

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Magisterská práce**

**Charakteristika milostné a politické poezie**

**Tamíma al-Barghúthího**

**Andrea Janže**

Plzeň 2021

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

**Katedra blízkovýchodních studií**

**Studijní program Mezinárodní teritoriální studia**

**Studijní obor Blízkovýchodní studia**

**Magisterská práce**

**Charakteristika milostné a politické poezie Tamíma al-  
Barghúthího**

**Andrea Janže**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Alena Kojanová

Katedra blízkovýchodních studií

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

### Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracovala samostatně. Veškeré použité podklady, ze kterých jsem čerpala informace, jsou uvedeny v seznamu použité literatury a citovány v textu podle normy ČSN ISO 690

V Plzni dne

.....

Andrea Janže

## Poděkování

Děkuji paní doktorce Aleně Kojanové za odborné vedení práce, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích a pomoc při vypracování magisterské práce. Děkuji také panu doktorovi Ramadánovi za vstřícnost a pomoc při překladu básní. Děkuji také docentovi Ondrášovi za jeho dobré rady a komentáře. Děkuji rodině za veškerou podporu během celého studia. Děkuji Radwě a Ahmadovi za pomoc pochopit arabské dialekty.

## Obsah

1. Úvod.....	1
2. Rodiče a rodinné zázemí .....	2
2.1 Muríd al-Barghúthí.....	2
2.2. Radwa ‘Ašúr.....	5
3. Tamím al Barghúthí.....	8
3.1. Dětství .....	8
3.2. Studium a profese.....	9
3.3. Cesta do Palestiny.....	11
3.4. Dílo.....	13
4. Lingvistický kontext arabského jazyka .....	15
5. Milostná poezie Tamíma al Barghúthího .....	17
5.1. Teoretické zasazení arabské milostné poezie .....	17
5.2. Tamímova milostné poezie.....	20
5.3. Ukázky a rozbor .....	20
6. Politická poezie .....	29
6.1. Zakotvení politických motivů a témat v moderní arabské poezii.....	29
6.2. Poezie v dialektu.....	33
6.3. Přehled politické poezie Tamíma al Barghúthího .....	34
6.4. Ukázky a rozbor politických básní ve spisovné arabštině .....	35
6.5. Ukázky a rozbor básní v palestinském dialektu .....	48
7.6. Ukázky a rozbor básní v egyptském dialektu.....	55
7. Závěr.....	68
BIBLIOGRAFIE .....	72
Resumé .....	78

## 1. Úvod

Cílem této práce je seznámit čtenáře se životem a tvorbou současného arabského autora Tamíma al-Barghúthího. Konkrétně se práce zaměří na jeho milostné a politické básně a na to, jak se jeho rodinné zázemí a kulturní a národní identita odrážejí v jeho tvorbě.

Tamím Al Barghúthí je současný básník palestinsko-egyptského původu, který se prosadil svou především politickou poezií soustředující se na současné problémy arabského světa. Pochází z rodiny literátů, jeho otec je palestinský básník a žurnalista, Muríd al-Barghúthí a jeho matka Radwa 'Ašúr, egyptská spisovatelka a literární kritička. Tato kombinace dvou odlišných, ale přece jen podobných kultur vytvořila v Tamímovi jedinečnou spojitost mezi Palestinou a Egyptem, která určila jeho identitu a básnický směr. Obdobně jako jeho rodiče se Tamím zaměřuje na aktuální politické události v arabských zemích, které se velmi často přímo promítají do jeho života a ovlivňují tak osud jeho i dalších mnoha milionů lidí.

Tamím soutěžil v televizní soutěži *Princ Básníků* v roce 2006, kdy recitoval báseň *Fi-l-Quds* (V Jeruzalémě), tato báseň oslovila celý arabský svět a sláva Tamíma al-Barghúthího narůstala. Díky svému badatelskému oboru politologie komentoval často politické dění prostřednictvím stanice al-Džazíra, avšak až po účasti v televizní show lidé začali vnímat Tamíma taktéž jako nadaného básníka. Nejprve jsem byla sama zaujata pouze jeho milostnou poezií, kterou jsem náhodně objevila na sociálních sítích. Jeho básnická tvorba, obzvláště ta milostná, mě velmi silně zasáhla, a proto jsem se začala zajímat o informace o jeho životě. Následně jsem objevila jeho neuvěřitelnou schopnost oslovit mladé lidi, a to nejen díky své milostné poezii, ale i velmi působivou poezií politickou.

Tamím je současný autor, který kontinuálně tvoří, a proto je logické, že sekundární literatury o jeho básnické tvorbě a osobním životě je poměrně málo. Tato nevýhoda je pro mě výhodou, jelikož mi umožňuje vlastní a ostatními dosud neovlivněný vhled do jeho tvorby. To také vysvětluje, že pro tuto práci je hlavním zdrojem samotná Tamímova poezie a autobiografická díla jeho rodičů.

První část této práce pojednává o jeho životě již od dětství a všímá si nelehkého osudu jeho rodičů, literátů s odlišným občanstvím, kteří stojí za Tamímovou rozpolcenou identitou. Také se dotkne otázky, zda on sám sebe považuje za básníka či politologa, Egyptřana či Palestince a jak tyto okolnosti ovlivnily jeho tvorbu a vytvořily podhoubí pro jeho politickou poezii. Další, relativně kratší část je zaměřena na několik básní z jeho milostné tvorby,

překlady a následnou analýzu Tamímových básnických textů. Třetí, nejrozsáhlejší část, je věnována překladům jeho básní s jasným politickým a historickým kontextem a analýze uvedených básní. V závěru jsou shrnuty hlavní charakteristiky jeho poezie a pokus o vyvození, co je básníkovým cílem a jak jeho tvorba ovlivňuje dnešní čtenáře v důsledku politické nestability napříč arabským světem.

Pro tuto práci je velmi důležité pochopit Tamímovo rodinné zázemí, jež je z větší části vytvářeno jeho původem a hodnotami, které v něm zanechali jeho rodiče. Proto je velmi důležité taktéž pojednat o životech a dílech významných arabských literátů, Mourída al-Barghúthího a Radwy ‘Ašúr.

V této práci budu často používat termín identita z důvodu pochopení Tamímova cítění sounáležitostí k příslušnému státu a to, jak vnímá sám sebe a jak se jeho identita odráží v jeho tvorbě. Identita je dle Jenkise schopnost rozlišit subjekty a je zejména zakořeněná v jazyce. Zahrnuje také schopnost mapování lidského světa a místo jednotlivce v něm. Ten je jednak vnímán jako člen kolektivu a jednak jako individuální bytost.<sup>1</sup> Kulturní identita je indentifikace jednotlivce s určitou skupinou lidí představující jednu kulturu. Jedinec reaguje na své okolí a intenzivní spolupráce uvnitř dané skupiny vede k intenzivnímu prožívání sounáležitosti se skupinou. Zatímco jedinec vyjadřuje svou podobnost se skupinou, vyjadřuje svou sociální identitu, ale v tutéž chvíli může vyjadřovat svůj rozdíl uvnitř této skupiny, a tak vyjadřuje identitu osobní. Tyto dvě identity ale nejsou v rozporu a vzájemně se doplňují.<sup>2</sup>

V této práci pojem identita bude používán zejména v kontextu identity národní a kulturní.

## **2. Rodiče a rodinné zázemí**

### **2.1 Muríd al-Barghúthí**

Mouríd al-Barghouthí (1944 - 2021) se narodil ve vesnici Dér Ghassána v blízkosti města Rámalláh o 4 roky dříve, než se zrodil stát Izrael. V roce 1963 se vydal do Egypta na Káhírskou univerzitu, kde studoval anglickou literaturu, ale dalších 30 let se nemohl vrátit do své rodné Palestiny v důsledku Šestidenní války<sup>3</sup>, za které padl Západní Břeh pod izraelskou

---

<sup>1</sup> JENKIS, Richard. *Social identity*. New York: Routledge, 2008. Str. 5

<sup>2</sup> TESÁŘ, Filip. *Etnické konflikty*. Praha: Portal, 2007. Str. 52.

<sup>3</sup> Šestidenní válka – (1967) Druhá arabsko-izraelská válka, Izrael změnil blízkovýchodní politickou rovnováhu a to tak že pod jeho samosprávou padla Gaza, Sináj, Západní břeh a Golánské výšiny. Vedlo to k vyhnanství okolo 300 000 Palestinců ze svých domovů v Gaze a na Západním břehu.

správu.<sup>4</sup> O svém návratu, který mu byl umožněn až po roce 1996, tj po mírových smlouvách z Osla popisuje ve své knize *Wulidtu hunák, wulidtu huná (Narodil jsem se tam, narodil jsem se tady)*. Ve své předchozí knize *Ra'ajtu Ramalláh (Viděl jsem Rámalláh)* popisuje průběh války a třicet let svého vyhnanství: „*Vyhnanství je jako smrt. Člověk si myslí, že se to stává jen ostatním. Od léta roku 1967 jsem se ale [vyhnancem] stal sám.*“<sup>5</sup>

Tento okamžik navždy změnil Murídův status, stal se z něj jeden z tzv. *názihín*. Je to termín určený pro Palestince vysídlené z jejich domovů v důsledku Šestidenní války, na rozdíl od první vlny uprchlíků z roku 1948, kde se odsunutí nazývali *ládžiín* – uprchlíci.<sup>6</sup> Těmto *názihín* včetně jejich potomků byla následně odepřena možnost návratu a byli považováni za cizince.<sup>7</sup> Muríd al Barghúthí pochopil, že již nikdy nic nebude jako dřív.

S Radwou 'Ašúr se seznámil v posledním ročníku studií na Káhirské univerzitě, kde taktéž studovala anglickou literaturu. Radwa se stala jeho oporou a podporovala jej v jeho básnické kariéře. Roku 1970 měli svatbu a o 7 let později se narodil syn Tamím.

V roce 1977, když bylo Tamímovi pouhých 5 měsíců, byl Muríd vyhoštěn z Káhiry do maďarské Budapešti, neboť byl obviněn, že v rámci literární činnosti oponuje režimu Anwara Sádáta a kritizuje mírový proces Egypta a Izraele.<sup>8</sup> Příštích 18 let bude Tamím navštěvovat svého otce v Budapešti jen o letních prázdninách.

„*Z Bagdádu do Beirutu, do Budapešti, do Ammánu, znovu do Káhiry. Bylo nemožné zůstat na jediném místě. (...) Nežiji v místě. Žiji v čase, v své rozdrobené duši, v citlivosti, mně výjimečné.*“<sup>9</sup>

Radwa a Muríd se shodli, že jejich syn by měl chodit do školy v Egyptě, nikoliv v Maďarsku. Muríd se domníval, že by se dítě mělo uchýlit k silnějším kořenům této rodiny, za které považoval rodinu Radwy. Ta totiž měla svůj domov, svou práci a svůj vlastní dům, zatímco všechno kolem Murída se vyznačovalo slovem „přechodné.“ Proto Tamím vyrostl u

---

<sup>4</sup> BARGHUTHI, Mourid. *I saw Ramallah*. New York: Anchor Books, 2000, Str. 13

<sup>5</sup> Ibid, str. 14

<sup>6</sup> ASEM, Khalil. *Converting Palestinians into Infiltrators in Their Own Home Country: A New Military Order and Same Old Policy*. *SSRN Electronic Journal* [online] 2010 [cit. 31.3.2021] Str.10 ISSN1556-5068 Dostupné na: [https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1594114&download=yes](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1594114&download=yes)

<sup>7</sup> Ibid

<sup>8</sup> BARGHUTHI, Mourid. *I saw Ramallah*. New York: Anchor Books, 2000, str. 91

<sup>9</sup> Ibid, str. 91



své matky, „chycen za tu silnější větev stromu, který má svůj pevný kořen“. <sup>10</sup> Otce ale vídal o letních prázdninách, a to až do své maturity. Pro Murída bylo ovšem odloučení od syna psychicky velmi náročné. Během jedné příhody na návštěvě jej totiž tehdy třinácti měsíční Tamím oslovil „strýčku“, což Murída velmi ranilo. Po vysvětlení, že to je jeho otec, jej malý Tamím oslovoval „strýčku tatínku.“<sup>11</sup> Za těmito, ač nevinnými, slovy malého dítěte leží velmi složité pozadí problematiky vyhnanství, které se stalo součástí rodiny Bārghúthiových.

Muríd se společně s Radwou snažili vychovávat Tamíma tak, aby necítil, že něčím strádá. Nechtěli, aby jejich syna okolí vnímalo jako dítě s nešťastným osudem, protože žije odděleně od svého otce. Politický osud Palestiny však nadále výrazně ovlivňoval Murída a jeho pohled na svět. Všechny masakry, které postihly palestinský národ, niterně prožíval, avšak navenek se snažil vytvořit Tamímovi ideální příklad, jak čelit problémům. Oba rodiče se svou péčí a humorem snažili vytvořit atmosféru klidu a míru a přáli si, aby Tamím prožil šťastné dětství.<sup>12</sup>

Tamím vyrůstal v Egyptě, mluvil egyptským dialektem a jeho smysl pro humor byl egyptský, ale jeho pocit sounáležitosti s Palestinou byl tak silný, jako by on sám byl v exilu tak, jako jeho otec. Muríd hovořil se svým synem v palestinském dialektu a vyprávěl mu příběhy z rodné vesnice a příhody rodinné historie. Jeden z oblíbených příběhů byl o tetě a poraženém fíkovém stromu, který Tamím vnímal velmi emočně. Veškeré obrazy z Dér Ghasána, které mu zprostředkoval jeho otec, vybudovaly v Tamímovi abstraktní domov, který toužil spatřit.

Nebylo jednoduché získat doklad, že Tamím je Palestinec, avšak nakonec se to podařilo a díky tomu měl Tamím právo palestinské občanství. Mohl se také sám rozhodnout, zda chce žít v Palestině, aniž by se cítil být cizincem.<sup>13</sup> Muríd společně se svým synem navštívili Palestinu, když Tamímovi bylo 21 let. Tuto cestu otce a syna popisuje Muríd v knize *Walidtu hunák, walidtu huná (Narodil jsem se tám, narodil jsem se tady)*.

---

<sup>10</sup> BARGHUTHI, Mourid. *I saw Ramallah*. New York: Anchor Books, 2000, str. 124

<sup>11</sup> *Ibid*, str. 126

<sup>12</sup> *Ibid*, str. 128

<sup>13</sup> *Ibid*, str. 149

Muríd se aktivně zapojoval do aktivit OOP<sup>14</sup> jako mluvčí organizace, avšak nikdy se nestal členem žádné politické strany. Fatah i Hamas odsoudil s tím, že v okupované zemi nemůže existovat zdravý politický systém.

Muríd al-Barghúthí otevřeně kritizoval mírová jednání v Oslu<sup>15</sup>. I když se angažoval v politice pouze okrajově, často se setkával v důsledku svých aktivit s problémy při přechodech hranic. Často čelil nepříjemným výsledkům ze strany izraelských pohraničních vojáků.<sup>16</sup> Vždy také vystupoval kriticky vůči představitelům palestinské politické scény a palestinské politice jako celku.

Do angličtiny překládala jeho poezii, stejně jako Tamímova díla, přímo Radwa 'Ašúr. Prozaické dílo *Viděl jsem Ramalláh* přeložila Ahdáf Suéf (n. 1950)<sup>17</sup> a úvod napsal Edward Said (1935 - 2003)<sup>18</sup>. Muríd al-Barghouthí je považován za jednoho z nejnámějších současných palestinských básníků. Žádné z jeho děl však zatím nebylo přeloženo do češtiny.

Muríd al-Barghúthí zemřel 14. února roku 2021 ve svých 76 letech. Jeho disidentské smýšlení a světonázor se bude navždy projevat v poezii jeho syna Tamíma.

## 2.2. Radwa 'Ašúr

Radwa 'Ašúr, narozena v roce 1946, byla egyptskou novelistkou, aktivistkou a profesorkou anglické literatury na univerzitě 'Ajn Šams. Vydala sedm románů, dvě povídkové sbírky a pět kritických děl a také autobiografické dílo *Ar-rihla (Cesta)*, ve kterém popisuje svá studentská léta v Americe, kde dělala doktorát na téma afroamerické literatury. Její díla byla přeložena mnoha světových jazyků, do češtiny zatím jen úryvky z jejích románů a několik povídek.

---

<sup>14</sup> OOP – Organizace pro osvobození Palestiny, palestinská organizace seskupující několik palestinských odbojových skupin, za cílem vytvořit nezávislý stát Palestina a „dosáhnout zničení Izraele“

<sup>15</sup> Mírová jednání v Oslu – klíčový okamžik izraelsko-palestinského konfliktu. Palestinci poprvé uznali existenci Izraele. Z těchto jednání vyplul soubor dohod mezi Izraelem a OOP, jakožto představitel palestinského národa. Dohody byly podepsány v roce 1993 a 1995.

<sup>16</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012 str. 47

<sup>17</sup> Ahdáf Suéf je egyptská novelistka a komentátorka politického a kulturního dění. Píše převážně v angličtině a překládá jiná arabská díla do angličtiny.

<sup>18</sup> Edward Saíd byl profesorem literatury na Camridgské univerzitě, palestinského původu a zakladatel badatelského záměru postkoloniálních studií. Je považován za hlavního kritika orientalismu.

Rodinné intelektuální zázemí jí otevřelo dveře do akademického světa a její manželství, založené na lásce, hluboko ovlivnilo její aktivní účast v problematice Palestiny. Její rozhodnutí vzít si palestinského básníka, Murída al- Barghúthího, jenž byl bez státní příslušnosti a bez jakéhokoliv rodinného zázemí, se nesetkalo u jejich rodičů s pochopením a jejich sňatek zásadně odmítali.<sup>19</sup> Jen na základě její vytrvalosti a neústupnosti se nakonec vzali v roce 1970, ale pozdější události do jejich manželství neúprosně zasáhly. Jak bylo již zmíněno výše, pět měsíců po narození Tamíma, byl Radwin milovaný manžel deportován z Káhiry. Následná léta, synovu výchovu a vzdělání, svoji práci a péči o domácnost nesla Radwa 'Ašúr pouze na svých vlastních bedrech. Tato složitá situace, ve které se ocitla Radwa jako matka a manželka, ji donutila zůstat pouze u jednoho dítěte.<sup>20</sup>

Její hluboké humanistické cítění a sounáležitost s palestinským národem a jeho nelehkým osudem se odrážely jak v jejím osobním životě, tak i v literární tvorbě. Když po narození Tamíma zapisovala otce do rodného listu svého dítěte, sám Muríd byl připraven uvést Jordánsko v kolonce občanství otce, jelikož vzhledem k okolnostem měl Muríd jako někteří další členové jeho rodiny jordánský cestovní pas. Ale z Radwina rozhodnutí je v Tamímově rodném listě uvedeno: Palestinec.<sup>21</sup> Aspoň takto formálně chtěla dát svému manželovi a dítěti domov, který jim byl zapovězen. Její syn poté však nemohl získat egyptské občanství, neboť pro dítě narozené v manželství s občanem Palestiny podléhalo jiným zákonům, než dítě narozené mezi občanem Egypta a jiným cizincem.<sup>22</sup>

Jak již bylo zmíněno, v její tvorbě se odrážela aktuální situace v Palestině a tak se ve svém románu z roku 1998, *Atiáf (Přízraky)* zmiňuje o masakrech v palestinské vesnici Dér Jásín<sup>23</sup> a její román *Al Tantúríja (Žena z Tantury)* je román o palestinské ženě, která jako dívka zažila rok 1948 a vyhnání z rodného domova, na vlastní oči viděla zavražděná těla svého otce a dvou bratrů na hromadě dalších mrtvol a pak prožila svůj život v utečeneckém táboře. Román ji provází celým dlouhým a velmi pohnutým životem a ukazuje čtenářům osudy jejich dětí a

---

<sup>19</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012 str. 36

<sup>20</sup> BARGHUTHI, Mourid. *I saw Ramallah*. New York: Anchor Books, 2000. Str. 133

<sup>21</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012 Str. 49

<sup>22</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012 Str. 49

<sup>23</sup> Masakr Dér Jásín – Dne 9. dubna 1948, 130 bojovníků pravicových Sionistů zabili minimálně 107 Palestinců včetně žen a dětí. Masakr se odehrál ve vesnici blízko Jeruzaléma (Dér Jásín) která měla cca 600 obyvatel.

vnoučat, její velké palestinské rodiny rozestě po celém světě v důsledku událostí, jimž byla sama svědkem.

Období vlády prezidenta Sádáta v Egyptě (1970 – 1981) bylo obdobím velkých změn v politice Egypta. V roce 1973 zahájil Sádát válku proti Izraeli, tzv. Ramadánovou válku neboli Jom Kipurskou válku. Již od roku 1977 probíhala mírová jednání s Izraelem. Toto období je také obdobím vyhoštění mnoha intelektuálů a odpůrců mírových jednání včetně Murída al-Barghúthiho. Mírová jednání vyústila v podepsání mírových dohod mezi Egyptem a Izraelem v roce 1979. V důsledku toho spáchaly islamistické skupiny na Sádáta atentát v roce 1981 a na jeho místo pak nastoupil nový prezident Hosní Mubárak. Ještě za vlády prezidenta Sádáta založila Radwa ‘Ašúr Národní komisi proti sionismu na egyptských univerzitách a za jeho nástupce Mubáraka se stala aktivní členkou Hnutí 9. Března, jež založilo několik akademiků za účelem získat autonomii a akademickou svobodu na veřejných univerzitách v Egyptě.<sup>24</sup> I přesto, že palestinskou identitu získal Tamím od svého otce, byla to právě jeho matka, která v něm svými osobními postoji a sounáležitostí s osudem palestinského národa budovala silný vztah a lásku k Palestině.<sup>25</sup>

Radwa ‘Ašúr bojovala několik let s rakovinou. Ve svém autobiografickém díle *Athqal min Radwa (Těžší než Radwa / kámen)* popisuje svoje soužití a trápení s touto nemocí a hospitalizaci zejména v období pádu Mubárakova režimu v roce 2011. Radwa žila v období velkých nadějí pro všechny Egyptyany, zejména ty mladé včetně svých studentů. I proto arabské jaro roku 2011 vnímala jako krok ke svobodě a demokracii. Radwa zemřela v roce 2014. Její smrt znamenala bolestnou ztrátu nejen pro oba její nejbližší, jejího syna a manžela, ale pro desítky jejích studentů z univerzity Ain Šams, **jakož i pro její věrné čtenáře z celého arabského světa**. Na svém twitterovém účtu napsal Muríd al-Barghúthí:

„42 let vedle Radwy ‘Ašúr. Ano. Život umí být tak velkorysý.“<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> RAMADAN EL NAHLA, Nada . Radwa Ashour (1946-2014): A Literary, Cultural and Political Activist Icon, Echoing in Egypt's Valley. *Al Jadid*, Vol. 19, No. 68, [online] 2015. [cit. 16.2.2021]. Dostupné na <https://www.aljadid.com/content/radwa-ashour-1946-2014>

<sup>25</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012 Str. 89

<sup>26</sup> BARGHUTI, Mourid. [42 years in the company of Radwa Ashour...]. In: *Twitter* [online] 22.7.2012 [cit. 10.4.2021] Dostupné na: <https://twitter.com/MouridBarghouti/status/227013118096723968?s=20>

### 3. Tamím al Barghúthí

#### 3.1. Dětství

Tamím al-Barghúthí se narodil 13. června 1977. Jeho rodiče nejprve odkládali početí dítěte kvůli nejasné situaci, kvůli které se založení rodiny obávali. Tamím je tedy jejich jediné dítě, narozené z velké lásky dvou intelektuálů, kteří nesobecky přemýšleli v první řadě nad kvalitní výchovou než nad kvantitou, bohatstvím a velikou rodinou. O jeho dětství toho nejvíce víme z autobiografických děl jeho rodičů. On sám nic konkrétního ohledně svého dětství nenapsal, avšak z různých rozhovorů s Tamímem al-Barghúthím, dohledatelných na platformě Youtube, lze posbírat střípky vzpomínek a vytvořit si určitý obraz o jeho dětství.

Tamím již od raného věku musel nést důsledky politiky Izraele vůči Palestincům a zároveň se stal obětí vyhrocené politické situace v Egyptě. Již pár měsíců po jeho narození bylo jasné, že nebude žít život v běžné kompletní rodině a nebude na něj pohlíženo jako na ostatní egyptské děti. Jeho rodiče přes všechny problémy a odloučení pro něj však dokázali vytvořit šťastné rodinné zázemí. Sedmnáct let, které strávil s otcem pouze o prázdninách, vnímal jako šťastné období a léta a zimy v Budapešti užíval nejen jako obyčejné prázdniny, ale jako období, během kterého měl oba milující rodiče po svém boku. Svě první narozeniny v roce 1978 oslavil bez otce. Otec mu ale k této příležitosti věnoval báseň:

*Vyrostl, ukrytý ve své kráse, zpomalil můj strach*

*Ale touha uspíšila mé přání*

*A nebudu lhát, pokud řeknu, že okna*

*světlo a tráva se mu podobají*

*A básně se mu nemohou vyrovnat*

*protože on bez ustání běhá a skáče*

*Zatímco poezie se jen belhá o berlích.<sup>27</sup>*

První roky raného dětství strávil Tamím v Budapešti kde chodil nějakou dobu i do maďarské školky. Zatímco rodina žila v Budapešti a plánovala další kroky, prezident Sádát v Egyptě zatýkal nebo propouštěl z pracovních míst odpůrce mírové smlouvy s Izraelem. Mezi propuštěnými profesory z univerzitních pozic byla také jeho matka. Když byl Sádát v roce

---

<sup>27</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012 Str. 62

1981 zavražděn, Tamímovi rodiče začali řešit jeho další vzdělávání. Považovali za nejvhodnější řešení, že jejich syn začne žít a studovat v Káhiře.<sup>28</sup>

Tamím dokončil základní školu v Káhiře. Jako malý se díky pobytům u otce v Budapešti začal učit maďarštinu, později se naučil i francouzštinu, angličtinu a italštinu. Bylo mu pět let, když poprvé sám bez své matky nasedl do letadla a odletěl do Budapešti za otcem.<sup>29</sup> Vyhnanství jeho otce mělo i světlejší stránky, mimo jiné se mohl seznámit s odlišnou kulturou, ale také mu tato příležitost poskytla možnost návštěv nejrůznějších muzeí, galerií a kin. Také mohl chodit na různé hudební večírky, kde se hrála živá hudba a měl příležitost naučit se hrát na nejrůznější hudební nástroje.<sup>30</sup> Ač se Tamím věnoval studiu jazyků a politologie, hudba se stala jeho velkým koníčkem. Svou první loutnu dostal ke svým třetím narozeninám od svého otce, poté se hudbou začal intenzivněji a vážněji zabývat, dokonce vyhrál cenu na své fakultě v Káhiře a také cenu Vysokého institutu aplikovaných umění v roce 1997.<sup>31</sup>

Tamím měl v dětství Budapešť spjatou s okamžik klidu a bezpečí. Jeho rodiče byli pohromadě, ale také neměl žádné povinnosti, nemusel chodit do školy ani se učit na zkoušky. V Budapešti si také užíval večere v maďarských restauracích, kde se seznámil s romskou hudbou, kterou si zamiloval. Káhira na druhou stranu byla městem zodpovědné za vyhnanství otce a též svázané s různými povinnostmi, disciplínou a řádem, jeho osamocenou matkou a pravidly.<sup>32</sup>

### 3.2. Studium a profese

Tamím al-Barghúthí po absolvování střední školy al- Hurrija začal studovat politické vědy a mezinárodní vztahy na Americké univerzitě v Káhiře.<sup>33</sup>

V srpnu 2001 se vydal do Bostonu na doktorská studia, kde získal v roce 2004 doktorát. Tamímův studijní pobyt v Americe byl poznamenán teroristickým útokem v roce

---

<sup>28</sup> BARGHUTHI, Mourid. *I saw Ramallah*. New York: Anchor Books, 2000. Str. 123

<sup>29</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012 Str. 94

<sup>30</sup> Ibid, str. 83

<sup>31</sup> NIJLAND, Kees, 2002. *Tamim al – Barghouti*. *Poetry International archives*. [online]. [cit. 16.4.2021] Dostupné na: <https://www.poetryinternational.org/pi/poet/462/Tamim-al-Barghouti/en/tile>

<sup>32</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012 Str. 93

<sup>33</sup> Ibid, str. 164

2001, po kterém nasledovala, jak vlna nenávisti vůči Arabům kterou sám leckdy pocítil na vlastní kůži, tak i následná americká invaze do Iráku, kterou Tamím často zmiňuje jako jednu z velkých katastrof pro celý arabský svět.

Po vypuknutí protestů proti invazi na Irák a na egyptské náměstí Tahrír v roce 2003, kterých se Tamím zúčastnil i přesto že právě pracoval na své dizertační práci, společně s dalšími studenty a profesory z Americké univerzity, byl následný den před očima svých rodičů zatčen. Toto zatčení by pro běžného Egyptřana znamenalo několik týdnů či měsíců ve věznicích, z něhož by pak byli propuštěni.<sup>34</sup> Na Tamíma se ale vztahovaly jiné zákony. Jeho otec nebyl Egyptřan, nýbrž Palestinec, dokonce politicky aktivní Palestinec a jiné zákony se vztahovaly na Egyptřanku vdanou za cizince než na Egyptřana ženatého s cizinkou. Egyptská vláda na základě tohoto faktu donutila Tamíma opustit Egypt, který byl jeho jediným reálným domovem.<sup>35</sup> Několik týdnů poté se mohl vrátit, avšak neobdržel povolení pracovat na území Egypta, a tak byl znovu donucen vycestovat.<sup>36</sup>

Tamím al- Barghúthí úspěšně dokončil svá doktorská studia na Univerzitě v Bostnu v roce 2004 a následně, po skončení postgraduálních studií pracoval v Organizaci spojených národů jako zastánce lidských práv pro Palestince v rámci odboru politických záležitostí v New Yorku. Později získal pracovní pozici na Americké univerzitě v Káhiře, ale z důvodu odmítnutí jeho pracovního povolení egyptskými úřady, byl nucen pozici odmítnout a Egypt opustit. Také se mezi lety 2005 a 2006 zúčastnil Misí OSN v Súdánu a roku 2007 působil i v Berlíně. Dnes je profesorem politických věd na Univerzitě Georgetown ve Washingtonu, ale působí také na Svobodné univerzitě v Berlíně a na Americké univerzitě v Káhiře.<sup>37</sup>

Kromě příspěvků do libanonských a egyptských deníků, další důležitou platformou pro aktivitu Tamíma al-Barghúthího se stala arabská zpravodajská televize Al Džazíra se sídlem v Kataru. Nejen že se často objevuje jako komentátor politického dění, také ale existuje řada videí na týdenním programu AJ+ pod klíčovým slovem (hashtagem) #مع تميم

---

<sup>34</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012. Str. 164

<sup>35</sup> Ibid, str. 164

<sup>36</sup> SHANNON JENKIS, Kate. "Sometimes People Write Poetry with Their Feet": A Conversation with Tamim Al-Barghouti. *The New Yorker* [online] 2017 [cit. 16.4.2021] Dostupné na:

<https://www.newyorker.com/books/page-turner/sometimes-people-write-poetry-with-their-feet-a-conversation-with-tamim-al-barghouti>

<sup>37</sup> Tamim Al Barghouti. *The Kennedy Center*. [online] [cit. 30.3.2021] Dostupné na: <https://www.kennedy-center.org/artists/a/aa-an/tamim-al-barghouti/>

(maa Tamím – S Tamímem), a to zejména umělecký ztvárněná videa, jakési videoklipy, v nichž recituje své nejnovější básně.

### 3.3. Cesta do Palestiny

Když bylo Tamímovi 21 let, nadešel okamžik, kdy se měl poprvé osobně setkat s palestinskou částí své rodiny a seznámit se tak se svými kořeny. Po peripetiích s vyřízením palestinského občanského průkazu mohl konečně odcestovat do vysněné Palestiny. Tuto zem a součást své identity do roku 1996 si Tamím pouze představoval prostřednictvím vyprávění svého otce, matčiny lásky k palestinskému lidu a také prostřednictvím zpráv a básní palestinských autorů, které si s rodiči četl. Tamímova první cesta do Palestiny byla klíčovým mezníkem nejen v jeho životě, ale také v životě jeho otce.

Na Káhirském letišti se Tamím a Muríd rozloučili s Radwou a vyrazili na cestu do Palestiny s přestupem v Ammánu. Od roku 1967 palestinským občanům není umožněno vstoupit na území Izraele či Palestiny, přes letiště v Tel Avivu nebo Ramalláhu, nemají-li jiné než palestinské občanství. Už samotné získání palestinského občanství je obtížná záležitost, jelikož se jedná o okupovaný stát, který dodnes na světových mapách neexistuje. Všichni držitelé palestinského cestovního dokladu jsou nuceni přiletět na letiště do Ammánu, odtud přejít hranice a dostat se po zemi na Západní břeh. To je cesta, na niž se otec a syn vydali ve snaze pátrat po jejich společných palestinských kořenech.

I když se Tamím přes hranice dostal snadno a bez větších problémů, jeho otce ještě několik hodin Izraelci vyslychali, a to zřejmě proto, že byl novinář a navíc politicky aktivní v OOP. Tamím se tak poprvé setkal s nechvalně proslulými způsoby výslechu izraelských strážců hranic. Předtím, než navštívil rodnou vesnici svého otce, se Tamím s otcem vydali do Jeruzaléma. Jeho první zkušenost s tímto důležitým městem v historii Palestiny a všech tří monoteistických náboženství vyústí v jednu z nejemotivnějších a nejvýznamnějších básní ve sbírce Tamíma al-Barghúthího *Fí- l- Quds* (V Jeruzalémě).

Když se den před cestou do Jeruzaléma z bytu v Ramallahu Tamím díval na Jerusalém, zdálo se, jako kdyby tam mohl dojít pěšky. Kvůli okupaci se však i nejbližší místo stalo téměř nedosažitelné. Do Jeruzaléma mohou Palestinci vstoupit pouze na základě povolení. Stává se ale, že na hranicích izraelská policie nekontroluje povolení a je možné se tzv. propašovat. To ráno, kdy se Tamím společně s otcem vydal na cestu, se na ně štěstí



usmálo a Tamím se ocitl v Jerusalémě. Zatímco jeho otec srovnával každý kámen tohoto města s tím, co si pamatoval z doby před 30 lety, Tamím vnímal současný Jeruzalém jako jediný, který poznává.<sup>38</sup> Malé jeruzalémské uličky vedly otce a syna až do mešity al-Aqsá. Tamím během prohlídky odmítal cokoli fotit. Focení by ho navždy označilo jako turistu, a on zde byl doma, nikoliv na dovolené.<sup>39</sup>

Při vstupu do Dér Ghasána, rodné vesnice jeho otce, Tamím poprvé zažil na vlastní kůži nepříjemné izraelské jednání na checkpointu. Z tohoto jednání zůstaly vzpomínky na samopal a slova: „Toto je stát Izrael, porušujete zákon státu Izrael.“<sup>40</sup> Tamím nikdy na vlastní oči Dér Ghasána neviděl, ale znal díky otcovým vyprávěním z paměti všechny cesty a všechna zákoutí, která obklopovala otcův rodný dům. Poté co dům uviděl a vyšel ven, byl schopen říct kde se jaký dům v okolí nachází, dokonce i kde stál fíkovník, který podřala jeho teta. Tamím ve své mysli propojil vytouženou realitu s obrazy, které si vytvořil na základě příběhů a vyprávění svého otce.<sup>41</sup> Během rozhovoru Muríd svému synovi řekl: „*Pokud chceš být básníkem, musíš začít zde, mezi svými lidmi a na své zemi.*“<sup>42</sup> A tak se Tamím al-Barghúthí, narozený na břehu Nilu, stal básníkem Palestiny.

Jeho vztah k Palestině byl silně vytvářen v důsledku problému, který postihl jeho rodinu. Tamímovu identitu je možné také zkoumat z hlediska popsaného význačným palestinským literárním kritikem Edwardem Saidem: dítě narozené palestinským rodičům, kteří zažili rok 1948, cítí stejné, ne-li silnější pouto k palestinské půdě ze sentimentálního aspektu. Ale z jiného aspektu dítě vidí a vnímá problémy rodičů, jejich soužení, případně vysídlení, což jeho frustraci a vázanost na půdu upevňuje.<sup>43</sup> Izraelsko – palestinský konflikt je důsledkem boje o národní přežití a identitu. Tento boj se projevuje i v podobě ideologické argumentace podložený náboženskými hodnotami.<sup>44</sup>

---

<sup>38</sup> BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here.* transl. Humphrey Davies. London: Walker Books 2012. Str. 61-63

<sup>39</sup> Ibid, str. 65

<sup>40</sup> Ibid, str. 65

<sup>41</sup> Ibid, str. 81

<sup>42</sup> Ibid, str. 90

<sup>43</sup> SAID, Edward. *The question of Palestine.* New York: Vintage books, 1980. Str. 123

<sup>44</sup> MENDEL, Miloš. *Arabské jaro: historické a kulturní pozadí událostí na Blízkém východě.* Praha: Academia, 2015. Str.86

### 3.4. Dílo

Tamím al Barghúthí dosud vydal šest sbírek, z nichž čtyři jsou psány v dialektech a dvě ve spisovné arabštině. Tři jsou v egyptském dialektu a jedna v palestinském. Velký počet básní se také nachází pouze na platformě YouTube, pod programem uživatele AJ+ (*AlJazeeraPlus*) a nebyly zatím vydány písemně v podobě sbírky. Jeho první sbírka vůbec byla vydaná již v roce 1999 a je to jediná také sbírka v palestinském dialektu. Jedná se o sbírku *Midžaná* (název tradičního stylu palestinského zpěvu).

V roce 2002 vyšla jeho druhá kniha, v egyptském dialektu pod názvem *Al Manzar* (Výhled)

V roce 2002 vyšla jeho druhá básnická sbírka v egyptském dialektu pod názvem *Al Manzar* (Výhled). V důsledku útoku USA na Irák v roce 2003 a jeho účasti na protestech proti invazi při jeho návratu do Egypta, které vyústilo v zatčení a následně vyhoštění básníka ze země, Tamím napsal další sbírku pod titulem *Maqám 'Iráq* (*Irácká maqáma*) ve spisovné arabštině. Krátce na to následovala další sbírka v egyptském dialektu – *Ulilí bithibb Misr* (*Řekli mi, máš rád Egypt*). Téhož roku a roku následujícího pracoval jako novinář v denníku *Lebanese Daily Star*, kde se každý týden věnoval především politice arabských zemí, jejich kultuře a historii s důrazem na otázky spjaté s formulací arabské identity.<sup>45</sup> Sbíрка z roku 2009, *Fi-l-Quds* (V Jerusalemě) obsahuje básně pouze ve spisovné arabštině.

Sbíрка z roku 2009, *Fi-l- Quds* (V Jerusalemě), obsahuje básně pouze ve spisovné arabštině.

Poezie Tamíma al-Barghúthího se stála **mottem** egyptské revoluce v rámci arabského jara v roce 2011 a následující politické dění básník aktivně komentoval pro televizní stanici al-Džazíra. Báseň, kterou psali mladí Egyptané po zdech náměstí Tahrír a recitovali ji jako heslo revoluce, je Tamímova báseň *Ya Masr Hanet* (*Egypte, již se blíží*).

Vedle poezie se Tamím al-Barghúthí věnuje i odborné publikaci zaměřené na politologii. Mezi jeho akademická díla patří dílo *al-Watniya al alífa* – Vlídny nacionalismus (2007), kde Tamím al-Barghúthí vysvětluje stav závislosti, vytvořený koloniálními mocnosti

---

<sup>45</sup> Tamim Al Barghouti. *The Kennedy Center*. [online] [cit. 30.3.2021] Dostupné na: <https://www.kennedy-center.org/artists/a/aa-an/tamim-al-barghouti/>

ve kterém se nachází arabské země zrušení koloniální správy, a jak definované systémy již nezávislých států zaručují pokračování této závislosti ze které není možné se vymánit.

Jeho dalším akademickým dílem je práce v angličtině, *Ummah and Dawla: The Nation-State and the Arab Middle East*, (London: Pluto Press, 2008), kde popisuje neúspěch arabských vůdců v rámci existujících hranic vytvořit funkční systém, který by chránil své občany a zajistil jim jistotu a prosperitu. To je jeden z důvodů vzniku islamistické opozice, která se často odvolává na *Ummu*, tedy územně neohrazené společenství všech muslimů. Dále přispěl do sborníků - *Palestine and the Palestinians in the 21st Century* (2013), *The Oxford Encyclopedia of Islam and Politics* (2014) a také *Shifting Sands: The unraveling of the Old Order in the Middle East* (2015)

Jak sám často v interview či ve svých přednáškách zmiňuje, otázka překladu jeho básní do anglického jazyka je pro něho velmi problematická. Není totiž s překladem nikdy spokojen a domnívá se, že důležité myšlenky, které jsou obsažené v samotném jazyce se mohou v překladech ztratit. To by znamenalo, že jsou poznámky vynechány autorem, nikoliv překladatelem. Jeho matka Radwa 'Ašúr trvala na tom, aby jeho básně byly přeloženy, dokonce sama většinu básní přeložila, ale Tamím se domnívá, že bohatství významů v arabském jazyce není možné jednoduše převést do jiného jazyka. V překladech nejen že nejde podstatu naprosto vysvětlit slovy. Jako příklad udává slovo déšť: v arabštině odkazuje na plodnost, prosperitu, úrodu, radost, štěstí a velkorysost, zatímco v angličtině či v jakémkoliv jiném jazyce představuje něco tmavého, smutného, nepříjemného.<sup>46</sup>

Tamím al Barghouthí se domnívá, že již jen mluvení v jazyce jiném než je jeho vlastní, člověk se podotýká s problémem, ale číst poezii v jiném jazyce je rozhodně ještě těžší. Popisuje to jako člověka, který je svázaný a volá o pomoc, vše co slyšíme je jeho křik, ale dokážeme pochopit, že volá o pomoc. Slyšení tohoto křiku je oboustrané, buď ho slyší publikum, když slyší původní báseň, nebo ho slyší samotný básník, když svou báseň čte v angličtině.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> SHANNON JENKIS, Kate. "Sometimes People Write Poetry with Their Feet": A Conversation with Tamim Al-Barghouti. 2017 *The New Yorker* [online] 2017. [cit. 16.4.2021] Dostupné na: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/sometimes-people-write-poetry-with-their-feet-a-conversation-with-tamim-al-barghouti>

<sup>47</sup> Tamim al Barghouthi – 'The Bearer –Beings': Portable Stories in Dislocated Times In: *Youtube* [online]. 13.07.2016 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dHiY2XAKEGE> . Kanál uživatele The Weidenfeld-Hoffmann Trust.

Určité politické problémy, které ovlivňují osobní a politické osudy Arabů, ale také Turků, Pakistánců, národních menšin na území Blízkého Východu a také Iránců, jsou kolektivní, **jakož i individuální** zkušeností. Všichni tito lidé zažívají podobné těžkosti, navzdory tomu ale ne vždy mluví stejným jazykem. Je to další důvod, z něhož vznikla potřeba poezii překládat do angličtiny. Tamím se domnívá, že není důležité pouze přiblížit problematiku Arabů Západu, ale je třeba také oslovit blízké sousedy a bratry a sestry muslimy.<sup>48</sup>

Jazyk je také spojen s kulturou, kulturními projevy a vnímání reality bývá spjata s jazykem. Nejde jen o pouhý překlad slov, jde také i o kulturní zázemí a subjektivní vnímání reality básníka. Proto je důležité nejen se ponořit do bohatých významů arabských slov, ale také pochopit básníkův původ, naturel a zaměření.

Ačkoliv s překlady svých děl nesouhlasil, jedno dílo přeloženo je. Tím je sbírka básní *In Jerusalem and Other poems*, kterou začala překládat Radwa 'Ašúr, avšak nestihla ji před svou smrtí v roce 2014 dokončit. Tamím cítil povinnost vůči matce překlad dokončit a kniha pak vyšla v roce 2017.

#### **4. Lingvistický kontext arabského jazyka**

Tamím al-Barghúthí ve své poezii využívá několika forem arabštiny, proto je zapotřebí stručně vyložit specifickou jazykovou situaci arabsky mluvícího světa a jeho tzv. diglosii, čímž se rozumí, že vedle sebe existují dva jazykové útvary arabštiny - spisovná arabština a hovorové jazyky.<sup>49</sup> Jimi mluví Arabové všech vrstev v každodenním životě. Hovorový jazyk plní funkci obecného národního jazyka, vedle něhož existuje ovšem řada regionálních dialektů. Moderní spisovnou arabštinu lze pokládat za jediný spisovný arabský jazyk, který je jednotícím faktorem současného arabského světa a zároveň i pojítkem s arabskou minulostí.

Zdrojem spisovné arabštiny je Korán. Spisovná arabština si zachovala gramatický základ pocházející z Koránu. V 2. pol. 19. století se spisovná arabština modernizuje a po gramatické stránce zjednodušuje v důsledku rozvoje žurnalistiky a potřeby pojmenovat rychle se rozvíjející svět, nové objevy a skutečnosti i díky vlivům z Evropy. Vzniká tak moderní

---

<sup>48</sup> Tamim al Barghouti – 'The Bearer –Beings': Portable Stories in Dislocated Times In: *Youtube* [online]. 13.07.2016 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dHiY2XAKEGE> . Kanál uživatele The Weidenfeld-Hoffmann Trust.

<sup>49</sup> ALLEN, Roger. *An introduction to Arabic literature*. New York: Cambridge University Press, 2000. Str. 14

spisovná arabština (MSA), kterou se dnes ve školách učí Arabové i zahraniční studenti a která se stala základem arabské identity, propojovacím prvkem pro celý arabský svět nad rámec náboženství a zároveň i pojítkem s arabskou minulostí.<sup>50 51</sup> Je to jazyk používaný ve sdělovacích prostředcích, v akademickém diskursu a na oficiální státní úrovni.

Hovorovými jazyky „mluví Arabové všech vrstev v každodenním životě. Hovorový jazyk plní funkci obecného národního jazyka, vedle něhož existuje ovšem řada regionálních dialektů.“<sup>52</sup> Hovorové jazyky se dle Allena Rogera obecně dělí na několik hlavních skupin. Egypťská hovorová arabština je díky médiím a populárnímu filmovému průmyslu jedním z nejrozšířenějších dialektů, kterému rozumí celý arabský svět. Další skupinou je hovorová arabština v oblasti zahrnující Sýrii, Palestinu, Libanon a Jordánsko. Pak je zde hovorová arabština států Perského zálivu a hovorové jazyky států severní Afriky.

Zatímco někteří vzdělanci a tradiční filologové považují *'ammíju* za podřadnou, Tamím al- Barghúthí ji naopak považuje za doplněk ke spisovné arabštině a výhodný nástroj nejen v každodenním životě, ale i v poezii.<sup>53 54</sup> Poezie je pro Tamíma způsob, jak oslovit čtenáře a dát průchod svým myšlenkám a názorům. Básník chce vyjádřit názor a předat čtenářům či posluchačům jisté poselství, jemuž je potřeba dodat určitou formu. Tamím sám říká, že se vědomě nerozhoduje, o čem a v jakém jazyce či dialektu bude psát, když ho osvítl inspirace. Jeho pocity vytvářející verše rozhodují samy o své formě a projevu.<sup>55</sup>

Podle Tamíma existují určité problémy, které nelze vysvětlit prostřednictvím spisovné arabštiny. Spisovná arabština, jak říká Tamím, má svůj hrdý hlas, v němž rezonuje slavná historie a bohaté kulturní dědictví, ovšem dialekty mají moc oslovit současné čtenáře a ovlivnit současné dění.<sup>56</sup>

---

<sup>50</sup> OLIVERIUS, Jaroslav, ONDRÁŠ, František. *Moderní spisovná arabština*. Praha: Set out, 2007. Str. 8.

<sup>51</sup> ALLEN, Roger. *An introduction to Arabic literature*. New York: Cambridge University Press, 2000. Str. 13

<sup>52</sup> OLIVERIUS, Jaroslav a ONDRÁŠ, František. *Moderní spisovná arabština*. Praha: Set out, 2007. str. 8.

<sup>53</sup> EL SAID, Badawi. HINDS, Martin. *A dictionary of Egyptian Arabic*. Beirut: Libraire du Liban, 1986. Str. 8

<sup>54</sup> Tamim al Barghouti – 'The Bearer –Beings': Portable Stories in Dislocated Times In: *Youtube* [online]. 13.07.2016 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dHiY2XAKEGE> . Kanál uživatele The Weidenfeld-Hoffmann Trust.

<sup>55</sup> Tamim Barghouti and Walid Nabhan at the Malta Mediterranean Literature Festival - 27 8 15. In: *Youtube* [online]. 26.12.2015 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8a2CbzJrlpY&t=827s>. Kanál uživatele Inizjamed Malta

<sup>56</sup> *Ibid*

## 5. Milostná poezie Tamíma al Barghúthího

### 5.1. Teoretické zasazení arabské milostné poezie

Staroarabské literární vyjadřování mělo v závislosti na rým dvě hlavní podoby, *qit'a* a *qasída*.<sup>57</sup> *Qasída* je složitější a delší žánrově nevyhraněný literární útvar, který je monorýmový a monometrický se střídáním krátkých a dlouhých slabik.<sup>58</sup> *Metrum*, neboli *wazn* je rytmické schéma střídání stejného počtu slabik přízvučných a nepřízvučných a rým, neboli *qáfija*, musí u *qasídy* být tirádový (končící stejnou hláskou - AAAA) od začátku do konce.<sup>59</sup> *Qasída* měla pevně stanovenou formu a obsahovala v přesném pořadí 4 povinné části, kterých se básník musel držet: *nasíb* (milostný úvod), *wasf* (popis krajiny), *fachr* (sebechvála či chvála vlastního kmene) a *madh* (panegyrika a oslavování někoho jiného).<sup>60</sup>

*Nasíb*, neboli milostný úvod, který byl povinnou součástí tradiční *qasídy*, vyjadřoval stesk po milované osobě či stesk po místech, které básník považoval za domov. Často ale vyjadřoval stesk věcech připomínajících jeho milovanou.

Nástup umajjovské dynastie (661 - 750) přináší žánrové vydělení a osamostatnění jednotlivých částí předislámské a raně islámské *qasídy*. Poprvé se objevuje *ghazal*, milostná báseň, založená na *nasíbu*, který byl původně pouze úvodem *qasídy*. *Ghazal* vzniká jako samostatný útvar obsahující ne více než 30 veršů. Od *nasíbu* se *ghazal* liší hlavně v tom, že se zaměřuje na subjektivní prožitky básníka a jeho milostný příběh, popisuje fyzický vzhled milované a jejich společná setkání reálná či vysněná, na rozdíl od *nasíbu*, který popisuje stesk a pocity touhy spojený s hmotnými věcmi připomínající básníkovu milovanou.

V centrech říše a na dvorech místodržících se básníci začali přiklánět k hlavě státu, chalífovi, skládali v převážné většině panegyrickou a satirickou poezii a jejich básnictví se postupně profesionalizovalo.<sup>61</sup> Co se týče poezie milostné, prohlubují se společenské rozdíly což se vevyhnutelně projevuje v poezii. Poezie se diametrálně odlišuje podle prostředí, v němž vzniká: v městském prostředí bohaté aristokracie Mekky a Medíny se rodí městská milostná

<sup>57</sup> EL TAYIB, Abdulla. Pre Islamic poetry. In: *Arabic Literature to the End of the Umayyad period*. New York: Cambridge University Press, 1983. Str. 36

<sup>58</sup> OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995. Str.29

<sup>59</sup> EL TAYIB, Abdulla. Pre Islamic poetry. In: *Arabic Literature to the End of the Umayyad period*. New York: Cambridge University Press, 1983. Str. 36

<sup>60</sup> OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995. Str. 29

<sup>61</sup> Ibid, 1995. Str. 185 - 190

poezie nemravné lásky, v níž básník opěvuje vícero žen, jejich často fyzickou krásu, své proměnlivé city a bezstarostný život v blahobytu. Zatímco v prostředí pouště básníci zasvěcují celý svůj život jedné ženě a trápí se nenaplněnou, často platonickou láskou k ní. Této beduínské milostné poezii se také říká *al-hubb al-udhrí* podle kmene Udhra, z něhož pocházela většina těchto básníků.<sup>62</sup> *Ghazal* poprvé vznikl na území Hidžázu a hlavním představitelem hidžázské městské lyriky je ‘Umar Ibn Abí Rabí‘a (644-712), známý svým hedonistickým stylem života.

Období vlády dynastie Abbasovců (750 - 1258) je označovaná za důležité období v historii arabské literatury. Toto období se rozděluje na tři hlavní období a to na období nového moderního směru, novoklasicismus (vyznačený návratů ke starým tradicím) a období stabilizace a syntézy přecházející v manýrismus.<sup>63</sup> V době abbasovské se části tradiční *qasídy* osamostatňují a vytváří básně s jasným žánrem a to zrovna *chamrjáját* (píjácké básně) *tardjáját* (lovecké) a *zuhdijáját* (filozoficko meditativní) a hlavně *ghazal*. Básníci navazovali na staré vzory, ale přidávali básni nové percepce a souvislosti. Objevuje se mnohem větší výskyt obrazného a přeneseného pojmenování (metafor) a tak vytvářejí napětí mezi básnické snění a skutečnosti.<sup>64</sup>

V rámci *an - nahdy*<sup>65</sup> na přelomu 19. a 20. století vznikaly dva proudy. Jeden byl soustředěn na evropskou literaturu a snahu se jí přiblížit (týkalo se to zejména prozaických děl) a druhý se navracel ke starým vzorům, tudíž se znovu obnovovala tradiční *qasída*.<sup>66</sup> Až během 30. let 20. století za skupiny Apollo se po dlouhé době klade důraz na *ghazal*, tj. milostnou poezii.

V kontextu moderní literatury můžeme hovořit o neoklasické *qasídě*, která se inspiroje u tradiční předislámské *qasídy*. Tento proud vznikl v druhé polovině 19. století a za prvního moderního básníka díky kterému lze hovořit o neoqasídě je Mahmúd Sámí al-Barúdí (1839 -

---

<sup>62</sup> OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995. Str. 187

<sup>63</sup> Ibid, str. 187-188

<sup>64</sup> Ibid, str. 187 - 191

<sup>65</sup> An-Nahda – arabské kulturní hnutí, osvícenství, které se zrodilo v Syrii, Egyptě a Libanonu. An-Nahda byla úzce spojená s Napoleonovou invází v Egyptě ale některé postoje odkazují na vliv Západu které se poprvé objevují na Blízkém Východě v souvislosti s reformy Tanzimátu. An-Nahda se vyznačuje přijímáním literárních prvků Západních literátů a napodobění západních literárních žánrů a tradic.

<sup>66</sup> OLIVERIUS, Jaroslav. *Moderní literatury arabského Východu*. Praha: Karolinum, 1995. Str. 25

1904).<sup>67</sup> Významný moderní básník píšíci v duchu neoqasídy je také Mahmúd Muhammad al-Džawáhiri (1899-1997).<sup>68</sup>

Básníci kteří následně používali tento proud a psali nové básně s odkazem na staré, taktéž se domnívali že starší básníci, převážně z doby Abbasovské vyčerpali maximum co se týče slov, významů a krásy básnictví. Proto se moderní a postmoderní básníci vrací ke qasíde, a to zejména z důvodu hrdostí na starou literaturu a její estetické a společenské schopnosti a jejich úspěch se považoval za vítězství slavné úžasné arabské minulosti.<sup>69</sup>

Někteří básníci, jako Šafíq Džabří (1898 - 1980), zachovávají starou *qasídu* a způsobem známým jako *mu'arada* (zachování stejného metrického vzorce, rýmu a tématu) vkládá svoji vlastní báseň, velmi ale inspirovanou básní starou.

Hlavními prvky, které byli důležití pro básníky a kritiky zabývající se neoklasickou qasídou byly: tirádový rým, konvekční dikce a styl, tematika, emoce a prožitky, přirovnání a metafory, jednota básně, tón a hudebnost v básni a tradiční metrum.<sup>70</sup> Moderní básníci si také zachovávali tradiční nasíb a často opakovaná slova v nasíbu. (viz. rozbor básně *Fi-l-Quds* v kapitole 7.4.) Zatímco si moderní básníci zachovávali tirádový rým klasické qasídy, popis tematických prvků se výrazně lišil, jelikož se jednalo o moderní pojetí světa a básník na rozdíl od starých vzoru vnímá denní obrazy skrze své city.

Tamím al-Barghouthí je moderní básník, který v rámci neoklasické *qasídy* v některých případech využívá básnického postupu známého jako *mu'arada* (kontrast, protiklad). V arabské poezii tzn. napodobování, imitaci a tento postup využívali básníci již v době předislámské v rámci básnických duelů. Básník využije tentýž rým a totéž metrum jako v původní básni, kterou se rozhodl napodobit, a snaží se jí předčit nebo chce původní básni a jejímu autorovi složit hold či naopak ho zesměšnit.<sup>71</sup>

Tamím využívá klasické složení již známé *qasídy*, kde místo daných slov velkých básníků dosazuje svá vlastní slova.<sup>72</sup> V některých básních se objevuje v úvodu klasický *nasíb* a následně báseň vykrytalizuje do milostné či politické poezie. Motiv stesku po ztraceném

<sup>67</sup> MOREH, Shmuel. *Studies in Modern Arabic Prose and Poetry*. Leiden: E.J.Brill, 1988. Str. 33

<sup>68</sup> AL MUSAWI, Muhsin. *Trajectories of modernity and tradition*. New York: Taylor and Francis Group, 2006. Str. 68

<sup>69</sup> MOREH, Shmuel. *Studies in Modern Arabic Prose and Poetry*. Leiden: E.J.Brill, 1988. Str. 34

<sup>70</sup> Ibid, str. 35

<sup>71</sup> SCHIPPERS, A.. Mu'arada. In: *Encyclopaedia of Islam*. Leiden: Brill Academic publishers, 2005

<sup>72</sup> Tamim Barghouti and Walid Nabhan at the Malta Mediterranean Literature Festival - 27 8 15. In: Youtube [online]. 26.12.2015 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8a2CbzJrlpY&t=827s>. Kanál uživatele Inizjamed Matla



domovu či tábořišti ve staroarabské poezii se v kontextu dnešní doby vztahuje ke ztraceným domovům v důsledku válek a vysídlení, tudíž Tamím tyto prvky používá nejen v milostné, nýbrž i v politické poezii. Univerzální forma *qasídy* umožňuje básníkovi zachovat starou, tradiční formu, ale moderními slovy dát *qasídě* nový, aktuální význam. Báseň však zůstává ve formě staré tisíc let.<sup>73</sup> Tento trik, jak ho nazývá Tamím, je vlastně básnický postup *mu'árada*, umožňuje dát staré básni nový význam nebo odkázat na určitou problematiku skrze problém z minulosti. Básník tak využívá toho, že většina Arabů bez ohledu na vzdělání zná staroarabskou poezii a je na toto své kulturní dědictví hrdá, a oslovuje tak současné čtenáře a odkazuje se na své slavné předchůdce, zatímco řeší v básni palčivé problémy současného arabského světa.

## 5.2. Tamíмова milostné poezie

Jak již výše zaznělo, některé milostné básně se objevují rozesté v Tamímových básnických sbírkách, avšak dosud většina z nich knižně vydána nebyla. Jsou však k dispozici na YouTube v podobě videoklipů, v nichž Tamím al-Barghúthí recituje své verše mezi umělecky ztvárněnými ilustrovanými obrazy či fotografiemi. Vybrané básně v následující části pochází přímo z platformy stanice AJ+, odkud jsou citované. Ukázky jsem vybrala na základě jejich hudebnosti, hloubce významu a poetickému vyjádření.

## 5.3. Ukázky a rozbor

Tato část zkoumá dvě básně z milostné poezie Tamíma al-Barghúthího, které jsem vybrala na základě jejich hudebnosti, hloubky významu a poetického vyjádření. Tyto dvě ukázky jsou podobné jiným milostným básním Tamíma al-Barghúthího, jelikož všechny jeho milostné básně jsou vždy psané ve spisovné arabštině a obsahují prvky tradičního ghazalu.

Následující báseň, *Išqatun* – Láska<sup>74</sup> je velmi slavná Tamíмова báseň. Obsahuje velké množství obrazných vyjádření, popsanych jedinečnou krásou používaných slov a metafor. Celá báseň má jednotný tirádový rým a každý verš končí slabikou *–má*. To je také jedním z prvků tradiční *qasídy*.

---

<sup>73</sup> Tamim Barghouti and Walid Nabhan at the Malta Mediterranean Literature Festival - 27 8 15. In: Youtube [online]. 26.12.2015 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8a2CbzJrlpY&t=827s>. Kanál uživatele Inizjamed Matla

<sup>74</sup> Tamím al Barghúthí/m'a Tamím – Ishqa. In: Youtube [online]. 24.10.2018 [cit.2.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xRcAZx3o7kA&t=46s>. Kanál uživatele AJ+Sáhat,

*Kolik tajemství láska ukázala a kolik jich  
zamlčela  
A kolik civilizaci před námi usmrtila a kolik  
jich oživila  
Řekla mi: porazila jsem tě v téhle bitvě a já  
jí řekl  
Neporazila jsi mně, nýbrž jsi mě obdařila  
velkorysostí  
V některých bitvách je i porážka ctí  
Ti, kteří se vrátí jako vítězové, ti prohráli*

كم أظهر العشق من سر وكم كتما  
وكم أمات وأحيا قبلنا أمما  
قالت غلبتك يا هذا فقلت لها  
لم تغلبيني ولكن زدتني كرما  
بعض المعارك في خسرتها شرف  
من عاد منتصرا من مثلها انهزما

Na začátku je důležité pochopit význam slova láska, která se v básni objevuje ve třech různých podobách.

*Al-‘išq* – láska se usazuje v srdci a upevňuje se její místo. Láska se stupňuje, zamilovaný nevidí na milované žádné negativní vlastnosti, je láskou oslepen, až vygraduje k nemoci ze stesku. *‘išq* je láska, která se usídlila v srdci. Je také spojená s hloubkou citů a jistou formou vášně.<sup>75</sup>

*Al-hawá* - v milostném smyslu se přiklání k slovu přitažlivost, tento výraz se také používá ve smyslu vzduchu, větru a průvanu. Znamená to, že láska poletuje ve vzduchu, není trvale usazená v srdci. Tím je zdůrazněná její nestálost, proměnlivost, vyznačuje se vzestupy a pády.<sup>76</sup>

*Al-hubb* – láska, která se projevuje jednak vůči druhé osobě a jednak na úrovni spirituální. Odkazuje na většinu milostných vztahů, ale může označovat i jiné typy lásky, než je láska milenecká (např. sesterská, bratrská, hluboké přátelství), a může se také vztahovat na lásku nebo oblibu určitých věcí nebo aktivit. Relativní univerzálnost významu výrazu *hubb* napovídá, že tato láska není příliš hluboká, jedná se o nejjednodušší formou lásky mezi milenci, vázanou na jejich reálný vztah.

*Al-‘išq* je zde perzonifikován, je jako člověk, který skrývá mnohá tajemství, ale na povrch ukazuje jen málo. Obrazně je jako skála v moři, kde vidíme jen kus kamene, který ční nad hladinou, ale pod ní se skrývá velká hora a kolem ní celý živý svět a ~~skále a ta skála je ohromná~~. Můžeme to i pro lehčí pochopení dalšího verše přirovnat k moři samotnému.

<sup>75</sup> SAQIB, Hussain.2012. The 11 stages of love in Arabic. *Arabic-Studio.com* [online] [cit. 1.4.2021] Dostupné na: <https://www.arabic-studio.com/the-11-stages-of-love-in-arabic/>

<sup>76</sup> Ibid

Navenek vidíme krásu ale jen povrchní a celý mořský svět, život a celá civilizace žije pod hladinou moře. Takový je *'išq*, mnohém bohatší uvnitř než navenek.

Druhý verš – kolik civilizací, národů, lidí – všechno může být využito v kontextu termínu *umma*. Kolik *'Išq* zabil civilizací a kolik jich oživil. Když tento verš přirovnáme k prvnímu verši v komparaci s mořem, moře je schopno tolik lidí a národů zabít - svými vlnami, bouřkou, která se na něm vzedme, tolik lodí dokáže potopit a tolik životů vzít. Naopak tolik životů dává, nejen světu, který žije uvnitř, ale také lidem zvenčí. Dává obživu, ryby, mušle, člověk se v něm může zchladit, zaplavat si, ulovit si večeři, vylečít se. Někdo proto může říci, že mu moře vzalo toho nejmilejšího, a další opáčí: dalo mi to nejcennější (zdraví). Většinou jeden člověk může vnímat obě tyto perspektivy, i když jsou kontradiktorní, splývají v jeden pocit.

*'Išq* je pocit, není hmatatelný, básník zde však *'išq* vytvořil jako hmatatelný, personifikoval tuto lásku, která má schopnost zabít i oživit.

Další verš odkazuje již na ženu, řekla mi – nevztahuje se na *'išq*, jelikož je *'išq* mužského rodu. Zde se jedná přímo o osobu ženského rodu, která ale může být pro *'išq* synonymem. Tato žena, milovaná, prohlašuje, že vyhrála, ale básník odpovídá, že naopak jeho prohra jen zvýšila jeho důstojnost, velkorysost, ~~šikovost~~, dobročinnost. To jsou totiž významy arabského výrazu *karáma*. Básník si této prohry váží, což popisuje v příštím verši, kde tvrdí, že ztráta některých bitev není úplnou prohrou. Láska vypadá jako boj, který je možné vyhrát nebo prohrát, ale oproti klasickému boji je výhra ztrátou a ztráta přináší velkorysost. Když to srovnáme se vztahem mezi dvěma milujícími se partnery, jeden z nich toho druhého opustil, pro opuštěného je to prohra, ale ve skutečnosti prohrál ten, který opustil, jelikož ten ztratil *'išq* a nic na oplátku nedostal, zatímco opuštěný získal důstojnost (*karáma*). Ten, který prohrál, alespoň zůstal velkorysý, štědrý a čestný. V lásce nejde o prohru a výhru, nýbrž o pocity společné, nemůže jeden být horší než ten druhý. Vysvětlení následuje v dalším verši. Některé prohry mají v sobě čest a výherci jsou ti, kteří prohráli.

Nikdy jsem se nevzdával pomsty, předtím než  
jsem ji poznal  
Ale žádala ode mě o ochranu, a tak jsem se  
ji vzdal  
Krutost mezi milenci je tak silná jako je  
láska mezi nimi  
Dá se říci že mezi nimi teče krev  
(nepřátelství)  
Ale je to jen proto aby se později vrátili  
k svému uleželému (archivnímu) vínu  
K lásce patří, že odmítá veškeré pochybnosti  
a polyká je

ما كنت أترك ثاري قط قبلهم  
لكنهم دخلوا من حسنهم حرما  
يقسو الحبيبان قدر الحب بينهما  
حتى لتحسب بين العاشقين دما  
ويرجعان إلى خمر معتقة  
من المحبة تنفي الشك والتهما

Následující verše nadále mluví o muži, který zdánlivě prohrál. Říká, že předtím než by poznal *'išq*, nikdy nevynechal možnost se pomstít. Popisuje to člověka, který je natolik hrdý, že pomstu nikdy nevynechá. V arabském pojetí je pomsta způsobem zachování cti. Ale v tomto milostném vztahu, v němž mu láska ublížila, by se měl pomstít, ovšem pomsty se musel vzdát. Následující verš vysvětluje proč. Ze staroarabského přísloví je známo, že pokud host vejde do domu a žádá ochranu, je nutné ho ochránit, i kdyby utíkal před krevní mstou. Tento okrsek bezpečí je nazývaný *harám*.<sup>77</sup> V tomto kontextu dívka ublížila a prolila krev, krev *'išqu*, ale když vzal pomstu do svých rukou, jeho milovaná utekla, požádala o ochranu a už jí nikdo nemohl ublížit.

V dalším verši popisuje hádku mezi milenci. Hádky je velmi krutá, bolestivá, ale silná, protože i láska mezi nimi je silná. Hádky pro třetí osobu hledící na hádku vypadá, jako by mezi milenci byla prolita krev. Krev v arabské kultuře označuje nejhlubší nepřátelství a má velmi silné konotace. Usmířit je může jen další prolitá krev. Silné nepřátelství označené krví se však tak blíží hluboké lásce, že se v určitou chvíli mohou ztotožnit. Milenci se ale po hádce vrací k sobě jako ke starému vínu. Staré víno je nejlepší víno, je s největší péčí pěstováno, je s ním nakládáno jako se vzácným artefaktem. Vinaři mu věnovali spoustu času, své práce a péče, tak jako milenci pěstovali mezi sebou *'išq*, až nakonec zmizí jakékoli pochyby a obvinění. Tady je místo *'išqu* použito slovo *mahabba*, jež může mít i sexuální podtext v tom smyslu, že po hádce jsou milenci daleko vášnivější.

<sup>77</sup> Proto se např. Mekka nazývá *al-harám*, protože tam není možné válčit ani páchat hříchy, totéž sousloví se používá v případě svatého měsíce ramadánu, měsíce, kdy se nesmí válčit a hřešit. Al-harám je tedy svatost, která chrání, zakazuje válčení a prolévání krve.

*Je to jako cop, na jehož každém konci je  
jeden z milenců  
Můžeme je vidět roztřepené, aby se znovu  
spletly dohromady  
A jediním objetím se svět vrátí do starých  
koleji  
Tak jako se moře zahojilo po Mojžišovi*

جديلة طرفاها العاشقان فما  
تراهما افتراقا إلا ليلتحمما  
في ضمة ترجع الدنيا لسنتها  
كالبحر من بعد موسى عاد والتأم

Slovo *džadila* je odvozeno od slovesa *džadala* (v I. kmeni splétat, utahovat, natahovat) odráží dva významy. *Džadala* znamená kontroverzi, neshodu, hádku, *džadila* - cop. V básni je tento význam použit pro vysvětlení zmatku v citech, kontradikce mezi dobrým a špatným citem. Na druhou stranu je to vše, co by se mohlo vázat do copu. Mohou to být lana, vlasy, nitě. Pokud dvě nebo tři nitě svážeme do jednoho copu, bývá pak silnější, ale musí být tvořen dvěma či více jednotkami. Když se cop váže, lano, prameny vlasů nebo nitě se oddělují od sebe, aby se mezi ně vkládala třetí část a aby se znovu spojily. Tento obraz se snažil básník vytvořit. Milenci se oddělují od sebe během hádky, a pokud se někdo dívá, vidí, jak se nitě od sebe oddělují, ale to jen proto, aby se znovu svázaly do copu a byly silnější.

V dalším verši jsou již milenci zpět v objetí a svět se vrací do svého původního uspořádání. *Sunna – li sunnatihi* – do původní zvyklosti. Odloučení milenců je jako odloučení dvou částí moře, které Mojžíš rozdělil. Nakonec se vrací do svého původního stavu, jako by nikdy nebylo rozděleno, totiž stává se jedním celkem.

*Až se milenci stali vším, čemu se podobali  
A takovými jsou skutečně, nejen zdánlivě  
Je to vše krásné co jsi předtím mohl spatřit  
Nebo o nich slyšel, jsou oni sami  
Tato krása, ať je jakkoli krutá, je milosrdná  
Je to krása, která ulehčuje bolest*

قد أصبحا الأصل مما يشبهان فقل  
هما كذلك حقا لا كأنهما  
فكل شيء جميل بت بصره  
أو كنت تسمع عنه قبلها فهما  
هذا الجمال الذي مهما قسى رحم  
هذا الجمال الذي يستأنس الألما

*al-Asl* znamená původ, ale používá se také ve smyslu čistý, originální. Tudíž milenci se díky návratu vrací do původního stavu, kde se stanou vším, čemu se podobali, tudíž podobali se lásce. V druhém verši následně potvrzuje, že jsou skutečně takovými, tedy jsou skutečně tou láskou a ne že by se jí jen podobali, jak na to naráží první verš. Krása a láska, kterým se tito milenci podobají, je souhrnem všeho nejkrásnějšího, co čtenář kdy viděl a slyšel. Tato krása v pátém verši je synonymem lásky, tedy *'išqu*. Milosrdenství pochází z výrazu *rahima*, což je stejné slovo používané ve smyslu matčina lůno, v němž roste dítě. Má

hlubší význam než jen milosrdenství, má také funkce ochrany, obživy, lásky a starosti tak, jako se matka přirozeně stará o své ještě nenarozené dítě. Tato láska je totiž *rahma* (soucit, slitování, soustrast, porozumění), nehledě na to jak je krutá, což jsme mohli sledovat v předcházejících verších. *Jasta`nisu* je sloveso, které jsem přeložila jako ulehčení, ale opět obsahuje hlubší význam. Pokud by toto slovo bylo personifikováno, byl by to např. člověk, který vás navštíví během nemoci, a nejen že vám tu nemoc ulehčí, vyléčí, také vám vedle něho nic neschází a necítíte nudu. To vše je tomto slově zahrnuto a má obdobně bohatý význam jako slovo *rahma*.

*Obětoval bych svou krev, pro tento přízrak,  
který se objevuje ve snu  
Ve snu kde dva polibky ani nedala, ani je  
neupřela  
Pokud láska vyžaduje oběť, zaslouží si ji  
I kdyby byl milovaný jen procházejícím  
přízrakem anebo snem  
Anebo obrazem, který načrtli naši staří  
předkové  
Obrazem, který byl nesmrtelný, ale láskou se  
stal umírajícím  
Její boky jsou tak nádherné, že by se oči  
sotva mohly mýlit  
Jsou zdrojem pochybnosti poté co se usadí  
A její vlasy jsou delší než má noc, když mě  
opustí  
A její obličej je krásnější než mé štěstí, které  
se na mě usmálo  
V její kráse je bláznivě rozzlobená vášně,  
kterou spoutává  
její stud, a pokud jej někdo rozváže, pomstí  
se  
Bud' k nim štedrý  
Lidé jsou štědrí k tomu, kdo oživí to o čem  
sní*

دمي فداء لطيف جاد في حلم  
بقبلتين فلا أعطى ولا حرما  
إن الهوى لجدير بالفداء وإن  
كان الحبيب خيالا مر أو حلما  
أو صورة صاغها أجدادنا القدا  
بلا سقام فصاروا بالهوى سقمى  
الخصر وهم تكاد العين تخطئه  
وجوده باب شك بعدما حسما  
والشعر أطول من ليلي إذا هجرت  
والوجه أجمل من حظي اذا ابتسم  
في حسنها شبق غضبان قيده  
حياؤها فإذا ما أفلت انتقما  
أكرم بهم عصابة هاموا بما وهموا  
وأكرم الناس من يحيا بما وهما

Láska, zde již jako *hawá*, si zaslouží veškeré oběti, i kdyby nebyla skutečná, i kdyby byla jen představou, přízrakem nebo snem. Stojí za to se za tento přízrak obětovat. Naši staří předci vytvořili krásný obraz lásky, vytvořený z umělého materiálu, ale obraz nemá žádné nemoci, *suqama* se také ale používá to, co odumírá z nemoci. Obraz je čistý, ale když lidé začali zažívat lásku, onemocněli, tudíž obraz byl dokonalý, ale ve skutečnosti lidé z této

nemoci chřadnou. Smí zde být také odkaz na původní milence, Adama a Evu, kteří na obraze byli dokonalí, ale při vstupu na zem jejich dokonalost zmizela.

Následně se básník věnuje popisu milované osoby a její vnější krásy. Decentně a s elegancí popisuje boky jeho milé, které jsou tak nádherné, až se stávají neskutečnými jako představa, kterou oko není schopno vidět. Následně popisuje její vlasy a obličej, všímá si především její fyzické krásy.

Její vášeň a silná sexuální touha je obsažena ve slově *šabaqa*. Toto slovo se v dialektech používá v kontextu rozmnožování, ale v literárním a poetickém smyslu znamená opravdu silnou sexuální touhu. Tato touha je svázána studem, tudíž se neprojevuje, ale je velmi agresivní. V okamžiku jejího rozvázání by se pomstila, což vysvětluje velmi silný a agresivní, avšak decentně popsany sexuální zážitek, který nabývá až podoby frustrace.

*Láska je dítě, které když soudíš, křičí  
Křivdíš mi, a když ho odsoudíš, ono samo  
bude křivdit.  
Když se mu nepodřídíš, začne plakat, a když  
ho poslechneš, ovládne tě  
A nedá ti klidu, ani jako odsouzená, ani jako  
soudkyně  
Od chvíle, kdy jsem ji žádal, ať nechá mou  
duši, stále více po ní dychtila  
A když jsem řekl, na, vezmi si ji, odmítla ji*

والحب طفل متى تحكم عليه يقل  
ظلمتني ومتى حكمته ظلما  
إن لم تطعه بكى وإن أطعت بغى  
فلا يريحك محكوما ولا حكما  
مذ قلت دع لي روعي ظل يطلبها  
فقلت هاك استلم روعي فما استلما

Láska, již popisovaná slovem *al-hubb*, je personifikovaná do malého dítěte, které má určitý způsob chování. Tyto způsoby chování lásky, *al hubb*, což je nejlehčí a nejslabší forma lásky, jsou kontradiktorní a zobrazují skutečnost, se kterou se není těžké ztotožnit. Přirovnání lásky ve formě *al-hubb* k dětinskému chování naznačuje, že je to nezralá forma lásky, která se soustřeďuje na vnější projevy více než na vnitřní, hlubší city. Tato část nabývá dojmu, že popisuje vnější prvky chování stále nezralých milenců.

*A když jsem cítil bolest, byla jako ozvěna  
Když zazvoní, je to velký hluk, a když tráva  
spí, roste.  
Jsem jako vlajka, kterou žádný vítr  
nerozprostře  
Nebo jako vítr, který nenachází vlajku,  
kterou by mohl rozevlát, když přijdou zprávy  
o vítězství  
Vy, kteří závidíte mladíkovi šťastně  
zamilovanému  
Bud' te mu oporou, vždyť je zabit a sám o  
tom neví.*

وإن بي وجعا شبيهته بصدى  
إن رن ران وعشب حين نم نما  
كأنني علم لا ريح تنشره  
أو ريح أخبار نصر لم تجد علما  
يا من حسدتم صبيا بالهوى فرحا  
رفقا به فهو مقتول وما علم

Na závěr básník přechází do melancholie a popisuje svou prázdnotu a bolest poté, co ho láska opustila. Poslední dva verše jsou závěrem celé básně, kde se celý příběh milenců uzavírá nešťastně. Zdá se, že celá báseň prochází určitou stupnicí. Na začátku, včetně nejsilnějšího pocitu lásky - *'išq*, a relativně šťastných a krásných chvil, básník přechází do horších pocitů spojených s nižší formou lásky – *hubb*. Zatímco milostný vztah začíná *hubbem* a šťastnými chvílemi, končí *'išqem* a smutkem, báseň začíná *'išqem* ale končí *hubbem* a bolestí. Celá báseň obsahuje určité kontradiktorní situace a takto i vyznívá.

Další milostnou báseň, kterou se budu zabývat, je relativně krátká báseň s vlastnostmi *qasídy* a tirádovým rýmem. Každý verš končí slabikou – *há*, což je zájmeno její. Báseň *'Ughnájá* – Její píseň.<sup>78</sup> Neobsahuje mnoho filozofických obrazů, ale popisuje abstraktní ženu a abstraktní lásku a snaží se lásku ke konkrétní ženě definovat. První dvě strofy jsou relativně podobné, mají stejnou formu veršů s jinými slovy.

---

<sup>78</sup> AJ + 'arabí. [M'á Tamím/'Ughnájá...]. In: Facebook [online]. 16.02.2019 [cit.2.4.2021]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/watch/?v=787713324922744>



*Jak jsem se zamiloval do ženy, kterou jsem nepotkal  
Miloval jsem ji tak že jsem se té lásky obával  
A pokud se láska dotkne srdce, roztrhne je  
A pokud je srdce svobodné, zotročí je  
Je tak drahá a jemná  
Pokud ona pozná mé nároky, i ja splním její nároky*

كيف عشقتُ امرأةً لم ألقها  
عشقتها حتى خشيتُ عشقها  
والعشق إن مسَّ القلوبَ شقَّها  
وإن تكن حرائرَ استرقَّها  
فما أجلها وما أرقَّها  
إن عرفتُ حقِّي عرفتُ حقَّها

Báseň hovoří o představě, kterou básník má o ženě. Ukazuje na určitý druh platonické lásky obdobně jako *al-hubb al-udhrí* (viz kapitola č. 6.1.). Lásku, která je tak velká, doprovází také velký strach, jelikož má tendence zotročit nebo rozervat srdce. Fráze „pokud by znala mé právo, i já bych znal právo její“ může znamenat respekt, kterého se básník dožaduje, ale může znamenat také poznání. Kdyby z její strany byl respekt, on by ji také respektoval, ale také to znamená, že kdyby jej ona znala dobře, znal by dobře také on ji.

*Jak jsem se zamiloval do ženy, kterou jsem neviděl  
Nepoznal jsem ani to dobré v ní, ani to špatné  
Avšak nebyl jsem k tomu vybrán, ani jsem do toho nebyl nucen  
A když láska těší srdce, pak mu i škodí  
A zotročí i toho kdo nikdy nemiloval  
Když poznám svůj osud, pak poznám i její*

كيف عشقتُ امرأةً لم أرها  
ولا عرفتُ خيرها وشرها  
بل لست مختارًا ولست مُكرها  
والعشق إن سرَّ القلوبَ ضرَّها  
وليس يستعبد إلا حرَّها  
إن عرفتُ قدرِي عرفتُ قدرها

Další strofa je velmi podobná té předchozí, dochází pouze ke změně některých slov. Věta „neznal jsem její dobré stránky, ani ty horší“, tudíž *chajrúhá wa šarruhá* se také používá běžně jako popis někoho, koho básník nezná. Vše inklinuje k tomu, že básník je zamilovaný do představy být zamilovaný. Básník ale také ví, přestože ženu nezná, láska má své stinné stránky, např. způsobuje bolest, zotročuje srdce. V obou strofách básník používá výrazy: neznámá žena, otroctví, svoboda.

Duše je jako pták, který miluje sobě rovné  
A má duše poznala tu její v odloučení  
Stál jsem se jejím odcizením i významem  
I když srdce usíná, nezapomíná na ni  
Láska k ní probrala jak lidi, tak i džiny

Je krásná, a pokud na mne nezapomene,  
také na ní nezapomenu.

النفس كالطير تحب جنسها  
قد عرفت بالغيب نفسي نفسها  
وأصبحتُ غربتها وأنسها  
فليس يسئ القلب عنها إن سها  
أعيا هواها إنسها وجنّها  
حسناً إن لم تنسني..لم أنسها

Třetí sloka se výrazně liší od dvou předchozích. Slova *bi-l-ghajb* - skryté, neznámé, *insuhá wa džinnuhá* - lidé a džinové – jsou slova běžně používaná v náboženském kontextu. To že ji básník poznal ve skrytosti, *bi-l-ghajb*, znamená, že ji poznal v době, kdy s ní nebyl v kontaktu, tedy v době odloučení. V posledním verši básník uvádí, že pokud na něj jeho milovaná nezapomene, oni on na ni nezapomene. Ovšem v případě, že by ona zapoměla na něho, on na ni stejně nezapomene, což je obsaženo ve formulaci věty *in lam tansaní, lam ansahá*.

Báseň působí veskrze bolestně na rozdíl od básně předchozí, neobsahuje popis šťastných chvil. Spíše popisuje sílu lásky a bolest, kterou láska způsobuje.

S ohledem na to, že se básník s touto ženou nesetkal, je možné, že se jedná o stát, který nikdy nenavštívil. Báseň může být použita jako definice lásky k Palestině, není to však v textu explicitně vyjádřeno.

## 6. Politická poezie

### 6.1. Zakotvení politických motivů a témat v moderní arabské poezii

Již od předislámské doby byli básníci a jejich poezie neoddělitelnou součástí kmene a zastávali v něm důležitou funkci. Byli také neoddělitelní od společnosti, tudíž jejich význam byl kolektivní.<sup>79</sup> Tato pozice se v důsledku politického vývoje měnila, avšak nikdy nepozbyla na důležitosti. Poezie pro Araby už v době předislámské byla hlavním literárním žánrem, vždy poskytovala silný umělecký zážitek, a proto měla důležité místo ve společenském i politickém životě, zatímco próza splňovala funkce vzdělávací a zábavnou.<sup>80</sup> Poezie vytvářela kolektivní paměť, jež putovala s beduíny z místa na místo, doprovázela

<sup>79</sup> OLIVERIUS, Jaroslav, Svět klasické arabské literatury. Brno: Atlantis, 1995. Str 24

<sup>80</sup> Ibid, str. 24

arabskou civilizaci v průběhu staletí a je jejím největším a nejvzácnějším dědictvím.<sup>81</sup>

V dnešní době je i proto stejně tak důležitá pro vykořeněné Palestince, ale i pro další arabské národy, které přišly kvůli válkám o domov. Význam *qasídy* spočíval v kolektivním vnímání básně a básník vždy byl reprezentantem kolektivního útvaru, kmene či státu. Během staletí se měnil a vyvíjel status básníků a jejich poezie vždy odrážela daný politickou a společenskou situaci. Básník měl kolektivní funkci, byl básníkem kmene a lidu, následně státního útvaru podobně, jak byla arabská společnost jednotná.

I přesto, že próza začala nabývat na významu za doby abbásovské (750-1258), poezie zůstala hlavním literárním žánrem až do kulturního obrození na přelomu 19. a 20. století, známého jako *an-nahda*. Poezie měla bohatou tradici v *qasídě*, někteří básníci se však domnívali, že rýmovaný verš omezuje básníka a nedovoluje mu dostatečně se vyjádřit. 20. století je spojené jak politicky, tak i literárně se Západem a západními vlivy. Sociální rozdíly, které se projevovaly v rámci arabské společnosti, postupně rozdělovaly arabskou společnost a v důsledku přítomnosti západních mocností se básníci více soustřeďovali na individualitu a vlastní identitu ve svých dílech. Básníci jako např. ‘Abbás Mahmúd al-‘Aqqád (1889 - 1964) tvrdě odsuzovali *qasídu*, protože se jim zdála modernita tradicionalistů falešná, jelikož popis pouště a stanů odkazující na předislámskou společnost byl již dávno archaickým témat bez vztahu k současnosti, zatímco aktuální problémy se v jejich básních objevovaly poskrovnu.<sup>82</sup> Proto určité skupiny básníků, jako např. skupina Apollo,<sup>83</sup> začínají experimentovat s volným veršem, který je evropským importem. Volný verš, neboli *ši‘r al-hurr*, poprvé použil Amín ar-Ríhání (1876 - 1940). Vyznačoval se obměňovaným metrem a rýmem nebo zcela volným veršem bez rýmu.<sup>84</sup> Volný verš se ale zpočátku setkával s tvrdou kritikou, jelikož podle tradičněji zaměřených básníků a literárních kritiků patří do arabské poezie pouze rým tirádový.<sup>85</sup> Dle Tamíma al-Barghúthího volný verš vznikl také jako rebélie proti tradiční *qasídě* a jejímu významu spojenému s kolektivní funkcí básníka v rámci arabské společnosti.

---

<sup>81</sup> ALLEN, Roger. *An introduction to Arabic literature*. New York: Cambridge University Press, 2000. Str. 65

<sup>82</sup> OLIVERIUS, Jaroslav. *Moderní literatury arabského Východu*. Praha: Karolinum, 1995. Str. 38

<sup>83</sup> Skupina Apollo – literární hnutí, které produkovalo časopis Apollo v letech 1932 – 1934. Básníci jako Chalíl Mutrán (1872 - 1949) byli představiteli nového romantismu v arabské moderní poezii a kladli důraz na individualitu v poetickém vyjádření.

<sup>84</sup> MOREH, S. "Free Verse "(Al-Shi'r Al-Hurr)" in *Modern Arabic Literature: Abū Shādī and His School, 1926- 46*. [online] *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, vol. 31, no. 1, [online] 1968, str. 28–51. [cit.19.2.2021] Dostupné na: [www.jstor.org/stable/612002](http://www.jstor.org/stable/612002)

<sup>85</sup> OLIVERIUS, Jaroslav. *Moderní literatury arabského Východu*. Praha: Karolinum, 1995. Str. 69

Básník tedy opouští kolektivní funkci a stává se individuálním básníkem a v některých případech i literárním kritikem současně. Za pionýra této poezie se považuje např. současný syrský básník Adonis (1930 - ), ale také palestinský básník Mahmúd Darwíš (1941 - 2008). Tento druh poezie je sebereflektivní a ukazuje individualitu básníka a jeho odlišnost od společnosti.<sup>86</sup> Adonis také skrze svá díla zdůrazňuje svou individualitu, např. celá jeho sbírka nese název *Hádhá huwa ismí* – Toto je mé jméno.<sup>87</sup>

Z pohledu zakotvení politických motivů do poezie, s touto myšlenkou reflexe sociálního a politického dění v moderní poezii přišel egyptský sekularista, politický teoretik a novinář Saláma Músá (1887 - 1958), který věřil, že literatura má být psána tak, aby oslovovala lidi, aby hovořila o jejich problémech a aby byla napsána v jazyce, kterému lid rozumí.<sup>88</sup> Tyto politické prvky u mnoha autorů byly spojeny se sekularismem a případným marxismem, ale za velkou změnou, která změnila orientaci milostné poezie na politickou a začala klást důraz na politické prvky v poezii, za které se považují dvě důležité politické události. Tou hlavní je problematika Palestiny od roku 1948 a neschopnost arabských vůdců Palestinu ubránit. Tou druhou je rok 1952 a egyptská revoluce.<sup>89 90</sup> Angažovaná literatura, termín pocházející z francouzské literatury a jejím zakladatelem je Jean Paul Sartre, dostala v arabském světě nacionalistický ráz na základě těchto dvou velkých politických událostí.

Rok 1967 je označen za jeden z největších arabských neúspěchů v moderní historii a stal se zlomem pro změny jak ve společnosti, tak i v literatuře. Tak, jak se začala vyvíjet geopolitika po tomto roce, též docházelo k výrazným změnám v poezii. Arabští básníci a literáti automaticky reagovali na pocity bezvýchodnosti, frustrace, v mnoha ohledech také vysídlení a ztrát nejen území ale i domovů, jejich díla reflektovala zažitá hrůzy, zmatek, chaos a zoufalství. Velkou roli zde hrála také ztráta identity a zázemí.<sup>91</sup> Tyto kolektivní katastrofy, které postihly Palestinu, Egypt, v následujících letech Irák, Libanon a další arabské státy, sjednotily básníky a jejich poezii s jasným cílem – poukázat na politické dění a klást důraz na

---

<sup>86</sup> ATHAMNEH, Waed. *Modern arabic poetry. Revolution and confict*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2017. Str. 24

<sup>87</sup> ALLEN, Roger. *An introduction to Arabic literature*. New York: Cambridge University Press, 2000. Str. 51

<sup>88</sup> BADAWI, M.M. *A critical introduction to Modern Arabic Poetry*. USA: Cambridge University Press, 1975. ISBN 9780521290234. Str. 205

<sup>89</sup> Rok 1952 – revoluce svobodních důstojníků v Egyptě, svržení monarchie a nastolení nové éry socialistické republiky.

<sup>90</sup> BADAWI, M.M. *A critical introduction to Modern Arabic Poetry*. USA: Cambridge University Press, 1975. Str. 207

<sup>91</sup> ATHAMNEH, Waed. *Modern arabic poetry. Revolution and confict*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2017. Str. 23

lidské a společenské utrpení. Literatura se jakýmsi způsobem politizovala, jak říká Tamím al-Barghúthí, básníci přestali „recitovat básně do zrcadla“<sup>92</sup> Básníci, byť i píšící převážně milostnou poezii jako např. Nizár Qabbání, také začali psát básně, jako jasnou kritiku režimu. Ihned po politickém selhání a šestidenní válce vydal Qabbání básně pod názvem *Hawámišu 'ala daftari-l-naksati* (Mezní poznámky v sešitu prohry), kde odsoudil arabské vůdce za jejich selhání. Následně mu byl odepřen vstup do Egypta.<sup>93</sup> Od druhé poloviny 20. století mnoho básníků, včetně Murída al-Barghúthího, platili vysokou cenu za otevřenou kritiku režimů. Jak politika ovlivňovala básníky, jejich básně také ovlivňovaly politiku.<sup>94</sup>

Politická nesoudržnost arabských států přinesla Arabům mnoho politických neúspěchů. Běžní Arabové jakož i arabští básníci dnes mají tendence se často vracet do minulosti, kdy arabská kultura, věda a literatura zažívaly největší rozkvět. Odkazují na arabskou jednotu v dávné minulosti, žijí v naději a sní o návratu těch časů, kdy byli jednotní. Tyto myšlenky spojují s vývojem chalífátu a literaturou, která jej doprovázela.

Palestinská politická poezie se však výrazně liší od ostatní politické poezie, jelikož palestínští básníci vkládají do svých básní militantní a anti-izraelské prvky, a palestinská identita se stala relativně závislá na té izraelské.<sup>95</sup>

Palestinská identita se vytvářela v důsledku izraelské okupace a komunita Palestinců se začal vracet k prvkům své kultury, které dříve byly samozřejmostí, jako např. zvyky, folklor, společenská struktura, nářečí a začali tyto prvky využívat jako důkaz pro podložení historické existence.<sup>96</sup> Více než polovina obyvatel Palestiny pracovala v oblasti zemědělství, což vytvořilo silné pouto Palestinců k půdě.<sup>97</sup> To je dědičné, přenáší se z otce na syna a z matky na dceru a pochopitelně se projevuje i v identitě Tamíma al Barghúthího, jelikož jeho vztah k půdě se projevoval v jeho básních ještě před vůbec vkročením na palestinské území (Viz úvod do rozboru básně *Lahdžatí*.)

---

<sup>92</sup> Tamim Barghouti and Walid Nabhan at the Malta Mediterranean Literature Festival - 27 8 15. In: *Youtube* [online]. 26.12.2015 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8a2CbzJrlpY&t=827s>. Kanál uživatele Inizjamed Malta

<sup>93</sup> QABBANI, Nizar, EL HAGE, George Nicolas. *My story with poetry: An Autobiography*. Scotts Valley, California: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. Str. 381-382

<sup>94</sup> ATHAMNEH, Waed. *Modern arabic poetry. Revolution and confict*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2017. Str. 22

<sup>95</sup> Ibid, str. 26

<sup>96</sup> SAID, Edward. *The question of Paletine*. New York: Vintage books, 1980. Str.118

<sup>97</sup> Ibid, str. 118

Palestinská poezie je tvořena básníky, kteří jsou buď disidenti, nebo vysídlení ze svých domovů anebo zůstali na své půdě, ale jako druhořadí občané státu Izrael či vůbec neuznaní občané Západního břehu a Gazy.<sup>98</sup> Na jedné straně popisuje katastrofické události, hluboký smutek a reakce na politické neúspěchy a na straně druhé popisuje hrdinské prvky odporu proti okupaci.<sup>99</sup>

## 6.2. Poezie v dialektu

Termín *ši'r al 'ammíja* neboli poezie v dialektu vznikl v roce 1961 díky několika básníkům, kteří se rozhodli psát poezii v egyptském dialektu. I když se poezie v dialektech datuje do období středověké Andalusie, až teprve začala tato skupina básníků používat tento termín v literárním diskurzu. Tato skupina básníků se nazývala Džamá'at Ibn Arús podle básníka Ibn Arúse (1780-?), který již v 18. století začal psát poezii v dialektu, jeho sbírka básní se ale nedochovala v celku. Básníci, kteří se rozhodli využívat hovorovou arabštinu v poezii, vědomě opouštěli staletí staré klasické arabské spisovné vyjádření v literatuře.<sup>100</sup> Tato poezie nepřebírala znaky a struktury klasické poezie, avšak obsahovat je mohla. V básních psaných v dialektech se promítaly různé literární proudy, jednak staroarabské, jednak evropské, jednak běžné poetické vyjádření pocházející z rurálních oblastí Egypta. Básníci, kteří si pro své básně zvolili lidový jazyk oproti všem zažitým a staletími prověřeným básnickým postupům a tradicím, se domnívali, že nespisovná arabština jim dovoluje lépe uchopit a popsat každodenní život a problémy lidí, nabízí vhodnější slovní vyjádření a je i zvučnější než arabština klasická.<sup>101</sup>

Literáti píšící spisovnou arabštinou a vzdělaná elita nahlížela na básnickou tvorbu v hovorovém jazyce s despiktem. Vníмали ji jako formu nekvalitního podřadného umění, dostupného nevzdělaným masám. Přesto však básníci, kteří upřednostnili hovorovou arabštinu, dosáhli většinou vysokého vzdělání.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> JAYYUSI, Salma Khadra. *Anthology of Modern Palestinian Literature*. New York: Columbia University Press, 1995. Str. 2

<sup>99</sup> *Ibid*, str. 3

<sup>100</sup> RADWAN, Noha M. *Egyptian colloquial Poetry in the Modern Arabic Canon, New readings of ši'r al-ammíyya*. New York: Palgrave Macmillan Publishers, 2012. Str. 37

<sup>101</sup> *Ibid*, str. 39

<sup>102</sup> *Ibid*, str. 41

Poezie psána v dialektch měla zmapovat to, co je populární a odráží obrazy a formy lidových, ústních, folklorních tradic, ale také soubory výrazových prostředků, fonací a výslovnost slov běžně používaných.<sup>103</sup> Také zaujímá určitý postoj, formovaný složitou směsí politických, náboženských a sociálních faktorů a zachovává určitý odstup od toho, co představuje jazyk spisovný, tj. jazyk používaný vzdělanou elitou.<sup>104</sup> Jeden z hlavních cílů této poezie a důvodem, proč se k poezii v ‘ámmíji uchylovali vzdělaní básníci, byl žánr satiry. Verše této hovorové poezie satirizovaly politické autority ale i literární establishment. Hovorový jazyk měl plný potenciál ukázat na sociální či politický problém skrze formy vulgárního humoru a navíc oslovoval daleko širší publikum než klasický spisovný jazyk, jenž byl určen především pro vzdělanou komunitu čtenářů a intelektuálů.<sup>105</sup> Padesátá léta 20. století a růst nacionalismu se zdál jako dobrý důvod pro tvorbu poezie v hovorovém jazyce, jelikož tato poezie měla schopnost oslovit celý národ.<sup>106</sup>

### 6.3. Přehled politické poezie Tamíma al Barghúthího

Poezie je způsob, jakým básník vyjadřuje nejen své city, myšlenky a názory, ale také označuje okamžiky, kdy je básník již frustrovaný z denní reality. Lehká agresivita, únava a někdy i bezvýchodnost jsou základním prvkem Tamímovy politické poezie. Nemožnost změnit danou politickou a společenskou situaci, která neustále ovlivňuje jeho každodenní život, každý krok, každé rozhodnutí bez možnosti úniku přidávala další vlnu frustrace. Některé básně ale nutí k zamýšlení.

Nespočet básní Tamíma al-Barghúthího jsou básně politické, ale sám je jako čistě a úmyslně politické nepovažuje. Vysvětluje je jako výsledek osobních prožitků. Tudíž báseň nemá původně být politická, ale má být jakýmsi popisem osobních zkušeností. Báseň neje že dostává politický ráz, ale také se stává kolektivní problematikou a lidé se začínají s básníkovými osobní zkušenosti ztotožňovat. Tak se báseň stává politickou a kolektivní

---

<sup>103</sup> BOOTH, Marilyn. Colloquial Arabic Poetry, Politics, and the Press in Modern Egypt. *International Journal of Middle East Studies*, vol. 24, no. 3 [online] 1992, str. 419–440. [cit.15.4.2021] Dostupné na: [www.jstor.org/stable/164623](http://www.jstor.org/stable/164623) Str. 421

<sup>104</sup> Ibid, str. 421

<sup>105</sup> BOOTH, Marilyn. Colloquial Arabic Poetry, Politics, and the Press in Modern Egypt. *International Journal of Middle East Studies*, vol. 24, no. 3 [online] 1992, str. 419–440. [cit.15.4.2021] Dostupné na: [www.jstor.org/stable/164623](http://www.jstor.org/stable/164623) Str. 421

<sup>106</sup> Ibid, str. 421

v rámci jednoho národa. Jeho politické básně jsou jak ve spisovné arabštině, tak i v obou dialektech, palestinském a egyptském.

Tamím al-Barghouthí se snaží projevit individuální identitu skrze kolektivní funkci básníka jako mluvčího kmene v předislámské době či národa v době moderní, proto se často navrácí k tradiční *qasíde* a spisovnému jazyku. Na straně druhé také používá volný verš a hovorový jazyk pro oslovení svého lidu a skrze osobní postoje poukazuje na kolektivní problematiku. Básně, které jsou v dialektech, se vždy týkají právě toho státu, v jakém dialektu jsou psány. Např. báseň týkající se Tamímových vzpomínek na Palestinu, je v palestinském dialektu, zatímco báseň týkající se protestů v rámci arabského jara v Egyptě, je v egyptském dialektu.

#### 6.4. Ukázky a rozbor politických básní ve spisovné arabštině

Báseň *Fi-l-Quds* (V Jeruzalémě) proslavila Tamíma al-Barghúthího a udělala z něho básníka palestinského lidu.<sup>107</sup> Není to však první báseň s tímto názvem. Stejnomenou báseň napsal jeden z nejznámějších palestinských básníků, Mahmúd Darwíš (1941 - 2008), a zařadil ji do sbírky vydané v roce 1993 – *‘Ašíq min Filastín* (Milenec z Palestiny). Ve své básni se Darwíš soustředil na náboženský, historický a kulturní význam Jeruzaléma a v detailech popisuje podstatu tohoto svatého města. Báseň Tamíma al-Barghúthího vznikla v důsledku jeho návštěvy Jeruzaléma v roce 2004, kdy mu byl odepřen vstup do mešity al-Aqsá kvůli věku (bylo mu 27 let, ale vstoupit mohli pouze lidé starší 35 let). Po návratu do Ramalláhu napsal tuto báseň a pak ji otiskl jordánský časopis, kde však zůstala téměř bez povšimnutí. Změna ovšem nastala, když s touto básní Tamím al-Barghúthí soutěžil v televizní soutěži *Princ básníků* na satelitním kanálu Abú Dhabí. Program byl podporován úřadem pro literaturu a dědictví v Abú Dhabí. Přezdívka *Princ básníků* patří Ahmadu Šauqímu (1870 - 1932), egyptskému novoklasickému básníkovi, ale někteří obdivovatelé Tamímovy poezie přisuzují tento epiteton právě Tamímovi. Zda je to kvůli názvu programu a soutěže, nebo zda má spojitost s Ahmadem Šauqím, zůstává otevřené. V soutěži získal páté místo, ale tato báseň mu zajistila popularitu, o níž si jeho konkurenti, kteří se umístili výše než on, mohli nechat jen zdát. Následně se báseň stala palestinskou hymnou. Je rozdělena do několika částí, každá je sama o sobě rozdílná.

---

<sup>107</sup> ALBARGHÚTHÍ, Tamím. *Díwán fi-l-Quds*. Ramallah: Dár al Šurúq, 2008. Str. 7



Jedná se o dlouhou báseň obsahující více než sto veršů. V této práci jsou z básně vybrány jen takové ukázky, které se týkají politické poezie, Tamímův vztah k Palestině, jak vidí okupovaný Jeruzalém a jaký je jeho celkový pocit z nevydařené návštěvy. Za nejdůležitější sloku považuji rozhodně tu první.

*Když jsme šli kolem domu milované,  
byli jsme odmítnuti na základě zákona  
nepřítele a díky jeho zdi.*

مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدْنَا  
عَنِ الدَّارِ قَانُونَ الأَعَادِي وَسُورَهَا

*Ale řekl jsem si, možná je to dar  
(požehnání)*

فَقُلْتُ لِنَفْسِي رُبَّمَا هِيَ نِعْمَةٌ  
فَمَاذَا تَرَى فِي الْقَدْسِ حِينَ تَرُورُهَا تَرَى كُلَّ مَا لَا تَسْتَطِيعُ  
احْتِمَالَهُ

*A co vůbec uvidíš v Jeruzalémě, když  
ho navštívíš? Uvidíš vše, co se nedá  
snést, ve chvíli když se začnou jeho  
domy objevovat podél cesty*

إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ جَانِبِ الدَّرَبِ دُورَهَا

*Ne každý se ze setkání s milovaným  
raduje*

وَمَا كُلُّ نَفْسٍ حِينَ تَلْقَى حَبِيبَهَا تُسَرُّ  
وَلَا كُلُّ الْغِيَابِ يُضِيرُهَا

*A ne každému odloučení ublíží  
A když člověka potěší setkání před  
odloučením, radost netrvá*

فَإِنْ سَرَّهَا قَبْلَ الْفِرَاقِ لِقَاؤُهُ  
فَلَيْسَ بِأَمُونٍ عَلَيْهَا سُرُورُهَا

*Když jednou tvé oči spatří starý  
Jeruzalém, pak jej již uvidíš, kamkoli  
upřeš svůj pohled.*

مَتَى تُبْصِرَ الْقَدْسَ الْعَتِيقَةَ مَرَّةً  
فَسَوْفَ تَرَاهَا الْعَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُهَا

Tamím personifikuje město Jeruzalém, hovoří o něm jako o živou bytosti, o milované ženě. Srovnává pocity návštěvy tohoto města se setkáním s milovanou. To, že se jedná o milovanou a ne milovaného, jednak vychází z toho, že báseň píše muž, a jednak proto, že město je v arabském jazyce vždy ženského rodu.

Tato část básně se podobá klasickému staroarabskému *nasību*, což je milostný úvod klasické arabské básně, jenž podle Jaroslava Stetkeyyiche obsahuje sedm základních slov, která jej definují - *talál* (ruiny), *dár* (dům), *nu 'j* (příkop), *rab ' (jarní tábor), dimna* (hnůj), *atháfí* (krbová kamna) a *su 'ál* (otázka).<sup>108</sup> V *nasību* se ale často objevují i jiná slova jako *dhikra* (vzpomínka), *náqa* (velbloudí klisna) či *tajf* (přízrak milované) . V Tamímově básni motiv domu milované, který si básník uchovává v paměti a který obsahuje element touhy a nostalgie, je jeden ze zmíněných slov používaných v *nasību*.<sup>109</sup> Zdrojem básnické

<sup>108</sup> STETKEYYICH, Jaroslav. The Seven Words of the Nasīb: Towards an Arabic Elegiac Lexicon. in *Reorientations/Arabic and Persian poetry*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1994 str. 62.

<sup>109</sup> EL TAYIB, Abdullah. Pre islamic poetry. In: *Arabic literature to the end of the Umayyad period*. New York: Cambridge University Press, 1983. Str. 43

melancholie je jednak stesk po minulosti a uvědomění si, že tato minulost je zdrojem štěstí, kde je dům – *dār*, objektem, na který často básník vzpomíná.<sup>110</sup>

*Al-Mu‘allaqát* je nejstarší antologie, podle tradice sbírka sedmi (až deseti) básní zavěšených u vchodu do Ka‘by, které jsou základem předislámské literární tradice a představují ukázkové vzory tradiční předislámské *qasídy*.<sup>111</sup> Básníci, jejichž básně zahrnul tvůrce antologie, Peršan Hammád ar-Ráwija (694-772), do sbírky *al-Mu‘allaqát* jsou Imru' al-Qajs, Labíd, Tarafa, Zuhajr ibn Abí Sulma, Antara Ibn Šaddád, Amr ibn Kulthúm a Harith ibn Hilliza.

Básně ze sbírky *al-Mu‘allaqát* obsahují všechny výše zmíněné výrazy, které se používají tradičně v nasíbu, např. Labídova báseň, v níž zmiňuje dům / domy:

*Ztracené jsou domy, které obývala  
V Mině, pusté v Ghawle a Ridžámu*

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا  
بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

Tamím al-Barghúthí také zmiňuje v prvním verši dům, konkrétně dům milované a popisuje snahu se jí přiblížit, avšak naráží do zdi patřící nepřátelům. V rámci *al-Mu‘allaqát* milostný úvod básníka Hárithy ibn Hillizy, popisuje milovanou ženu, Asmu, která patří do nepřátelského kmene.<sup>112</sup>

*Asmá' nám oznámila svůj odchod  
Možná ten kdo zůstane, bez ní nebude  
šťastný<sup>113</sup>*

أَدْنَتْنَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ  
رُبَّ نَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ النَّوَاءُ

Na Jaruzalém je možné hledět jako na milovanou osobu, patřící nepřátelskému lidu. Tamím se zde snaží odkázat na staroarabskou poezii a využívá *Mu‘allaqu* jako odkláz na tu nejvyšší poezii.

<sup>110</sup> STETKEVYCH, Jaroslav. The Seven Words of the Nasīb: Towards an Arabic Elegiac Lexicon. in *Reorientations/Arabic and Persian poetry*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1994 str. 62.

<sup>111</sup> EL TAYIB, Abdullah. Pre islamic poetry. In: *Arabic literature to the end of the Umayyad period*. New York: Cambridge University Press, 1983. Str. 37

<sup>112</sup> EL TAYIB, Abdullah. Pre islamic poetry. In: *Arabic literature to the end of the Umayyad period*. New York: Cambridge University Press, 1983. Str. 44

<sup>113</sup> Básník používá archaické výrazy které se nedají doslovně přeložit, avšak tento překlad představuje nejbližší možný význam původních veršů

Zed', kterou al-Barghúthí zmínjuje v prvním verši, může odkazovat na Zed' nářků, symbolický prvek nepřátelského lidu, ale také může reflektovat zed' postavenou roku 2003, separační zed' nebo bariéru mezi východním a západním Jeruzalémem. Tento kontroverzní projekt, který byl mezinárodně odsouzen a považován za ilegální, významně omezuje životy palestinských Arabů, kteří žijí v okolí bariéry tím, že snižuje jejich možnost volně cestovat v rámci Západního břehu a dojíždět za prací do Izraele, čímž podkopává palestinskou ekonomiku pod záminkou, že zed' je nezbytná pro udržení bezpečnosti Izraele.<sup>114</sup> Tato zed' nejen že omezila životy Palestinců a jejich volný pohyb, ale v různých poetických příbězích, filmech či skutečných příbězích rozdělila zamilované mladé Palestince, kteří se následně nemohli navštěvovat. V případě že by se vzali, jeden z nich by se musel vzdát své rodiny, neboť návštěvy byly velice kontrolované a omezované. Al-Barghúthí také používá tuto zed' v kontextu zamilovaného, který nemůže vidět tu největší lásku, samotný Jeruzalém.

Básník viditelně zlehčuje svou situaci a dlouhá léta, kdy nemohl město navštívit. Táže se, co by se stalo, kdyby Jeruzalém viděl? Básník by nebyl schopný unést trápení obyvatel tohoto města i kvůli tomu, že si uvědomuje, že jim nijak nemůže pomoci. Je to tedy nakonec požehnání, že jej nemůže spatřit, neboť trápení, které prožívá, je zdánlivě lehčí než potenciální trápení z toho, co by býval viděl, kdyby mu byl do Jeruzalému umožněn vstup.

Nakonec básník uvádí, že Jeruzalém vidí všude, kam se podívá, což je velice podobné chování zamilovaného, který vidí všude svou milovanou. Můžeme to srovnat s motivem *chajálu* nebo *tajfu*, objevující se v tradiční arabské poezii. Motiv *chajálu* se v předislámské poezii objevoval jako přízrak milované osoby, vyvolávající v básníkovi negativní pocity a strach. Přízrak milované osoby se objevuje jako duch, který básníka děsí, jelikož se básník na milovanou snaží zapomenout. Tento motiv se objevuje již v umajovské poezii v rámci beduínské udhrijské poezie, ale postupně se proměňuje a jeho podstata se stává pozitivní. Z negativní noční můry či přízraku ducha se *chajjál* stal pozitivním objektem touhy, na nějž se básník těší jako na setkání s milovanou. V době abbásovske se *chajjál* vyznačoval rozdělenou osobností milované, kde přízrak *chajjál* byla pozitivní částí milované osoby, na kterou básník kladl důraz při jejím popisu.<sup>115</sup> Tamím al-Barghúthí tyto tradiční motivy *nasību*

<sup>114</sup>BEDELL, Geraldine. Set in stone. *The Guardian* [online]. 2013. [cit. 3.4.2021] Dostupné na: <https://www.theguardian.com/world/2003/jun/15/israelandthepalestinians.features>

<sup>115</sup>JACOBI, Renate. The 'Khayāl' Motif in Early Arabic Poetry. *Oriens*, vol. 32 no. 1 [online] 1990. [cit. 15.4.2021] Dostupné na: [https://brill.com/view/journals/orie/32/1/article-p50\\_3.xml](https://brill.com/view/journals/orie/32/1/article-p50_3.xml) str. 55

spojuje v úvodu básně: touhu po milované osobě, stesk a popis emocí, které nucený odchod v básníkovi vyvolává.

Táto část básně je taktéž velmi abstraktní, na rozdíl od zbytku básně, která se zabývá konkrétními příběhy.

*V Jeruzalémě, prodejce zeleniny  
z Gruzie, znuděný ze své manželky,  
přemýšlí nad dovolenou nebo nad  
vymalováním svého domu  
V Jeruzalémě, Tóra a muž středního  
věku z horního Manhattanu, který učí  
mladého Poláka jak Tóru číst.*

في القدس، بائع خضرةٍ من جورجيا برّم بزوجته

يفكر في قضاء إجازةٍ أو في في طلاء البيت

في القدس، تورا وكهلٌ جاء من منهناتين الغليا يُفقه فتية  
البولون في أحكامها

*V Jeruzalémě, etiopský policista  
uzavírá ulici, kde je tržnice  
Samopal zavěšený na osadníkovi  
kterému je sotva dvacet let.  
Klobouk zdravící Zed' nářků*

في القدس شرطي من الأحباش يُغلق شارعاً في السوق  
رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين،  
قُبعة تحيي حائط المبكى  
وسياح من الإفرنج سُفّر لا يرون القدس إطلاقاً  
تراهم يأخذون لبعضهم صوراً مع امرأة تبغ الفجل في  
الساحات طول اليوم

*Blondatí turisté z evropských krajů  
vůbec Jeruzalém nevnímají, fotí jeden  
druhého, poblíž ženy, která prodává  
ředkvičky na náměstí celý den  
V Jeruzalémě se vojáci prochází jako  
by jim to tam patřilo  
V Jeruzalémě se modlíme na asfaltu  
V Jeruzalémě, jsou všichni ostatní  
kromě tebe.*

في القدس دبّ الجند مُنتعِلين فوق الغيم

في القدس صلينا على الأسفلت  
في القدس من في القدس إلا أنت

Počínajíc druhou částí básně, verš je již volný. Báseň je ale vcelku napsána ve spisovné arabštině, ale již jako moderní báseň, kde není odkaz na staroarabskou konstrukci básně.

Tato část popisuje skutečný obraz okupovaného Jeruzaléma, a to tak, že básník útočí na politiku Izraele. Podle Izraelského zákona přijatého 1950 každý žid se může „vrátit“ do Izraele, tj. každý člověk, který má židovské předky.<sup>116</sup> V praxi to ale znamená, že občanství státu mohou dostat lidé, kteří nikdy předtím na území tohoto státu nevstoupili, nemají zde ani zázemí ani předky. Na druhou stranu Palestinci, včetně Murída al-Bourghouthího, který na tomto území vyrostl, nemohl se vrátit a problém měl i s pouhou návštěvou. Právě to popisuje

<sup>116</sup> The Law of Return 5710 (1950). *The State of Israel – the Knesset*. [online] [cit. 1.4.2021] Dostupné na: <https://www.knesset.gov.il/laws/special/eng/return.htm>

Tamím al-Barghúthí v této části básně. Zmiňuje různé národy, bez historické minulosti na tomto území, nachází se v Jeruzalémě a považují ho za svůj rodný kraj, zatímco ten, který tu má kořeny, nemá do Jeruzaléma právo ani vstoupit.

Mezi přímé útoky na politiku Izraele je zde zmínka o mladém muži, teenagerovi, který je na tolik vyspělý, aby mohl nosit na ramenech pušku. Problematika mladých Izraelců, kteří jsou povinni absolvovat dva či tři roky v armádě, je jedním z problémů-izraelské politiky. Tito mladí lidé, nejen že ztrácí dva či tři roky studia, a tím se opozdí i jejich zařazení do pracovní struktury státu, ale také nejsou dostatečně vyspělí, aby pochopili vážnost úkolu, pro který byli do armády povoláni. Naopak se mohou chovat bez rozmyslu, ovládnání spíše nenávistí, než rozumem.<sup>117</sup>

To, že Jeruzalém je okupovaný a palestinskými slovy ukradený, ukazuje také realitu tohoto města ve verších o turistech. Zatímco tradiční prvky palestinské kultury jsou máta, olivy, olivový olej či chléb se z'atarem,<sup>118</sup> básník zrovna používá slovo ředkvičky, které nejsou nijak zajímavé ani důležité. Na druhou stranu, v anglickém překladu této básně se objevuje opravdu slovo máta. Použitím tohoto slova básník chtěl zdůraznit nedůležitost ředkviček, které přivléklo na sebe pozornost turistů, kteří ale zapomínají podstatu města. Proč je tedy v anglickém překladu použito slovo máta, není úplně jasné.

Muslimové všech stran světa přicházejí do Jeruzaléma, aby se pomodlili v mešitě Al Aqsa. Jeruzalém je také místem křesťanské duchovní tradice, a také židovské bohoslužby u zdi nářku. Proč tedy turisté necítí duchovní význam tohoto města a fotí se u nedůležitých prodejců zeleniny.

Následující verš zmiňuje v jedné rovině Bibli a Korán.

*V Jerusaléme jsou i cihly domů úryvky*      في القدس أبنية حجارته اقتباسات من الإنجيل والقرآن  
*z Bible a Koránu*

Tóra byla zmíněna na začátku, a ve zřejmě negativním kontextu spojeného s okupací a nepřitelem. Bible a Korán na druhou stranu básník spojuje dohromady. Básník vnímá spojení palestinských křesťanů a muslimů proti společnému nepříteli. V tomto případě nemusí jít výrazně o židy z hlediska náboženství, ale spíše o společného nepřítele, okupačního Izraele.

<sup>117</sup> BALILTY, Oded. For Israeli teens, military is rite of passage. *Stars and Stripes* [online]. 2015 [cit. 1.4.2021] Dostupné na: <https://www.stripes.com/news/middle-east/for-israeli-teens-military-is-rite-of-passage-1.337625>

<sup>118</sup> Z'atar – tradiční palestinská kořenící směs obsahující sušené listy oregana, majoránky a tymiánu, pražená semínka sezamu, sůl a olivový olej. Často se touto směsí potírá plackový chleba, ale směs se používá i k okoření jídla.

Ihned následuje verš týkající se mešity Al Aqsa.

*Definice krásy Jerusaléma je osmiboká  
a modrá. Na jejím vrcholu leží zlatá  
kupole, která vypadá, myslím, jako  
konvexní zrcadlo*

*Odráží tvář nebes. Hraje si s ní a  
přibližuje ji*

*Distribuuje ji, jako pytle s pomoci při  
obléhání pro ty, kteří ji potřebují, když  
lidé po pátečním kázání natahují své  
ruce*

في القدس تعريفُ الجمالِ مُتَمَّنُّ الأضلاعِ أزرقُ،  
فَوْقَهُ، يَا دَامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،  
تبدو برأيي، مثلَ مرآةٍ محدبةٍ ترى وجهَ السماءِ مُلَخَّصًا  
فيها  
نُدِّلُّهَا وَتُدْنِيهَا

تُوَزَّعُهَا كَأَكْبَاسِ المَعُونَةِ فِي الحِصَارِ لمَسْتَجِيبِهَا  
إِذَا مَا أُمَّةٌ مِنْ بَعْدِ خُطْبَةِ جُمُعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيهَا

Tady jde přesně o tu podstatu Jerusaléma, kterou výše zmínění turisté nepochopili. Je to svaté místo pro muslimy, mešita Al Aqsa je vždy cílem každé návštěvy tohoto města.

Mešita Al Aqsa je po Mekce a Medíně nejdůležitější chrám v islámu. Původně v islámu nebyl směr modlitby Kaaba, nýbrž právě Jeruzalém. Mnoho hadísů odkazuje na Al Aqsá a její důležitost.

*„(Jedna) modlitba v mé mešitě je hodnotnější, než čtyři modlitby v ní a vskutku jak výtečná je to modlitebna v zemi shromáždění a vzkříšení. A vskutku nadejde lidem doba, kdy mít země jen co se za bič, či za luk vejde, odkud budou moci spatřit Bejtu l-Makdis pro ně bude lepší, než tento svět a vše, co je v něm.“<sup>119</sup>*

Existuje také koránský verš zdůrazňující význam této mešity:

*„Sláva tomu, jenž za noci přenesl služebníka Svého z Posvátné mešity do mešity nejbudnější, jejíž okolí jsme požehnali, abychom mu ukázali některá Svá znamení. A On věru slyšící je a jasnozřivý.“ (Isrá’ :1)*

Anafora opakující se skrze báseň je tvořena větou která, se v básni objevuje celkem ---  
- krát.

*v Jerusalémě je každý kromě tebe*

في القدس من في القدس إلا أنت

<sup>119</sup> Hadís o významu mešity al-Aksa. *E-Islam* [online]. 2017. [cit. 2.4.2021] Dostupné na: <https://www.e-islam.cz/hadis-o-vyznamu-mesity-al-aksa/>

Tato anafora se mění pouze v posledním verši celé básně, ale je důležité pochopit kontext celé části básně.

*Oko se zavře, a znovu se dívá, řidič  
žlutého taxi se vydá na sever, daleko od  
bran, a Jeruzalém nám teď mizí z očí.  
Teď je Jeruzalém za námanámi  
Oko se na něj dívá ve zpětném zrcátku  
On mění své barvy na zapadajícím  
slunci, a zmizí  
Hle ty, který pláčeš za zdí, jsi hloupý?  
Zbláznil ses?  
Ať tvé oči nepláčou, ty který jsi  
vymazán z knihy  
Ať tvé oči nepláčou, mladý Arabe, a  
uvědom si, že  
V Jerusaléme,  
Ne vidím nikoho v Jerusaléme, kromě  
tebe*

العَيْنُ تُغْمِضُ، ثُمَّ تَنْظُرُ، سَائِقُ السَّيَارَةِ الصَّفْرَاءِ، مَا لَ بِنَا  
شَمَالاً نَائِيًا عَنْ بَابِهَا  
وَالْقُدْسُ صَارَتْ خَلْفَنَا  
وَالْعَيْنُ تَبْصُرُهَا بِمِرَاةِ الْيَمِينِ،  
تَغَيَّرَتْ أَلْوَانُهَا فِي الشَّمْسِ، مِنْ قَبْلِ الْغِيَابِ  
يَا أَيُّهَا الْبَاكِي وَرَاءَ السُّورِ، أَحْمَقُ أَنْتُ؟  
أَجُنُنْتُ؟  
لَا تَبْكُ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْمَنْسِيُّ مِنْ مَتْنِ الْكِتَابِ  
لَا تَبْكُ عَيْنُكَ أَيُّهَا الْعَرَبِيُّ وَاعْلَمْ أَنَّهُ  
فِي الْقُدْسِ مِنْ فِي الْقُدْسِ لَكِنْ  
لَا أَرَى فِي الْقُدْسِ إِلَّا أَنْتَ

Básník je již zklamaný z nevydařené cesty a je nucen se vrátit zpět do Ramalláhu. Po cestě zpět ze zadního okénka svatého města mizí a znovu se stává nedotknutelným snem nejen básníka, ale značné části všech Palestinců.

Tady se obrací hlasem samotného města a mluví na každého Araba. Arabové jsou vymazáni z knihy tohoto města, jejich jméno a nároky na tento stát ještě stále nejsou uznány. Palestina jako stát neexistuje v knihách, existuje Palestinská samospráva, Západní Břeh, Pásmo Gazy... Ale problém je vůbec v názvu státu, který neexistuje, či hlavním městem byl právě Jeruzalém a to až do roku 1948, kdy se historie obrátila. Básník jakoby v tomto posledním verši říkal, že i když toto město již Arabům nepatří, oni patří tomuto městu. Jeruzalém vedle všech jeho lidí, už vidí jen básníka, který tam nemůže být. Všechny turisty vidí Jeruzalém, ale Jeruzalém vidí jen duše trpících vyhnaných, odsunutých. Jeruzalém je jako ukradený poklad, který v sobě stále opatruje mešity a církve patřící ještě lidem, jimž byl ukraden.

Další báseň, která je důležitá pro uchopení politického myšlení Tamíma al-Barghúthího je báseň napsaná ve spisovné arabštině, ale týkající se Palestiny a palestinského problému, ze stejnojmenné sbírky – *Diwán Fi -l-Quds*. Také ale zmiňuje Irák a jeho obdobné

trápení. Jedná se o báseň *Qifī sa 'atīn* (Postuj chvíli).<sup>120</sup> Celá báseň obsahuje prvky tradiční *qasídy*, tirádový rým skrze celou báseň. Úvod popisuje pocity a personifikuje je, obdobně jako u klasického *nasíbu*, zatímco během básně se objevují konkrétní příběhy.

První verš této básně, který nese název celé básně, lze přirovnat k další předislámské básni Imru l-Qajse a jeho *Mu 'allaqatu*

*Postujme chvíli a plačme pro vzpomínku  
milované a jejího domu*

قَفَا نَبِّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ

Dále je rozebrána další báseň Tamíma:

*Zůstaň stát jednu hodinu, má slova i ten kdo  
je vyslovuje budou tvými oběťmi  
A nezrazuj ty, které zradil čas  
Znám smutek již od svého dětství  
A ten smutek je mým přítelem, nemůžu jej  
přehlížet, když ho potkám  
Kdyby smutek měl dlaň která pohladí horu  
Hora by spadla  
Otočí mě vzhůru nohama  
Tak jako porodní bába drží nohu  
novorozence  
Nese mě jako sokol, který nese svou kořist  
Zvedá ho nad mraky  
Pokud oběť spadne z jeho pařátů, pak  
unaveně spadne na zem  
Pokud zůstane v jeho pařátech, bude  
sežrána.*

قَفِي سَاعَةً يَفْدِيكَ قَوْلِي وَقَائِلُهُ  
وَلَا تَخْذِلِي مَنْ بَاتَ وَالدهِرُ خَاذِلُهُ..  
أَنَا عَالِمٌ بِالْحُزْنِ مُنْذُ طُفُولَتِي  
رَفِيقِي فَمَا أَخْطِيهِ حِينَ أَقَابِلُهُ..  
وَإِنَّ لَهُ كَفًّا إِذَا مَا أَرَا حَهَا  
عَلَى جَبَلٍ مَا قَامَ بِالْكَفِّ كَاهِلُهُ..  
يُقَلِّبُنِي رَأْسًا عَلَى عَقَبِ بِهَا  
كَمَا أُمْسَكْتُ سَاقَ الْوَالِدِ قَوَائِلُهُ..  
وَيَحْمِلُنِي كَالصَّقْرِ يَحْمِلُ صَيْدَهُ  
وَيَعْلُو بِهِ فَوْقَ السَّحَابِ يُطَاوِلُهُ..  
فَإِنْ فَرَّ مِنْ مِخْلَابِهِ طَاحَ هَالِكًا  
وَإِنْ ظَلَّ فِي مِخْلَابِهِ فَهُوَ أَكْلُهُ..

Básník se v první větě obrací na ženu a prosí ji, aby zůstala chvíli stát. Dotyčná žena se pravděpodobně ztotožňuje se státem, tedy Palestinou, jelikož v arabštině jsou státy, a jak jsme zmínili výše i města ženského rodu. Respekt, který básník má vůči osobě, se kterou mluví může znamenat, že se jedná o milovanou a na to poukazuje slovo *Yafdikī*. Je to způsob, jak s velkým respektem poprosit někoho o něco, a to způsobem kde říká, obětují se pro tvoji laskavost (tedy stání jednu chvíli). Tento způsob prosby se žádá velmi pokorně a tichým

<sup>120</sup> ALBARGHÚTHÍ, Tamím. *Díwán fi-l-Quds*. Ramallah: Dár al Šurúq, 2008. Str. 97



hlasem. Tedy by se mohlo uchopit česky jako: „Na mou duši, zůstaň prosím stát jednu hodinu, za toho co mluví a jeho řeč“ (tedy básníkovo projevení).

V dalším verši prosí svého spoluřečníka, aby nezradil toho, kterého zradil *ad-Dahr* – tedy čas, věk, doba. Může taky být využito ve smyslu život, nebo životní doba

V dalším verši básník popisuje a personifikuje smutek, který přirovnává k porodní bábě či orlu. Přidává tak zvláštní obraz, který dokážeme při čtení a pochopení vidět. Z důvodu toho, že básník zažil smutek již ve svém dětství, pochopitelně by ho poznal, kdyby ho potkal mezi tisíci lidmi, a nemohl by projít bez pozdravení. Kdyby ten smutek otevřel ruku, a položil by ji na horu, hora by spadla bez možnosti znovu vstát. Následně přidává smutku lidské vlastnosti, a smutek je ta porodní bába, která drží novorozence za nohu, novorozenec, tedy básník, visí z její ruky a tato nepříjemná poloha novorozence symbolizuje bezmoc a bezvýchodnost. Následně tentýž pocit bezmoci popisuje v dalším verši, kde smutek je orel, který chytil svoji kořist, básníka, a vznáší se nad mraky. Je jasné, že kdyby se kořist osvobodila z orlích pařátech, spadla by a nepřežila pád, kdyby nespadla, stala by se obživou. V obou případech, je odsouzena na smrt.

*Bude mi popřána upřímná soustrast, od těch  
nespravedlivých, pokud zemřu dříve, než oni  
Obyčejní lidé jim nelichotí  
Když smrt zastihne zabitého  
Ani vrah se smrtí nevyhne*

عَزَائِي مِنَ الظَّلَامِ إِنَّ مِثَّ قَبْلَهُمْ  
عُمُومُ المَنَايَا مَا لَهَا مِنْ تُجَامِلَةٍ ..  
إِذَا أَقْصَدَ المَوْتَ القَتِيلَ فَإِنَّهُ  
كَذَلِكَ مَا يَنْجُو مِنَ المَوْتِ قَاتِلُهُ

Od metaforického zobrazení smutku se básník posouvá na realitu arabského, respektive palestinského národa, a dopředu dává svou upřímnou soustrast pro *az-Zulámi*, kým myslí arabské diktátory, nespravedlivé vůdce, v případě, že by zemřel dříve, než oni.

*Al-Manája* je krutá smrt, tudíž smrt nelichotí nikomu, ani obyčejným lidem, označených slovem *'umúmu*. Další dva verše jsou významově jasné, když vrah vezme někomu život, to jeho samotného od smrti nezachrání, i vraha jednou čeká smrt. Krása tě chto dvou veršů také spočívá v eufonickém poskládání slov tak, aby ladily a tvořily rým.

*My jsme doopravdy hříchy smrti, a jich je mnoho*  
*A oni jsou dobrými skutky smrti, když se ji zeptáš*  
*Stane se jeho obránce v Soudný den*  
*Odpovídá na kritiky a hádá se S nimi*  
*Ale ti kteří zemřeli v mé zemi, kteří byli velkolepi*  
*Nedovolí mu najít odpovědi ani když se o to pokusí*

فَتَحْنُ ذُنُوبَ الْمَوْتِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ  
 وَهُمْ حَسَنَاتُ الْمَوْتِ حِينَ تُسْأَلُهُ  
 يَقُومُ بِهَا يَوْمَ الْحِسَابِ مُدَافِعًا  
 يَرُدُّ بِهَا ذَمَامَهُ وَيُجَادِلُهُ..  
 وَلَكِنَّ قَتْلَى فِي بِلَادِي كَرِيمَةً  
 سَتُنْبِقِيهِ مَفْقُودَ الْجَوَابِ يَحَاوِلُهُ..

Tato část navazuje na předchozí a pořad lpí na politické situaci která je realitou národa, tudíž nepopisuje jen realitu palestinců ale i všech Arabů. Tento národ je hříchem smrti a těch jejich hříchů je mnoho. Lze také vysvětlit, že národ je hříchem smrti jelikož jsou svou neschopností ochránit své spolubojovníky také příčinou jejich smrti. *Hum* v následujícím verši ukazuje na diktátorské vůdce, a oni jsou dobrými skutky smrti. Tady vidíme paralelu mezi slovy *dhanúnu* a *hasanátu*, což jsou náboženské termíny. *Dhunúb* vyznačující nejen hříchy, ale také špatné skutky, *hasanát* jsou čistě dobré skutky. Tudíž básník vyobrazuje smrt, která má své dobré a špatné skutky. Ukazuje to na fakt, že pokud v arabském světě zemřou diktátoři, kteří např. neoprávněně zabíjeli, jsou jim za to připisované dobré skutky.

Můžeme to porovnat např. s represí muslimského bratrstva v Egyptě, ale není zcela jisté, zda básník odkazuje přesně na tento případ. Básník může být ovlivněn básněmi svého otce, který v 70. letech byl svědkem a trpícím kvůli politice Anwara Sadáta, kdy během období vlády začali být členové muslimského bratrstva pronásledováni. Muslimští bratři byli prohlášeni za teroristy, tudíž pokud by zemřel diktátor, byl by prohlášen za dobrého člověka konající dobré skutky a snažící se omezit terorismus. Na druhou stranu ti druzí, v tomto případě muslimští bratři, kteří zemřeli, nebo i civilisté, kteří pouze chovali k bratrstvům sympatie, o nich nic nevíme a nejsou vůbec významní, jejich smrtí jako by se nikdo nevšimnul. Nakonec pro pochopení těchto prvků ve verších musíme si představit soudní síň, kde vystupuje personifikována smrt se svými dobrými a zlými skutky, soudní den je tedy jejím ochráncem, advokátem, který je vždy schopen vybojovat svou pravdu. Na druhou stranu máme ty, kteří zemřeli v mém státě (Palestině) jako *mudžahidy* (velkolepou či hrdou smrti) a jejich přítomnost nedovolí soudnímu dni říct cokoli. Opět vidíme velmi obraznou perzonifikaci smrti a soudního dne naproti kterým stojí palestinský národ.

*Uvidíš dítě křičící pod zdí  
Táto, neboj se, zatímco smrt poletuje kolem  
nich  
A jeho otec, vystrašený, zvedá ruku a  
zamává  
Neschopný zastavit kulky svými prsty  
Vidím syna Džamalova kterému jeho krása  
nepomůže  
A to od kdy chrání zabitého jeho morálka*

ترى الطفل من تحت الجدار منادياً  
أبي لا تخف والموت يهطل وإبله  
ووالده رعباً يشير بكفه  
وتعجز عن رد الرصاص أنامله  
أرى ابن جمال لم يفده جماله  
ومند متي تحمي القليل شمائله

Tato sloka se týká konkrétní události, která se odehrála 30. září roku 2000 a předcházela druhé palestinské intifádě.<sup>121</sup> Fotografie otce a syna, schovávajících se za velkou cihlou pod zdí na ulici, ve snaze se vyhnout silné izraelské střelbě v Gaze, kterou zachytil Talal Abu Rahma, palestinský novinář pracující pro stanici France2, se stal legendárním obrazem a symbolem intifády, pokud ne i jejím spouštěcím momentem. Tento obraz byl tištěn na různých známkách a vykreslený na zdech.

V důsledku střelby zemřel mladý, dvanáctiletý chlapec, Muhammad ad-Durra, syn Džamála ad-Durry. V oficiálním prohlášení Izrael popřel zabití mladého teenagera, což bylo ihned vyvráceno minutovým videozáznamem, který byl spuštěn na programu France 2.<sup>122</sup>

Otec mladého Muhammada, Džamál ad-Durra událost přežil a následně byl schopný okomentovat, že když jeho syn byl první kulkou zastřelen, řekl svému otci „Neboj se tati“, krátce předtím, než zemřel. Na videu je možno jasně vidět, jak Džamál ad-Durra zvedá ruku ve snaze poukázat na to, že je třeba zastavit střelbu.<sup>123</sup>

Tamím al-Barghouthí ve třetí verši používá jméno Ibnu Džamál - syn krásy, ale odkazuje to na jeho jméno, je to syn Džamálův, tudíž je to dvojí význam. V poslední verši se vnější lidská krása projevuje ve slově شَمَائِلُهُ, ale ta vnější krása je tvořena krásou vnitřní.

<sup>121</sup> Druhá Intifáda – druhé velké povstání Palestinců proti Izraeli. Nejdůležitější důvod pro povstání bylo selhání Summitu v Camp Davidu které mělo přinést řešení mírového procesu. Za oficiální ukončení této intifády se považuje Summit v Šarm al Šajchu v roce 2005. Povstání odneslo 3000 životů Palestinců, 1000 Izraelců a 64 cizinců.

<sup>122</sup> SHAREWOOD, Harriet. Father of Muhammad al-Dura rebukes Israeli report on son's death. *The Guardian* [online] 23.5.2013. [cit. 28.3.2021] Dostupné na: <https://www.theguardian.com/world/2013/may/23/israeli-report-denies-death-al-dura>

<sup>123</sup> Shooting of 12-year-old Muhammad al-Dura 'staged', claims Israeli report. In: *Youtube* [online] 21.5.2013 [cit. 28.3.2021] Kanal uživatele The Guardian. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=xgsm9okPHG8&t=11s>

Tudíž ani dobré vlastnosti, tvořící jeho krásu, Ibn Džamálovi (synovi Džamála či synovi krásy) nepomohly.

*Každý večer ve zprávách,  
Vidíme naši smrt, jak stoupá a klesá  
Vidím smrt, která se nespokojí s ničím jiným  
než s námi jako s ulovenou kořisti  
Jako kdybychom byli její rodina a jeho kmen*

عَلَى نَشْرَةِ الْأَخْبَارِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ  
نَرَى مَوْتَنَا تَعْلُو وَتَهْوِي مَعَاوِلُهُ..  
أَرَى الْمَوْتَ لَا يَرْضَى سِوَانَا فَرِيْسَةً  
كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهُ

Zde básník říká *Ahluhu wa qabailuhu*- že my, Palestinci, jako bychom byli rodina a kmen smrti. Tento výraz, *Ahluhu wa Qabailuhu* je v arabské kultuře vnímán zásadně pozitivně, ale v případě že je rodina nebo národ zasažen neštěstím, toto spojení slov dostává negativní význam. Epiteton určí, zda se jedná o pozitivní či negativní konotaci tohoto slova např. *ahlu-l- farah* (rodina štěstí) nebo *ahlu-l-hozn* (rodina smutku). Pokud je to našim kmenem a rodinou, patří nám.

*Smrt nám šije bílé povlečení každou noc  
Po celých padesát let se její jehlice  
neunavila.  
A ti, kteří byli zabiti na pláži v Iráku  
Jako by byli pečlivě vyryté obrázky na  
kobereci  
Modli se na tomto kobereci, poté ho položí  
Jeho oko se otočí  
Když ztratíme Šám a Irák  
Tak ztrácíme přece brány do svatého místa  
(Mekky)  
Vidím, že věčnost nás nepovažuje za své  
spojence  
A ani nejsme schopný být jejím nepřítelem,  
abychom ji porazili*

لَنَا يَنْسُجُ الْأَكْفَانَ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ  
لِحَمْسِينَ عَامًا مَا تَكِلُ مَعَاوِلُهُ..  
وَقَتْلَى عَلَى شَطِّ الْعِرَاقِ كَأَنَّهُمْ  
نُفُوشٌ بِسَاطِ دَقِّقِ الرَّسْمِ غَاوِلُهُ..  
يُصَلِّي عَلَيْهِ ثُمَّ يُوْطَأُ بِغَدَاهَا  
وَيَحْرِفُ عَنْهُ عَيْنُهُ مُتَنَاوِلُهُ..  
إِذَا مَا أَضَعْنَا شَامَهَا وَعِرَاقَهَا  
فَقَدْ أَكَلْنَا مِنَ الْبَيْتِ الْحَرَامِ مَدَاخِلَهُ  
أَرَى الدَّهْرَ لَا يَرْضَى بِنَا خُلَفَاءَهُ  
وَلَسْنَا مُطِيقِيهِ عَدُوًّا نُصَاوِلُهُ

Ve výše uvedené části básně básník shrnuje více arabských katastrof: palestinskou, iráckou, dokonce i strach celého národa ze ztráty významných kulturních a náboženských klíčových míst. První verš odkazuje na kaftan, bílé plátno, do něhož se zabalí omyté a navoněné tělo mrtvého muslima před uložením do rakve. Básník zobrazuje Iráčany, kteří zemřeli v důsledku americké invaze na Irák v roce 2003, jakožto precizně vykreslené vzory na kobereci, na kterých se lidé modlí (modlitba odkazuje na muslimskou modlitbu která je vykonávána na kobereci) a poté se lidé otočí, to evokuje otáčení se věřících během prostrace,

ale v druhém významu evokuje k otáčení jakožto pasivnímu souhlasu s nespravedlivostí a ignorace této nespravedlnosti.

Pokud arabský svět ztratí Šám a Irák, znamenalo by to, že již by nic nechránilo svatou Mekku a Medínu. Básník má vnímání celého arabského světa jako jednotné entity, kde je centrum této entity Mekka a Medína, která je chráněná Šámem a Irákem, a část Šámu je Palestina, která již padla do rukou nepřítele, a zbytek je v ohrožení, včetně Iráku. Pokud tedy ztratíme Šám a Irák, cesta k Mekce již bude otevřena.

*Možna přijde další generace, nebo tu již  
byla  
Která si s námi vymění život, a my ten náš  
s jejím.*

فَهَلْ تَمَّ مِنْ جِيلٍ سَيُفِيءُ أَوْ مَضَى  
يُيَادِلُنَا أَعْمَارَنَا وَنُبَادِلُهُ..

Poslední verše jsou věty zoufalství, kdy básník zoufale očekává, že přijde generace, která by mohla vyměnit náš život za ten jejich. Arabové si chtějí vyměnit svůj osud za osud kohokoli na světě, jen aby už nemuseli žít v této bezvýchodné situaci, která je drží v pasti už déle než půl staletí.

Báseň se týká hlavně palestinské problematiky, ale zahrnuje i další arabské státy a osudy, avšak je napsaná ve spisovném jazyce a obsahuje vlastnosti klasické *qasídy*, včetně pravidelného tirádového rýmu a eufonické skladby veršů. Báseň je bohatá na metaforické obrazy, personifikaci smutku a smrti a vyobrazení jejich příběhů v komparaci se životem Arabů.

## 6.5. Ukázky a rozbor básní v palestinském dialektu

Báseň známou jako *Lahdžatí* – Můj dialekt, byla jednou z prvních básní v Tamímově sbírce v palestinském dialektu. V době kdy Tamím složil tuto báseň, mu bylo 18 let. To znamená, že dosud neměl možnost navštívit Palestinu. Jeho detailní popisy rodiny sedících u topení, jejich trápení a zavírání do vězení, dokonce i nejtradičnější palestinské věci jako je péc, popsal Tamím do detailu i amím do detailu i když tyto věci znal pouze z vyprávění a příběhů z části jeho palestinské rodiny. .

V úvodu básně ve videoklipu Tamím ve spisovně arabštině prohlásil:

„Chtěl jsem napsat svoji první sbírku v palestinském dialektu a vydat ji v Ramalláhu a to ne kvůli tomu, že věřím v hranice, které tihle okupanti pomyslně nakreslili mezi nás v našich zemích, ale právě kvůli tomu, abych dokázal, že okupace, která mi sebrala otce a vyhnala nás z vesnice v horách Bani Zeid z našeho domu, kterého jsme zdědili od našeho dědečka, že tyto strasti nás nikdy neoddělily od naší země. Takže píšu, tak jako kdybych vyrůstal v našem domě s obrovskou kopulí a se zdmi, které prorůstají trávou. Začal jsem svůj proslov horským nářečím, který jsem se naučil od mého otce, babičky a její sestřenice a to je nářečí, které je trošku odlišný od palestinského dialektu, kterým lidé mluví v Jeruzalému, Haifě, Yaffě a v Akře. Například písmeno “Qáf” je jako “Qáf” z Koránu a nebo například v Tunisku. A to je Qasída ze sbírky, kterou jsem napsal přesně tak jak si to pamatuji ze střední školy.“<sup>124</sup>

Rým je od začátku do konce střídavý mezi dva rýmy. Rozdělila jsem tuto báseň na strofy po osmi verších z důvodu ulehčení vysvětlení, a také je většinou v daných osmi verších určitý ucelený příběh nebo zpráva kterou básník chce sdělit

Táto báseň patří svým obsahem do politické poezie, ale svou tematikou je to klasický *ghazal*, tudíž milostná poezie. Skrze celou báseň básník popisuje milovanou, svou lásku k ní a okolnosti které ho od ní oddělili, ale tou milovanou je stát, Palestína. To že se jedná o stát se dozvídám až po několika slocích.

Řekla mi Nemiluj nikoho jiného, řekl jsem ji,  
Jsem snad blázen  
Miluji a nosím břímě na svých ramenou

O, peklo žhavé, a ten který v něm pobývá,  
sešel z cesty  
O, ráji pod abájou, spokojený ve svém  
hlubokem spánku  
Toužím po pláči, a potřebuji pomoc  
Chodím po trávě, bosou nohou po kapkách  
deště  
Láska k tobě je jako můj madhab, jako moje  
národnost a barva  
A jako můj dialekt arabštiny a veškere mé  
vlastnosti

قالت لي لا تهوى غيري, قلت انا مجنون  
احب واحمل حمل فوق اللي ع كتافي  
ياجهنم الحمرا والساكن بها مفتون  
ياجنة تحت العبا رضوانها غافي  
يارغبتي في البكا يا حاجتي للعون  
يامشيتي ع العشب بعد المطر حافي  
حبك مثل مذهبي وجنسياتي واللون  
ولهجتي العربية وباقي اوصافي

<sup>124</sup> Tamím al Barghúthí/m’á Tamím – Lahdžatí. In: Youtube [online]. 22.06.2020 [cit.2.4.2021]. Dostupné z: <https://youtu.be/i0Uw7-MpfqQ>. Kanal uživatele AJ+Sáhat

Básník začíná báseň jakýmsim milostným úvodem, z celé básně ale nakonec není zřejmé zda se jedná o ženu či stát (Státy a města jak jsme řekli, jsou ženského rodu). První sloka připomíná *nasīb*, ale jako v předislámské poezii před vznikem *ghazalu*, kde není zřejmé zda básník tyto city prožívá, v případě Tamíma al Bourghouthího zde je jistota že básník city prožívá, ale není jasné ke komu. Láska je zde popsána slovem *Hawá* což jak víme, je slabší forma *'išqu* tudíž může být lehce srovnáno s láskou k státu ale je to velmi silná forma lásky.

Co se týká obsahu, básník často oslovuje milovanou a nazývá ji kontradiktorními jmény, tudíž ráj a peklo. V běžné milostné básni by to znamenalo že láska milované je jako peklo, které ho může svést ze správné cesty a může se stát *Maftún* – člověk který sešel z cesty, ale také jeho milovaná má určité dobré stránky, které jsou ale hluboko pod spánkem. Po obrazném volání samá sebe, básník říká že láska jeho milované je jako jeho *Madhab*, což je vlastně v přímém překladu způsob přemýšlení, k tomu přidává svou národnost, dialekt, barvu a popis a vše to svědčí o tom že tyto věci nejde nijak změnit. Její láska je tedy jeho neměnnou součástí bytí.

*Neměl jsem možnost výběru ani jsem do této lásky nebyl donucen.*

*Musím ji zůstat celý život oddaný*

*A v celém tomto světě je zrada a ta zrada stále trvá*

*Zakal mě ale zanech to co máš čisté.*

*Nech naši lásku v ochraně a zachovej ji*

*Řeka života se zvedá k vrcholům a hrne vše před sebou*

*Nenech tu láskou skrytou*

*A ochraňuj ji, ale nikdy v životě se o ní neboj že přestane*

مو باختيارى ولا غصبا على يكون

لكن لزوم ابقى طول العمر اله وافي  
وف كل هذا الدهر خان وبعد بيخون

كدر على فخلي ما معك صافي  
خلي هوانا لحاله في الحفظ والصون  
سيل الدهر نايف الاهدصاب جراف

منصان لكن ابد لاتجعليه مكنون  
واحميه لكن عليه ما عمرك تخافي

Básník pokračuje v milostném popisu, kde stále není jasné že se jedná o Palestinu. Vysvětluje, že ta láska není jeho výběr ani jeho ghasba je forma donucení, tudíž nikdo ho k tomu nenutil a ani si to nevybral, ale v dalším verši říká, že ta láska která si vybrala jeho a stála se jeho součástí, ho donutila, aby se vždy stál jejím přítelem a společníkem. *Wáfi* je slovo které se používá v popisu přítele, který je vždy blízko i kdyby se cokoli stalo i kdyby se jakkoli urazil, nikdy neodejde.

Následně básník oslovuje svou milovanou, prosí ji o uchování té lásky, o její ochranu, a zveřejnění, ale tá mu alespoň v této ukázce neodpovídá.

*A když už budeš unavená, klidně ji obviňuj,  
ale pokud budeš obviňovat, obviňuj ji s citem  
Při Bohu nekřivdí mi, stačí že mi křivdí život  
Život převrací významy velkorysosti a  
dobroty  
Jako by byli lidé věta a život zápornou  
A každá hora v Palestině je vyšší než Sion  
A síla hlasu zastaví tisíce bojovníků s mečem  
A zabítí byli trpělivy, dokud jim nedošla  
touha.  
A květ narcisu, kaštiny, olivy a vrby*

وان تعبتي فاعتبي بس اعتبي بالهون  
بالله ولا تظلمي، ظلم الدهر كافي  
يقلب معاني الكرم يقلب معاني الهون  
كأنما الناس جملة وهو حرف نافي  
وكل الجبال بفلسطين اعلى من صهيون  
ومدة الصوت تعجز الف سياف  
والقتلى عاشوا صبر حتى انتهوا حنون  
ونرجس وكستنا وزيتون وصفصاف

V této části se básník jasně posouvá k věcem vázaným s Palestinou a jejím národem. Z této sloky můžeme začít přemýšlet, zda se úvod týkal této sloky, nebo jsou to dvě oddělené celky. Zde vidíme, že v první části útlak, který zažili lidé Palestiny, otočil všechny dobré významy na ty špatné. Lidé, kteří jsou utlačováni a vyhnáni z domovů, se stali nebezpečnými pro bezpečnost utlačovatele. Toto se básník snaží říct ve verších o opačných významech. Lidé jsou jako věta a ten útlak udělal z té věty větu negativní. Harf Náqí je negativní slovo a může být la, lam nebo laisa, útlak samotný je Harf Náqí. V druhé části této sloky básník přirovnává všechny hory Palestiny s horou Zion, která se nachází v blízkosti Jerusaléma. Má to ale dvojitý význam, jelikož Sahiún má také význam Sionismus. Tudíž každá hora je vyšší, než Sionismus, se kterým je mimo jiné spojen samotný útlak, ale pokud by byla potřeba verš vysvětlit jinak, vysvětlil by se jako hora. Délka hlasu utlačovaných je silnější než tisíce bojovníků a tato délka hlasu, neboli pláče a volání o pomoc je těsně spojena s půdou a se zemí palestinskou, o čemž svědčí poslední verš, který jmenuje hlavní palestinské rostliny.

Vrátíme-li se k verši prvnímu, obvinění se vztahuje na milostný vztah, který je popsán v prvních dvou strofách a ta milovaná, se kterou vedl dialog, jej obviňuje, že ji opustil. On ji vysvětluje, že ji miluje a že to, že ji musel opustit není jeho vina a prosí ji proto, aby ho z toho neobviňovala a snažila se o pochopení.

Je to báseň o milované osobě, jíž je Palestina. V době, kdy básník psal tuto báseň, Palestinu zatím nikdy nenavštívil. Ve verších se proto objevuje pocit smutku ze samoty a také pocit viny, že milovanou nemůže ochránit.

*A kdybych připodobnil vesmír písmenům  
abecedy  
vybral bych z písmen této abecedy Nun a Káf  
A poezie mezi mými žebry je jako kameny do*

واذا بحروف ابجدية شبهت هالكون  
كانوا من الابجدية النون والكاف  
والشعر ما بين اضلاعي رظف طابون



*tabúnu (hliněná pec)*  
*Nebo je jako bílé roucho na střeše domu*  
*který se otrásá*  
*Chválím svého prince s bezvládnými očními*  
*víčky*  
*Vidím jeho krásu a ošklivost, skrytou a*  
*zjevnou*  
*Můj princ však není jen jeden, jsou jich*  
*milióny*  
*Bůh je roztrousil do různých končin světa*

او ثوب ابيض ع سطح البيت هههاف  
امدح اميري واميري مرتخي الجفون  
شايف جميله وقبيحه البادي والخافي  
اميري مش بس واحد بل كذا مليون  
نثورهم الله من الدنيا بالاطراف

V této sloce máme několik metafor a homonym, které je potřeba vysvětlit. Jak je již zmíněno ve sloce výše, útlak děla z lidí, kteří jsou věta, dělá z nich větu negativní. Zde se vracíme na lidi, kde je básník popisuje jako písmena arabské abecedy, tato písmena označují *al-Kún* – tedy vesmír ale též se toto slovo překládá jako bytí. Pokud by lidé byli písmena abecedy označující vesmír či bytí, byla by to písmena K a N což dohromady dává slovo *KUN* – být v rozkazovacím způsobu. V Koránu je také verš který se opakuje 8 krát vcelku a nejpřehlednější se nachází v Súře Jásín, verš č. 82 – *A když něčeho si přeje, je rozkaz Jeho Pouze: “ Staniž se!” a stane se.*<sup>125</sup> V této metafoře básník propojuje náboženské prvky s národem, které jsou útláčovány.

Poezie básníka je součástí jeho vnitra, jelikož se nachází mezi jeho žebry a je jako kameny v *Tábúnu*. *Tábún* je tradiční palestinská zadržaná pec, do které se vkládají kameny, které se ohřívají na ohni. Když jsou dostatečně rozpálené, položí se na ně těsto a peče se chleba. Tyto kameny, *radhaf*, jsou základní komponentem *tábúnu* a způsob jak zajistit obživu. Básník tedy nejen že popisuje, že poezie je jeho neoddělitelnou součástí, také ji přirovnává k tradičním palestinským prvkům a popisuje tyto prvky do detailu i když v době psaní této básně nic z těchto věcí neviděl. Bílý oblek a střecha označují také tradiční Palestinu, kde lidé místo střechy mají jakousi terasu, na které tráví čas. Tato střecha je nazývána *satah*.

V druhé části popisuje básník celý palestinský lid a personifikuje ho jako jako starého prince. Tento princ, který má unavená víčka, má svou krásu a svou ošklivost a básník si je toho vědom a i přes jeho chyby ho obdivuje. Amír používají ženy pro zdůraznění lásky k někomu. Matka může říkat svému dítěti To je můj Amír (princ), může tak nazývat také svého

<sup>125</sup> *Korán*. Přeložil Ivan HRBEK. Praha: Československý spisovatel, 2012. ISBN 978-80-7459-080-1. Str.

manžela. Používá se také pro osoby, které jsou známé ve společnosti jako čestní a dobří, dostávají toto přízvisko „On je náš Amír“. Princ použitý v básni je v tomto kontextu. Význam toho prince, ve kterém je celý palestinský národ, se vztahuje na tu starší generaci, která si pamatuje vysídlení a války z období velkých bojů s Izraelem. Druhá a třetí generace Palestinců by mohla být dědicem tohoto starého prince, který jednou převezme vládu nad Palestinou a postará se o ni.

*Jejich trůny jsou jako židle u kamen v zimě  
 Nebo na terase s rodinou v létě  
 Hádající se o to kdo koho pozve jako šílení  
 Táhle je štědrá a táhle zase k hostům lakomá  
 A tenhle zase strávil život na útěku nebo ve  
 vězení  
 A tento zase strávil život v  
 honosných palácích  
 Koberec protkaný tisíci a jednou barvou  
 Je těžké rozlišit jestli jsou jeho ornamenty  
 nové nebo zašle*

عروشهم كرسي جنب الصوبة في كانون  
 او ع البرندة مع العيلة بالاصيف  
 يتناقروا ع العزايم غابن و مغبون  
 هذي بخيلة و هذيك تعز الاضياف  
 وهذا قضى العمر هربان او مسجون  
 وهذا قضى العمر بقصور الضيافة  
 سجادة منقوشة فيها الف لون ولون  
 صعب افرق نقشها جديد او عافي

Jelikož básník v předchozí strofě popsal prince, kterého nakonec ztotožnil s palestinským národem, pokračuje v množném čísle a popisuje trůn těchto lidí což je vlastně židle u tradičního palestinského ohřivacího přístroje, okolo kterého sedí členové domácnosti v zimě. *Kanún* označuje měsíce, prosinec a leden, tudíž nejstudenější měsíce v roce. Dále ten trůn je také na zahradě s rodinou v létě, kde básník znovu popisuje klasickou palestinskou rodinu a jejich běžný život. U palestinských rodin je také běžné jeden druhého zvat na oběd a sousedé se často hadají, čím jídlo bylo chutnější. Neoznačuje ale vážnou hádku, spíše argumentaci v dobrém slova smyslu, něco jako přátelské dobírání jeden druhého. Následně pokračuje v popisu běžných životů palestinců, kde někteří jsou na útěku, někteří v cizích zemích a někteří stráví slastiplný život v zámku pro hosty. Není zde úplně jasné, zda se jedná o palestince žijící na území izraele, nebo na Izraelce žijící vůbec v zemi Palestinců. Obrazy na koberci používal jako metaforu Tamím al Barghouthí i v jiných básních, tady ale označuje nemožnost oddělit palestinský lid od jeho půdy.

*Jednou můj princ štedrý a mraky jsou mu  
vděčné  
A poezie prší podle předem připraveného  
metra a rýmu  
A jindy se můj princ zase ocitá bez své  
koruny  
A já chodím sem tam abych pro něj našel  
omluvu která mu pomůže  
A sní o tom kdy oči budou plakat bez studu  
  
Zvedá svůj kouř a palí své starostí na hořící  
látce  
O vznešený pane lidi, o kolibřiku  
  
Přinesl mi takové významy, které učiní mé  
řádky něžnými*

مرة اميري وجود وع السحاب يمون  
يمطر شعر ع الوزن جاهز وع القافي  
ومرة يصبح اميري لولا تاجه دون  
واقعد الفلفت الاقي له عذر شافي  
ويحلم بيوم تبكي بلا حرج العيون  
يرفع دخانه ويحرق همه بلقافة  
ياسيد الناس يا ذا الطائر الميمون  
جود بمعاني تخلي سطورى ورافة

Následně se básník vrací k princovi a říká, že občas princ nemá svou korunu. Když nemá svou korunu, není schopen jednat, stejně jako palestinský národ, který není schopen jednat díky politické neschopnosti. Básník ale také může zde popisovat sebe v třetí osobě, jelikož je neschopný Palestině pomoci s ohledem na fakt, že žije daleko od ní a nemá k ní přístup. Proto se snaží omluvit tuto neschopnost něčím dělat a to tím že, vina není na jeho straně. Ve verších také chválí prince který je inspirací pro jeho poezii a umění.

*Na můj bílý papír napadal květ citronu  
A ať sokol odletí jakkoliv daleko, vždy se  
vrátí.  
O vznešený pane lidi, nezrazuj mně, teď a  
tady  
A odpusť mi mé ponížení, vždyť si  
odpouštějící  
O vznešený pane, i kdybys žádal mou krev  
vyhovím ti.  
A tak když tě požádáme o tvou blízkost nebud'  
nepřístupný  
Starčr, procházíme našimi nížinami a smutky  
  
Ja se budu opírat o tvá ramena a ty o má.*

يورق على الورقة البيضاء زهر ليمون  
ويطير فيها صقر مهما بعد لافي  
ياسيد الناس لا تخذلني هلا وهون  
واغفر لي زلاتي وانت الغافر العافي  
ياسيد الناس لو تطلب دمانا تمون  
فلو طلبنا وصالك لا تكن جافي  
نمشي ياختيار بين سهولها والحزون  
اسند على كتافك وتسند على كتافي

Starý muž, již známý jako starý princ s unavenými víčky a celý palestinský národ, chodí mezi louky a mezi svým smutkem. V posledním verši básník říká tomu starému muži, že se vždy může o něj opřít, aby neupadl, a on se může naopak spolehnout na oporu starého člověka,

protože jedině jednotní a s podporou jeden druhého, Palestinci mohou zvládnout veškeré těžkosti ve kterých se ocitli.

Táto báseň patří do politické poezie dle svého obsahu, ale obsahuje milostné motivy.

## 7.6. Ukázky a rozbor básní v egyptském dialektu

Hlavní báseň, kterou je důležité zmínit a analyzovat je báseň, na základě které nese jméno celá kniha Tamímovy poezie v dialektu z roku 2012. Tato báseň je důležitá také proto, že je nositelem revoluce v roce 2011. Báseň vznikla ve večerních hodinách po vypuknutí revoluce 25. ledna 2011 a již 28. ledna byla vysílána na televizním kanálu Al Džazíra, a tak se brzy stala heslem opakujícím se na náměstí Tahrír.<sup>126</sup> Následně byla také zhudebněna. Báseň je napsána jednoduchou egyptskou arabštinou, takže je velmi srozumitelná pro všechny vrstvy egyptské společnosti a její následné zhudebnění pomohlo při proslavení a šíření této básně. Jedná se o báseň *Ya Masr hánet wa bánet*<sup>127</sup> kterou zhudebnil Mustafa Said. Báseň obsahuje pravidelný tirádový rým v každé sloce a každý z nich obsahuje čtyři verše až na několik výjimek. Výjimka je hlavně u opakující se fráze kterou báseň začíná. Tato úvodní fráze jako antonymum rozděluje báseň na několik částí. Kromě počátečního a závěrečného verše se objevuje v básni ještě třikrát a vždy nějakým způsobem změnění nebo doplní rým. Jedná se o báseň volného verše i přesto, že v rámci jedné sloky objevuje rým tirádový. (viz. definice volného verše, kapitola: 5)

*Egypte, už je vše v pořádku a už je to  
jasné, zbývá několik dní  
Naše rano je plné rosy, ale ráno, to podlé  
ráno, nepřichází  
Z naší země nezbylo nic než kusy  
Jestli nevěříš, přijď na náměstí, uvidíš na  
své vlastní oči  
O lidé, není vládce který by nebyl ovládan  
vlastními  
A ti co zůstanou doma, jsou zrádci*

يامصر هانت وبانت كلها كام يوم  
نهارنا نادي ونهار الندل مش باين  
الدولة مفضلتش منها إلا حبة شوم  
لو مش مصدق تعالي علي الميدان عاين  
ياناس مفيش حاكم إلا من خيال محكوم  
واللي هيقعد في بيته بعدها خاين

*Hánet wa bánet* jsou výrazy, které Egyptané používají, když se něco přibližuje, čekají na to s netrpělivostí, ale ještě nenastal ten správný čas. Používá se například v čekání na volný víkend, jsou na pokraji sil a po náročném týdnu se blíží víken, ale víkend ještě stále nenastal.

<sup>126</sup> Náměstí Tahrír je také známe jako Náměstí mučedníků a nachází se v centru Káhiry. Náměstí bylo centrem politických demonstrací ale nejvíc bylo poznamenáno protesty které vyustili v revoluci roku 2011.

<sup>127</sup> ALBARGHÚTHÍ, Tamím. *Yá Misr hánet wa bánet*. Al-Qáhira: Dár aš-Šurúq. 2012

Ráno plné rosy – rosa je zde znakem naděje a štěstí, ale ráno je *an-Nadl*, což je výraz označující nespolehlivého člověka, který není dochvilný a zklame vás. Ráno je tedy *an- Nadl* a stále nepřichází. Následně básník se obrací k lidem, kteří nevěří, že ráno přichází, mohou to být lidé, kteří jsou stále doma a na ulice nevyšli, ale také to mohou být lidé mimo Egypt, kteří sledují politickou situaci. Další verš říká, že nikdo nemůže vládnout kromě toho, koho lid zvažuje za vhodného, tudíž toho, o kterém sní lid, nebo kterého si představuje. Egyptská revoluce ale začala jako lidová revoluce, která neměla vůdčí osobnost. Když následně vznikly snahy vůdce dosadit, lidé s nikým nebyli spokojeni. Tudíž stále nenašli toho, o kterém se jim zdálo, že bude vládnout, a zde dochází ke kontradikcím a otázkám, zda je vůbec tento člověk reálný. Následně se obrací přímo na lidi, kteří zůstali ve svých domovech a v následující části básně vysvětluje, proč jsou tito lidé zrádci.

*Jelikož ti, kteří zůstali sedět (doma) jakoby  
předali ostatní do rukou bezpečnostních  
složek, a jakoby jim sdělil místa jejich bydlíšť  
Vyvrcholilo to až stržením lidí na náměstích  
Dokonce i jejich těla (bezpečnostní složky)  
zadrželi, protože se jich báli  
O Egyptě, už jsou z nás živí i mrtví, jsme jako  
vězni*

اللي هيعقد كأنه سلم الثانين للأمن ..وقاله هما  
..ساكنين فيين  
وصلت لضرب الرصاص علي الخلق في الميادين  
حتى الجثث حجزوها اكمئهم خايفين  
يامصر أصبحنا أحياء وميتين مساجين

V této části básník obvinil ty, co zůstali doma sedět, jelikož to, že nevyšli do ulic, neudělali číslo protestujících vyšší. To znamená, že pokud by na ulici bylo několik desítek lidí, bezpečnostní složky by byly schopny je všechny chytit, pozavírat do vězení a mohly s lehkostí najít jejich místa bydliště předtím, než by je uvěznil. Pokud by ale počet protestujících byl vyšší, bezpečnostní složky by nebyly schopni najít dům každého z nich. Tudíž je to jakési volání na ulice i z důvodů bezpečnosti těch druhých.

Básník oslovuje veřejnost a lidi různými názvy, jednou je to *al-khalq*, jednou *an-nás* a také *al-bašar*. Mezi těmito výrazy existuje určitý rozdíl z jazykové stránky, avšak jejich používání v horové řeči nemá velký rozdíl. *Al-khalq* je slovo vztahující se na lid, ale znamená vše, co Bůh stvořil včetně džinů, duchů a lidí. *An-nás* pochází ze slova *insán* – člověk, ale toto slovo je tvořeno z kořene n s j – *nasaja* – což znamená zapomenout a nejen z náboženského hlediska je definice člověka taková, že často zapomíná. *Al bašar* je slovo používající se pro živého člověka, a kladé důraz na jeho fyzickou podobu jakožto nejkrásnější ze všech stvoření. Básník používá *al – khulq* zejména, když se jedná o náměstí, či volání lidí do ulic. Ve třetím

verši slovo *ikmanuhum* je využito jako spojka protože, s připojeným zájmenem oni - hum (se bojí).

Tyto čtyři verše obsahují tirádový rým.

*Proto ti, které zůstávají doma nelze  
pochopit  
A každý který vyjde do ulic, vytrvá,  
protože ho chrání Bůh  
Egypte, už je vše v pořádku a už je to  
jasné, zbývá několik dní  
Naše ráno je plné rosy, ale ráno, to  
podlé ráno, nepřichází*

..فاللي هيقعد في بيته يبقى مش مفهوم  
واللي هينزل الهي حارسه صاين  
يامصر هانت وبانت كلها كام يوم  
نهارنا نادي ونهار الندل مش باين

Strófa obsahuje opakující se první frázi a včetně těchto dvou veršů je zde rým střídavý. Strok je vcelku jasný a básník volá Egyptřany k aktivitě, zve je do ulic a na náměstí Tahrír, aby se připojili k demonstujícím spoluobčanům, klade ale důraz na to, že jim sám nerozumí, kdyby zůstali doma s nadějí, že se po těchto slovech lidé probudí, a výjdou na ulice.

*Jen tak mimochodem, naše ráno je plné  
rosy (naděje), a máme ho v rukou  
Ráno je plné zvědavosti, co budeme dělat  
zítra  
Jeho ruce (ráno) jsou na dveřích, ale bojí  
se sáhnout na kliku  
Milý pane, pojd' dál jak se ti zlíbí, země už  
je svobodná  
My už máme dost dívan se na ráno z venku  
Vstup a vyžeň zbytky tmy zvenčí  
Lidé jsou svobodní a vojáci musí  
poslouchat*

..نهارنا نادي وبأيدينا علي فكرة.  
الصبح عنده فضول راح نعمل إية بكرة  
..إيده علي الباب وخايف يلمس الأكرة  
ادخل ياأستاذ براحتك والبلد حرة  
..إحنا زهقنا نشوف الصبح من برة  
ادخل وخرج بقايا العتمة من برة  
..الناس ديه حرة وجنود الأمن مضطرة

Celá tato část personifikuje ráno, jitro, které se bojí vstoupit do země na které je tma. Jitro je u dveří, ale bojí se sáhnout na kliku a tím pádem dveře otevřít. Lidé mu říkají, aby vstoupilo a nazývají ho jménem, které vyjadřuje respekt. Slovo se používá i v běžném hovoru mezi Egyptřany a takto se oslovují většinou o něco starší lidé, ke kterému volající tímto jménem má respekt. Lidé jsou již unavení koukat na jitro skrze okna, zde používá sloveso *baraa* – zvenčí, ale kontext v básni připomíná vězení, ze kterého lidé koukají na jitro, které je vně. Ve větě, že lidé jsou svobodní a vojáci nucení, se myslí, že lidé, kteří začali s revolucí, mají svou vlastní volbu zúčastnit se jí, zatím co vojáci tuto volbu nemají a musí se postavit naproti lidu. Je to jejich práce, povinnost. Je to jakýsi přechod k další části básně, kde básník

vede dialog s několika vojáky, ale kvůli rýmu, který se shoduje s částí výše lze usoudit, že patří k popisu jitra. Rým je zde opět tiradový.

*O, jitro, trvalo věčnost, než jsi přišlo  
Hleď, už pro něj běžíme, do každého  
sousedství a do každé čtvrtí  
A to i kdyby na nas střelili ostrými  
kulkami  
Podivej se jak jsou náměstí plná lidí a  
světél*

ياصبح طلعت روحنا لاجل تيجي ياخي  
طالعين نجبيها أهوا في كل حارة وحي  
حتى لو ضربونا بالرصاص الحي..  
شوف الميادين كدة مفروشة خلق وضي

V první větě se dá *talaat rúhna* doslovně přeložit jako zmohlo jsi nás, unavilo jsi nás, vytáhlo jsi z nás naši duši. Ale znamená to, že čekání na tebe nám odebralo duše, tudíž dlouho jsme na tebe čekali. Jitro je symbolem nového dne, změny, demokracie, naděje.

Slovo *mafrúša* se používá např. při vybavení bytové jednotky, pokud je byt vybavený je nazývaný *mafrúša* a v mysli Egypťana vytváří obraz plného náměstí kde jsou lidé vedle sebe natěsnáni jeden vedle druhého jako nábytek v přeplněném bytě a jsou poskládáni každý na svém místě. Obraz světél do toho přidává na romantičnosti.

Rým je tiradový ve čtyřech verších.

*Vždy je to překvapením a vždy je její čas  
známý  
Vláda je naše a právo je tvoje, věřiteli  
Egypte, už je vše v pořádku a už je to jasné,  
zbývá několik dní  
Naše rano je plné rosy, ale ráno, to podlé  
ráno, nepřichází*

دايما مفاجأة ودايما وقتها معلوم  
الحكم لنا وليك الحق يامداين.  
. . يامصر هانت وبانت كلها كام يوم  
نهارنا نادي ونهار الندل مش باين

V první větě je lehká kontradikce, že revoluce přichází jako překvapení ale je vždy očekávána. V druhém verši se básník a lidé obrací na náměstí a říká že je náměstí subjektem, nesoucí pravdu.

Rým je opět tiradový ve čtyřech verších.

*O, řado vojáku, na místo jednoho štítu,  
potřebujete dva  
Pamatujete si 25 ledna, o milý kamaradi  
Byli tam angličané a tlustý ministr vnitra  
Měl tak tvrdé vojáky jako jste vy samy*

ياصف عسكر بدل الدرع شيلو اثنين  
يناير ياشباب فاكرين 25  
...كان فيه انجليز ووزير الداخلية تخين  
كان عنده برده عساكر زيكم جامدين

Další část, na kterou pravděpodobně odkazuje předchozí odstavec, se týká vojáků stojících na cestě proti protestujícím a snaží se jim nějakým způsobem ublížit. Řada vojáků, kteří stojí naproti protestujícím, by měl místo jednoho vojáka mít dva, jelikož lidí je mnohem více, než vojáků. Básník odkazuje poté na konkrétní datum 25. ledna, ale v tomto verši básník neodkazuje na revoluci z roku 2011, pokud to tak je, není to z veršů úplně patrné. Den 25. ledna je v Egyptě oslavován jako státní svátek, den policie jako připomínka události, která se odehrála v roce 1952 v Ismajlíji. Britské síly žádaly dvě policejní stanice, aby evakuovaly všechny jednotky z komisařství. Tehdejší ministr vnitra, kterého zmiňuje Tamím al-Barghúthí v této básni, Fuad Serrag Eddin (1911 - 2000), trval na tom, aby se komisařství neevakovalo a aby policejní jednotky Egypta, aby bojovaly pro svou čest a nevzdávaly se nepříteli. Tento konflikt mezi britskými jednotkami a egyptskou policií vyústil v násilné střety, kde zahynulo 41 egyptských policistů.<sup>128</sup> Následně tento den byl prohlášen za státní svátek, kdy se připomínala hrdost egyptských lidí a jejich odmítnutí vzdát se okupační moci. Básník obviňuje ministra vnitra za smrt policistů.

V následujícím verši básník říká, že tehdejší vojáci byli také tak *gamdín* jako vy, *gamdín* je slovo pocházející z kořene G M D, mající hlavní význam – pevný, silný, tuhý. Používá se často jako „velmi“ a „příliš“. V hovorově egyptštině se tento výraz používá velmi často a to pro zdůraznění pozitivních vlastností něčeho či někoho.

Rým je tirádový ve čtyřech verších.

Následující sloka je úzce spojena s tímto a pokračuje v něm tedy v oslovování vojáků.

*Nechal je umřít, ani se o nich nezajimal  
Podobali se vám, jejich jména byli jako ta  
vaše  
O vojáku, ti pánové které chrániš  
Odpoví ti, když na ně zavoláš?*

سابهم يموتوا علولا لو سأل فيهم  
كانوا شبهكم اساميكم اساميهم  
ياعسكري البهوات اللي بتحميمهم  
ممكن يردوا عليك لما تناديهم

Ten tlustý ministr vnitra výše zmíněný, nechal ty krásné vojáky zemřít. Následně ukazuje a srovnává na podobu těchto vojáků s vojáky dnes, že dokonce i jejich jména se podobala. Může to také odkazovat na fakt, že vlastní jména v Egyptě jsou velmi podobná a jedná se o jména bezejmenných vojáků, které nelze identifikovat. Kdybychom se podívali na

---

<sup>128</sup> OSMAN, Ahmed Zaki. Egypt's police: From liberators to oppressors. *Egypt Independent* [online] 2011. [cit. 6.4.2021] Dostupné na: <https://egyptindependent.com/egypts-police-liberators-oppressors/>



jména dnešních vojáků, našli bychom stejná jména vojáků z roku 1952, což také mimo oslovení vojáků může znamenat, že se historie opakuje. Pokud by se voják odvolal na ty, kteří jim přikazují, samozřejmě že by se neozvali.

Opět je rým tirádový.

*O, vojáku, jenom se divím  
Jestli budeš mít na jídlo a pití, pak střílej,  
kamaráde  
Střílej, aby tvůj ministr zpíval radosti z tvých  
střel  
Ale co budeš dělat když ministr uteče*

..ياعسكري أنا أصلي بس بستغرب  
لو لاقى تأكل وتشرب قوم ياعم اضرب  
..اضرب عشان الوزير من ضربتك يطرب  
لكن هتشتغل اية لما الوزير يهرب

Je všeobecně známe, že Egypt je země chudá, ale vojenská služba a vojáci jsou velmi málo placeni s ohledem na jejich práci. Proto básník vyzývá – pokud teda stačí jeho odměna za práci, kterou dělá a bude schopen zajistit sobě a rodině jídlo a pití na daný den, ať klidně střílí, a to z důvodu, aby jeho nadřízení byli spokojeni. *Yatrab* je slovíčko, které se používá, když člověk poslouchá uklidňující a relaxující zvuk, který ho uklidňuje, může to být hudba. Mohou to být jakékoli jiné zvukové efekty, vyvolávající v člověku klid, dobrý pocit, odhání stres. Nakonec se básník ptá, co bude voják dělat, pokud jeho nadřízený již nebude ve službě. Tady již básník inklinuje k tomu, že nakonec lidé budou schopni vládnoucí diktátory, zkorumpované ministry odehnat ze svých pozic. Rým je tirádový.

*Ale silný a tvrdý je ten, který je schopný  
Upřímně řečeno, z Egypta se stal sud plný  
zbytečnosti  
Kdyby ho viděla truchlicí žena, napsala by o  
něm satyru  
Stojí pevně a říká pyramidam, „Uhní  
kapetáne“*

..أما الشديد القوي القادر أبو القادر  
برميل تلامة نشر علي مصر من الآخر  
..لو شافته معددة تكتب ادب ساخر  
ثابت يقول للهرم ياكابتن اتاخر

*Abú al-Qádir* – neboli otec schopností v literal meaning, se používá s jakýmkoli příjavným jménem, které zdůrazňuje přídavné jméno a přidává mu největší hodnotu. Otec schopnosti je tedy člověk, který má nejvíce schopností a jeho schopnosti jsou vyšší než všechny ostatní schopnosti v jiných lidech. Tímto termínem básník ale označuje doslova bývalého egyptského prezidenta, Hosniho Mubáraka.

*Taláma* v druhém verši je podstatné jméno, kterému nenácházím synonyma v českém jazyce. Je to typ vlastnosti, kterou má člověk, jež je velmi nudný, nijak nepřispívá společnosti,

dokonce ji i ubližuje svou pasivitou a vyznačuje se zbytečností. Barmíl taláma je tedy celý barel těchto vlastností který se šíří Egyptem pomalu ale jistě – obrazně řečeno by to mohlo vypadat jako namočený ručník, který je již vyždímaný, ale stále mokrý, pokud by se položil na oblečení, pomalu, ale bez pochyby by oblečení namočil.

*Mu‘addida* je participium aktivní, ženského rodu od slovesa *‘idad* jsou sociálně stanovené formy vyjádření smutku při pohřbu a často je spojená se zpěvem, který se opakuje při pohřbu.<sup>129</sup> Je to tedy truchlicí žena, míněno ale na placenou truchlicí ženu. V egyptské lidové praktiky je to ale žena, placená, aby hlasitě plakala, a tzv. vytvářela atmosféru hlubokého smutku. Tenhle fenomén placených truchliců pochází již od starověkého Egypta, dnes je již zastoupen méně, ale není neexistující. Zpět k básni, pokud by tato žena, *Mu‘addida* přišla na pohřeb tomu šířící se vylitému barelu nudnosti a zbytečnosti, sama by byla překvapena natolik, že by nemohla odvádět svou práci, tedy hlasité truchlení, ale spíše by k tomu napsala satiru, tudíž poukazuje, že smrt tohoto diktátora si nesazlouží ani placené truchlení, spíše si zaslouží ironický výsměch.

V posledním verši se básník navrácí k hlavnímu subjektu, tedy tomu silnému, schopnému. V tomto verši ale zdůrazňuje jeho aroganci. Již jen za použití přezdívky *Ya Kapten*, tento silný, schopný muž ukázal pyramidě neúctu. *Ya Kapten* se v běžné řeči používá při oslovení mladého člověka plného síly, ale nezkušeného. Zde je to použito ve významu žoviálnosti. Osoba, která se těmito slovy obrací na osobu druhou, nehledí na něho s úctou a respektem. Diktátor říká že „Já jsem takový diktátor, že můžu přikázat i pyramidám: Běž na stranu, uhní.“ To je ale kontradiktorní, jelikož jsou pyramidy velmi staré a jejich existence zasluhuje obdiv a respekt. Básník chce ukázat arogantnost tehdejšího prezidenta a jeho jistotu, že moc je pouze v jeho rukou.

Rým je zde také tirádový v rámci této sloky.

---

<sup>129</sup> WICKET, Elizabeth. Funerary Lament and the Expression of Grief in the Transforming Landscape of Luxor. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, no. 32 [online] 2012 [cit. 6.4.2021] Dostupné na: [www.jstor.org/stable/41850740](http://www.jstor.org/stable/41850740) str. 111

*A pořád je přesvědčený že pyramida uhne  
Páne lidu, i kameny i lidé už povstali  
Ty který jsi žil celý život na dluh, tvé dluhy  
budeš muset vrátit.  
Egypte, už je vše v pořádku a už je to jasné,  
zbývá několik dni  
Naše rano je plné rosy, ale ráno to podlé  
ráno, nepřichází se*

..ولم يزل معتقد ان الهرم هيقوم  
ادي الحجر والبشر قايمين ياسيد القوم  
..والدين هيترد ياللي عشت متداين  
يامصر هانت وبانت كلها كام يوم  
..نهارنا نادي ونهار الندل مش باين

V další sloce, básník potvrzuje arogantnost protagonisty tím, že pevně věří že pyramida je schopna změnit svou polohu, a odejít z cesty. Pyramídy mohou také označovat národ, který je v Egyptě rozhodně déle než sám prezident. Je také přesvědčený že lidé a nejen lidé, budou oslovovat prezidenta s Pane Národa. *Ya sídi* je také typické, běžné používané egyptské slovo.

Básník ale ujišťuje národ, který se mnohá léta snaží přežít, snažit vymáhat zlo ze státu a snaží se dosáhnout spravedlnosti, že jejich dluhy, tudíž veškeré snahy které vyložili na cestě k dosažení tohoto cíle, nakonec budou vyplacené.

Zde jak jsem již zmínila, první verš se zde objevuje znovu, rozděluje báseň, a tento krát mění rým na rým střídavý.

*Táto vláda je jako dynastie, které se nikdo  
nemůže zbavit  
Je to jako bolest břicha, nepomůže ani  
ricinový olej  
Je to jako když tě někdo odčaruje černou  
magií, a nedá se ho zbavit.  
Zkusili jsme na něj už vše, ale nic nepomáhá*

ده حكم أسرة ولا خوفو ولا خفرع  
..ولا وجع بطن يتعالج بزيت خروج  
عمل مسوكر بعيد عنك ولا يطلع  
جربنا فيه كل شيء ملقينا شيء ينفع

Vládu Hosního Mubáraka srovnává básník s dynastií, podobnou faraonové dynastie, tudíž lidí nemají právo volby a nemůžou se této vládě zbavit, je silnější než oni. Následně, a také v další sloce, tuto Vládu básník přirovnává k období plném nemocí, těžkostí.

Tamím z vyprávění svého otce i matky znal jejich negativní zkušenosti s vládou Mubáraka, a sám zažil jeho vládu. Zaujímá tedy veskrze negativní postoj k prezidentovi, vůči kterému se lid bouří, ale je jako faraón nedotknutelný a nesvrhnutelný. Avšak následně básník říká, (přesto že si přeje, aby byla daleko) že tato černá magie je mezi námi a nejde ji odehnat. Bolest břicha symbolizuje nepříjemnou těžkou bolest, která je spojena s nervovou soustavou, bolest břicha je nepříjemné trápení, vyvolávající další potíže a obzvláště mají vliv na různé

psychické procesy. Také jsou většinou tyto bolesti spojeny s nějakou bakterií či parazitem. Ricinový olej je tradiční egyptský lék používaný na téměř veškeré nemoci, ale je spojen s nepříjemným zápachem a chutí. V celé sloce se básník snaží zobrazit nepříjemnost a nevolnost vyvolávající vláda tohoto diktátora, a proto používá nejnepříjemnější obrazy pocitové, chuťové a čichové.

*Když to nešlo léky, tak jsme vyzkoušeli  
tisíce lékařů  
Nepomohli ani lektvary šejchů, ani datle  
ani rozinky  
Nepomohli ani mongolské legie ani bytí  
dřeváky  
Je to černá magie od čaroděje a je to  
práce Tell Avivu*

..منفَعش بالأدوية جربنا ألف طبيب  
..ولا بعطارة شيوخ ليهم بلح وزبيب  
..ولا بجفَل مغولى وضرب بالقباقيب  
..عمل مسوكر وسفلي شغل تل أبيب

Následně básník popisuje veškeré použité praktiky a zbraně, které by měly diktátora odehnat, ale nic se nezdálo být úspěšné. V druhém verši šejchové, používající kořeny a rozinky, jsou ale také lidé zabývající se černou magií. Tudiž jsme zkusili tradiční léčbu, medicínskou léčbu, černou magii a nakonec i zbraně, mongolské legie a *al-Qabáqib*. S dřeváky se váže zajímavý příběh z období křížáckých výprav. Královna Šadžarat ad-Dúr – neboli perlový strom, byla přezdívka mamlucké královny Egypta, jež začala vládnout v roce 1250. Byla manželkou Salíha Ayyuba. Salíh Ayyub zemřel v roce 1249, těsně po vylovení křížáků do Damietty téhož roku. Jelikož stát byl pod invazí, mladá královna se rozhodla, že zatají smrt svého manžela a pokračovala ve vydávání politicky důležitých rozkazů.<sup>130</sup> Díky ní byl Egypt schopný odolat sedmé křížové vypravě, ale krátce po jejím nástupu na trůn v roce 1250 se objevila nespokojenost jednak obyvatelstva a také Abbasovců z toho, že vládne žena. Následně se provdala za Izza al-Din Aybaka, ale ani to nepřineslo pokoj a v roce 1257 byla brutálně odvléčena nahá a zbitá právě těmito dřeváky, nazývanými se *al-Qabáqib*.<sup>131</sup>

Reference dřevěných bačkor z třináctého století je zde použita pro zobrazení bezvýchodnosti národa, který dokonce zkouší nejen zbraně použité Mongoly, ale také dřeváky, které se v Egyptě používaly jako smrtící nástroj lidu vůči nenáviděnému vladaři. Národ již nevybírá zdroje k dosažení svých cílů, ale v posledním verši básník otevřeně říká,

<sup>130</sup> PERRY, Glenn E.. *The History of Egypt (The Greenwood Histories of the Modern Nations)*. Westport: Greenwood press, 2004. Str. 50

<sup>131</sup> PERRY, Glenn E.. *The History of Egypt (The Greenwood Histories of the Modern Nations)*. Westport: Greenwood press, 2004. Str. 50

že tato černá magie pochází z Izraele. Izrael, společně s Amerikou v následující sloce, jsou silní hráči, kterých je nemožné se zbavit.

*Je zabalená, uvázaná a má razítko amercké  
Je to host, který nás navštívil bez pozvání,  
zdál se slušný  
Ale zůstal u nás 30 let a ani neřekl proč  
A měl v umyslu předat vše po sobě svému  
geniálnímu synovi*

و شغل أمريكا متغلف و ختمه عليه  
ضيف زارنا ياعم من غير دعوة لابس بيه  
..قاعد 30 سنة ومبيقولش قاعد لية  
والنية مديها لابنه النابغة بعديه

Tato černá magie, tedy zobrazení Mubáraka, je z Izraele ale zabalena a orazítkovaná z Ameriky. Mubarák je jako host, který přišel na čelo Egypta, a již v něm sedí 30 let, ale pořád není jisté, co ten host chce. Je zde odkaz na podporu Ameriky a Izraele Mubárakovi, a to i proti vůli lidí. Poslední verš ukazuje na snahu Mubáraka, dosadit na své místo svého syna Gamála. Mubarák dlouhá léta připravoval svého syna a národ na nástupnictví do vlády Egypta, a zde, jako i v Sýrii, vzniklá snaha o nastolení dynastické předání vlády.<sup>132</sup> Na to také odkazuje i verš v předchozím stroku, kde se táto vládnoucí dynastie přirovnává k dynastie faraonů.

*A říká nám že je to daný osud, že je  
nevyhnutelné  
A my jsme mu řekli, dobře, ale kdo zná  
osud do předu  
Vážena excellence, jak víte co bude  
Egypte, už je vše v pořádku a už je to  
jasné, zbývá několik dní  
Naše rano je plné rosy, ale ráno, to podlé  
ráno, nepřichází*

..ويقول قضا وقدر بين البشر محتوم  
قولنا له طيب ومين قال للقدر معلوم  
واش عرفك يافخمتك بالذي كاين  
يامصر هانت وبانت كلها كام يوم  
نهارنا نادي ونهار الندل مش باين

Poslední strok popisuje básnikovo oslovení prezidenta, neboli také protestujícího národa proti prezidentu Mubárakovi, ironicky ho nazývají *Ya fachamtak*. Toto oslovení je oslovení „Vaše excelence“ používané pro prezidenta, ale básník toto slovo používá pod ironickým tónem. Prezident v prvním verši říká, že to byl osud, že jeho syn nastoupí na vládnoucí pozici, mohlo by to znamenat, že by se chystali již předem organizované volby, ve kterých by zvítězil Gamál Mubarák, a tehdy by řekl prezident, Hosni Mubarak, že to byl nevyhnutelný osud. N

<sup>132</sup> MENDEL, Miloš. *Arabské jaro: historické a kulturní pozadí událostí na Blízkém východě*. Praha: Academia, 2015. Orient (Academia). Str. 207

árod ale ví, že osud je v rukou Boha a není nám znám, proto i následující verše s otázkou jak je toto možné.

Báseň končí frazí počáteční a tímto ukončuje příběh. Univerzalita této básně spočívá v tom, že může být použita na jakýkoli náznak či skutečnou revoluci kdykoli v historii. Je zde odkaz na 25. ledna roku 1952, a zmiňuje se i politika Izraele a Ameriky. Lehkost a srozumitelnost jejich slov a veršů dovolila s lehkostí báseň zhudebnit, a tím ji více upevnit v mysli lidí, kteří bojovali a ještě stále bojují proti vládě v Egyptě. I dnes, v roce 2021, 10 let poté co vzniklá, je stále aktuální.

Báseň, která se dá považovat za báseň představující Tamímovu poezii v egyptském dialektu, je báseň *Fi-l- 'alem al-arabi t 'aiš* (V arabském světě žijí).<sup>133</sup> Báseň je napsaná ve volném verši a neobsahuje odkaz na staroarabskou poezii, je to čistě moderní a lidová báseň. Strukturálně se první verš opakuje během básně jako anafora a odděluje příběhy. Také kontinuitu prvního verše, který se opakuje, ruší poslední verš, který je opakem prvního verše, tudíž zatímco skrze báseň se objevuje termín „žijí,“ v posledním verši se mnění na „umírají.“ A to protože celá zpráva této básně spočívá v posledním verši.

*V arabském světě žijí  
Jako kočka žijící pod autem  
Všechno co oči vidí z tohoto světa není nic  
kromě bot*

في العالم العربي تعيش  
كما قط ساكن تحت عربية  
عينيه ما تشوفش م الدنيا دي حاجة الا الجزم

Boty v arabském prostředí mají degradující, urážlivý význam. Ukazovat botu někomu nebo házet ji na někoho znamená velkou neúctu a nedostatek respektu.<sup>134</sup> V básni může mít význam takový, že jsou lidé v arabském světě uraženi, a že ten kdo jich uráží, je samotný život. Může ale také mít literální překlad, a to že vidí jen dno toho světa.

*V arabském světě žijí  
Jako klaun v cirkuse, stojící nad hlavou  
dalšího klauna  
A nad tvou hlavou je další klaun  
A všechny stojí s jakým si respektem*

في العالم العربي تعيش  
كما بهلوان السيرك تحتك بهلوان دايس عليه  
وفوق دماغك بهلوان دايس عليك  
والكل واقف محترم

<sup>133</sup> ALBARGHÚTHÍ, Tamím. *Al-Mandhar*. Al-Qáhira: Dár al-Šurúq, 2002. Str. 17

<sup>134</sup> DABASHI, Hamid. The Arabs and their flying shoes. *Al Jazeera* [online] 2013 [cit. 16.4.2021] Dostupné na: <https://www.aljazeera.com/opinions/2013/2/26/the-arabs-and-their-flying-shoes>

Básník zde odkazuje na politickou situaci, ale také situaci na trhu práce a hierarchii v rámci profesního života. Respekt, který se tito lidé snaží ukázat je jen obrazný.

*V arabském světě žijí*

*Jako v zápase, který trvá tisíc let*

*Hráči běží nahoru a dolů*

*A míč je vždy v rukou rozhodčího*

*A míč je vždy v rukou rozhodčího*

في العالم العربي تعيش،  
مباراة بقي لها ألف عام  
لعيبية تجري يمين شمال  
والكورة طول الوقت في إدين الحكم  
والكورة طول الوقت في إدين الحكم

Arabský národ není schopen vzít do rukou míč, tudíž svůj osud a zabezpečit si politickou stabilitu a prosperitu. Jejich politická scéna vždy záleží na silnější mocnosti, se kterým je Egypt diplomaticky propojen. Spíše se přikláním k názoru, že se jedná o Západ, jelikož arabští politici nejsou schopni udržet se ve vládě ve své vlasti, pokud by nebylo vnější podpory. O tom svědčí i finanční podpora Spojených států Egyptu, výměnou za dodržování dohod z Camp Davidu, tedy mírovou dohodu mezi Egyptem a Izraelem.<sup>135</sup> To, že se nějaký zápas odehrává, je znamením toho, že lidé mají pocit, že hrají, že se něčeho zúčastňují, avšak jejich hra je pouhým běháním nahoru a dolů.

*V arabském světě žijí*

*Řekneš dívce, že ji miluješ pokud umírá*

*z lásky k tobě*

*Dá ti facku*

في العالم العربي، تقول للبننت حينئذ  
وتبقى البننت بتحبك، وبتموت فيك  
تناولك بالألم

Zatímco první dvě sloky odkazovaly na to, že důvodem zaostalosti Arabů jsou vnější vlivy a vnitřní politická situace, v tomto stroku, a také v dalším, básník odkazuje na mentalitu arabského lidu, která je opakem správného chování. Básník se snaží říci, že nemohou za jejich situaci pouze vnější vlivy, které nedokáží ovlivnit, mohou za to oni samy a to jednáním opačným od toho správného a také svou leností. Pokud muž ženě vyzná lásku, je to šťastná příležitost, navíc když ona ho miluje také, reakce by měly být mnohem pozitivnější, ale v arabském světě je to naopak, i přesto, že žena muže vyznávajícího lásku miluje, dá mu facku.

*V arabském světě žijí*

*Co proklínají chuť vody, jídla, kavárnu, její*

*návštěvníky, tvoji ženu, její děti, horko a*

*přeplněný autobus*

*Satanovy hry, chudobu*

*Ale pokud se tě zeptají, řekni, Díky Bohu za jeho dary*

في العالم العربي تعيش  
تشتتم في طعم المية والطعمية والقهوة وروادها وفي  
مراتك وأولادها وحر وزحمة الأتوبيس  
وفي اللي بيعمله إبليس، وفي التفليس  
ولو سألوك تقول الحمد لله ربنا يديمها نعم

<sup>135</sup> MENDEL, Miloš. *Arabské jaro: historické a kulturní pozadí událostí na Blízkém východě*. Praha: Academia, 2015. Orient (Academia). Str. 200

Dále básník znovu útočí na arabskou mentalitu a chování, které mohou být důvodem stagnace. Odkazuje na určitou lenost Arabů, kteří rádi zanechávají svůj osud na Bohu, ale co se týká aktivity z jejich strany, skládá se z pouhého nadávání. Tuto tzv. lenost arabů, respektive egypt'anů již popsal Mohammed Abduh (1849 - 1905), ve svých reformistických spisech. Abduh odkazoval na kontradikce mezi vírou v Boha a nechávání osudu a pasivně vzhlížet na obecné dění. V důsledku sufíjských tradic se rozšiřovala přesvědčení, že víra v Boha je opakem prevence, ochrany a opatrnosti.<sup>136</sup>

*V arabském světě žijí, jako schovaná slza  
v oku hrdého, bolest tě vyhátní, hrdost tě  
vrací*

*V arabském světě žijí, jako žák, který každé  
ráno zdraví vlajku na školním dvoře, zatím  
co touží za ulicí venku.*

*V arabském světě žijí, koukají na hodiny a  
bojí se večerních zpráv*

*Jen aby viděli, jak lidé  
v arabském světě.*

*Umírají*

في العالم العربي تعيش، كما دمعة في عيون الكريم  
المحنة تطردها يرجعها الكرم

في العالم العربي تعيش تلميذ في حوش المدرسة من  
غير فطار عينه على الشارع وبيحيي العلم

في العالم العربي تعيش، بتبص في الساعة وخايف  
نشرة الأخبار تقوت

علشان تشوف ع الشاشة ناس  
في العالم العربي

تموت

Další strok je jisté vyvrcholení básně, které vede k poslednímu verši. Zde se básník hraje s city čtenářů a po konkrétních žitých události zmíněných výše, zde se básník soustřeďuje na citovou stránku a poetické vyjádření citových prožitků. Arabové chtějí ven ze své bolesti, ale jejich hrdost jim to nedovoluje a je to podobné, jako žák uzavřený na školním dvoře, či sen je být svobodný. Tyto dva obrazy oslovují Arabů z jejich citové strany a poukazují na jejich hrdost a dobré vlastnosti, které jim nepomáhají v tomto opačném světě.

Následně poslední verše jsou kontradikcí a opakem opakovaného verše, který se jeví skrze celou báseň. Zatímco skrze celou báseň v arabském světě žijí, nakonec žijí jen pro to, aby viděli, jak ostatní umírají.

Báseň celkově hovoří o faktech a realitě. Táto báseň je poměrně přímočará, explicitní. Přesto že je relativně jednoduchá k pochopení, obsahuje životní moudrost, filozofii revoltujícího člověka a nutí k zamyšlení nad realitou. Až do posledního verše, báseň působí vtipně a lehce ale poslední verš ji přidává na váze a v okamžiku vyřčení posledního verše, čtenář pochopí těžkost této básně.

<sup>136</sup> ABDUH, Muhammad. The Necessity of Religious Reform in *Modernist and Fundamentalist Debates in Islam*. New York: Macmillan. 2000



## 7. Závěr

Tamímovo dětství bylo relativně šťastné až na fakt, že se musel potýkat s důsledky politických událostí a postojů svých rodičů k nim. Byl Palestinec pocházející z neexistující Palestiny a Egyptanem se úředně nemohl stát. Na pietním rozloučení se svou matkou Radwou Ašúr v prosinci roku 2014 Tamím prohlásil: „Jsem Palestinec žijící v Egyptě.“

Z hlediska sociálního a právního úzu arabské společnosti jedinec získává občanství a národnost po svém otci. Tamím je tedy z právního hlediska Palestinec po svém otci. To však není tak relevantní tak jako fakt, že je Palestinec přesvědčením a sounáležitostí s palestinským národem. Veškeré jeho životní zkušenosti ho vedly k hlubokému zájmu o politiku, která se nakonec stala i jeho badatelským a profesním zájmem. Na druhou stranu jeho rodinné zázemí, identita a jistě i velké nadání ho vedlo přímou cestou k umění. Jeho tvorba představuje umělecký a osobní manifest, který zahrnuje a projevuje jeho identitu. Proto je jeho poezie nejvěrnějším obrazem jeho osobní a umělecké identity.

Tamím al-Barghúthí je profesí politolog, ale na otázku, zda zvažuje aktivně působit v politice, odpovídá tvrzením, že jako umělec bude prospěšnější svému lidu než jako politik.<sup>137</sup> Tamím bytostně potřebuje mít svobodnou duši, jelikož umělce lze jen těžko spoutat, jak říká on sám: „Pokud vezmete umělci plátno, začne malovat na zeď.“ Umění a poezie mu také umožňuje využívat své bohaté fantazie a vytvořit si svůj vlastní svět, což v akademickém diskursu není možné.

*„Poezie vám dává moc. Dovoluje vám formovat svou vlastní realitu. U akademického výzkumu si musím poradit s realitou, která mi byla vnucená [stíhačkou] F-16 a diktátory [...]. Oni vytváří realitu a já ji musím studovat. V poezii jsem to já, kdo vytváří realitu, a oni ji musí studovat.“<sup>138</sup>*

Pro Tamíma al-Barghúthího je nejdůležitějším prvkem jeho literárního záměru arabský jazyk. Tamím říká, že arabská společnost je spojena s arabštinou stejně, jako je řecká spojena s Aténami. Jazyk je způsob, jakým lidé zachovávají své domovy. Tamím se také skrže jazyk

---

<sup>137</sup> Tamim al Barghouti – ‘The Bearer –Beings’: Portable Stories in Dislocated Times In: *Youtube* [online]. 13.07.2016 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dHiY2XAKEGE> . Kanál uživatele The Weidenfeld-Hoffmann Trust.

<sup>138</sup> Tamim Barghouti and Walid Nabhan at the Malta Mediterranean Literature Festival - 27 8 15. In: *Youtube* [online]. 26.12.2015 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=8a2CbzJrlpY&t=827s>. Kanál uživatele Inizjamed Malta

přibližuje svým posluchačům a oni mu pomáhají básně psát. Tamím vysvětluje, že často čte svou báseň publiku a následně zkoumá jejich reakce. Z jejich reakce vytahuje pozitivní a negativní odezvy a báseň na základě toho mění. Říká tomu, že básně „čte z obličeje svých posluchačů.“<sup>139</sup>

Tamím al-Barghúthí nechápe politickou poezii jako politickou, ale jako osobní zkušenost, která se nechtěně stává politickou v důsledku toho, že je kolektivně prožívána. Arabská společnost zažila své vzestupy a pády, ale pokud historický bod začíná v předislámském období, znamená to, že se arabská společnost v dnešní době vrací do původního stavu a doufá ve svůj nový vzestup. V předislámské poezii se motivy ztracených či opuštěných domovů vztahovaly na beduínská tábořiště a dnes v poezii Tamíma al-Barghúthího se vztahují na ztracené domovy Palestinců, Iráčanů, Syřanů a všech ostatních, kteří ztratili své domovy v důsledku válek. Proto Tamím často odkazuje na staroarabskou poezii ve svých básních psaných spisovnou arabštinou. Návrat k *nasíbu* je dokladem velmi silných arabských kořenů.

Tamím al-Barghúthí vnímá problém Palestinců jako základní a první z velkých neúspěchů v moderních dějinách arabského světa a často přirovnává další katastrofy postihující Araby k palestinskému problému (například americká invaze v Iráku či Arabské jaro v Egyptě). Ztracené domovy Palestinců v roce 1948 a 1967 jsou stejné ztracené domovy Iráčanů v roce 2003 a Syřanů po roce 2011. Identity Arabů v jednotlivých státech se podle Tamíma mezi sebou nevyklučují, naopak se v básni týkající se Palestiny objevuje příběh Iráčanů. Na straně druhé, arabský svět pokládá Palestince za poslední rytíře arabství. Jsou vnímáni jako poslední, kdož bojují za rodnou zemi, za své hodnoty. Zbytek arabského světa od Maroka po Irák si uvědomuje, že tento boj do jisté míry vzdal.

Intertextualita neboli vztah textu k jiným textům je běžná v Tamímových spisovných básních při odkazování na staroarabskou poezii. V těchto básních autor používá výrazy typické pro tradiční *qasídu* a tirádový rým a zachovává klasické staroarabské formy rýmu *qasídy*.

V politických básních se také často objevují i náboženské motivy.

Politické básně napsané spisovnou arabštinou se týkají kolektivního problému arabské společnosti, kde dialekt nemá vliv ani význam. Je to způsob, jak poukázat na problém kolektivní povahy a také oslovit celý arabský svět ve snaze povzbudit společnost a přimět ji

---

<sup>139</sup> Tamim al Barghouti – 'The Bearer –Beings': Portable Stories in Dislocated Times In: *Youtube* [online]. 13.07.2016 [cit.10.4.2021]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=dHiY2XAKEGE> . Kanál uživatele The Weidenfeld-Hoffmann Trust.

k jednání. V rámci jednoho konkrétního problému se básník snaží komparativně připojit podobný problém jiného státu a tak sjednotit společenské cítění. Tamím skládá i básně politické s milostnými motivy a ve většině případů se jedná o Palestinu. Do takových veršů se vkrádá jeho láska k Palestině, kterou přirovnává k milované ženě a často žádá její odpuštění za to, že s ní nemůže být. Politické básně v dialektech se týkají dané společnosti. Mohou popisovat děj týkající se jen jednoho státu, nebo mohou popisovat kolektivní problematiku. Básně v palestinském dialektu často popisují tradiční obrazy Palestiny a jsou takové, jakým se nám zdají Palestinci, jsou silně provázané s palestinským národem, půdou a identitou. Potřeba oslovit čtenáře a posluchače za pomoci dialektu vzniká v důsledku krize, během níž je potřeba sjednotit příslušníky všech sociálních vrstev s cílem dosáhnout kolektivního blaha. Proto jsou básně v egyptském dialektu velmi srozumitelné a používají jednoduché, běžné výrazy a jejich obsah je konkrétní a snadno pochopitelný. Básně v palestinském dialektu mají kromě této funkce také odkázat na pevnou vazbu národa k půdě.

Co se týká milostné poezie Tamíma al-Barghúthího, je téměř vždy psána ve spisovné arabštině. Obsahuje základní prvky *qasídy*. Často má pravidelný tirádový rým v průběhu celé básně, je velmi obrazně bohatá a obsahuje řadu personifikací a metafor. Je též melodická. Básník v žánru milostné poezie nikdy nevyužívá volný verš, jak tomu bývá u některých moderních básníků proslavených milostnou poezií jako např. světoznámý syrský básník Nizár Qabbání (1923 - 1998) a jiní. V milostných básních Tamím popisuje projev citů a popis univerzálních situací, které mohou prožívat milenci, ale vyjádřeny jsou velmi osobitými básnickými obrazy.

Tamím al-Barghúthí skládá milostnou poezii jako nejvěrohodnější výraz vlastních emocí, zatímco jeho politická poezie se projevuje jako nástroj politických a společenských postojů. Tvrdí, že často bojuje s vnitřním rozpolcením, zda být individualistickým básníkem či básníkem svého lidu. Říká, že „občas lidé píšou nohama poezii jen tím, že chodí.“ To znamená, že lidské trápení, obzvláště trápení Palestinců, lidská hrdost a odvaha je báseň sama o sobě a že on sám nic nenapsal, jen přečetl z toho, co napsali lidé zažívající často krutou realitu, kterou ve svých básních popisuje.<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> SHANNON JENKIS, Kate. "Sometimes People Write Poetry with Their Feet": A Conversation with Tamim Al-Barghouti. *The New Yorker* [online] 2017 [cit. 16.4.2021] Dostupné na: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/sometimes-people-write-poetry-with-their-feet-a-conversation-with-tamim-al-barghouti>

Co se týká arabských politických režimů či konkrétně režimu egyptského, zmiňuje, že je to zatím nejhorší režim v historii a že jak sekularisté tak i islamisté zklamali oběti revoluce.<sup>141</sup> V takovém režimu nevidí budoucnost ani účinnost jakýchkoliv aktivit a snah o změnu. Také důležitou roli v těchto názorech tvoří fakt, že je fakticky vyhnancem země, ve které se narodil a vyrostl. Není mu umožněno jakkoli pracovně působit na území Egypta, jelikož zde nemá pracovní povolení.

Proto je Tamím al-Barghúthí, bez ohledu na své pracovní zaměření a diplomy, které získal z nejrůznějších prestižních univerzit po celém světě, především umělec a básník, hrdý Palestinec, ale dříve než Palestinec, Arab milující své bohaté kulturní dědictví v podobě arabské literatury. Zároveň je i intelektuál, který svým uměním a talentem přispívá obnově tradičních arabských hodnot, hrdosti a síly.

---

<sup>141</sup> AL-BARGHOUTI, Tamim. 'I was terribly wrong' - writers look back at the Arab spring five years on. *The Guardian* [online]. 2016. [cit. 3.4.2021] Dostupné na: <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/23/arab-spring-five-years-on-writers-look-back>

## BIBLIOGRAFIE

AJ + 'arabí. [M'a Tamím/'Ughníja...]. In: *Facebook* [online]. 16.02.2019 [cit.2.4.2021].

Dostupné z: <https://www.facebook.com/watch/?v=787713324922744>

AL MUSAWI, Muhsin. *Trajectories of modernity and tradition*. New York: Taylor and Francis Group, 2006. ISBN 0415769922

AL-BARGHOUTI, Tamim. 'I was terribly wrong' - writers look back at the Arab spring five years on. *The Guardian* [online]. 2016. [cit. 3.4.2021] Dostupné na:

<https://www.theguardian.com/books/2016/jan/23/arab-spring-five-years-on-writers-look-back>

ALBARGHÚTHÍ, Tamím. *Yá Misr hánet wa bánet*. Káhira: Dár aš-Šurúq. 2012

ISBN 9789770931134

ALBARGHÚTHÍ, Tamím. *Al-Mandhar*. Al-Qáhira: Dár al-Šurúq, 2002. ISBN 9770902777

ALBARGHÚTHÍ, Tamím. *Díwán fî-l-Quds*. Ramallah: Dár al Šurúq, 2008. ISBN

9789770925338

ALLEN, Roger. *An introduction to Arabic literature*. New York: Cambridge University Press, 2000. ISBN 0521776570.

ASEM, Khalil. Converting Palestinians into Infiltrators in Their Own Home Country: A New Military Order and Same Old Policy. *SSRN Electronic Journal* [online] 2010 [cit. 31.3.2021]

ISSN 1556-5068 Dostupné na:

[https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1594114&download=yes](https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1594114&download=yes)

ATHAMNEH, Waed. *Modern arabic poetry. Revolution and confict*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2017. ISBN 9780268101565

BADAWI, M.M. *A critical introduction to Modern Arabic Poetry*. New York: Cambridge University Press, 1975. ISBN 9780521290234

BALILTY, Oded. For Israeli teens, military is rite of passage. *Stars and Stripes* [online]. 2015 [cit. 1.4.2021] Dostupné na: <https://www.stripes.com/news/middle-east/for-israeli-teens-military-is-rite-of-passage-1.337625>

BARGHUTHI, Mourid. *I saw Ramallah*. New York: Anchor Books, 2000 ISBN 9781400032662

BARGHUTI, Mourid. [42 years in the company of Radwa Ashour...]. In: *Twitter* [online] 22.7.2012 [cit. 10.4.2021] Dostupné na: <https://twitter.com/MouridBarghouti/status/227013118096723968?s=20>

BARGHUTI, Mourid. *I was born there, I was born here*. transl. Humphrey Davies. London: Walker Books, 2012 ISBN 0802779972

BEARMAN, P. BIANQUIS Th. BOSWORTH E. HEINRICHS W.P. VAN DONZEL E. *Encyclopaedia of Islam*. Leiden: Brill Academic publishers, 2005. ISBN: 9789004161214

BEDELL, Geraldine. Set in stone. *The Guardian* [online]. 2013. [cit. 3.4.2021] Dostupné na: <https://www.theguardian.com/world/2003/jun/15/israelandthepalestinians.features>

BEESTON A.F.L., JOHNSTONE T.M., SERJEANT R.B., SMITH G.R.. *Arabic Literature to the End of the Umayyad Period. (The Cambridge history of Literature)*. New York: Cambridge University Press, 1983. ISBN 0521240158

BOOTH, Marilyn. Colloquial Arabic Poetry, Politics, and the Press in Modern Egypt. *International Journal of Middle East Studies*, vol. 24, no. 3 [online] 1992, str. 419–440. [cit.15.4.2021] Dostupné na: [www.jstor.org/stable/164623](http://www.jstor.org/stable/164623) ISSN: 00207438

DABASHI, Hamid. The Arabs and their flying shoes. *Al Jazeera* [online] 2013 [cit. 16.4.2021] Dostupné na: <https://www.aljazeera.com/opinions/2013/2/26/the-arabs-and-their-flying-shoes>

EL SAID, Badawi. HINDS, Martin. *A dictionary of Egyptian Arabic*. Beirut: Libraire du Liban, 1986. ISBN 978-0828804349

Hadís o významu mešity al-Aksa. *E-Islam* [online]. 2017. [cit. 2.4.2021] Dostupné na: <https://www.e-islam.cz/hadis-o-vyznamu-mesity-al-aksa/>

JACOBI, Renate. The 'Khayāl' Motif in Early Arabic Poetry. *Oriens*, vol. 32 no. 1 [online] str. 50 – 64. 1990. [cit. 15.4.2021] Dostupné na: [https://brill.com/view/journals/orie/32/1/article-p50\\_3.xml](https://brill.com/view/journals/orie/32/1/article-p50_3.xml) ISSN 1877-8372

JAYYUSI, Salma Khadra. *Anthology of Modern Palestinian Literature*. New York: Columbia University Press, 1995. ISBN: 9780231075091

JENKIS, Richard. *Social identity*. New York: Routledge, 2008. ISBN 0415120535

*Korán*. Přeložil Ivan HRBEK. Praha: Československý spisovatel, 2012. ISBN 9788074590801

MENDEL, Miloš. *Arabské jaro: historické a kulturní pozadí událostí na Blízkém východě*. Praha: Academia, 2015. Orient. ISBN: 9788020024749

MOADDEL Mansoor, TALATTOF, Kamran. *Modernist and Fundamentalist Debates in Islam*. New York: Palgrave Macmillan, 2002. ISBN 9781137098481

MOREH, S. "Free Verse "(Al-Shi'r Al-Hurr)" in Modern Arabic Literature: Abū Shādī and His School, 1926- 46. [online] *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, vol. 31, no. 1 [online] 1968 jstr. 28–51. [cit.19.2.2021] Dostupné na: [www.jstor.org/stable/612002](http://www.jstor.org/stable/612002) ISSN 0041977

MOREH, Shmuel. *Studies in Modern Arabic Prose and Poetry*. Leiden: E.J.Brill, 1988. ISBN 9004083596

NIJLAND, Kees, 2002. *Tamim al – Barghouti*. *Poetry International archives*. [online]. [cit. 16.4.2021] Dostupné na: <https://www.poetryinternational.org/pi/poet/462/Tamim-al-Barghouti/en/tile>

OLIVERIUS, Jaroslav. ONDRÁŠ, František. *Moderní spisovná arabština*. Praha: Set out, 2007. ISBN 8086277518

OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 8071081094

OLIVERIUS, Jaroslav. *Moderní literatury arabského Východu*. Praha: Karolinum, 1995. ISBN 8071840432.

ONDRÁŠ, František. *Egyptská hovorová arabština*. Praha: Set out, 2001. ISBN 8086277208

OSMAN, Ahmed Zaki. Egypt's police: From liberators to oppressors. *Egypt Independent* [online] 2011. [cit. 6.4.2021] Dostupné na: <https://egyptindependent.com/egypts-police-liberators-oppressors/>

PERRY, Glenn E.. *The History of Egypt (The Greenwood Histories of the Modern Nations)*. Westport: Greenwood press, 2004. ISBN: 0313322643

PINCKNEY STETKEVYCH, Suzanne. *Reorientations/Arabic and Persian poetry*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1994. ISBN: 9780253354938

QABBANI, Nizar, EL HAGE, George Nicolas. *My story with poetry: An Autobiography*. Scotts Valley, California: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. ISBN 9781548000714



RADWAN, Noha M. *Egyptian colloquial Poetry in the Modern Arabic Canon, New readings of shi'r al-ammiyya*. New York: Palgrave Macmillan Publishers, 2012. ISBN 9781137015679

RAMADAN EL NAHLA, Nada. Radwa Ashour (1946-2014): A Literary, Cultural and Political Activist Icon, Echoing in Egypt's Valley. *Al Jadid*, Vol. 19, No. 68, [online] 2015. [cit. 16.2.2021]. Dostupné na <https://www.aljadid.com/content/radwa-ashour-1946-2014>

SAID, Edward. *The question of Paletine*. New York: Vintage books, 1980. ISBN 9780679739883

SAQIB, Hussain. 2012. The 11 stages of love in Arabic. *Arabic-Studio.com* [online] [cit. 1.4.2021] Dostupné na: <https://www.arabic-studio.com/the-11-stages-of-love-in-arabic/>

SHANNON JENKIS, Kate. "Sometimes People Write Poetry with Their Feet": A Conversation with Tamim Al-Barghouti. *The New Yorker* [online] 2017 [cit. 16.4.2021] Dostupné na: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/sometimes-people-write-poetry-with-their-feet-a-conversation-with-tamim-al-barghouti>

SHAREWOOD, Harriet. Father of Muhammad al-Dura rebukes Israeli report on son's death. *The Guardian* [online] 2013. [cit. 28.3.2021] Dostupné na: <https://www.theguardian.com/world/2013/may/23/israeli-report-denies-death-al-dura>

Shooting of 12-year-old Muhammad al-Dura 'staged', claims Israeli report. In: *Youtube* [online] 21.5.2013 [cit. 28.3.2021] Kanal uživatele The Guardian. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=xgsm9okPHG8&t=11s>

TAJFEL, Henry. *Human groups and Social Categories: Studies in Social Psychology*. New York: Cambridge University Press, 1981. ISBN 05521228395

Tamim al Barghouti – ' The Bearer –Beings': Portable Stories in Dislocated Times In: *Youtube* [online]. 13.07.2016 [cit.10.4.2021]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=dHiY2XAKEGE>. Kanal uživatele The Weidenfeld-Hoffmann Trust.

Tamim Al Barghouti. *The Kennedy Center*. [online] [cit. 30.3.2021] Dostupné na:

<https://www.kennedy-center.org/artists/a/aa-an/tamim-al-barghouti/>

Tamím al Barghúthí/m'a Tamím – Ishqa. In: *Youtube* [online]. 24.10.2018 [cit.2.4.2021].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=xRcAZx3o7kA&t=46s>. Kanal uživatele AJ+Sáhát

Tamím al Barghúthí/m'a Tamím – Lahdžatí. In: *Youtube* [online]. 22.06.2020 [cit.2.4.2021].

Dostupné z: <https://youtu.be/i0Uw7-MpfqQ>. Kanal uživatele AJ+Sáhát

TESAŘ, Filip. *Etnické konflikty*. Praha: Portal, 2007. ISBN 9788026201342

The Law of Return 5710 (1950). *The State of Israel – the Knesset*. [online] [cit. 1.4.2021]

Dostupné na: <https://www.knesset.gov.il/laws/special/eng/return.htm>

WICKET, Elizabeth. Funerary Lament and the Expression of Grief in the Transforming Landscape of Luxor. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, no. 32 [online] 2012 [cit.

6.4.2021] Dostupné na: [www.jstor.org/stable/41850740](http://www.jstor.org/stable/41850740) ISSN 11108673

## **Resumé**

The aim of this thesis is to acquaint readers with the life and work of one of the most prominent contemporary poets, Tamím al-Barghouthi.

This work will provide information about the most important events in lives of his parents, both intellectuals and literates, further his own biography and then analyze a part of his love and political poetry. The thesis is divided into three main parts, which are the author's biography and his love and political poetry. In the second and third part, the thesis deals with the analysis of individual poems and makes it possible to understand them. Tamim al-Barghouthi writes in classical arabic language as well as in the colloquial language of Palestine and Egypt. While his love poetry is mostly in classical arabic, his political poetry diversify between colloquial and classical arabic language. This thesis provides insight into his work and analyses characteristics of both, love and political poetry, as well as palestinian colloquial poetry and egyptian colloquial poetry.

In conclusion, the overall of his poetry was adressed, as well as aspects of his identity that are projected within his poetry. The contribution of this work lies in the possibility of learning the importance of cultural identity of Arabic and Islamic society and the impact of art, in which elements of this cultural identity is implemented, on the political life of Middle East.