází vývoje Qabbānīho tvorby, přičemž někdy je konkrétní vyjadřování básníka či postavy v

¹³⁹ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999.

¹⁴⁰ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52.

textu indikátorem daného typu postavy, aniž by byl explicitně zmíněn. Výčet typů Qabbānīho postav není vyčerpávající, nýbrž je zvolen tak, aby vyhovoval potřebám práce.

4.4.1 Sultánova žena

Sultánova žena je nejchladnější postavou Qabbānīho básní a je také vykreslována především negativně. Hlas sultánovy ženy v básni *ʿIlā mraʿtin taḥta ṣ-ṣifri (Ženě pod nulou)* prozrazuje, že nejenže ztratila elementární lidskou sensibilitu, navíc již ani samu sebe nevnímá jako citlivou bytost. Ne náhodou je poté toto odcizení popsáno pomocí ryze politické terminologie, jako je například „exil.“

„Tvůj hlas je mdlý jako led.

Jak já nesnáším ten led,

kterým je hlas ženy.

Nesnáším ten neutrální hlas,

v jehož barvě není ani láska, ani nenávisť ..

ani zastřený, ani průzračný ..

moře bez vln ..

bouře bez blesků,

bez chrapotu flétny,

bez kapky vody.

*

Tvůj hlas je mdlý, má paní, téměř až nemocný.

Je jako zvláštní exil,

zvláštní odcizení ..

exodus bez naděje.

A já, já se třesu zimou a strachem,

frustrován,

neznaje jeho směr.”

Sultánova žena je „nevěsta z vosku.”¹⁴¹ Je si vědoma opresivní politiky, kterou praktikuje její manžel sultán na své poddané a obyvatele sultanátu, avšak nemá sebemenší aspirace na této praxi něco měnit, i když by k tomu měla potřebnou moc a vliv. Stává se tak spoluviníkem v prosazování mocenských struktur, které ničí svobodný život a tlumí sensibilitu jedinců na obou koncích tohoto mocenského vztahu, tedy i svou vlastní.¹⁴²

Provdání se za sultána lze v rámci Qabbānīho tvorby chápat jako podvolení se tradičním společenským hodnotám a rezignaci na snahu o vlastní osvobození. Doslovný výklad poté není u postav sultánovy ženy a sultánovy dcery možný už jen pro to, že v době básnickovy tvorby žádný sultanát neexistoval.

V básni *Jā zaudžata ʿl-chalīfati (Chalífovo ženo)*, která je napsána formou veršovaného dopisu adresovaného chalífově ženě, básník odhaluje, že adresovaná žena byla před tím, než se provdala za sultána, ženou básníka. Básník tak může zdůrazňovat, že adresátka byla před jejím odvečením do paláce obyčejnou ženou, která neměla žádné mocenské zájmy. V básni *Hubbun tahta ʿš-šifri (Láska pod nulou)* následně zdůrazňuje, že ačkoli básník ženu dříve miloval, rezignací na lidskou svobodu a přijetím oprese žena znemožnila jakýkoliv další vývoj vztahu s básníkem.

„Jsme rozděleni mořem,
vlnami, větrem a štiplavou zimou.
Jsme rozděleni poezií.
Dej si pozor na velký pád.
Jsme rozděleni opresí.
Láska brání tomuto vztahu
mezi lichvářem a dlužníkem“

Je příznačné, že právě lásku označuje básník jako to, co brání jejich vztahu. Ač může toto vyjádření na první pohled působit paradoxně, dosadíme-li za pojem „lásky” lásku k vlastnímu tělu či lásku k člověku na obecné rovině, nabyde báseň hlubšího významu. Vzhledem k tomu, že u „sultánovy” či „chalífovy ženy” tato elementární láska chybí, básník již ženu nemůže milovat.

¹⁴¹ Nizār Qabbānī. ʿIlā mraʿtin tahta š-šifri (Ženě pod nulou), *Nizārījāt*.

¹⁴² Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52. Str. 45

4.4.2 Sultánova dcera

Další archetypální postavou v Qabbānīho textech je „sultánova dcera“. Ta projevuje již mnohem větší míru vlastní iniciativy, umí se chovat intuitivně v kontrastu se slepým následováním zažitých stereotypů a je více nakloněna charakteru básníka. Charakteristickým jevem Qabbānīho textů, přítomný právě v textech věnující se „sultánově dceři“, je snaha básníka o jakési převedení adresované ženy na stranu individuální svobody, kuráže a tvořivosti. Qabbānī ve svých básních provokativně poukazuje na opresivní společenské struktury, aby poté mohl lépe znázornit pozitiva svobodného a autentického života.

Přesto nese „sultánova dcera“ značnou míru spoluviny na podpoře tradičního politického řádu, jelikož se po určitou dobu odmítá vzdát svých výsad, přestože by k tomu díky svému mládí a svému postavení v „královské rodině“ měla možnost. Zároveň básník tváří v tvář její kráse několikrát přiznává svou vlastní slabost a připodobňuje se k Šahrijárovi, protože podléhá převzatým maskulinním schématům chování a snaží se „sultánova dcery“ zmocnit. „Sultánova dcera“ si ve finále volí básníkův přístup k životu, čímž je v textu podtržena možnost svobodné volby oprostít se od patriarchálních struktur.

Básník v souvislosti se sultánovou dcerou nezapomíná připomenout, že to byl právě on, kdo v ní probudil touhu po větší osobní svobodě a objevení vlastní přirozenosti. V následujícím úryvku je tradicionalistická filozofie reprezentovaná klasickou sbírkou *Tisíc a jedna noc*.

„Já jsem tím, kdo spálil Tisíc a jednu noc
a osvobodil ženu
ze spárů Arabů.
Já jsem tím, kdo chránil květ ženskosti
před napadením moru”¹⁴³

4.4.3 Bezohledná žena

Třetí postavou je „bezohledná žena“. „Bezohledná žena“ se již hodnotově shoduje s básníkem. To může dokládat i fakt, že se tato postava objevuje také v básních psaných první osobou ženského rodu, tedy v pozici mluvčího. „Qabbānī proniká do světa žen a formou

¹⁴³ Nizār Qabbānī. Hikājatu ²l-inqilāb (Příběh převratu), *Nizārjāt*.

solilokvia sděluje jejich pocity, naděje a smutky a jejich postoje k mužům, zejména k těm krutým, zrádným a bezcitným.”¹⁴⁴

Dalším důvodem, proč Qabbānī užívá této formální techniky právě u této archetypální postavy je fakt, že „bezohledná žena“ se jako první oprošťuje od patriarchálních struktur a uvědomuje si nedostatky společnosti, které dominují maskulinní principy. Qabbānī skrze ni znázorňuje uvědomělou a zároveň velmi spontánní ženu, která s vědomím rizika společenského zavržení opouští své předurčené postavení a vydává se na cestu svobody. Oponuje systému jazykem, který propojuje sexuální represi s represí politickou.¹⁴⁵ V básni *Taktubīna ʿaš-ši ʿr wa ʿuwaqqi ʿu ʿanā* (*Ty píšeš poezii, já se pod ni podepisuji*) básník podporuje ženu v životní cestě, kterou si zvolila:

„Jsi královnou anarchie, šílenství a nezávislosti.

Zůstaň taková, jaká jsi.

Jsi stromem ženskosti, který roste ve tmě

a nepotřebuje ani slunce, ani vodu.

Jsi princeznou moře, jež se milovala se všemi muži

a nemilovala se ani s jediným.

Jsi tou beduínkou, která šla se všemi kmeny

a vrátila se jako panna.

Zůstaň taková!”

Rozdíl mezi „sultánovou dcerou” a „bezohlednou ženou” je ten, že zatímco „sultánova dcera“ má vytříbené mravy, „bezohledná žena“ je ve svých způsobech přirozenější, a to jak v běžném životě, tak v životě sexuálním.¹⁴⁶ I když měla „bezohledná žena“ mnoho sexuálních partnerů, nikdy se nepodrobila snaze mužů se jí zmocnit. Oproštění se od tradičních struktur jí umožňuje jednat svébytně a svobodně, což je pro Qabbānīho zásadní předpoklad pro kvalitní milostný vztah.

¹⁴⁴ Gabay, Z. ‘Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry’. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22. Str. 214

¹⁴⁵ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52. Str. 46

¹⁴⁶ Tamtéž

„Bezohledná žena“ taktéž nereprezentuje pouze ženu odmítající přijmout podřadné postavení, ale zároveň je symbolem mládí a rebelství. Díky své rebelské povaze má „bezohledná žena“ vůli se autenticky vyjádřit a hledat pravdu a upřímnost ve světě, který je těmto hodnotám v jejich moderním slova smyslu vzdálený. Qabbānī proto „bezohlednou ženu“ přeneseně vyobrazuje jako nahou. „Nahota bezohledné ženy není pouze fyzická: její srdce je nahým lovcem a její mysl odmítá masky. Nalezla pramen radosti ve svém nitru a ví, že již není cesty zpět do pouště.“¹⁴⁷ Mohja Kahf v souvislosti s Qabbānīho důrazem na krásu píše: „Bezohledná žena vyjadřuje univerzální vůli žít - je vítězstvím krásy a svobody.“¹⁴⁸

Právě u této postavy však básník nezapomíná připomenout, že se jedná právě o něho, kdo v bezohledné ženě vzbudil touhu po svobodném životě, jak lze vidět například na úryvku v kapitole 4.3. To působí lehce paradoxně, jelikož na jednu stranu si básník zakládá na nutnosti svobody k dosažení pravdy, zároveň však ženám ubírá na jejich iniciativě ve věci rozpoutání „revoluce proti chalífovým příkazům.“ Je sice samozřejmé, že každé hnutí potřebuje nějaký katalyzátor, ale od básníka podporujícího ženskou emancipaci by čtenář mohl očekávat snahu akcentovat roli žen samotných v tomto procesu. Zatímco by tedy básník mohl projevit určitou míru nadhledu a ponechat větší podíl na tomto „vítězství“ „bezohledné ženě,“ zdůrazňuje svou roli v revoluci a mimoděk tak potvrzuje potřebu mužského elementu k realizaci revolučních či podstatných kroků.

4.4.4 Přítelkyně v exilu

Poslední archetypální postavou je „přítelkyně v exilu“. Tento archetyp se v Qabbānīho verších objevuje po smrti jeho ženy Balqis. Zatímco u předchozích postav se básník snaží ženské postavy motivovat k přijetí určitého náhledu na život, u „přítelkyně v exilu“ se tento vztah začíná obracet a básník se od ženy učí větší kultivovanosti a životní vyrovnanosti. V této poslední fázi Qabbānīho tvorby tak „básník konečně porozuměl tvůrčí síle žen.“¹⁴⁹ V básni *Hubbu 1994* (*Láska roku 1994*), ve které ze začátku Qabbānī naznačuje vlastní nadřazenost, postupně tuto skutečnost přiznává.

¹⁴⁷ Kahf, Mohja. 'Politics and Erotics in Nizar Kabbani's Poetry: From the Sultan's Wife to the Lady Friend'. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52. Str. 47

¹⁴⁸ Tamtéž

¹⁴⁹ Tamtéž

„Můj narcismus roste
kdykoli vidím lekce lásky, jež jsem ti četl,
vytištěné na zrcadlech tvého těla.
Má hrdost se násobí, kdykoli pociťuji, že má žákyně
z prvního ročníku
se stala mou mentorkou.”

U tohoto posledního typu postavy se již navíc z básní vytrácí individuální adresování konkrétní osobě a básník se na ženy obrací spíše obecně. V Qabbānīho básni *Balqis (Balqis)*, pojmenované po jeho zesnulé ženě, dochází místy k téměř úplnému prolnutí sféry lásky a politiky. V tomto díle básník „spojuje obraz své mrtvé ženy s okupovanými [palestinskými] územími, a to na základě tragické ztráty obojího.”¹⁵⁰

„V kupě obětí
hledáme padající hvězdu
a tělo v podobě roztržitého zrcadla.
Ptáme se, má milá
zda-li je to hrob tvůj
nebo hrob pan-arabismu?”

Na jiných místech zase Qabbānī připodobňuje svou milovanou k poezii:

„Děkuji vám,
děkuji vám
za vraždu mé ženy .. jen do toho
dejte si drink na hrobu mučednice
má báseň byla zavražděna
[...]
Balqis / jsi mučedník ... jsi báseň.”

¹⁵⁰ Al-Sheikh, Samir, and Ahmed Hasan Mousa. ‘The Evolution of the Aesthetic Vision in Kabbani’s Poetic Discourse’. *Advances in Language and Literary Studies* 9, č. 4 (31 August 2018): 180. Str. 12

Zásadním motivem v Qabbānīho pozdní tvorbě je exil. „Zatímco ‚bezohledná žena‘ je osobou vášnivě a nadšeně bezstarostnosti, skrze kterou básník promlouvá o dynamice sexuálního a politického osvobození v rodné zemi, ‚přítelkyně v exilu‘ se zabývá odlišným typem problémů, spojených s politikou a emocemi exilu v postkoloniálním světě.¹⁵¹ V promluvě ke svému synovi v básni *Qāri'atu 'l-findžān (Věštkyně)* básník přibližuje strasti spojené s milostným životem v politickém vyhnanství.

„Na konci tvé životní cesty zjistíš,
že jelikož tvá milovaná
nemá zemi, domov ani adresu,
hnal jsi se za pouhou stopou dýmu.
Zjistíš, synu, jak těžké je milovat ženu,
která nemá zemi, domov ani adresu.”

„Přítelkyně v exilu“ je sice již „zkušenou ‚světoobčankou‘ a ‚vyhnankyní‘, stejně jako básník,¹⁵² avšak možná se jedná spíše o básníka, který se skrze svůj obdiv k ženám dopracoval k uvědomění lidského duševního potenciálu v obecné rovině, než že by se ženy v básníkově okolí staly uvědomělejšími.¹⁵³ „Přítelkyně v exilu je básníkovým posledním útočištěm od doby, kdy započal ‚osamělou plavbu po střeše světa.‘¹⁵⁴

4.5 Opresivní struktury

Jednou z ústředních Qabbānīho tezí je, že láska nemůže rozkvétat v nesvobodném prostředí.¹⁵⁵ Qabbānī tedy vnímá politickou svobodu jako postulát pro vznik plnohodnotného intimního vztahu. Aby totiž člověk mohl opravdu milovat, potřebuje být propojen sám se svým tělem a svými myšlenkami a city.¹⁵⁶ Qabbānī tedy ve svých básních nabádá k autentickému

¹⁵¹ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52. Str. 49

¹⁵² Tamtéž

¹⁵³ Tamtéž

¹⁵⁴ Tamtéž

¹⁵⁵ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999.

¹⁵⁶ Neff, Kristin. ‘Self-Compassion: An Alternative Conceptualization of a Healthy Attitude Toward Oneself’. *Self and Identity* 2, č. 2 (April 2003): 85–101.

chování a nezabarvenému vnímání světa, které umožňuje prohlédnout opresivní genderovou hierarchii a zároveň proniknout do svého nitra, což může jedinci potencionálně otevřít cestu i k srdci milované osoby.¹⁵⁷ „Bdělý čtenář Qabbānīho zjistí, že milenci nemohou skutečně milovat bez vědomí povýšeného na imperativ lidské důstojnosti a aniž by intenzivně chránili krásu lidského života způsobem, který však vyžaduje politické znalosti.”¹⁵⁸

Qabbānī se naopak silně vyhrazuje vůči egotistické představě vlastní neomylnosti. Tento postoj, založený na hrdosti, respektive ve sféře milostných vztahů na závisti, který je příznačný pro tradicionalistickou část arabské společnosti, je Qabbānīm silně kritizován jako zastaralý a klamný. Zároveň se tento postoj neslučuje se schopností přiznat si vlastní chyby, což je v případě snahy o propojení s vlastními pocity, nebo ve sféře politické při snaze o reformu a nápravu, nezbytné.¹⁵⁹ Na tomto základě poté často mnohoznačné Qabbānīho verše adresují jedince, společnost nebo některý abstraktní princip,¹⁶⁰ a to buď pomocí motivace k určitým hodnotám, nebo naopak v podobě silné kritiky:

„Říkám tedy: ‚Naše hrdost je zhýralá
a naše zbožnost je nečistá.‘
A říkám také: ‚Naše kauza je lež
a není žádný rozdíl
mezi naší politikou a prostitucí!‘”¹⁶¹

Zásadní roli v Qabbānīho textech hraje odpor k opresivním praktikám.¹⁶² Ten básník vystavuje jak na základě humanistického přesvědčení, tak historických paralel. Qabbānī zdůrazňuje, že opravdová lidská empatie proniká jak do sféry politiky, tak do sféry intimní. „Láska dělá rezistenci existenciální nutností. [...] Jakmile je skleněná bariéra kolem „Já”

¹⁵⁷ Neff, Kristin. ‘Self-Compassion: An Alternative Conceptualization of a Healthy Attitude Toward Oneself’. *Self and Identity* 2, č. 2 (April 2003): 85–101.

¹⁵⁸ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52.

¹⁵⁹ K neochotě viz kapitola 2.2

¹⁶⁰ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52. Str. 50

¹⁶¹ Nizār Qabbānī. Balqīs (Balqis), *Nizārījāt*.

¹⁶² Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999.

roztříštěna ve zkušenosti [lásky], není již návratu k opresivním praktikám.”¹⁶³ Tento motiv je zřetelný v básni *Jā sitta ʿd-dūnjā jā Bajrūt (Bejrút, paní světa)*, kterou lze číst paralelně jako oslovení města Bejrút a básníkovy zesnulé ženy Balqis, která tragicky zahynula v tomto městě během občanské války v Libanonu. Město Bejrút je v básni symbolem zašlého kulturního a civilizovaného života, jež byl nahrazen barbarskými praktikami válčících stran.¹⁶⁴

„Bejrút, ženo světa,
kdo zavraždil zář
spící v tvých očích?
Kdo pořezal nožem tvůj obličej,
a potřísnil kyselinou tvé nádherné rty?
[...]
Bejrút, ženo světa,
Přiznáváme se při jediném Bohu,
že jsme ti záviděli
a že nás tvá krása ranila.
Bejrút,
svět bez tebe je neúplný.
Až nyní si uvědomujeme, jak hluboko v tobě byly zapuštěny naše kořeny
a čeho se dopustily naše ruce.
[...]
Revoluce se vskutku rodí z lůna zármutku.
Povstaň tedy na počest lesů,
na počest řek a
na počest údolí.
Povstaň na počest lidstva.
Chybovali jsme, Bejrút,
a nyní prosíme o odpuštění.”

¹⁶³ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52.

¹⁶⁴ Al-Sheikh, Samir, and Ahmed Hasan Mousa. ‘The Evolution of the Aesthetic Vision in Kabbani’s Poetic Discourse’. *Advances in Language and Literary Studies* 9, č. 4 (31 August 2018). Str. 180

V básni *Balqis* se střetává Qabbānīho odpor vůči násilí a jeho zapálenost pro palestinskou kauzu. Tragická smrt Qabbānīho ženy dohnala básníka k užití krajně ironických slov, kdy prohlašuje, že by byl ochotný poděkovat vrahům své ženy, tedy vůdcům arabských zemí, pokud by zvládli osvobodit alespoň jediný palestinský pomeranč či oblázek. To lze chápat jako snahu o zdůraznění krajně absurdní situace, kdy nejenže se arabské diktátorské režimy i přes jejich zodpovědnost za smrt velkého množství nevinných lidí drží u moci, ale zároveň skrze svou autoritu a moc nejsou schopny dosáhnout žádného úspěchu na geopolitické rovině.

„Balqis,
lásko mého života.
Lživí proroci
si pohrávají s lidmi
a zapomínají přednášet.
Kdyby nám vrátili
z Palestiny, té smutné země,
hvězdu
nebo pomeranč.
Kdyby nám přinesli
z pláží Gazy
oblázek
nebo ulitu.
Kdyby za to čtvrt století
osvobodili byť jen olivu
nebo citrón,
a smazali tak tu strašnou ostudu,
poděkoval bych tvým vrahům, Balqis
lásko mého života.
Ale oni nechali Palestinu Palestinou
a vraždili laně!!”¹⁶⁵

¹⁶⁵ Nizār Qabbānī. Balqīs (Balqis), *Nizārjāt*.

4.6 Konflikt mezi autentickým a instrumentálním pohledem

Spolu se zmiňovanou motivací čtenáře, případně konkrétních adresátek v básni, k otevřenosti a upřímnosti, je pro Qabbānīho poetickou tvorbu příznačný konflikt mezi snahou o autenticitu a tradicionalistickým či instrumentálním náhledem na svět.

Příkladem tohoto konfliktu může být báseň *Láska roku 1994 (Ḥubbu 1994)*, ve které se básník omlouvá své milované za své nevhodné způsoby, které zdůvodňuje opuštěním své diplomatické kariéry.

„Omluv mě, jestli bylo v mé lásce příliš násilí ..

a příliš šílenství ..

Víš, násilí je mou zbraní při psaní,

stejně jako při milování,

a šílenství je posledním zlatým prstenem,

který ti nasadím na prsty.

Omluv mě, jestli jsem se s tebou nechoval dostatečně diplomaticky.

Oděv diplomata jsem zahodil již dávno

a spolu s ním i své rigidní postoje ..

vyumělkovaný jazyk ..

falešný smích ..

a papírovou roušku.

Odpusť mi, zda-li jsem nedodržoval etiketu stolování,

avšak netuším,

jak se ti dvořit s kravatou,

ani jak se vypořádat s tvou láskou

pomocí vidličky a nože.

Když jsem si tvé jméno zapsal do sešitu

a umístil ho do závorek,

konal jsem intuitivně, instinktivně a nevinně.

Nikdo mě nenaučil, jak tě milovat.

Naučil jsem se sám,

jak včela vylučuje svůj med,

prsa své mléko,
bourec morušový své hedvábí
a báseň svou hudbu.
Neměl jsem ani manuál,
ani milostné romány.
Objevil jsem postupně a přirozeně,
že kombinací ohně a zlata
vzniká žena.”

Jedním z důležitých motivů v uvedeném úryvku je neslučitelnost kariéristického způsobu života s životem autentickým. Obě zmíněné životní cesty s sebou přináší svá vlastní úskalí. Instrumentální náhled na svět člověka oddaluje od sebe sama a okrádá svět o emoční hloubku.¹⁶⁶ V této básni může příbor symbolizovat zmíněné instrumentální¹⁶⁷ pojetí světa, jenž se neslučuje s osobním a intimním vyjadřováním. Kravata zase může být chápána jako symbol jisté svázanosti životem omezeným na kariéru či zaměstnání. Opačný přístup k životu, kdy je člověk úzce propojen s vlastními emocemi, se zase vyznačuje spontaneitou a nasloucháním sobě samému, což ovšem otevírá cestu na povrch skrytým povahovým rysům. Tak se básník omlouvá za svou hrubost, která je sice společensky chápána jako pokleslá, avšak bez pochyby člověku v různých fázích života přirozená, obzvláště musel-li se básník učit způsobům lásky sám, jak v básni zdůrazňuje.

O neslučitelnosti těchto dvou náhledů na svět svědčí už jen fakt, že básník svou pracovní kariéru a s ní spojenou umělost zmiňuje. Pokud by přetvářka byla nezbytná pouze v diplomatickém prostředí a neovlivňovala by básníkovu osobnost na rovině intimní, neexistovalo by žádné opodstatnění danou kariéru při promluvě k adresátce zmiňovat. Jelikož však básník umísťuje na jednu rovinu „Oděv diplomata” a „rigidní postoje, vyumělkovaný jazyk a falešný smích,” je evidentní vliv Qabbānīho diplomatické kariéry na jeho osobní život. Ač tedy nelze Qabbānīho zařadit na politickém spektru,¹⁶⁸ jednoznačně ho můžeme zařadit k zastáncům otevřenosti a autentického náhledu na svět na úkor tradicionalismu.

¹⁶⁶ Taylor, Charles. *The Ethics of Authenticity*. 11. printing. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003.

¹⁶⁷ K vysvětlení tohoto symbolu může pomoci překlad slova instrument - nástroj. Na základě této logiky tedy příbor, jakožto nástroj, může být symbolický pro instrumentální náhled na svět.

¹⁶⁸ Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999. Str. 24

Následně Qabbānī v básni *Hubbu 1994 (Láska roku 1994)* ilustruje svou upřímnost v prostředí nepřívětivém k otevřené a upřímné lásce. Autor v básni explicitně vyzývá svou milovanou, aby ho v tomto přístupu následovala.

„Když jsem tě posadil na divokého koně poezie
a na tiskové konferenci oznámil, že jsi má láska,
sesypaly se na mě projektily ze všech stran.

Z kasáren, kulturních domů
z ministerstva sociálních věcí, ministerstva školství,
kaváren, barů, kostelů
a ženských spolků
na mě stříleli.

Ve jménu spravedlnosti byla požadována má hlava za tu nejvyšší cenu.

Avšak ve jménu jaké spravedlnosti?

Není snad láska to nejspravedlivější??

Ó, odpadlice od vlády času,
od zákonů lidu jeskyní.

Ó ženo, ošívající se ve svém zakonzervovaném těle,
ve své odročené ženskosti,
nebudeš litovat, až se mnou poletíš na nebi svobody.

Přeci není na světě ptáka,
jenž by litoval, že je mistrem svobody.”

Z básně jednoznačně vyplývá, že nepřejícnost lásce mezi básníkem a jeho milovanou se nenachází na rovině osobní, nýbrž na úrovni institucionální, a to navíc hluboce kulturně zakořeněné. Jádro této nepřízně poté tkví v odmítání lidské přirozenosti na úkor tradice a nenávisti skryté za (z básníkovy pohledu) falešné principy, v konkrétním případě této básně principu spravedlnosti. Báseň dobře ilustruje, že ačkoli se v žádném případě tradicionalismus nerovná zmíněnému instrumentálnímu náhledu na svět, ani jeden z těchto filozofických proudů se neslučuje s univerzální otevřeností a respektem ke svobodě a lásce.

4.7 Role mužů v procesu osvobození milostných vztahů

Důležitým motivem v Qabbānīho poezii v souvislosti se situací žen v arabském světě je vliv mužů na společenské postavení žen. Qabbānī podobně jako řada dalších arabských autorů užívá ve svých textech přirovnání s postavami ze sbírky *Tisíce a jedné noci*. Ženy přirovnává Qabbānī buď k Šeherezádě, která se díky své tvůrčí schopnosti dokáže vymanit z králova krajně opresivního systému, nebo k pannám, které čekají před královými dveřmi na svou vlastní smrt. Muže zase Qabbānī připodobňuje ke královi Šahrijárovi, který v sobě nepřetržitě utvrzuje vlastní bezcitnost a zneužívá vlastní moci, čímž se utápí v tradičních strukturách, stejně jako například „sultánova žena.”

V tomto kontextu je velmi zajímavý Qabbānīho náhled na tuto postavu z *Tisíce a jedné noci*. Ve své biografii autor ironizuje Šahrijárovo uvěznění v patriarchátu.¹⁶⁹ Podle Qabbānīho výkladu učinilo Šahrijárovo nadřazené postavení králův intimní život nudným. Tato nuda či nezáživnost poté podle básníka pochází z nedostatku svobody v milostných vztazích. U této teorie se nabízí výklad, že Qabbānī užitím ironie zdůrazňuje Šahrijárovu moc se systémem něco změnit.

Qabbānīho ironie zde však možná není na místě, Je samozřejmé, že Šahrijárův případ každodenního vraždění přesahuje jakékoli únosné meze. Rozporovat nelze ani dominantní pozici, kterou muži zastávají v patriarchálním systému a ze které čerpají nepoměrně větší pravomoce než ženy. Učinění vědomého rozhodnutí směrem k posílení rovnoprávnosti mužů a žen však vyžaduje jistou sensibilitu, propojení se sebou samým a tím i uvědomění si základní hodnoty lidského života jako takového. Bez víry v hodnotu života jednotlivce na obecné rovině by se velmi těžko hledal důvod, kvůli kterému by se osoba vzdala svého nadřazeného postavení. Tento přístup však není vůbec tak samozřejmý, jak možná Qabbānī v případě ironizujícího útoku na Šahrijára naznačuje. Pokud se jedinci nedostane humanitně založeného vzdělání či nevyrůstá v tolerantním prostředí, může pro něj být stejně náročné oprostít se od zažitých společenských principů, jako pro „sultánovu ženu,” jelikož stejně jako ona nemá Šahrijár na čem stavět svou vlastní identitu. Vzdáním se svého privilegovaného postavení by tak ve svém nitru našel pouze

¹⁶⁹ Qabbānī, Nizār a George Nicolas El-Hage. *Nizar Qabbani: My Story with Poetry: An Autobiography*. Scotts Valley, California: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. Str. 352-353

mráz.¹⁷⁰ V silně maskulinním prostředí by navíc pro tento krok pravděpodobně nenalezl žádnou podporu.

Na tomto místě je tedy nezbytné poznamenat, že Qabbānī přehlíží nutnost cizí pomoci či motivace při individuálním procesu získávání sebeúcty, přičemž jedná-li se o podobný proces na straně Qabbānīho přítelkyň, neváhá si přivlastnit kredit za podporu jejich individuality a sebevědomí. Činí tak například v básni *Imtaḥīnī ʿl-ḥubba kaj ʿuṣbiḥa ʿaḥḍar* (*Daruj mi lásku ať zezelenám*):

„Prostřednictvím lásky jsem změnil historii světa
stejně jako jsem změnil historii žen.
Jaká je nakonec hodnota poezie,
pokud nemá moc proměňovat?
A kdo je básník, pokud nedokáže vyvolat změnu?“

V tomto úryvku se v případě nárokování si změny historie světa jedná o zřejmou nadsázku, jelikož Qabbānī v celistvosti svého díla neprojevuje žádnou snahu o podnícení změny v celosvětovém měřítku. V případě změny historie světa žen se však lze oprávněně domnívat, že si básník nárokuje podíl na změně statusu žen v arabské společnosti, jelikož se tomuto tématu systematicky věnuje v průběhu svého díla.

Básník na jednu stranu obviňuje muže z nastolení patriarchálního systému, na druhou stranu nešetří ani ženy, kterým vyčítá nedostatečnou iniciativu v případě, že si ji mohou dovolit v rámci svého socioekonomického statusu. Příkladem takovéto ženy může být postava „sultánovy ženy.“ V Qabbānīho textech poté neochota k osvobození se od patriarchálních struktur pramení z nedostatečné sebeúcty. Mohja Kahf uvádí trefný příklad z básně *ʿalā bāb ʿš-Šahrijār* (*Před Šahrijárovými dveřmi*):

“Jak mohu osvobodit ženu
která se těsná před Šahrijárovými dveřmi

¹⁷⁰ Qabbānī často spojuje nedostatek osobní citlivosti s mrazem, například v básni *Ḥubbun taḥta ʿs-šifri* (*Láska pod nulou*.)

čekajíc, až přijde na řadu.”¹⁷¹

4.8 Krásno

Nizār Qabbānī přikládá kráse v hodnotovém spektru jeho poetického vnímání primární postavení.¹⁷² „Na poetické rovině básník zdůrazňuje přednosti spontaneity, senzace (ve smyslu vnímání) a imaginace v básnické tvorbě, která se v jeho případě v určitém smyslu rovná tvorbě ženské krásy.”¹⁷³ Krása je pro Qabbānīho neoddělitelně propojená s tvůrčím procesem. V jeho první sbírce *Qālat lī ʿas-Samrāʿ* (*Řekla mi bruneta*) v básni *Waraqatun ʿilā ʿl-qāriʿi* (*List pro čtenáře*) Qabbānī píše:

„Tvá krása pochází ze mě.
Beze mě bys nebyla ničím.
Beze mě bys nikdy neexistovala.”

Qabbānīho důraz na krásu někteří chápou jako objektifikaci ženského těla.¹⁷⁴ Ve skutečnosti má však Qabbānīho pojem krásna mnohem transcendentálnější konotace, než jak by se mohlo zdát při izolovaném čtení některých básní z jeho prvních sbírek.¹⁷⁵

Qabbānī se v prostředí, které z žen dělá instrumenty pro dosažení patriarchálních ideálů, snaží přimět ženy hledat krásu samy v sobě, a zdůrazňuje tak jejich vlastní lidství.¹⁷⁶ V tom spočívá básníkovo mistrovství, jenž mu vysloužilo oblibu po celém arabském světě. „S Qabbānīm se narodila nová estetika kulturní sensibility. Publikaci jeho první sbírky [...] bylo zakletí ženského fyzického prolomeno a území ženské tělesnosti překročeno. Osvobození těla od

¹⁷¹ Pro vysvětlení chování žen čekajících před Šahriárovými dveřmi může být opět užitečná filozofie Charlese Taylora. Pokud ženy nerespektují hodnotu člověka kvůli člověku samotnému, nemají ani důvod respektovat samy sebe či vlastní tělo, pokud někomu či něčemu nepatří. V takovém případě jim poté nepříjde zvláštní podřídit se Šahriárovu vražednému systému. Qabbānī se právě tuto poddajnost svou poezií snaží nabourat.

¹⁷² Al-Sheikh, Samir, and Ahmed Hasan Mousa. ‘The Evolution of the Aesthetic Vision in Kabbani’s Poetic Discourse’. *Advances in Language and Literary Studies* 9, č. 4 (31 August 2018). Str. 181

¹⁷³ Tamtéž

¹⁷⁴ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52. Str. 47

¹⁷⁵ Tamtéž

¹⁷⁶ Tamtéž

tradičních společenských a náboženských omezení se stalo sloganem nové revoluce myšlení, jež se zrealizovala právě v Qabbānīho poetice.¹⁷⁷

Muže poté Qabbānī nabádá k tomu, aby se ženskou krásou a láskou k ženám nechali inspirovat, spíše, než aby se žen snažili zmocnit. Krása má v Qabbānīho slovníku ve své podstatě transformativní moc, která může rozmělnit hranice individuálního ‚Já‘ a proměnit hrdost ve schopnost vcítit se do života druhých¹⁷⁸:

„Ženo

byla jsi zapsána v knihách magie.

Před tebou byl svět próza,
s tvým příchodem se stal poezií.“¹⁷⁹

Qabbānī v básni *Ḥīna ʿakūnu ʿāšiqan (Když tě miluji)* zmiňuje transformativní sílu žen také v souvislosti s odlišným tokem času při milování:

„Když tě miluji,

cítím se jako král času.

Vlastním zemi a vše na ní.

Na svém koni vjíždím na slunce.

Když tě miluji,

stávám se proudem světla

neviditelným pro oko

a básně v mém sešitě

se stávají polem chryzantém a citlivek.

Když tě miluji,

z mých prstů se řinou vody

a na mém jazyku roste tráva.

Když tě miluji,

¹⁷⁷ Al-Sheikh, Samir, and Ahmed Hasan Mousa. ‘The Evolution of the Aesthetic Vision in Kabbani’s Poetic Discourse’. *Advances in Language and Literary Studies* 9, č. 4 (31 August 2018). Str. 181

¹⁷⁸ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52. Str. 48

¹⁷⁹ Nizār Qabbānī. *Qirāʿatun fi nahdajni ʿifrīqījajni (Čtení ve dvou afrických nadrech)*, Nizārījāt.

stávám se časem mimo čas.”

Na tomto místě je důležité poznamenat, že Qabbānīho důraz na vnější krásu není v nejmenším rozporu s vážením si krásy vnitřní. Nitro a vnějšek se nevyklučují, nýbrž doplňují, čímž vzniká jakýsi soubor vlastností, spojení svobody, empatie a lidského zevnějšku, ze kterého vychází Qabbānīho představa krásna. „Jakožto předměty potěšení Qabbānīho poetické obrazy navazují pocit univerzálnosti. To, co Qabbānīho obrazy činí univerzálními, je fakt, že mají samy o sobě svou vlastní estetickou hodnotu.”¹⁸⁰ Qabbānī sám tato slova potvrzuje, když v básni *Manšūrun sirrījun džiddan (Velmi tajný leták)* shrnuje:

„Nezbyde nic než vášeň.
Nezbyde nic než láska.”

4.9 Qabbānī: zapálený feminista a náruživý mileneček

Ženy mohou v Qabbānīm nalézt „v menší míře zkaženého přívržence feminismu, jehož texty prokazují důkladnou znalost opresivních genderových vztahů a oddanost k jejich změně.”¹⁸¹ Otázkou však je, zda tento fakt ve výsledku nepřispívá k důvěryhodnosti Qabbānīho sdělení. Pokud by Qabbānī předkládal dokonale eticky vyargumentovaný feministický manifest, byl by možná nenapadnutelný ze strany kritiků, avšak ztratil by na faktoru lidskosti a opravdovosti. Takto se sice básník leckdy opravdu dopouští objektivizace žen nebo jiných jednoznačně nemorálních výroků, avšak právě tím ukazuje, že je stejně nedokonalý člověk jako všichni ostatní a že schopnost pohlížet na druhé pohlaví jako na sobě rovné není vrozená, nýbrž že se lze naučit. Krása je poté podle Qabbānīho právě tím katalyzátorem, který může člověka z jakéhosi stavu citové otupělosti a ignorance přeměnit v empatickou bytost.¹⁸²

Dualitu Qabbānīho jako feministy a náruživého milence skvěle ilustruje báseň *Hubbu 1994 (Láska roku 1994)*:

¹⁸⁰ Al-Sheikh, Samir, and Ahmed Hasan Mousa. ‘The Evolution of the Aesthetic Vision in Kabbani’s Poetic Discourse’. *Advances in Language and Literary Studies* 9, č. 4 (31 August 2018). Str. 181

¹⁸¹ Kahf, Mohja. ‘Politics and Erotics in Nizar Kabbani’s Poetry: From the Sultan’s Wife to the Lady Friend’. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52. Str. 48

¹⁸² Tamtéž

„Jak mohu být
demokratickým a zapáleným milencem
v jednom?

Jak mohu být voda .. a oheň?

Zaujatý .. a neutrální ..

moudrý .. a šílený ..

Afričan .. a Švéd ..

pučista .. a fundamentalista?

Jaktože se s každým mým veršem vznítí celý svět,
ale ty zůstaneš netknutá?

[...]

Když jsem se rozhodl, že budeš má,
neptal jsem se na tvůj názor,
protože láska rozhodla za tebe .. a za mě.

A pramálo mě zajímalo,
řekneš-li mi ano či ne,
protože všechna tvá ‚ne‘ se roztékala jako vosk
pod žářem mých rtů
a všechny tvé přísahy padaly
jako vrabčí pírko
na přehoz mého lože.

*

Když se tvůj jazyk chvěl pod mým
jako mořská ryba,
cítil jsem závrat' Rudého moře.

Má loď se ponořila
mezi rubínové útesy
a žár rovníku

a já nemyslel na nic

než na mou lásku k tobě

a na to že jsi rybka radostně se třesoucí mezi mými prsty.

Proč bych tě házel zpět do moře,
když jsi v vplula do mých teritoriálních vod
a žádala o azyl
v mém srdci?"

5. Závěr

Politické motivy v milostné poezii Nizāra Qabbānīho jsou tématem, o kterém by bylo možno napsat řadu studií. Naše práce je koncipována jako analytická studie role politiky v Qabbānīho milostné tvorbě. Na politické motivy se práce dívá jak z perspektivy vývoje politického dění v arabském světě a autorových názorů na něj, tak z perspektivy společenské, ve které převažuje náhled genderový.

Bakalářská práce se skládá z pěti kapitol, kterými jsou: „Úvod,” „Metodologická východiska,” „Politický rámec Qabbānīho tvorby,” „Politika a Gender” a „Závěr.”

V kapitole „Úvod” je definován cíl práce a přiblížen aktuální stav bádání na poli básnickovy tvorby. Dále jsou uvedeny autorovy životopisné údaje, především poté ty ve vztahu ke Qabbānīho studijní dráze, která významně ovlivnila jeho vztah k poezii a jeho politické názory.

Kapitola „Metodologická východiska” se po vymezení zdrojů autorovy inspirace zabývá především filozofickým rámcem básnickovy tvorby, který zásadní měrou ovlivnil básník a filozof Adonis. Vliv Adonise na Qabbānīho tvorbu je znatelný především v oblasti vztahu tradicionalistické a modernistické filozofie. Adonis argumentuje, že tyto dva směry jsou vzájemně neslučitelné. Tradicionalismus je podle něj radikálním odmítnutím modernity, a to kvůli jeho odlišnému vnímání času a konceptu pravdy. Zatímco pro tradicionalismus je pravda ukotvena v minulosti a role přítomnosti a budoucnosti je pouhá aktualizace nenapadnutelných pravd a idejí, modernita je naopak založena na neustálém napadání zažitých pravd a minulost na obecné rovině vnímá jako ignorantskou.

Neméně důležitý je pro Qabbānīho tvorbu koncept autenticity, který Adonis definuje jako kapacitu pro pohyb, jinými slovy jako otevřenost přijímat nové principy. Zásadní pro naši práci je poté definice pojmu autenticity filozofa Charlese Taylora, který se věnuje dualitě instrumentálního a autentického náhledu na svět. Zatímco osoba s instrumentálním vnímáním světa podle Taylora chápe okolní svět pouze ve vztahu k vlastní osobě, osoba s přístupem autentickým respektuje věci a osoby pouze na základě jejich samotné existence a přijímá, že mají stejně jako ona sama své vlastní místo ve světě. Tyto dva filozofické směry mají také implikace na vnímání sebe sama. Člověka s instrumentálním pohledem na svět vnímá sám sebe jako nástroj (instrument) k realizaci svých většinou materiálních cílů. Oproti tomu člověk autentický si podle

Taylora váží sám sebe a je více propojen se svými city, protože se vnímá jako autonomní a hodnotná bytost.

Pro Qabbānīho tvorbu je dále příznačný Adonisův koncept dvojího odcizení, který popisuje stav arabské společnosti, jejíž identita je z důvodu již zmíněných trendů založena na principech, které jí nejsou vlastní. Politicky je arabská společnost závislá na Západě především z důvodů ekonomických, a to částečně v následku západních kolonialistických praktik. Myšlenkově je poté arabský svět závislý na zásadách, které jsou značně idealizovány, jinými slovy uměle aktualizovány navzdory jejich skutečné nerelevanci pro moderní svět.

Qabbānī, inspirován Adonisovou kritikou funkce jazyka v arabském světě, oplakává stav arabštiny a arabské literární tvorby. Podle Adonise není arabská společnost propojená s vlastním jazykem, který ztratil svůj původní charakter a degradoval na unifikovaný a nekreativní sdělovací prostředek. Tradicionalistické struktury arabštiny jsou poté podle Adonise tak vlivné, že arabština sama spíše promlouvá skrze arabské mluvčí, než aby byla prostředkem pro vyjádření jejich pocitů a názorů. Arabština má poté značně omezený slovník, který nedokáže vyjádřit moderní koncepty a zpětně tak své mluvčí utvrzuje v tradicionalistickém náhledu na svět.

Nizār Qabbānī se na své básnické cestě potýká s řadou problémů. Zásadní překážkou pro autorovu snahu o liberalizaci milostných vztahů, která je příznačná pro velkou část básnickovy tvorby, je značná tabuizace sexuality v arabském světě. K obejití těchto společenských bariér užívá Qabbānī literární konstrukce metafory. Pro pochopení vztahu mezi tabu a metaforou v arabském světě je zásadní tvorba alžírské badatelky Ni‘my Ghunajm, která vysvětluje specifickou funkci metafory v arabském světě. Narozdíl od západní tvorby, ve kterém má metafora především funkci estetickou, v arabském literárním světě je metafora často užívána za účelem obejití opresivních praktik, které autorům znemožňují svobodné politické vyjádření.

Kapitola „Politický rámec Qabbānīho tvorby“ se věnuje historickým událostem, které definovaly autorovy politické názory. Katalyzátorem Qabbānīho politické angažovanosti byla Šestidenní válka, ve které arabské státy utrpěly drtivou porážku od státu Izrael a která zasadila bolestivou ránu arabskému kolektivnímu vědomí.

Zatímco v Qabbānīho několika prvních sbírkách se sféra politiky projevovala výhradně skrze boj proti nesvobodě milostných vztahů, po této události se na určitou dobu politické problémy v básnickově tvorbě osamostatnily, aby se poté po celý zbytek autorovy poetické tvorby objevovaly bok po boku s tematikou milostnou.

Jakožto bývalý diplomat měl Qabbānī velmi dobrý vhled do praktik, kterými arabské diktátorské režimy ovlivňovaly arabskou společnost. Jedním z hlavních prostředků opresivní politiky arabských režimů byla média, skrze která byli arabští občané odváděni od pravých příčin problémů jejich světa. Konkrétně syrská média se zaměřovala především na utužování kultu osobnosti prezidenta Assada a na identifikaci Západu jako strůjce veškerých problémů arabské společnosti. Výrazným prvkem mediálního prostoru bylo vysílání konformních umělců, které Qabbānī v mnoha básních ostře kritizoval.

Kapitola „Politika a gender“ se věnuje fenoménu integrace politických témat do Qabbānīho milostné tvorby. V úvodu kapitoly jsou zmíněny životopisné údaje autora, které Qabbānīho ovlivnily ve sféře umělecké. Jeden z faktorů, jež Qabbānīmu umožnil stát se básníkem, byl fakt, že autor vyrůstal v prostředí prochnutém kulturou. Ve své tvorbě částečně navazuje na aktivity svého prastrýce z otcovy strany, který byl významným a respektovaným umělcem 19. století a jenž se významnou měrou zasloužil o rozvoj moderního arabského divadla. Rodinné prostředí dále Qabbānīmu umožnilo vystudovat prestižní školu. Tím si vybudoval vztah k francouzské literatuře a myšlenkově se posunul směrem k západním hodnotám. Čím více se však Qabbānī vzdělával o Západu, tím více si uvědomoval hodnotu arabské tradice. Inspirován jak západními, tak arabskými autory, Qabbānī začal tvořit již v útlém věku a jeho první sbírka, *Qālat lī²as-Samrā²*, vyšla již v době, kdy bylo autorovi devatenáct let.

Přestože se Qabbānīho raná tvorba na první pohled může jevit jako povrchní, neomalený produkt fantazie mladého člověka, básníkovy verše jsou již od jejího počátku prochnuty politickými motivy, a to zejména proto, že v jejich jádru stojí absence individuální svobody. Způsob a míra integrace sféry politiky do Qabbānīho milostné poezie se však v průběhu básníkovy tvorby značně vyvíjely. Qabbānīho tvorba dala vzniknout básním přelomového charakteru jak po stránce obsahové, tak formální, přičemž politické motivy byly ve většinové části autorovy tvorby neoddělitelnou součástí básníkovy poetiky.

Za Qabbānīho prvotním úspěchem stála jeho schopnost prolomit společenská tabu. Autor tak inspiroval své vrstevníky k nezastřenému a otevřenému náhledu na svět, čímž se je snažil osvobodit od bariér tradicionalistického způsobu života, který dle něho upozaďoval svobodu jedince na úkor falešných hodnot.

Postupem času se Qabbānī stále více projevuje především jako básník vysoce empatický. Začíná odhlížet od feminní tělesnosti a postupně se oprostuje od snahy o ovládnutí žen. Qabbānī

si začíná uvědomovat strasti, kterým ženy čelí v opresivním politickém systému, a snaží se vcítit do jejich světa. Tento trend vrcholí ve velmi progresivní technice užití první osoby ženského rodu.

Qabbānī je tak prvním arabským básníkem, který píše z ženské perspektivy. Tento fakt by vydal na řadu prací, v politické rovině se však toto vyjádření objevuje s obzvláště velkou naléhavostí, protože ženy jsou právě těmi inspirativními prvky, které utvářejí Qabbānīho vztah k politice. Qabbānī tak nejenže dává prostor ženskému hlasu, ale dokonce jím sám promlouvá a stává se tak mluvčím žen v arabském světě. Právě tato bezprecedentní technika mu vysloužila nezastupitelné místo v historii arabské literární tvorby.

Qabbānīho poetická tvorba je dále charakteristická bojem proti opresivním společenským strukturám. Právě individuální svoboda je pro Qabbānīho základem kvalitního milostného vztahu. Básník proto ve svém humanisticky orientovaném přístupu ke světu oponuje snahám o umlčení lásky a poukazuje na politické faktory vedoucí k nesvobodě v milostných vztazích, přičemž zároveň motivuje jedince k otevřenosti a upřímnosti, což je podle básníka klíčem k prolomení tradicionalistických struktur.

Přestože básník vyjmenovává mnoho nedokonalostí arabského politického uspořádání, za největší nedostatek označuje nesvobodu v milostných vztazích a zejména poté nesvobodu ženského těla. Qabbānī tak zastává názor, že jakákoliv politická revoluce by byla neúplná bez detabuizace ženské tělesnosti a že osvobození ženského těla je zároveň cestou k osvobození mužů, pro které by přestaly být milostné a sexuální vztahy definovány pocitem viny, rozpačitosti a studu.

Významným spojovacím prvkem politické a milostné sféry v Qabbānīho tvorbě je fenomén krásy. Autor považuje krásu za autonomní hodnotu. Krása se v jeho tvorbě neomezuje pouze na její podobu fyzickou, nýbrž je vyobrazena jako vlastnost, jež má schopnost otevřít lidské bytosti novým horizontům, prohloubit jejich senzibilitu a rozšířit jejich empatii na respekt pro lidský život v obecné rovině. Vrcholného propojení milostné a politické sféry dosáhla Qabbānīho poezie v posledních letech jeho tvorby, ze které vyniká například elegie za autorovu zesnulou ženu Balqis.

Básník v průběhu své tvorby nesmírně obdivuje vzezření žen, zároveň se však dokáže velmi dobře vcítit do jejich psychiky a tlumočit jejich pocity a problémy. Pro Qabbānīho poetiku

je tak příznačná dualita mezi jeho dvěma osobnostmi náruživého milence a zapáleného feministy, v důsledku které dochází v Qabbānīho verších k integraci milostné a politické sféry.

Bibliografie

Qabbānī, Nizār, Bassam K. Frangieh a Clementina R. Brown. *Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts*. Boulder: Lynne Rienner, 1999.

Qabbānī, Nizār a George Nicolas El-Hage. *Nizar Qabbani: My Story with Poetry : An Autobiography*. Scotts Valley, California: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

Gabay, Z. 'Nizar Qabbani, the Poet and His Poetry'. *Middle Eastern Studies* 9, č. 2 (1973): 207–22.

Oliverius, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Vyd. 1. V Brně: Atlantis, 1995.

Adonis. *Muqaddimatun li 'š-ši 'r il- 'arabīji*. Bejrút: Dār as-Sāqī, 1971.

Ringgren, Helmer. 'Islamic Fatalism'. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 2 (1. ledna 1967).

Al-Sheikh, Samir, and Ahmed Hasan Mousa. 'The Evolution of the Aesthetic Vision in Kabbani's Poetic Discourse'. *Advances in Language and Literary Studies* 9, č. 4 (31 August 2018).

Oliverius, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. První vydání. V Brně: Atlantis, 1995.

'al-Džajjūsī, Salmā 'al-Chaḍrā'. *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*. Brill, 1977.

Bílek, Petr A, David Skalický, Jan Wiendl, Sylva Fischerová, Univerzita Karlova, and Filozofická fakulta. *Protřepat, nemíchat! Mezi literární vědou a kulturními studii*, 2022.

Ni'ma Ghunajm a kol. *Textes mystiques, discours identitaires. Discours identitaires dans la mondialisation*. Paris: l'Harmattan, 2012.

Gohar, Saddik. 'The Poetics of Disclosure Narrating the Six-Day War in the Poetry of Nizār Qabbānī'. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 3, č. 6.

George, Alan. *Syria: Neither Bread Nor Freedom*. Zed Books, 2003.

Subhi, Muhyi al-Din. *Nizār Qabbānī: Šā'iran Wa Insānan*. První vydání. Bejrút: Dār al-Adab, 1958.

Kahf, Mohja. 'Politics and Erotics in Nizar Kabbani's Poetry: From the Sultan's Wife to the Lady Friend'. *World Literature Today* 74, č. 1 (2000): 44–52.

Morris, Pam. *Literature and Feminism: An Introduction*. Oxford, UK ; Cambridge, Mass: Blackwell, 1993.

Aman, Yasser K. R. 'Nizar Qabbani's "Balqis": Translation into English with an Introduction'. *FORUM Revue Internationale d'interprétation et de Traduction / International Journal of Interpretation and Translation* 7, č. 2 (2009): 1–33.

Neff, Kristin. 'Self-Compassion: An Alternative Conceptualization of a Healthy Attitude Toward Oneself'. *Self and Identity* 2, no. 2 (April 2003): 85–101.

al-Azm, Sadik, Ajami Fouad a Faisal Darraj. *Self-Criticism After the Defeat*. New York: Saqi, 2012.

Taylor, Charles. *The Ethics of Authenticity*. Jedenácté vydání. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003.

Kristeva, Julia. *Tales of love*, 1989.