

Nabīl N^um Ğorġi a jeho Sen otroka

Jiří Milička

Obsah

Úvod	2
1 Popis formy a jazyka	4
1.1 Kvantitativní přístup	4
1.2 Nadvětné celky	4
1.2.1 Vztah typů a tokenů	4
1.2.2 Vztah hapaxů a tokenů	5
1.3 Věty	6
1.3.1 Délka věty	6
1.3.2 Větná syntax	6
1.4 Klauze	7
1.5 Slova	7
1.6 Morfy	8
1.7 Slabiky	8
1.8 Hlásky	8
1.9 Ortografie	9
1.10 Určení stylistického útvaru	9
2 Rozbor prvků a symbolů	10
2.1 Hlavní prvky	10
2.1.1 Čas	10
2.1.2 Místo	10
2.1.3 Hlavní postava	10
2.1.4 Vedlejší postavy	11
2.2 Ostatní prvky	11
2.2.1 Pyramida	11
2.2.2 Chata se zahrádkou	11
2.2.3 Spánek a sen	12
2.2.4 Přepadení	12
2.2.5 Jeskyně	12
2.2.6 Dřevo na otop	12
2.2.7 Pečený kojeneček	12
2.2.8 Vypalování vředů	12
2.2.9 Obchodník	12

	2
2.2.10 Ptáci	13
2.3 Suprasegmentální denotáty	13
2.3.1 Sadomasochismus	13
2.3.2 Útěk	13
2.3.3 Barvy	13
2.3.4 Příběh	14
2.4 Intertextualita	14
3 Interpretace	15
3.1 Psychologická	15
3.2 Sociální	15
3.3 Šūfijská	16
4 Závěr	17
A Ḥilmu 'l-'abd	2
B The Slave's Dream	5
C Vztah type-token a hapax-token	7
C.1 Type token	7
C.2 Hapax-token	7

Úvod

Povídka *Nabīla Nūma Ğorġiho Ĥilmu 'l-'abd* (Sen otroka)¹ patří bezesporu k tomu nejlepšímu z autorovy tvorby, o čemž svědčí ohlas doma i v zahraničí [11] a také například také to, že byl pod jejím názvem vydán výbor jeho děl v anglickém překladu (*The Slaves Dream and Other Stories*, přeloženo Denysem Johnson-Daviesem, 1991). Není to však pouze nadregionální platnost, čím se toto drobné dílko může pochlubit, ale také nenásilná, ovšem takřka definitivní nadčasovost, daná myšlenkovým pozadím díla i použitými literárními prostředky. Právě výše jmenovaným se bude zabývat tato studie.

Egyptský koptský autor *Nabīl Nūm* sám sebe představuje jako postmodernistu, výběr metod našeho výzkumu tedy může probíhat povýtce eklekticky. Jako metodologickou bázi přijmeme pohled zakladatele postmodernismu jak v literatuře tak v literární vědě Umberta Eca. Jeho Šest procházek literárními lesy [1] se stanou naším věrným Bucefalem na naší cestě do Indie poznání tohoto *Nabīlova* svérázného díla.

Vyzbrojeni studií Pavla Vašáka Matematika, exaktnost a literatura [13], použijeme neúprosné falangy kvantitativní textologie proti perské jízdě subjektivismu. Avšak právě tato ovládnutá subjektivní pozorování jsou jediným způsobem, jak odhalit symboly, které se v textu ukrývají jako afghánské horské bojůvky. Ale teprve až po překonání horských masivů tradičního a strukturalistického literárního rozboru [10] se před námi otevře úrodná planina Indu — interpretace textu, kde si společně s naší bájnou předlohou uvědomíme, že úplné poznání literárního díla je touha stejně pošetilá, jako dobývání světa.

Prosím tedy čtenáře, aby otočením strany rozfal náš společný gordický uzel.

Šana'ā, 28. 10. 2008

¹Ve sbírce tohoto autora *al-Qamar fī 'ktimāl, Dār šarqīyāt li-'n-našr wa-'t-tawzī, al-Qāhira 1993.*

Kapitola 1

Popis formy a jazyka

1.1 Kvantitativní přístup

V Úvodu zmiňovanou Vašákovu práci by vzhledem k datu a místu vydání mohl leckdo považovat za zastaralou a skutečně, často obsahuje jen ozvěny tehdejších na Západě módních teorií, avšak právě proto si zachovává zdravý nadhled a jasné hranice statistického a obecně kvantitativního poznání textu a tedy i uměleckého díla. Nezávisle na Ludkovi Hřebíčkově [3], ale společně s ním, vidí nejdůležitější přínos kvantitativního přístupu v možnosti klást vědecké hypotézy „na ostro“, tedy tak, aby byly v Popperovském smyslu falsifikovatelné. A skutečně, musíme si přiznat, že formulovat literárněvědnou teorii tak, aby ji bylo možné jednoznačně vyvrátit, je velmi obtížné, což ji v očích veřejnosti často deklasuje a staví do předvědeckého světla.

Naproti tomu můžeme se čtenářem uzavřít dohodu, že v této studii nikdy nesklouzneme k algebraickému vyjadřování, jako to činili mnozí poststrukturalisté, nebo snad k jakýmsi pseudogenerativistickým modelům, které jsou sporné, často od základu nefunkční a v souvislosti s rozborem poetického textu by je bylo možno označit za morálně odsouzené.

1.2 Nadvětné celky

1.2.1 Vztah typů a tokenů

Tento v textologii a stylometrii hojně používaný vztah, jehož teoretické uchopení se poslední dobou zlepšilo, se tradičně označuje jako type-token relation, respektive type-token ratio. V češtině zde narážíme na terminologickou chudost, proto bude lepší, když jeho podstatu krátce osvětlíme.

Procházíme text po jednotlivých tokenech (v tomto případě slovech), pokud se token daného typu v textu dosud nevyskytl, zapíšeme jej do lexikonu. Získáme tak funkci, kdy každému pořadí tokenu v textu je přiřazen aktuální počet typů v lexikonu. Křivka, která tuto funkci vyjadřuje je výslednicí působení

pravděpodobnostních zákonů (neboť text je přirozená entita), jiných lingvistických zákonů a záměru autora (sémantického obsahu a funkce textu), při čemž nemůžeme vyloučit další faktory.

Pokud chceme zkoumat textologicky zajímavou (či obecně lingvistickou) složku mechanismu, který působí na tvarování této křivky, je nezbytné od ní odečíst pravděpodobnostní funkci, která by tutu křivku kopírovala, kdyby se byla vztahovala k textu s náhodně zpřeházenými slovy (tedy bez sémantického významu a textové struktury). Tuto funkci reprezentuje kombinatorický model popsany v příloze.

Tento model je teoreticky možno uplatnit i na poměrně krátké texty, ovšem je správné přiznat, že k jeho praktické implementaci v literární vědě dojde vůbec poprvé, proto sdílíme se čtenářem napjaté očekávání, jestli i na tak krátké povídce dosáhneme kýžených výsledků. Graf měřené a modelované křivky nalezneme v Příloze 1.

Měřená křivka vykazuje odchylky proti modelované, podívejme se tedy, jaké informace nám tyto odchylky přinášejí; v Příloze 2 vidíme rozdíl měřené a modelované křivky. Tam, kde křivka stoupá, používá autor dosud v textu nepoužitá slova více, než je pro něj zvykem, tedy zřejmě začíná nový celek, obměňuje slovní zásobu, nebo používá vzácnější slova. Tam, kde křivka klesá, autor buď opakuje či mírně obměňuje stará témata, nebo používá častá slova, většinou s gramatickým významem; obojí hovoří o obsahovém vyprázdnění, či méně expresivně, Ecovými slovy řečeno, „otálení v textu“, popřípadě obsahuje pasáže synteticky shrnující.

Podívejme se na jednotlivé etapy povídky, které křivka odděluje: Při počáteční expozici využívá autor průměrnou slovní zásobu; ve chvíli, kdy začne popisovat děj, udělá křivka vlnu uzavírající jeden celek. U 250. slova, tedy poté, co se hlavní hrdina probudí v neznámé jeskyni, začíná nový textový celek (což souhlasí s významem díla). Další etapa vyprávění podle modelu nastává přibližně u 300. slova, kde vypravěč začíná poznávat svůj nový svět, tato část je na křivce tak výrazně poznatelná, že bychom ji mohli nazvat druhou expozicí. Mezi slovy 413–450 nalézáme vlnu, která znázorňuje celistvost tématu vypalování puchýřů. Další zběsilý nárůst typů ve slovnímu vidíme až po 500 tokenu, tedy počátkem odstavce, popisujícího návštěvy obchodníka, nensí pak po 565 slově, kde přibližně začíná hlavní hrdina i na sobě pozorovat příznaky malomocenství. Počet typů naopak poměrně klesá v závěrečné fázi, která rekapitulací tématu dává příběhu další smysl.

1.2.2 Vztah hapaxů a tokenů

Hapax logomena, slova vyskytující se v textu právě jednou, jsou důležitým stylově-obsahovým indikátorem. Měříme ho stejným způsobem jako type-token relation a jeho model byl také podobnou metodou odvozen.

Měřená a modelová křivka je zobrazena v příloze 3. Rozdíl měřené a modelové křivky pak v příloze 4.

Jak vidíme, segmenty, na které křivka povídku dělí, jsou shodné s těmi, které vyděluje type-token ratio, ovšem nemůžeme si nevšimnout také odlišností

— hapax-token ratio totiž zachytí i velmi jemné změny ve slovní zásobě, proto jsou hranice ostřejší.

Můžeme shrnout, že obě křivky jsou inspirativní a bylo by je možno dále analyzovat, přičemž h-t se jeví pro krátké texty jako účelnější a přesnější. Funkčně se oba modely také liší, zatímco t-t ukazuje místo výskytu častých slov, s h-t je možné se zaměřit přímo na skutečné hranice nadvětných segmentů a nových témat.

1.3 Věty

1.3.1 Délka věty

V evropské literatuře je délka věty významným stylovým prvkem. Studie na toto téma v arabském kulturním prostředí buď neexistuje, nebo není publikována v žádném z významných anglofonních vědeckých časopisů, i kdyby však existovala, museli bychom být k přílišně obecným závěrům značně skeptičtí, vzhledem k různě pojímanému charakteru arabské grafické věty.

Avšak můžeme se do jisté míry spolehnout na obecně lingvistické teorie. Z Menzerathova zákona [7] vyplývá, že čím delší je věta, tím větší máme tendenci číst ji rychleji.

Zde se podíváme na jednotlivé délky vět měřené počtem slov¹.

16; 13; 22; 7; 24; 14; 5; 11; 25; 16; 11; 16; 8; 17; 13; 11; 16; 10; 9; 19; 5; 8; 18; 11; 6; 11; 2; 4; 7; 4; 4; 1; 3; 4; 4; 6; 3; 5; 5; 4; 3; 12; 4; 13; 7; 7; 8; 9; 10; 10; 9; 11; 6; 11; 18; 7; 8; 8; 11; 5; 2; 4; 7; 4; 7; 9; 11; 13; 9; 23; 7;

Na 5. Příloze vidíme, jak autor pravidelně střídá dlouhé a krátké věty. Dlouhé věty příznačné pro počáteční popis autor nahrazuje kratšími při dramatickém ději, ty se opět prodlužují v části, již jsme v kapitole 1.2.1 nazvali druhou expozicí. Nahromadění krátkých vět ve střední části je příznačné pro vnitřní monolog. Po další vyprávěcí segment se délka vět vrací k průměru, přičemž závěrečné shrnutí vyjadřuje autor v jedné dlouhé větě.

1.3.2 Větná syntax

Pokud bychom čekali, že Nabíl, jakožto muž znalý literatury západních jazyků, bude ovlivněn evropským stylem, mýlili bychom se, alespoň pokud jde o větnou syntax. Jeho souvětí jsou hlavně paratactická, v poměru slučovacím, výjimečně vylučovacím, hypotaxe se srojevuje zdaleka méně často a to zpravidla pomocí vztažných vět, popřípadě místních, časových předmětných a účelových. Odpovídá tedy jakémusi tradičnímu „oralizujícímu“ standardu spisovné arabštiny. Abychom však nesklouzli do dojmů, podívejme se na data²:

¹Tato veličina má téměř stoprocentní pozitivní korelaci k délce vět vyjádřenou v hláskách a ve slabikách [9] (sémantická hustota bývá v rámci jednoho textu konzistentní), můžeme tedy tyto veličiny v rámci našeho výzkumu ztotožnit.

²H — hlavní věta připojená k předchozí v poměru: + slučovacím, v vylučovacím, x odporovacím; V — vedlejší věta: v vztažná, m místní, č časová, ú účelová, o předmětná, s podmětná, q míry, p podmínková. Data jsou pouze orientační.

H Vv +H Vú Vč +H +H +H +H +H Vú +H +H Vv +H +H +H +H +H Vv Vv +H +H +H Vú +H +H +H xH +H +H xH +H xH Vv Vv +H Vv +H +H Vč +H +H +H +H Vč +H +H +H +H +H Vv+H +H Vv +H +H +H +H +H +H +H +H Vo +H +H +H +H +H +H +H +H +H +H +H +H +H +H +H +H +H xH +H +H vH +H Vv +H +H +H +H Vv +H +H Vq +H +H +H +H Vo +H +H +H Vs +H +H Vč +H +H +H +H +H Vč +H +H +H +H +H Vč +H Vv +H +H Vs +H +H +H +H vH vH vH +H +H xH +H Vč +H Vs +H Vv +H +H Vú +H Vo xH +H +H +H +H +H +H +H +H +H Vú +H +H +H Vv Vv +H +H +H +H

Přehledně vidíme distribuce hlavních a vedlejších vět v Příloze 6, kde binárně hlavní věta je naznačena hodnotou 1, vedlejší 0. Vidíme, že autor se uchyluje k parataxi právě v části, kde dominuje vnitřní monolog. Ke konci příběhu začíná celkově hypotaxe ubývat, souvětí jsou čím dál jednodušší. Hlavní postava, která je zároveň vypravěčem tak odhaluje, že její tělesná i morální degenerace má dopad na celé myšlení, neboť řeč se po této stránce jaksí primitivizuje.

1.4 Klauze

Pro kvantifikování syntaxe menších než větných celků bychom potřebovali mít k dispozici pro srovnání syntakticky označovaný korpus moderní spisovné arabštiny, v ideálním případě přímo syntaktický analyzátor, který bychom aplikovali na zkoumanou povídku. Nejsme schopni takové vybavení zajistit a podlehnout v těchto věcech subjektivizmu, navíc podloženému pouze chabou zkušeností s arabskými texty, bychom měli považovat za nepřijatelné. Proto tuto úroveň vynecháme.

1.5 Slova

Když systematicky postupujeme níž a níž ke kratším segmentům, je třeba si všimnout emergence nových zkoumatelných kategorií. Kombinatoricky je dáno, že už u kratších textů se vynořuje možnost využití frekvence slov. Vzhledem ke flectivnosti arabštiny by samozřejmě bylo nejvhodnější pracovat s frekvencí lemmat, ovšem absence volně dostupných lemmatizátorů nás nutí využít přímo četnost slovních tvarů. Tato kategorie je jedna z velmi starých kvantifikací textu, frekvenční slovníky pro určité dílo jsou již tradiční výzbrojí literárního vědce.

Nejčastější slova odhalují dílem jazyk, dílem hlavní námět díla, o slovech se střední frekvencí se píše jako o stylových a hapaxy pak naznačují jednotlivá témata a motivy.

Na nejčastějších slovech vidíme, že předložky se zájmenými příponami se velmi často (15 výskytů z 22) vážou k zájmenu 1. osoby jednotného čísla, což velmi důrazně naznačuje obrácení autora k subjektu. Nejčastějšími podstatnými jmény jsou *ḥaṭab* a *al-baḥr*, vztahující se k vypravěčovu údělu a možnosti úniku z něj.

Zajímavé je, že slova vyskytující se dvakrát, obsahuje často jak část „na

svobodě“, tak část, kdy je hlavní postava zotročena, např. *bāb*, *ḍaw* nebo *ṣaḥrā*; Zejména z pohledu strukturalismu by bylo vhodné zjistit, jakou funkci tato slova plní, tyto úvahy však přenecháme do dalších kapitol.

Nemáme zde prostor pro výraznější lexikografickou analýzu, avšak můžeme konstatovat například to, že slovní zásoba je stylově neutrální až „inertní“. Navzdory tomu, že se autor hlásí ke křesťanství, neobsahuje text křesťanské terminy, na rozdíl od jiných povídek³. Drobné egyptianizmy se sice objevují (např. *maǧzūm* místo *maǧdūm*, nebo pojem *lamba ḡāz*), jinak ovšem nijak nevybočuje z rámce moderní spisovné arabštiny. Také tím, že nenahrazuje již požitá slova synonymy, ukazuje, že svůj styl nepřizpůsobuje vkusu západního čtenáře.

1.6 Morfy

Opět narážíme na technické obtíže. Morfologické analyzéry sice dnes již dostupné jsou, ovšem ne volně. Není tedy možné text na morfy segmentovat, ergo jakkoli jinak než ručně kvantifikovat kategorie s nimi spojené.

V souladu s arabskou estetickou tradicí hromadí autor občas slova „*alā-nafsi 'l-wazn*“, například *ʾakalū ḥattā šabiʿū*, avšak rozhodně ho v tomto směru nemůžeme nařknout z planého formalizmu. Figura etymologica není autorovým oblíbeným nástrojem a časté není ani hromadění stejných kořenů v jedné větě, pokud k němu dojde, pak je dáno funkčně (například tam, kde jméno odkazuje na stejnou věc, autor ho nenahradí synonymem, jak jsme již zmínili v kapitole 1.5).

1.7 Slabiky

Postrádáme nástroj automatické analýzy slabičné kvantity na nevokalizovaném textu, nezbyvánám tedy, než se spokojit se subjektivním konstatováním, že autor v žádné části povídky neuzivá metra ani jiných rytmizačních prostředků.

1.8 Hlásky

Konzonantický charakter arabského grafického systému nám nedovoluje jednoduše zkoumat nejdůležitější veličiny, jež se vážou na zvukové kvality textu, jako je samohláskovitost a otevřenost slabik, avšak výjimečné postavení korelace emfáze v rámci arabské fonologie nás přímo vybízí probádat, do jaké míry a jakým způsobem autor využívá expresivní schopnosti těchto hlásek. Přebírám zde Kästnerovo rozlišení který k emfatickým počítá *t, s, d, z, q, c* [4].

7. příloha měří počet emfatických hlásek na stopísmenných segmentech. Po zvukově (v rámci povídky) neutrálním začátku zaznamenáváme inflaci těchto hlásek v místě, kde autor líčí přepadení; v úseku druhé expozice (viz kapitola

³Například *Mawt ḡawan* je přímo poset náboženskými termíny, ať už se vyskytují v náboženských souvislostech, nebo mimo ně: *ḥubb*, *rūḥī*, *rāḥib*, *nafs*, *ḡhād*, *quds*, *al-lāḥūt wa 'n-nāsūt*, *tawba*, *ṣafḥ*, *ḥaṭṭ*, *Muḥalliṣ*, *ṣallaba* atd.

1.2.1) se četnost opět vrací do normálu, naopak na počátku vnitřního monologu dochází k naprostému útlumu použití emfatik (4%), což se zvrátí ve chvíli, kdy hlavní postava začne přemýšlet o možnostech útěku. Další masové nasazení těchto hlásek přijde společně s tématem vypalování vředů; poté jich autor až do konce využívá jen střízlivě, což souhlasí se spíše meditativním rázem závěru.

Korelace emfáze je zřejmě nejvýraznější skupina, proto považuji za zbytečné zkoumat stejným způsobem distribuce například sonor, sykavek nebo jiných, na expresivitu, popřípadě onomatopoi, se podílejících hlásek.

Můžeme shrnout, že autor nezanedbává ani zvukovou stránku textu, ba co víc, že zde forma zřejmě má podporovat zamýšlený účinek obsahu.

1.9 Ortografie

Zápis textu se nevymyká normám moderní spisovné arabštiny, často jsou doplňovány samohlásky a *tašdīd*, a to i na jednoznačných místech, což budí dojem, že autor měl v úmyslu ulehčit čtenáři maximálně čtení a porozumění. Na méně přehledných místech doplněný *ʿirāb* zase dává tušit, že autor si přeje, aby jeho dílo bylo čteno i s koncovkami, což spolu s precizním zápisem hamzy navozuje představu intelektuálnosti.

1.10 Určení stylistického útvaru

Jedná se o klasickou krátkou povídku⁴, jež odpovídá představám Evropana o pojmu povídka, rovněž se zdá, že se nevymyká ani arabskému chápání tohoto útvaru. Dialogy se nevyskytují, uvozovky uvádějí citace většinou bez uvozovací věty.

⁴3 tiskové strany, necelé 2 normostrany, ve sbírce *al-Qamar fī 'ktimāl*, kam byla zařazena, tento rozsah patří k průměru

Kapitola 2

Rozbor prvků a symbolů

2.1 Hlavní prvky

2.1.1 Čas

Na první pohled plyne lineárně, avšak tato záležitost je komplikovanější. První část povídky nás uvádí do doby moderní, už od první expozice nic nenaznačuje opak a jasné ukotvení v neutrální současnosti získává povídka užitím pušky a automobilu při přepadení.

V přímém rozporu s touto konkrétností je doba děje po druhé expozici, používány jsou pouze nadčasové pojmy a ačkoli příběh pokračuje, nic nenaznačuje, že by se odehrával ve stejném čase jako jeho první část. Příběh dostává formu mýtu a také čas se tomu přizpůsobuje, stává se masou cyklických dějů (každodenní sbírání dříví, vypalování vředů, návštěvy obchodníků), zároveň ovšem probíhá vývoj hlavní postavy (o níž bude řeč dále).

2.1.2 Místo

V první části povídky je jasně determinováno: Ono hlučné město hodinku cesty od pouště s výhledem na pyramidy je nejspíš *Qāhira*. Po druhé expozici nás příběh zavádí do jeskyně, prostor je ohraničen mořem a horami. Hlavní postava je přesvědčena, že se jedná o Rudé moře a Východní poušť, avšak můžeme pokládat místo za stejně nejisté a bezejmenné, jako čas.

Popis prostředí se omezuje na výčet prvků, s nimiž se můžeme na daném místě setkat, výjimečně nalézáme jejich hodnocení z pohledu hlavní postavy.

2.1.3 Hlavní postava

Je zároveň vypravěčem a jedinou postavou, jejíž pocity jsou explicitně líčeny. Zároveň jako by byla jediným subjektem v celém příběhu, ostatní postavy pouze konají navyklé věci, nerozhodují se.

Autor neponechává vůbec žádný prostor charakteristice, snad aby se s ním mohl čtenář lépe ztotožnit. Nevíme nic o jeho původu, náboženství, zaměstnání, vzdělání, sociální pozici. Přichází z *Qāhiry* a je uvržen do mýtu, odkud není úniku.

Pro povídkovou tvorbu a obzvláště její arabské pojetí je velmi zvláštní, že proběhne významný vývoj této postavy. Hlavní postava je zároveň jediným prvkem, který se vyvíjí.

2.1.4 Vedlejší postavy

Hlavní postava má kamaráda, s manželkou a malou dcerou, o němž toho víme ještě méně než o hlavní postavě, snad jen, že měl dostatek času a píce, aby si postavil víkendovou chatu. Také o lupičích nám autor neposkytl žádné přebytné informace.

Naopak propracovaná je vnější charakteristika dvou malomocných vězňů, jejich jména jsou zřejmě známá z legend, neboť jejich zmínění má hlavní postavu vyděsit.

V příběhu vystupují ještě obchodník, pečený kojenec a znásilňovaná žena, avšak nejsou nositeli děje. V jejich osudu můžeme spatřit možnost, co se asi stalo s manželkou a dceruškou vypravěčova kamaráda, kteří po přepadení mizí ze zorného pole.

2.2 Ostatní prvky

Povídka je do jisté míry *chudá na předměty*, tedy autor nezavádí nové prvky, pokud nemusí, například dřevo na otop, které hlavní hrdina sbírá, vyvrhne do moře, na uchopení žhavého železného plátu použije šaty malomocného apod.

Zároveň je zajímavé sledovat prvky, které se vyskytují v první tak v druhé části, neboť jsou často v opozici. Například poušť je nejprve místem klidu, útočiště před hlukem města, avšak stane se bariérou vyvolávající strach. Mdlé světlo (*daw*) petrolejky dovoluje číst, avšak ostré sluneční světlo při východu z jeskyně oslňuje.

Za důležité prvky lze pokládat (lineárně řazeno):

2.2.1 Pyramida

Odkazuje na mýtické, staroegyptské pozadí příběhu, poukazuje na jeho nadčasovost, určuje místo děje.

2.2.2 Chata se zahrádkou

Její úloha je velmi výstižně uvedena větou *mā hiya ʾillā sāʾa wa-ḥīnawid anta fi ʿalam ʾaḥar* s náboženskými konotacemi, zároveň ji charakterizuje trojice „čistý vzduch, klid mysli a čerstvá zelenina“. Izolace v poušti a spokojené chvíle rodinné lásky a kamarádství z ní činí jakýsi pozemský ráj, naplněný spokojenou prací.

2.2.3 Spánek a sen

„Usneme brzy, abychom se brzo probudili“ — předpokládá jistotu klidné noci. Hlavní postava „podlehne lůžku“, sloveso *istaslama* má také náboženské konotace. Hrdina striktně odmítá myšlenku, že by následující události byly snem, probuzení je, navzdory přemístění příběhu do mýtické roviny, neoddiskutovatelné.

2.2.4 Přepadení

Jediná událost příběhu, kde se hlavní postava stává objektem bez možnosti rozhodování. Tento osudový předěl je zcela nezávislý na vůli postiženého a začíná jím nová etapa ohraničená novou expozicí.

2.2.5 Jeskyně

Uvádí jistou nadčasovost následujícího příběhu, obydlena mystickými postavami, které z ní nevycházejí. Motiv jeskyně obvykle znamená úkryt (Sedm spáčů efezských, útočiště *Muḥammada* během *hiğry* [6, viz str. 43]).

Ve freudovském pojetí by jeskyně na úpatí hory se dvěma strážci symbolizovala pochvu a odpor hlavní postavy k nim by poukazoval na autorovy psychické zábrany, popřípadě homosexuální sklony. Avšak nemáme důvod domnívat se, že by toto chápání nějak významě přispělo k interpretaci díla.

2.2.6 Dřevo na otop (*ḥatab*)

Výraz ze sůry *Abū Lahab* (111:4). Sbírání palivového dřeva je podle exegetů považováno za potupnou práci. Zároveň ovšem plní reálnou funkci, neboť mystické bytosti nad ním vaří jídlo a rozechřívají železné pláty na vypalování puchýřů. K prvku *ḥatab* se váže prvek *nār*.

2.2.7 Pečený kojeneček

Pokud hlavní hrdina skutečně jedl ze zbytků od večere hozené mu do kouta (což není explicitně zmíněno), pak je to první okamžik, kdy se podílel na morálně odsouzením chování svých vězňů, čímž možná přijal i jejich nemoci.

2.2.8 Vypalování vředů

Ústřední expresivně popsaná událost 2. části povídky. Důvod, proč se toto otroctví jeví z pohledu čtenáře nesnesitelným.

2.2.9 Obchodník

Není jasné, odkud mýtické bytosti berou ono zlato, které směřují za maso, alkohol a ženy, nicméně tyto 3 prvky představují zdroj požitků, které jsou v opozici

k těm v první části příběhu, nové hodnoty, které by hrdina nakonec rád přijal. Nutno dodat, že tyto požitky jsou veskrze plané, přinášejí pouze okamžité tělesné uspokojení, i ženy jsou po znásilnění zabity, život bytostí v jeskyni je neplodný a postrádá jakýkoli cíl.

2.2.10 Ptáci

Hrdina „častokrát snil o ptáčích“. Nejedná se však o potvrzení freudovského pojetí příběhu, neboť v arabské kultuře a jazyce neexistuje asociace mezi pojmem „pták“ a mužským pohlavním orgánem. Ptáci mohou symbolizovat svobodu, nebo se vztahovat šířeji k arabskému kulturnímu dědictví. V *súfismu* pak například k „Mluvě ptáků“ od *Farīda*.

2.3 Suprasegmentální denotáty

2.3.1 Sadomasochismus

Táhne se jako zkrvavená nit celou druhou částí příběhu, počínaje pocitem bolesti a bezmoci při přepadení, užití tohoto prvku vrcholí při popisu vypalování vředů, kdy jedna z mytických bytostí „rve bolesti a rozkoší zároveň“. Zbytečně perverzní pak je zmínka o tom, že bytosti ženy po znásilnění snědí. Na konci hrdina přijímá chvilkové uvolnění z protrhávání vředů a touží po znásilňování. Otázkou, do jaké míry se autor povídky ztotožňoval s hlavní postavou, respektive jestli přijímal tento prvek kladně nebo záporně, nechme otevřenu.

2.3.2 Útěk

Hlavní hrdina se dozví, že byl koupen jako „doživotní otrok“, přesto v sobě zpočátku chová naději, že ho propustí, později že ho vezmou mezi sebe.

Než hrozba smrti utopením při cestě přes moře a smrti žízni při cestě přes poušť, raději volí odpornou službu a o útěk se ani nepokusí. Rovněž ho ani nenapadne vzbouřit se, třebaže stojí s rozžhaveným plechem proti dvěma leprotikům. Tak přijme jejich způsob života, společně s jejich nemocemi získá i jejich tužby — duše a tělo jedno jest. Zjišťuje, že útěk je čím dál více nemožný a strach se transformuje v rezignaci.

2.3.3 Barvy

Tekutiny, které vytékají z vředů jsou černé, červené a žluté, tedy barvy vyskytující se na egyptské vlajce, ovšem spekulace, jestli je povídka skutečně natolik svázána s egyptským národem nyní ponechme stranou, stejně jako politizující dohady. Jsou to jediné barvy explicitně se v povídce vyskytující, také přeměty mají tyto barvy, s výjimkou zeleniny a Rudého moře, které by, navzdory názvu, mělo být modré.

2.3.4 Příběh

V rozporu se semitskou tradicí neepických útvarů, tato povídka představuje něco, co bychom téměř mohli nazvat příběhem a nikoli pouze popisem děje. Vymyká se antickému (či obecně indoevropskému) schématu, avšak nepostrádá možnost rozhodování hlavní postavy a dokonce, což je v kontextu arabské literatury neobvyklé, ani pointu.

2.4 Intertextualita

Název povídky se shoduje s názvem jedné básně Henryho Longfellowa, avšak její obsah nesvědčí o tom, že by na ni *Nabíl* odkazoval.

Autor této studie nechal přečíst překlad této povídky několika českým literárním komparatistům, avšak ani jeden z nich nenalezl aluze na evropská díla.

Můžeme předpokládat, vzhledem k četným odkazům (pyramida, známá jména obyvatel jeskyně...), že povídka navazuje na nějaký staroegyptský mýtus.

Kapitola 3

Interpretace

3.1 Psychologická

Příběh popisuje proces přizpůsobování se novým podmínkám, jakkoli jsou destruktivní, determinovanost člověka okolím.

V užším smyslu ztotožnění se s věznicem, únosci, avšak můžeme zobecnit na jakoukoli bezvýhodnou situaci, kdy člověk, semlet událostmi, „touží stát se součástí mechanismu, který ho ničí“¹.

Nebudeme se pokoušet o freudiánský výklad, nicméně zdůrazníme, že sado-masochistické téma prochází výraznou částí *Nabílovy* tvorby [2, viz str. 141] a že kompenzace této úchyvky mohla být významnou motivací pro jeho uměleckou práci.

3.2 Sociální

Kolonialismus, podobně jako jakákoli jiná forma útlaku, vtahuje své oběti do svého mechanismu. Není otázkou vzdálené historie, ale i postkoloniální současnosti, že namísto tradičních egyptských hodnot, jako je rodina, práce na zahrádce a klid mysli, nabízí se jednotlivci mámení globalizovaných ideálů — spotřeby bez užitku a mravní zodpovědnosti doprovázeny zkaženým zdravím a svědomím.

Avšak člověk násilně uvržený do otroctví nové doby nemá na výběr a nechce-li přijímat pouze negativní přínos nového osudu, nezbývá mu, než tyto nové hodnoty přijmout a toužit po nich, jakkoli jsou nedosažitelné.

Tento výklad je svým způsobem konkrétní aplikací psychologické interpretace.

¹V Canettiho terminologii „předat osten.“

3.3 Šūfijská

Člověk je vytržen ze Zahrady do otroctví tohoto světa. Nabízí se mu 2 cesty v mystickém významu (*riḥla*), avšak není schopen se po nich vydat, neboť má strach, čím delší čas od vypovězení z ráje uplynul, tím vzdálenější se zdá a tím nemožnější je návrat k němu. Zbývá jen hledat ho ve vzpomínkách a přijímat svůj úděl, ztotožnit se s pozemským světem.

Druhá možnost nás přivádí k osudu snad konkrétní osobnosti, která se navzdory svým touhám rozhodla pro mystickou samotu (*ḥalwa*), avšak byla z ní necitlivě vytržena a neschopna návratu, léčí nevyléčitelné tohoto osvěta, stannvši se součástí jeho rozkladu.

Třebaže autor je řazen (např. *Edwārdem Ḥarrāṭem*, [2]) do „současného *šūfismu*“, nezdá se účelné vykládat toto dílko pouze z jeho pozic. Mytizující atmosféra přímo vybízí k hledání obecných myšlenek, náboženská interpretace je pak jen jejich přesahem.

Kapitola 4

Závěr

Otrok si nepřeje svobodu.
Chce být otrokářem.

Gabriel Laub

Nemyslím, že by se obsah této povídky dal shrnout do dvou strohých vět tohoto aforismu, neboť toto dílo nepopisuje stav, ale vysvětluje proces. Pomocí vyspělé narativní techniky rozvíjí skutečný příběh, sugestivními postupy vtahuje čtenáře do děje, aby před ním rozkryl mýtus ozřejmující jeho vlastní bezmoc tváří v tvář degeneraci hodnot modernity. Ať už v prostředí vyspělé demokracie, nebo lépe či hůře skryté diktatury, jen málokdo z nás nekolaboruje se systémem, který ho vězní, netouží po prchavých nesmyslných či rovnou amorálních požitcích a najde sílu a hlavně odvahu k *cestě*. Co se stane s těmi, kdo odmítnou sbírat dříví pro malomocné tohoto světa a vydají se překonat pustiny hor, kdo se nebojácně ponoří do vln Rudého moře? O tom příběh mlčí, čímž trochu připomíná Kafkovu povídku *Vor dem Gesetz* a její ozvěny v tvorbě *Sunallāha Ibrāhīma*.

Bylo by však hrubým zjednodušením vykládat tuto povídku politicky, téma je povýtce obecné a aplikovatelné v každodenním životě i v intelektuálních náboženských úvahách.

Literatura

- [1] Eco, U.: *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Přeložila Bronislava Grygová, Votobia, Olomouc 1997, 196 s.
- [2] *al-Ḥarrāṭ, E.: al-Kitāba ʿabra ʾn-nawāya*. al-Qāhira 1994, ss 139–156.
- [3] Hřebíček, L.: *Vyprávění o lingvistických experimentech s textem*. Academia, Praha 2002, 195 s.
- [4] Kästner, H.: *Phonetik und Phonologie des modernen Hocharabisch*. Enzyklopädie, Leipzig 1981, 131 s.
- [5] Longfellow, H. W.: *Slave's Dream*. Dostupné z URL: http://www.portitide.org/literature/longfellow/pt-slaves_dream.php. [2. 12. 2008]
- [6] Mendel, M.: *Hidžra*. Orientální ústav AV ČR, Praha 2006, 386 s.
- [7] Menzerath, P.: Über einige phonetische Probleme. *Actes du premier congrès international de linguistes*. Sijthoff, Leiden 1928, ss. 104–105.
- [8] Milička, J.: *Type-token & Hapax-token Relation: A Combinatorial Model*. Nevydáno, 2008.
- [9] Milička, J.: *Předběžná studie k větnému zarovnávání česko-arabského paralelního korpusu*. Nevydáno, 2006.
- [10] Mukařovský, J.: *Studie*. Host, Brno 2007. 600 s.
- [11] *Nabil Naoum* Dostupné z URL: <http://www.literaturfestival.com/index1.3.6.191.html>. [1. 10. 2008]
- [12] Ondráš, F.: *Moderní egyptská próza v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století*. SET OUT, Praha 2003, 135 s.
- [13] Vašák, P.: *Matematika, exaktnost a literatura*. Československý spisovatel, Praha 1986, 101 s.

Resumé

Tato studie textologicky kvantitativně analyzuje formu a vyprávěcí techniky povídky *Nabīla Nuūma Ğorġiho Ĥilmu 'l-ʿabd* (Sen otroka). Poté se zaměřuje na postupný rozbor jejích jednotlivých prvků, ať již jsou řazeny lineárně, nebo zaujímají suprasegmentální pozici. V poslední fázi je proveden pokus o interpretace. Studie může sloužit jako pomůcka pro překladatele, inspirační zdroj pro syntetickou práci o díle tohoto významného egyptského autora, popřípadě jako příspěvek k technice literární vědy, neboť některé metody kvantitativní lingvistiky jsou na tomto poli aplikovány vůbec poprvé.

Příloha A

حلم العبد

بالقرب من أحد الأهرامات، أقام صديق لي منزلاً صغيراً، يذهب إليه أحياناً للهروب من صحب المدينة. يصطحب - غالباً - زوجته وابنتهما الوحيدة ليمضي نهايات الاسبوع في هدوء الصحراء.

وبعد اعتذاري عدة مرات، أقنعتني: « ما هي إلا ساعة، وحينئذ، أنت في عالم آخر. » امتدت الرمال، وعجبت كيف ثابرت ليزرع الحديقة الضيقة. أما منظر الهرم، فكان بديعاً عن قرب. ولمعرفته بضجري من حياة العزلة، أخذ يعدد لي مزايا المكان: الهواء النقي، راحة البال، والحضرات الطازجة التي نجح أخيراً في استنباتها بعد محاولات مستمرة. شرح لي طريقة التي دق بها البئر، والظمي الذي نقله، والتقاوي، والدورات الزراعية. واهتمت زوجته بتطعيم وجبة عشائنا. ببعض حبات الخضر التي منّت بها مزرعتهم، والتي عنيت بتيها بجمعهما.

قبل الثامنة، أخذني إلى حجرتي على ضوء لبة جاز، ووعدني بفجر مبهر: « ننام مبكراً، لنستيقظ مبكراً. »

من نافذة صغيرة، كانت السماء صافية، ومملوءة بالنجوم. حاولت أن اقرأ قليلاً، على الضوء الخافت، ولكن برودة الجو والمكان منعني، فاستسلمت للفراش، وتمنيت النوم. لا أعرف كم مضى من الوق، ولكنني أذكر جيداً صوت الصرخة. تخيلت أولاً أنه الحلم، ولكن توالي الصراخ، قادني إلى الصالة الصغيرة التي تفصل بين حجرتي وحجراتهم. أصابتني في أول الأمر صفة قوية، أوقعت بي. قفز رجل علي، ق يد ذراعي من خلف ظهري، و أشهر سلاحاً، بينما صوب آخر بندقية نحو رأسي. انهال ثالث على

صديقي ركلاً، ورأيت الرابع يُصارع المرأة، ويدفعها إلى الخارج. لم أر الابنة، وإن سمعت صوت صراخها يأتي من ناحية الحديقة. في سرعة الزمن، أجبرتني فوهة البندقية، بين السير والسقوط إلى باب المنزل، وإلى سيارة مظلمة. طرحت أرضاً، دأست عليّ أرجل ثقيلة؛ « الموت » كانت كلمتهم.

في مغارة بجبل لا أعرف موقعه، عدت إلى رشدي. رأيتهما أمامي: رجل أبرص مملوء جسده بأكياس المياه العفنة، وآخر أكل الحزام وجهه وأبقى على عين بجهته وفم أعوج. هالتي النظر، وفزعت من حياتي. اقترب الأبرص مني، فك قديمي، وأمري بالسير خلفه. تبعته إلى باب الكهف، باغتني الضوء في أول الأمر، وبعد فترة؛ رأيت البحر، سلسلة الجبال الممتد، وشاطناً قفراً. لم يزل بداخل القبو؛ أمرني بالنزول، وجمع الحطب، والعودة قبل الغروب. أفهمني أنه دفع مبلغاً لقاطعي الطريق. اشتراي عبداً لبقية العمر، له، وللآخر المجزوم، ولنفر ذكر لي أسماءهم.

« لا تحاول الهرب. » ومن صوته صدقته.

عادت لذاكرتي ليلتي الاخيرة، وصديقي وزوجته وطفلتهما. لم يعد ينفع الندم. تزاخمت الأفكار برأسي: مَيّت؟ مَيّت؟ علّ الهرب وسيلتي؟ أسبر في أى اتجاه؟ ابتعد ثم أصعد الجبل. لا بد أنها الصحراء الشرقية، والبحر الأحمر. بعد الجبال الوادي. ولاكن بلا ماء أو طعام؟ ربما من الأفضل العودة إليهم. ربما بعد استعداد عافيني؟ أو الموت الآن؟ جمعت بعضاً من الفروع الجافة والأخشاب التي لفظها البحر، وقبل الغروب، عدت.

حول نار حطبي جلسوا. ومن ركن بعيد حيث أقاموا حدودي، رأيتهم يطهون ما خَبِلَ إليّ طفلاً رضيعاً. أكلوا حتى شبعا، وألقوا لي ببقايا عظامهم. على باقي الجمر، حمّوا أسياخاً من الحديد. نادى عليّ الأبرص، وأمري أن أكوي أكياس برسه. خلع ملابسه، استلقى على العرض، وهددني بالخنق إن عصيته. أمسكت المعدن الأحمر بأسماله، أحرق الجسد، حيث يسيل الماء الأصفر. أما هو فكان يصرخ من الألم واللذة في نفس واحد.

مرت بي الأشهر معهم، أجمع لهم الحطب كل اليوم. ثم كشفوا لي عن نبع مياههم، أحملها لهم، كلما جفت قريتهم. أكويهم بالنار بالليل؛ البرص، وأشرط المجزومين.

يزورهم كل مدة أحد التجار، وأسمعهم يتشاورون فيما بينهم عما يقاوضونه. في غياهب الجب - حين يأتي - يدفعون بي إلى هوة ليس لي منها صعود، إلا بالنتشالهم لي. يبادلون بالذهب، ويأتي لهم بالذبايح، الخمر، والنساء.

إن أتى لهم بامرأة، كنت أسمعهم جميعاً يضاجعونها. أميز بين أصواتهم، أعرفهم الآن بحرجاتهم وسعالهم وحسيهم. تموت، أو يقتلونها، أو يلقون بها إلى الصخر المدبر، أو يأكلونها.

كثيراً ما تخيلت نفسي بناج. أحلم بالطيران. تأتيني ذكرى حياتي السابقة. ولكن هذه القروح المؤلمة، تزداد انتشاراً بجسدي. تحرقني كلما لامسها الحطب. وتشتاق إلى الكي إن اقتربت من اللهب. هذه الأكياس الصغيرة، تستقى من مائي، تنتفخ تدريجياً وتقيح. أشقها من الألم بأسنان الصخر المدبية، ليسيل الماء الأصفر والأحمر والأسود. أود أن أهرب، أن أسير الجبل كله، ولكن قديمي المتورمتان، وأصابعهما، تتبدل هيئتها. أحلم بالسباحة، ويكفيني رذاذ البحر حتى أهرب عائداً إليهم. أمسك أحياناً بالحجر بيدي أخرج تقيحاتي، وتتوق نفسي إلى المرة التي قد يرأفوا بي، ويضموني إلى صحتهم؛ أكل اللحم، أشرب الخمر، وأضاجع المرأة. وأحلم الليلة بعد الأخرى بظفور العبد الجديد.

Příloha B

The Slave's Dream

Henry Wadsworth Longfellow

Beside the ungathered rice he lay,
His sickle in his hand;
His breast was bare, his matted hair
Was buried in the sand.
Again, in the mist and shadow of sleep,
He saw his Native Land.

Wide through the landscape of his dreams
The lordly Niger flowed;
Beneath the palm-trees on the plain
Once more a king he strode;
And heard the tinkling caravans
Descend the mountain-road.

He saw once more his dark-eyed queen
Among her children stand;
They clasped his neck, they kissed his cheeks,
They held him by the hand!— —
A tear burst from the sleeper's lids
And fell into the sand.

And then at furious speed he rode
Along the Niger's bank;
His bridle-reins were golden chains,
And, with a martial clank,
At each leap he could feel his scabbard of steel
Smiting his stallion's flank.

Before him, like a blood-red flag,
The bright flamingoes flew;
From morn till night he followed their flight,
O'er plains where the tamarind grew,

Till he saw the roofs of Caffre huts,
And the ocean rose to view.
At night he heard the lion roar,
And the hyena scream,
And the river-horse, as he crushed the reeds
Beside some hidden stream;
And it passed, like a glorious roll of drums,
Through the triumph of his dream.
The forests, with their myriad tongues,
Shouted of liberty;
And the Blast of the Desert cried aloud,
With a voice so wild and free,
That he started in his sleep and smiled
At their tempestuous glee.
He did not feel the driver's whip,
Nor the burning heat of day;
For Death had illumined the Land of Sleep,
And his lifeless body lay
A worn-out fetter, that the soul
Had broken and thrown away!

Podle www.portitude.com [5].

Příloha C

Vztah type-token a hapax-token

Vědomi si nedostupnosti vzorce pro výpočet modelu s nímž pracujeme, nabízíme jej v příloze. Detaily a odvození viz [8, odvození viz str. 4].

C.1 Type token

$$y = \sum_{i=1}^M \left[1 - \frac{(d-x)!(d-P_i!)}{d!(d-x-P_i)!} \right] \quad \text{pro } d \geq x + P_i \wedge x; P_i; d \in N$$

- Proměnné
 x ... počet tokenů
 y ... počet typů
- Parametry:
 P_i ... počet výskytů typu i v textu
 M ... maximální počet typů v textu
 d ... počet tokenů v textu, na kterém jsme měřili P_i a M ;
 $d = \sum_{i=1}^M P_i$
- Řídící proměnné:
 i ... pořadí typu v konkordanci

C.2 Hapax-token

$$y = \sum_{i=1}^M \frac{\frac{(d-x+1)!}{P_i!(d-x-P_i+1)!} - \frac{(d-x)!}{P_i!(d-x-P_i)!} + \frac{(x-1) \cdot (d-x)!}{(P_i-1)!(d-x-P_i+1)!}}{\frac{d!}{P_i!(d-P_i)!}}$$

- Proměnné
 - x ... počet tokenů
 - y ... počet hapaxů
- Parametry:
 - P_i ... počet výskytů typu i v textu
 - M ... maximální počet typů v textu
 - d ... počet tokenů v textu, na kterém jsme měřili P_i a M ;
$$d = \sum_{i=1}^M P_i$$
- Řídící proměnné:
 - i ... pořadí typu v konkordanci