

Věra Kubičková

Několik stránek z arabsko-perských poetik.

/ Popis a citace /

Noto:

St. vídyt každý vaimatel přistu-
puje k básníkovi se svého hledis-
ka, bere si z něho, co mu sám dává,
a nejde přitom jen o štanářovo cha-
ráktní ustrojení, ale i o dobové li-
terární představy, zkušenosti
a poezii....

V: Je tedy snad tzv. nesartelskost
básnického díla především schop-
ností podstatově přeměny - podstat-
nosti a falsifikací? Mění to pa-
radu?

St. Básník si možná ani neuvědomu-
je, že v jeho tónu, pa. rozšíření
výtvaru je i souhlas s tím, že opo-
tavně oživovan bude o štanově zkrac-
len. Ale snad by i takto souhlasil...

a) nač mu záleží víc na samém faktu
komunikace předem nasazené bezpro-
střední účely než na tom, co bu-
de konkrétním obsahem této komuni-
kace. A nebo to řešíme takhle:
Možná prostě sdělení je slušivá a
tebou / přes odělovací rozložny
prostoru a času / je nejpodstat-
nější obsah básnické komunikace...
// rozhovory o překladu
z Hřezova divana, 1960 /

Vzpomínám se raději na tendejší rozhovory, jak vyje-
vuje notejší úryvek, vzdělali se časté snahy a řešili,
jak obvyklé plují velké sesedání...
Věra Kubičková
...novotní jsou tedy trochu i o dobových literárních
tendrích a k tomu dnes přidám malé nahlédnutí do kla-
sických poetik.

První práce těchto oborů byly společny - silem arab-
ských a perských filologi v době rozkvětu khalífátu
chalífátu v té polovině osmého a devátého století;
vstředem jsou však snahy jen ze šajnek a pozdějších
středů, z nich v článku cituji především Gurgáního

Věra Kubičková

Několik stránek z arabsko-perských poetik.

/ Popis a citace /

Moto:

S:..vždyt každý vnímatel přistupuje k básníkovi ze svého hlediska, bere si z něho, co mu sám dává.. a nejde přitom jen o čtenářovo okamžité ustrojení, ale i o dobové literární představy, zkušenosti s poezií.....

V: Je tedy snad tzv. nesmrtelnost básnického díla především schopností podstupovat proměny - poddajností k falsifikaci? Není to paradoxní?

M: Básník si možná ani neuvedomuje, že v jeho touze po rozšíření výtvoru je i souhlas s tím, že opětovně oživován bude opětovně zkreslen...Ale snad by i takto souhlasil.. s[na]d mu záleží víc na samém faktu komunikace, předem nezužené bezprostředními účely než na tom, co bude konkrétním obsahem této komunikace. A nebo to řekneme takhle: Možná prosté sdělení Já mluvím s Tebou / přes odcizující rozlohy prostoru a času / je nejpodstatnějším obsahem básnické komunikace..
/ Z rozhovorů o překladech
z Háfezova Dívánu, 1980 /

Vzpomínám s radostí na tehdejší rozhovory; jak vyjevuje hořejší úryvek, vzdálily se často značně z řečiště, jímž obvykle plují velká zasedání o problémech překládání. Hovořili jsme tehdy trochu i o domácích literárních teoriích a k tomu dnes přidám malé nahlédnutí do klasických poetik.

První práce tohoto oboru byly společným dílem arabských a perských filologů v době rozkvětu arabského chalífátu mezi polovinou osmého a devátého století; většinou jsou však známy jen ze zmínek u pozdějších autorů. Z nich v článku cituji především Gurgáního

/Asrār al balāgha, Tajemství slovesného umění z pol. 11. stol/, Nizámího Arúzího /Čahār maḳále, Čtyři rozpravy, kap. IV., z pol. 12. stol/ a slovník Haft kuḷzum /Sedmero moří, snad ze 17. stol/.

Vytvoření literárního díla – rozumí se básnického – chápalo se zde jako záležitost objektivní a učená. Kdo se domníval, že má talent, musel se na svou práci připravit studiem příslušné disciplíny, vědy o slovesném umění /ilm-i balāgha/; žádoucím doplňkem bylo dále co nejširší vzdělání všeobecné.

Dobré dílo mělo splňovat především dva úkoly: poskytnout poučení / hikmat/ a vyvolat okouzlení, údiv /sihr/. Jak byl první úkol chápán v literární praxi, to ukazuje významný proud básnictví didaktického / ovšem svého druhu, jako je např. Sa^cdího Rūžový sad, nebo Nizámího Pokladnice tajemství /a tvorby zábavně-vzdělávací, tzv. adabu, rozpravy o různých vědách s historkami ze života jejich význačných představitelů, Fürstenspieglü, zábavně podaných rad do života atp.

Druhý požadavek nebyl míněn – ač nám by se tak mohlo zdát – jako uplatnění básnickovy libovůle, okamžitého nápadu, originality. Prostor pro vyvolání onoho údivu byl vymezen pravidly vědy o slovesném umění; pojednávala o rytmu a rýmu, podávala seznam básnických ozdob a hříček a způsoby jejich uplatnění atd. Čím zevrubněji byl literát s tímto souborem obeznámen a také čím přesněji měl zapsáno v paměti, jak s ním zacházeli uznávaní předchůdci i významní současníci, tím lépe byl vybaven ke splnění druhého úkolu.

Za vyšší stupeň umění se považovala báseň, která se neotevřela na první pohled. Gurgání doporučuje, aby pravý smysl byl trochu zastřen a tak vnímatele /jde tu jistě o autentické vnímání, jehož byl schopen jen

vzdělanec, literát / přiměl k přemýšlení, hledání pravého významu "neboť je v povaze člověka, že ta věc, již se mu dostane teprve po velkém hledání a toužení, připadá mu znamenitější a sladší, duše ji oceňuje výše a miluje ji vřeleji a žárlivěji." / G.157/

Toto doporučení nemohla básnická praxe dodržovat vždycky. Tak například perští dvorští básníci, k jejichž povinností patřilo básnit spatra / be badíhe / při nejružnějších příležitostech na téma, jež vyvstalo ze situace, či které určil někdo ze vznešených členů společnosti. Tehdy musela být pointa básně zřetelná při prvním přednesu, aby byl vyvolán žádoucí účinek: obveselení, smíření znesvářených, pokoření protivníka a pod. Zvláště zdařilé improvisace vešly do perských literárních kronik i s okolnostmi, jež je vyvolaly, a často i se zmínkou, jaké odměny se dostalo básníkovi. Ze dvou historiků snad vysvitne kolik příležitostí měla tato poezie.

1/ Seldžucký kníže Tughánšáh / 12. pol. 11. st. / hrál nard, byl v pořadí a k výhře potřeboval dvě šestky. Padly dvě jedničky, kníže se rozvzteklil a sahal po dýce. A tu povstal básník Azrakí a zazpíval improvisaci: Padly dvě jedničky, ne šestky, jak sis přál. Uhas hněv na kostky! Splnily víc, než žádal král, hle, šestky, přilétly a před šáhem tváří v prach padly a políbily zem. Vypráví se dále, že kníže byl tak okouzlen verši, že zapomněl na prohru, zlíbal Azrakího a přikázal, aby mu přinesli pět set zlatých dínárů.

2/ Rašídu Watwátovi / 12. st. /, dvorskému laureátu a epistolografovi šáhů z Chorezmu se přihodilo, že mu vladař při jakési hostině vykázal méně významné místo, než mu náleželo, což básník ve vhodné chvíli připomněl touto improvisací:

Ty dobře víš, ó šáhu, že proměnlivý svět
mně podobného spatří jednou za tisíc let.
Dnes posadils výš nicotného a mne dolů -
já nacházím v tom vtipnou parabolu:
Tvá hostina je moře a moře, to, jak víš,
na povrchu má smetí a perly u dna, níž.

Mělo-li rafinované zastření pointy vskutku zvýšit
skvělost básně, nesmělo vést k rafinovanému zatemnění
jejího smyslu. Básník nesmí, řečeno s Gurgáním, nechat
posluchače co slepého velblouda přešlapovat ve tmě; to
se snadno může přihodit básníkovi, když nezná míru
v užívání ozdob a hříček a snaží se do svého výtvoru
vměstnat všecko, co v učebnicích o vědě básnické má
nějaké jméno. Zdá se, že tendence k přílišné zdobnosti
jevila se Gurgánimu již u některých jeho současníků:
"Způsob starých, kteří se snažili o přirozený způsob vy-
jadřování, je rozumnější, jistší a jasnější ...a je da-
lek oněch schválností, které jsou vlastně jen balamucením
prostřednictvím nadměrných dekorací." /G.11/

Slavný teoretik se již nedočkal toho, jak málo si
perští básníci pozdějších věků vzali k srdci jeho vý-
strahu. Od konce 13. stol. převládl vyumělkovaný preci-
osní sloh nejen v poezii, ale i v epistolografii a něk-
terých odvětvích naučné prózy, např. v historiografii;
střídmější klasický styl byl odsuzován, nepovažoval se
tehdy za pravé literární umění. Názor literárního kroni-
káře 15. stol. Amíra Daulatšáha na ghazal lyrika Rúda-
kího / z. asi 940 / nazvaný Chvála Bucháry, dílko, kte-
ré nejméně po tři sta let platilo za vzor krásného kla-
sického stylu, uvedu i jako ukázkou, jak se psaly perské
literární kroniky, ~~adab~~ jež patřila do okruhu výše zmí-
něného adabu.

O této básni se říká, že prý tak okouzčila vladaře, že
se zvedl od snídaně a tak jak byl, vyskočil na koně a

bez zastávky uháněl do Bucháry. Tento příběh musí vzbudit nedůvěru v každém člověku se zdravým rozumem! Jsou to **přece verše tak prostinké, chybí jim básnická** zdobnost a vybroušenost a tím i přesvědčivost. Kdyby si dnes někdo dovolil přednést před šáhem nebo emírem takovou báseň, sklidil by leda opovržení....

I uvnitř tzv. po tisíciletí neměnného literárního kánonu probíhaly, jak je vidět, dramatické změny; později byl přezdobený sloh podroben kritice a doporučován znovu návrat ke klasické prostotě. Ale to bychom odbočili do úvah v článku, který je pouze popisem. Vraťme se tedy k němu.

Z toho, co bylo již řečeno vyplývá, že pro posouzení básnického stylu bylo mj. směrodatné, jak se v díle uplatňují básnické ozdoby a hříčky, zkrátka umění /sanái^c/. Jejich výčet byl nedílnou součástí učebnic literární vědy, byly popsány, pojmenovány /většinou arabskou terminologií, jak bylo zvykem i v ostatních vědách islámského kulturního okruhu/, doprovázeny ukázkami. Slovník Sedmero moří popisuje sto básnických ozdob, každá z nich má dvě i více variant, takže básník má na vybranou asi ze dvou set padesáti ozdob. Jsou rozděleny do dvou hlavních skupin; na ozdoby slovní /sanái^c-i lafzí/ a ozdoby významové /s. ma^cnaví/, k nim se pak druží ozdoby sdružené /s. murakkabát/.

Co se považuje za ozdoby slovní? Tak užití několika slov, která skutečně nebo zdánlivě pocházejí z téhož kmeně / tedy etymologie a pseudoetymologie, rozdíl, který je důvodem k vytvoření několika podskupin/. Užívání slov o stejných hláskách, řazených v každém slově v jiném sledu: buď úplný anagram /kos-sok/, nebo jiný sled /pan Hora vzal roha/, z nichž nejdokonalejší představuje verš, který lze číst zprava do leva i obráceně. Dále sem patří zdrobnění /všecka substantiva verše s deminutiv.koncovkou/,

dále isokolon, ale také vložení cizího verše do vlastní básně, ovšem s jasným upozorněním na cizí autorství / jinak by šlo o nápodobu, která patří do druhého oddílu a má několik dovolených a několik nepřípustných variant/. Je sem zařazena také báseň makaronská a tzv. proměny, což znamená, že jeden verš/ nebo poloverš/ říká něco zdánlivě hanlivého, což druhý verš promění v lichotku; možné je i opačné pořadí v proměně názoru. Tedy třeba takto:

Skládal jsem na tebe chvalořeči, ale už toho mám dost - pro míru tvé skvělosti už nelze nalézt slova.

Ozdoba, jejímž podkladem je homonymie patří již některými svými variantami do hříček vizuálního typu, daných zvláštnostmi arabského písma i charakterem tohoto básnění, které je v tak značné míře hrou. Jejich krajní podobu tvoří různé kaligramy, verše vepsané do geometrických obrazců, kruhů, mezikružích, mnohoúhelníků, hvězdic, stromů života atd. Tyto vynalézavé hříčky připomínají nerozlučné a často také nerozluštitelné spojení dvou výsostných umění /řemesel/ islámského středověku: poezie a kaligrafie.

A nyní ještě něco z hříček druhé skupiny, ozdob tzv. významových. Na jednom z prvních míst stojí hyperbola /mubálagha/. Slovník Sedmero moří pojmenovává různé stupně hyperbolického vyjadřování odlišených podle míry pravděpodobnosti. Poslední stupeň vyjadřuje skutečnost "neprosto nepravděpodobnou, to jest zcela nemožnou".

Proudy slz jejího horkého pláče
plnily palác až po střechem...

Sem patří také íhám, tj. skrytý smysl, dvojsmysl, což spočívá v užití slov nebo sousloví o dvojím či vícero významu / např. obecném a přeneseném/ a to tak, aby na první pohled vyvstal význam běžnější; teprve další čtení ~~nakxxjx~~ případně kontext odkryje další významy a posléze pravý smysl básně.

Je pro nás dosti nesnadné, myslím, najít půvab v ozdobě zvané tanásob / soulad, shoda/, kde tento soulad spočívá v seřazení pojmů shodného významového okruhu v jednom nebo několika po sobě jdoucích verších:

Když cypřiš dospěl šedesáti let,

na fialkách rozkvetl jasmin...

V obou poloverších jsou pojmy z rostlinné říše a verš vyjadřuje šedivění tmavých vlasů; nebo:

Můj měsíc z města odešel

a pro mé oči je to celý rok.

Zde tvoří soulad pojmy času - měsíc, týden, rok - je tu však ještě další ozdoba, íhám: měsíc v přeneseném smyslu znamená přítele, přítelkyni i vladaře, patrona básníkov; který význam platí, vyplýne až z dalších veršů básně.

Nejobsáhlejší kapitolu z oddílu ozdob významových tvoří zpravidla výklad o přirovnání / tašbíh/ a jeho variantách, příměru pojmenovaném, podmíněném, obrazném a četných dalších; z nich některé jsou i v našich poetikách, jenže pod jinými jmény:

Ó nový měsíci! Podobáš se luku šáhovu

a nebo se podobáš oblouku miláčkova obočí

a nebo snad jsi zlatá podkova? Ale ne!

Jsi zlatá náušnice v uchu oblchy.

xxx

Malíř-noční vítr

nakreslil na voďu kroužky řetězu

xxx

Vrána ukradla zpěv slavíkům,

ukradený zpěv přinesla do zahrady

xxx

Světlem se rozlétla zpráva,

že z ráje Rezvánova sestoupila huriska:

Měsíc a Slunce splodili dítě,

Venuše je kojila mlékem Merkurovým.

První dvě dvojverší jsou z pasáže o příchodu zimy do šáhova ležení, poslední čtyřverší představuje krásnou a vzdělanou princeznu, obojí z Nizámího eposu Haft pai-kar / Sedm obrazů/.

Zde končím pohled do dílny klasické poezie - pohled dveřmi jen velmi skrovně pootevřenými. Ale snad aspoň jediné se ukázalo: že vytvořit báseň neznamenal zachytit bezprostřední dojem z nějakého jevu nebo subjektivní zážitek. To byly nanejvýš impulsy pro básnickou fantazii, které jí napomohly rozehrát hru podle daných pravidel. Teprve tak vznikla pravá báseň, "poezie, která přeměňuje podstatu a mění kvalitu a po právu je nazývána alchymíí nebo též elixírem - jen s tím rozdílem, že je to alchymie podstaty ryze duchovní a nemá co dělat s neživými hmotami a tělesy," praví Gurgání. A Nizámí Arúzí, který stručně opakuje obsáhlý výklad Gurgáního, z něhož je výše uvedená věta závěrem, dodává ještě "... tím pak vyvolává skryté síly sympatie a odporu, rozněcuje v povahách lidí hned nadšení, hned skleslost - a tak se poezie stává příčinou významných činů, jež pozměňují uspořádání světa." Že tomu tak opravdu jest, dokládá autor mnoha příklady z perských dějin.

Věra Kubišková