

KARLOVA UNIVERZITA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BLÍZKÉHO VÝCHODU A AFRIKY

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

OBRAZ STARÉHO EGYPTA  
V HISTORICKÝCH ROMÁNECH  
NAGĪBA MAḤFŪZE



Vypracovala: Emíra Klementová

Vedoucí práce: PhDr. František Ondráš, PhD.

Ráda bych vyjádřila svůj vděk a poděkování všem, kteří přispěli k napsání této práce. Nejprve chci poděkovat za odborné vedení při zpracování tématu svému školiteli PhDr. Františku Ondrášovi, PhD., kterému patří můj vděk také za morální podporu a vzor v přístupu k akademickému poznání. Profesoru PhDr. Jaroslavu Oliveriusovi, CSc. děkuji za cenné a přínosné rady a doporučení. Odborníkům z Egyptologického ústavu, zvláště PhDr. Hany Navrátilové, si vážím pro jejich zanícenost a odbornou průpravu, jež mi byli ochotni předávat.

Za porozumění a poskytnuté zázemí pro diplomovou práci chci vyjádřit svou vděčnost především své rodině a manželovi, bez jehož neskonalé trpělivosti a lidské pomoci by práce nemohla vzniknout.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedených pramenů a literatury.

V Praze 6. 9. 2005

Emíra Klementová

# OBSAH

<b>PŘEDMLUVA</b> .....	strana: 1
<b>ÚVOD</b> .....	8
<b>1. Historický román – reflexe minulosti</b> .....	11
1.1. Historismus a historický román.....	11
1.2. Postavy historického románu.....	23
1.3. Téma historického románu.....	26
1.4. Historický román jako nástroj výchovy .....	30
<b>2. Sociální a ideové zázemí Maḥfūzovy tvorby</b> .....	33
2.1. Životní cesta Nagība Maḥfūze .....	33
2.2. Vnímání starého Egypta.....	39
2.3. Egyptský nacionalismus.....	49
2.4. Maḥfūzova umělecká metoda.....	59
<b>3. Obraz starého Egypta v Maḥfūzově díle</b> .....	66
3.1. ‘Abaṭu’l-aqdār.....	66
3.1.1. Literárně kritická analýza.....	76
3.2. Radobis.....	81
3.1.1. Literárně kritická analýza.....	99
3.3. Kifāḥ Ṭība.....	101
3.3.1. Literárně kritická analýza.....	113
3.4. Umělecký aspekt historických románů ‘Abathu’l-aqdār, Radobis a Kifāḥ Ṭība.....	115
<b>ZÁVĚR</b> .....	120
<b>SEZNAM MAḤFŪZOVÝCH DĚL</b> .....	I.-VI.
<b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY</b> .....	125

## PŘEDMLUVA

Téma starověkého Egypta inspirovalo celou řadu tvůrců v mnoha oblastech umělecké činnosti – výtvarných umělců, hudebních skladatelů a spisovatelů. Staroegyptské motivy ovlivnily také autory filmových scénářů, kteří jim dali buď romantickou podobu, nebo je využili jako předlohu pro napínavé příběhy či dramatické zápasy s historickou zápletkou.

Během studia arabské kultury a literatury mě zaujala problematika prolínání a soužití různých kultur a civilizačních proudů na území arabského světa. Rozsah této problematiky jsem si uvědomila zvláště silně v průběhu svého studijního pobytu v Egyptě. Často jsem se zamýšlela nad staroegyptským kulturním odkazem a jeho významem pro dnešní egyptskou společnost. Návštěvníka Egypta provázejí staroegyptské památky a faraónské motivy takřka na každém kroku, mě však zaujaly především formy ztvárnění tohoto kulturního dědictví v moderní egyptské arabské literatuře.

Hlavním impulsem k napsání této diplomové práce bylo hledání odpovědi na otázku, jak dnešní Egyptané reflektují své dějiny, a jaká je i historická a sociální sebereflexe autora literárních děl. Vybrala jsem si románová díla Nagība Maḥfūze, světově uznávaného egyptského spisovatele, nositele Nobelovy ceny za literaturu z roku 1988, jenž se na začátku své literární tvorby věnoval staroegyptské historii. Základem mé práce se staly tři Maḥfúzovy romány s tematikou faraónského Egypta, *‘Abatu ‘l-aqdār (Marnost osudu)*, *Radobis* a *Kifāḥ Ṭība (Boj Théb)*.

Mým cílem nebylo napsat literárně kritickou studii vycházející pouze z analýzy románového textu, nýbrž zachytit obraz starého Egypta ve vědomí a představách dnešních Egyptanů. Pokusila jsem se zasadit tato díla do kontextu doby, v níž vznikla. Přihlížela jsem k vývoji historického románu i k charakteru Maḥfúzovy tvorby. Snažila jsem se poukázat na to, čím se tyto romány liší od ostatních autorových děl, jakož i čím se liší od sebe navzájem.

Je třeba zmínit několik aspektů, které činí tuto část Maḥfūzovy tvorby výjimečnou. Jedná se o první etapu literární činnosti mladého začínajícího autora s dobrým vzděláním a širokým kulturním rozhledem. Jde o narativní díla, která vznikla v neklidné době, neboť byla napsána ve vypjaté vnitropolitické situaci odrážející tragické konflikty v mezinárodních vztazích. Nagīb Maḥfūz k těmto románům přistupoval jako ke generační výpovědi člověka s hlubokými vlasteneckými ideály a sociálním citěním. Texty románů *ʿAbaṭu 'l-aqdār*, *Radobis* a *Kifāḥ Ṭība* jsou proto nejen zobrazením historických událostí, ale i manifestem vyjadřujícím na jedné straně autorův postoj k egyptským vnitropolitickým poměrům, a na straně druhé emotivní vztah ke slavné minulosti rodné země.

Ve své práci jsem se zaměřila na hledání symbolů a jejich role při utváření národního vědomí, které bylo, mimo jiné, ovlivněno i významnými egyptologickými objevy.

Na dalších stránkách se bude tato diplomní práce zabývat přiblížením pojmů známých z literární teorie o historickém románu a klasifikací Maḥfūzových děl z tzv. historické etapy jeho tvorby. V druhé kapitole nahlédneme do období začátků egyptologie v Egyptě a jak přes počáteční nechuť Evropanů připouštět egyptské zájemce blíže k tomuto vědnímu oboru v jejich vlastní zemi, přece jen byly založeny studijní obory, kde se připravovali budoucí egyptští egyptologové, kteří s postupem času mohli převzít otěže výzkumných a archivářských záležitostí do svých rukou a v jistém smyslu nabýt sebevědomí, které v sobě Egyptané v době kolonialismu jen ztěžší hledali.

S tím souvisí i další část této diplomní práce, která nastíní politický a kulturní vývoj, který měl vliv na vznik nacionalistických proudů, jedním z nichž bylo národní obrození (*naḥḍa*), které čerpalo z jedinečnosti teritoriálního nacionalismu, daného velkolepou historií jednoho určitého národa vydělujícího se od ostatních a poskytujících specifickou egyptskou národní identitu. Obrovské nadšení pro staroegyptskou historii a hledání svých kořenů v dávných časech dalo vzniknout proudu faraonismu a egyptománii, o kterých se také zmíníme.

Třetí a nejdůležitější částí diplomní práce je analýza textů a symbolik tří historických románů *‘Abatu’l-aqdār*, *Radobis* a *Kifāḥ Ṭība* tehdy asi třicetiletého začínajícího spisovatele Nagība Maḥfūze, dnes významného a světově uznávaného autora stovky titulů a prvního laureáta Nobelovy ceny v arabské světě. Pohlédneme do jeho života, umělecké tvorby a metody, jak přistupoval ke zpracování témat, vykreslení postav, místa a času děje.

Romány jsou z raného období jeho tvorby a zdaleka ještě nevykazují kvalitu literární výstavby. Nicméně na jejich pozadí je možné pochopit náladu v egyptské společnosti 20. a 30. let minulého století. Romány působí zároveň jako podpora vlastence svému národu a snaha probudit v lidu motivaci a sílu, aby vzal osud své vlasti do svých rukou. Neméně obdivuhodné je autorovo zasazení děje do tehdejších poznatků archeologie, kde jsme mohli na mnoha místech románového textu učinit paralelu s podloženými historickými fakty. Autorovým záměrem však není podat věrný obraz historie starého Egypta, jak bude z práce vyplývat. O to zajímavější je prolínání historického románu s realistickým románem a vnímání jejich definic na podkladě autorových románových textů.

Historické romány Nagība Maḥfūze byly sice inspirovány dosaženými znalostmi o historii starých Egyptů a jejich protagonisté žili v době faraonů ve starodávné atmosféře, nicméně autor dokázal svým postavám vdechnout náhled na svět v duchu jeho prožívané současnosti. V době tvorby těchto románů mnozí jiní spisovatelé se snažili o vzbuzení pocitu sounáležitosti Egyptů s jejich vlastní jedinečnou faraonskou historií.

Nagīb Maḥfūz se prostřednictvím románů z historického období snažil vyjádřit ty ze svých politických názorů, které odpovídaly modernímu trendu nacionalisticky laděných egyptských intelektuálů, kteří nechtěli svou jedinečnou identitu nechat rozplynout v rozdíly stírající všearabské jednotě a usilovně hledali odlišnosti, které by je vymezovaly od ostatních Arabů. Maḥfūz se však prostřednictvím svých prací vyjadřoval i k různým aktuálním otázkám ve společnosti, jako je sílící hnutí egyptských žen, otázka vzdělanosti a morálních kvalit i povinností občana, a i v těchto třech historických románech se jeho názory zcela odkrytě projevují.

Proto diplomní práce vychází z literárně teoretických poznatků historického románu, který je významným literárním žánrem, jehož představitelem je období historické prózy u Nagība Maḥfūze. Práce si klade za cíl zařadit Maḥfūzovo historické období do kontextu narativních děl s historickou problematikou a zároveň objasnit vztah mezi zobrazením minulosti a její reflexí moderními uměleckými prostředky. Romány Nagība Maḥfūze jsou z tohoto hlediska zásadní, protože patří do období třicátých a čtyřicátých let ve vývoji moderní egyptské prózy, vyznačují se klasickými literárními postupy i výrazovými prostředky; zároveň však představují literární texty, na nichž si Nagīb Maḥfūz ověřil své umělecké schopnosti. Maḥfūz je v této diplomní práci představen jako nositel vyhraněných názorů na egyptskou minulost a současnost, jeho lidská osobnost je vždy konfrontována s jeho občanskými postoji a schopností ztvárnit tyto postoje v literárním díle. Zvláštní pozornost je věnována Maḥfūzovu vztahu ke staroegyptské civilizaci, která je pro něj důležitým zdrojem inspirace, vodítkem při hledání řady názorů, především těch, které formují jeho vlastenecké vědomí.

Podstatou diplomní práce je obraz starověkého Egypta na základě analýzy tří románů (*ʿAbatu'l-aqdār*, *Radobis* a *Kifāḥ Ṭība*). Tato analýza vychází nejen ze znalosti románového děje, ale rovněž z románové symboliky. Zaměřila jsem se na možnosti interpretace této části Maḥfūzova díla a vycházela ze znalosti staroegyptské kultury<sup>1</sup>. Součástí přípravy na diplomní práci byla studijní cesta v Egyptě, během níž jsem se seznámila nejen se staroegyptskými památkami, ale rovněž jsem měla možnost hovořit s dnešními obyvateli Egypta o jejich vztahu ke staroegyptské kultuře a civilizaci. Dále jsem vycházela z poznatku literární teorie týkající se interpretace literárního díla a v tomto ohledu bylo mé úsilí novátorské, neboť většina badatelů Maḥfūzova díla přistupuje k tomuto období jeho tvorby tak, že je vnímají jako první, málo rozvinuté období jeho tvorby a tak je mu věnována ve srovnání s dalšími etapami Maḥfūzovy literární tvorby jen malá pozornost.

---

<sup>1</sup> Verner, M., Bareš, L., Vachala, B.: *Ilustrovaná encyklopedie starého Egypta*, Praha 1997; Forman, W., Quirke, S.: *Posmrtný život na Nilu*, London 1996; Dumas, F.: *La civilisation de l'Égypte pharaonique*, Arthaud, 1997, přeloženo do arabštiny roku 1998; *Sedmdesát záhad starověkého Egypta*, uspořádal Manley, B., přeloženo z angličtiny, Bratislava 2004; James, T. G. H.: *Pharao's People, Scenes from Life in Imperial Egypt*, přeloženo do arabštiny, Káhira 1997 a další publikace zabývající se historií starého Egypta.



Mým záměrem v této diplomní práci je poukázat ve studovaných dílech na ta místa, kde Maḥfūzova reflexe minulosti získává podobu poselství, ať již realistickou, či romantickou, jimž oslovuje své současníky a zároveň vstupuje do moderní arabské literatury jako autor s jasně vymezenými představami o své tvorbě a jejím tématickém zaměření. Proto se diplomní práce věnuje členění jednotlivých vrstev románové výstavby a charakteristice motivů a tematických celků, dále si všímá jazyka vyprávění i jazyka literárních postav. Uvedené prvky dotvářejí narativní celek a pro mě, jako pro autorku diplomové práce, jsou rámcem výzkumu sémantických a symbolických rysů historických románů Nagība Maḥfūze.

Pro zpracování tématu historických románů v raném období tvorby Nagība Maḥfūze jsem použila literaturu a prameny získané na studijním pobytu v Egyptě. Tři romány z tzv. historické etapy Maḥfūzovy tvorby byly poprvé publikovány na přelomu čtyřicátých a padesátých let minulého století (*‘Abatu’l-aqdār-1939, Radobis-1943 a Kifāḥ Ṭība-1944*). Jako pramen pro tuto práci jsem pozorně četla a prostudovala nejnovější vydání těchto tří historických románů publikovaných v 80. letech.

Dostupná literatura pro analýzu kulturních a historických událostí v době rané Maḥfūzovy tvorby byla převážně v angličtině, například *D. Reid, Whose Pharaohs?*, která nás uvádí do počátku egyptologie v Egyptě a pojednává o jejím dalším vývoji, nebo *Gershoniho a Jankowského* kniha *Egypt, Islam and the Arabs*, která podrobně analyzuje politickou situaci od počátku dvacátého století a pojednává o četných oblastech života egyptské společnosti, které tento politický vývoj pochopitelně ovlivnil. V češtině mi byla velmi užitečná kniha *E. Gombára, Moderní dějiny islámských zemí*, jež podává syntetický výklad historie celého 19. až do počátku 20. století.

Kvalitní a velmi vyčerpávající česká literatura mi byla k dispozici při vypracování literárně teoretické části diplomové práce (převážně odborné práce *Daniely Hodrové*) a k pojednání o egyptologii, která je tradiční doménou českých egyptologů, např. svým tématem originální a detailní práce *Hany Navrátilové*, pojednávající o egyptomanii v českých zemích. Jednotlivé studie k tematice recepce

Egypta pocházejí také od *Miroslava Vernera, Ladislava Bareše a Břetislava Vachaly*. Zde stojí za zmínku, že tito naši přední egyptologové jsou často citováni i v publikacích vydaných zahraničními autory. *Obrazem starověkého Egypta v díle Nagība Maḥfūze* se společně s *Hanou Navrátilovou* podrobně zabýval *František Ondráš*, se svým příznačným citem pro egyptskou společnost. Arabská literatura na téma arabského nacionalismu je velmi bohatá. Ne vždy však dost objektivní a dnes, s odstupem času, se někdy objevuje tendence zastínit období faraonismu současně dominantnější myšlenkou všearabské jednoty.

Kvalitní prací literární analýzy Maḥfúzových děl je však *Badrova* souhrnná práce o díle Nagība Maḥfūze<sup>2</sup>, jedna z mála, kde se autor věnoval i autorovým prvotinám, které jinak bývají pro své literárně-formální nedostatky zastíněny literárně mnohem vyspělejšími tituly z pozdějšího období Maḥfúzy tvorby. Pro pochopení myšlení a skrytých záměrů autora jsem použila literárně kritické články pojednávající o tvorbě a symbolice používané v dílech Nagība Maḥfūze. Čerpala jsem však i z některých knižně vydaných rozhovorů a článků, které s autorem sepsal a editoval *Fathī al-‘Ušrī* v 90. letech. Je jich dlouhá řada, titul vždy začíná slovy „*Nagīb Maḥfūz na téma .....*“ (například „*O Arabech a arabství*“)<sup>3</sup> a jsou to témata, na které byl Maḥfūz ochoten debatovat a projevovat svůj osobní názor, který je cenný pro pochopení světového názoru autora.

Ačkoli jeho tři romány z tzv. historického období neaspírají na popis určité historické události starého Egypta, přesto jsem, pro lepší orientaci v historii a pro osvojení si symbolik, použila některé klasické historické práce a encyklopedie, především *Ilustrovanou encyklopedii starého Egypta* od kolektivu autorů *Verner, Bareš a Vachala*, (Praha 1997). Pro přepis použitých historických jmen v Maḥfúzových románech jsem čerpala z arabsky přeložené *Encyklopedie faraónského Egypta* od francouzského autora *Dumase*.

---

<sup>2</sup> Badr, A. Ṭ.: *Al-Ru'ja wa 'l-adāt*, Káhira 1984

<sup>3</sup> Bylo publikována řada sbírek esejů pojednávajících o aktuálních politických a sociálních tématech, které po rozhovoru s autorem editoval a k vydání připravil Al-‘Ašarī, F. Další názvy publikací jsou např. *Ḥawla al-‘ilm wa 'l-‘amal* (N. Maḥfūz... o vzdělanosti a výkonu práce), *Ḥawla 'š-šabāb wa 'l-ḥurrīja* (...o mladých a svobodě), *Ḥawla 't-tadajjun wa 'l-tatarruf* (...o praktikování víry a extrémismu), *Ḥawla 't-taḥarrur wa 't-taqaddum* (o liberalizaci a pokroku), *Ḥawla 't-taqāfa wa 't-ta'īim* (...o kultuře a vzdělávání) [tento titul evokuje spojitost s oficiálním názvem ministerstva školství], *Ḥawla 'd-dīn wa 'd-dīmuqrātīja* (...o náboženství a demokracii), *Ḥawla 'l-adl wa 'l-‘adāla* (...o spravedlnosti a justici). [Tituly nabízejí více možných interpretací.]

Kromě uvedených knižních titulů jsem čerpala z mnoha dalších publikací. Některé poznatky jsem získala z odborných článků a rovněž z internetových stránek. Všechny použité zdroje uvádím v seznamu použité literatury na konci své studie.

Co se týče přepisu arabských jmen, titulů děl a periodik, použila jsem českou vědeckou transkripci. V autorově jméně Nagīb píši z respektu k jeho osobě a zvyklostem v Egyptě „g“ pro hlásku „ğ“, která se v Egyptě vyslovuje výhradně [g]. Je to však výjimka, v průběhu textu celé studie je pro ostatní slova používáno transkripce „ğ“ dle norem výslovnosti moderní spisovné arabštiny.

S cílem větší přehlednosti, jsem v průběhu celého textu zvolila typ písma kurzívu – kromě autorova jména – pro vlastní jména, tituly knih a periodik a pro výrazy v arabštině. Ve třetí kapitole jsou rovněž kurzívou označeny přeložené ukázky z románového textu, které odráží obraz starého Egypta ve vědomí a představách moderních Egyptanů a jako takové jsem je vnímala jako čtenář.

Pro zpracování tématu jsem využila metody analýzy literárního textu a komparace inspiračních zdrojů a symbolů vycházejících ze základů hermeneutické metody.

Literárně vědné bádání v oblasti historického románu vychází ze znalostí filosofie. Právě propojením filosofických poznatků a zásad literární tvorby vzniká literární teorie analyzující principy umělecké tvorby a tvůrčí přístupy problematiky narativního textu.

## ÚVOD

Když se Evropa nořila z mlh prehistorie, rozkvétala už na březích Nilu nebývale bohatá civilizace – Egypt faraónů. Tato fascinující kultura dosáhla svého vrcholu mezi třetím tisíciletím před naším letopočtem a jeho začátkem. Se zánikem významu hieroglyfů upadla v zapomnění.

Francouzská expedice pod vedením Napoleona Bonaparta přišla do Egypta v roce 1798. Okupace netrvala dlouho, ale měla velký vliv na další vývoj Egypta a jeho vztahy s Evropou. Bonaparte přivedl do Egypta všestranné vědce. Velkolepá architektura staroegyptské dávné civilizace jim učarovala. O dvacet let později *J. F. Champollion* rozluštil hieroglyfy. Teprve tehdy byla znovuobjevena staroegyptská civilizace, způsob jejího každodenního života, jejich jedinečná božstva jako *Re, Hor, Eset či Usir* a třicet dynastií faraonů, kteří se postupně na staroegyptských trůnech vystřídali.

Egyptská civilizace znovuobjevená v 19. století, se stala předmětem bádání nové vědy – egyptologie. Věnovali se jí velcí vědci – Francouzi *Auguste Mariette* a *Gaston Maspero*, Němec *Karl Lepsius* nebo Brit *John Gardner Wilkinson*. Egypt fascinuje také umělce a spisovatele, kteří v hojném počtu cestovali po Nilu až do Horního Egypta. Nález nepoškozené hrobky mladého faraona *Tutanchamona*, který v roce 1922 učinili *Howard Carter* a *lord Carnarvon*, ještě zvýšil zájem odborníků i laiků o faraónskou civilizaci. Celého světa se zmocnila skutečná „egyptománie“, která v podstatě neustala dodnes.

Výzkum starého Egypta je předmětem rozsáhlých bádání a existuje rozsáhlá egyptologická literatura. Menší pozornost je věnována recepci starého Egypta jako takové, zejména co se týče úvah o reflexi staroegyptské společnosti dnešními obyvateli Egypta. Kladla jsem si otázku, jak moderní Egyptané vnímají tuto významnou část svých dějin a své historie. Význam starého Egypta pro kulturní identitu Egypta dnešního, lépe řečeno, moderního Egypta 20. století, totiž zdaleka není jednoznačný. Zjednodušeně řečeno, v mnohém si starověký Egypt téměř „přisvojovali“ Evropané, Francouzi či Britové a další, a zdůrazňovali, že tento

starověk je evropskou minulostí, k níž se novodobý Egypt příliš nehlásí – a o jejíž památky by řádně nepečoval, nebýt Evropanů. Nemyslí si to sice každý z evropských egyptologů a cestovatelů, kteří na přelomu 19. a 20. století mířili do Egypta, avšak přece jen musíme říci, že egyptských egyptologů bychom v té době našli jen pomálu nebo vůbec žádné s vyšším akademickým vzděláním, a na postech Památkové správy. Tato situace se měla postupně změnit během 20. století.<sup>4</sup>

Otázka života a světa starých Egyptanů se stala tématem, které přitahuje nejen řadu badatelů, ale i milovníky romantiky, egyptology a nespočet literátů. S rozvojem egyptského národního cítění, zejména po 1. světové válce, kdy egyptský stát přestal být součástí osmanské říše a vymanil se i z britského protektorátu, se zvýšila i úloha, kterou v egyptské národní hrdosti hrál starověký Egypt. Moderní Egyptané se více cítili svázáni s velkou kulturou, která byla zdrojem obdivu tolika návštěvníků jejich vlasti. Egypt přece byl v historii mocný stát, proč je tedy nyní nahlížen jako podřízený britského impéria a je považován za neschopný samostatného života jako suverénní stát? Britský vojenský a politický vliv, přítomný v zemi oficiálně od roku 1882, přes formální ukončení protektorátu v roce 1922, ustupoval jen zvolna.<sup>5</sup> Egyptští intelektuálové se stali stoupenci názorů *Taina* a *Hajkala* o specifikaci národa prostřednictvím prostředí, ve kterém se vyvíjí.<sup>6</sup> Obyčejný egyptský feláh se stal symbolem kořenů egyptského národa. Tato myšlenka se odrážela i v mnohých oblastech společenského a kulturního života, tedy i v umění a literatuře.

Významným egyptským spisovatelem zabývajícím se ve své tvorbě starým Egyptem je Nagīb Maḥfūz, který staré egyptské civilizaci zasvětil první část své literární tvorby a sice romány *°Abatu l-aqdār (Marnost osudu)*, *Radobis* a *Kifāh Ṭība (Boj Théb)*; také v některých dalších pozdějších dílech lze nalézt motivy starého Egypta (především román *Karnak* z r. 1974). Činil tak v kontextu politických a společenských změn po první světové válce, kdy vzrůstalo národní cítění po rozpadu Osmanské říše a ukončení britského protektorátního režimu nad Egyptem. A byl pochopitelně ovlivněn i úspěchy a velkolepými objevy egyptologie jako vědní disciplíny, kterou zpočátku řídili pouze evropští odborníci, ale právě na přelomu 19. a

<sup>4</sup> Ondráš, F. a Navrátilová, H.: *Obraz starého Egypta v díle N. Maḥfūze* in *Nový Orient*, roč. 59, 2004/3, s. 45 – 49

<sup>5</sup> *Ibid*

<sup>6</sup> Gershoni, I. – Jankowski, J. P.: *Egypt, Islam and The Arabs*, Oxford 1986, s. 116

20. století se v ní počali prosazovat i egyptští odborníci, počínaje *Aḥmadem Kemalem*, který pak dále odborně připravil mnoho generací vědců a zasadil se i o studium staroegyptského jazyka na střední škole v *Chadīviji*.

Období tzv. faraónismu vytvářelo podmínky pro vznik nového image národa, zcela jinak specifikovaného než bylo tradiční pojetí národů v Osmanské říši, v níž se nacionalismus rozdělil na turecký a arabský. Faraónismus předpokládal pojetí Egyptanů podle teorie *Ernsta Renana*.<sup>7</sup> Měli být národ teritoriálně vymezený, určený svou jedinečnou historií a charakterem prostředí, v němž se historicky vyvíjel, tedy údolím Nilu. Tato myšlenka stála v opozici proti hledání společné arabské identity v panarabské jednotě, vymezené proti identitě turecké. Inspiraci vlastní starobylou historií propracovanou do nejmenších detailů a dokonale vytříbenou pak vnesli egyptští intelektuálové dvacátých a třicátých let do proudu egyptského obrozenectví (nahḏy), které se realizovalo nejen na poli politickém, ale i společenském a kulturním, a promlouvalo, pochopitelně, také prostřednictvím egyptské moderní literatury.

V době, kdy Nagīb Maḥfūz psal romány se staroegyptskou tematikou, byla egyptská společnost již dobře obeznámena se svými národními dějinami. Uplynulo více než sto let od zahájení archeologických výzkumů a faraónská civilizace se stala součástí historického vědomí moderního Egyptana. Zájem Nagība Maḥfūze o staroegyptské dějiny předcházela jeho hlubokému zájmu o soudobou egyptskou společnost. Maḥfūzovo první tvůrčí období lze charakterizovat jako románovou paralelu spojující politické a společenské dění v době faraónského Egypta se soudobými událostmi. Nagīb Maḥfūz si období 17. stol. př. n. l. (přesné historické zasazení je patrné hlavně z románu *Kifāḥ Ṭība*) nevybral pro své romány náhodou. Byla to doba, kdy jižní Egypt bojoval proti cizí nadvládě východních pasteveckých kmenů z Ásie. *Hyksósové* se usadili v severní části Egypta, ale nebyli krutými vládci. Egypt nechtěli zničit. Vytvořili však úzkou vládní strukturu, která měla kontrolu nad celým Egyptem. Obyvatelé Egypta to nesli těžce a již tehdy, 17 století př. n. l., propukla ve staroegyptské společnosti horlivá vlna nacionalismu, pomocí níž se nakonec podařilo dobře vyzbrojené a vyspělé *Hyksósy* z Egypta vytlačit.

---

<sup>7</sup> Ibid, s. 101

# HISTORICKÝ ROMÁN - REFLEXE MINULOSTI

## 1.1. Historismus a historický román

„Snažil jsem se oživit naši minulost, přiblížit k jasnějšímu názoru a porozumění. Nečinil jsem tak jako snílek, který má oči jen do minulosti obráceny a nedbá těžkého zápasu svého národa v době nynější. Právě proto, že jsem s celou duší prožíval tento boj, cítil jsem, že také je třeba pohlédnout do naší minulosti, neboť dnešku plně neporozumí, kdo nezná včerejška.“

(z řeči A. Jiráska pronesené v Hronově roku 1911)

Tato slova *Aloise Jiráska* otevírají jeden z možných pohledů na historickou prózu v kontextu vývoje literárních směrů a žánrů. Na základě *Jiráskova* vnímání historického románu je možno postavit paralelní charakteristiku vývoje historické prózy ve světovém kontextu. Autoři historické literatury pracují s pojmem *topika*, který pro ně představuje model kultury<sup>8</sup>. Pro vývoj historické prózy je důležitá ta skutečnost, že se většina autorů historických románů snaží o vytvoření tzv. *topické jednoty národní kultury*.<sup>9</sup> Ještě v 19. století byla historická literatura výsledkem pozitivistického zpracování dějinných látek a motivů. Ve století dvacátém se historická próza stává výpovědí směřující k obnově kolektivní paměti<sup>10</sup> která transformuje diachronii dějin literatury v současnou přítomnost jejich momentů, a tak přispívá k obnově takového modelu paměti, který měl zásadní význam pro *topickou jednotu*.<sup>11</sup> V dějinách literatury ve 2. polovině 20. století začala převládat tendence vytváření panoramatického pohledu na historickou problematiku. Tento pohled bývá velmi často doprovázen detailními analýzami a ilustrován prostorovou metaforou.

<sup>8</sup> Hebekus, U.: *Topika, lomená čára, inventio*, in Pechlivanos, Miltos a kolektiv: *Úvod do literární vědy*, Praha 1999, s. 89 – 102

<sup>9</sup> Pechlivanos, Miltos a kolektiv: *Úvod do literární vědy*, Praha 1999, s. 91

<sup>10</sup> Kolektivní paměť slouží také k ztváření nebo zamítání identity, včetně identity národní. Viz Navrátilová, H.: *Egypt v české kultuře, kapitola Paměť, topos a mýtus*, Praha 2001. Tomuto tématu se věnuje řada autorů, Viz Assmann, J.: *Theologie a zbožnosti rané civilizace*, 1998, z německého originálu přeložili B. Krumphanzlová a L. Bareš, Praha 2002; Said, E.: *Orientalism*, New York 1978, 1995

<sup>11</sup> Pechlivanos, M.: *Úvod do literární vědy*, Praha 1999, s. 91

Historický román se vyznačuje několika charakteristickými rysy, které lze shrnout do tří skupin, a sice encyklopedické ztvárnění historické tematiky, genealogický pohled na historickou problematiku a montáž historických témat. Každý z těchto způsobů má svůj význam pro poetiku historické prózy. Dvacáté století s sebou přineslo nové pojetí narativní historické prózy, jejíž vývoj byl spjat s rozmanitostí národních charakterů či různých vývojových fází podle místa vzniku jednotlivých narativních celků.

Při charakteristice historického románu se nelze vyhnout otázce vztahu mezi estetickou a poznávací hodnotou literárního díla.<sup>12</sup> *Aristoteles*, který hledá metodu, jež umožní člověku dospět k soudu na základě vládnoucích mínění (endoxa) o každém problému, a neodporovat si při podávání důkazů, přichází s pojmem topika. Topika naznačuje a popisuje strukturu společenského argumentačního jednání, které kombinuje disponovatelné prvky topoi, čili endoxa, připravené „kusy jazyka“ a jehož úspěšnost závisí na jejich přesvědčivosti; učí způsobům „účasti na kultuře a její tradici, na pokladnici, kterou tato tradice shromažďuje, tedy účasti na obecném vědomí, které je určeno obsahy a strukturami posuzování, jež jsou součástí kulturní tradice“.<sup>13</sup>

Ve dvacátém století se objevila řada studií, jejichž autoři se zamýšleli nad otázkou obrazotvornosti a otevření dějin literárnímu zpracování – tedy řešili teoreticky také otázku estetické hodnoty díla. Několik badatelů hovoří o tom, že paměť odpovídá tomu, co nazýváme fantazií. V devadesátých letech minulého století začal převládat názor, že topický fakt, topika, je vytěsňována utopickým, a vynalézání nahrazuje nalézání. Tento jev je spjat s rozvojem mnoha uměleckých oborů podporujících lidskou fantazii a neomezené imaginární schopnosti.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Významným teoretikem v oblasti estetiky je Neil Roughley, který tvrdí, že „estetické hodnoty jsou pevně spjaty s pojetím vkusu. Literární vkus vyplývá z požitku založeného na fyziologických základech, požitek je charakterizován výlučně osobní platností, a proto lze zobecnit, že platí-li požitek pro někoho jiného než pro jeho nositele, pak pouze nahodile.“ Ibid, s. 258

<sup>13</sup> Ibid, s. 90. Otázkami jazykové přesvědčivosti a účasti topoi na kultuře se zabývá Roland Barthes: *Das Semiologische Abenteuer*, Frankfurt 1988, s. 77

<sup>14</sup> O vztahu paměti a fantazie hovoří již Vico, Giovanni Battista v díle *Principien einen Neuen Wissenschaft über Gemeinsamer Natur*, Hamburg 1990, s. 463



Modernismus vnesl do historické prózy množství přístupů a tvůrčích metod. Zdá se, že historická próza v období modernismu se vrací zpět k počátkům historické prózy na začátku devatenáctého století, kdy vznikala díla, která vycházela z mýtů a legend. Modernistická historická próza je však ovlivněna neobvyklými motivy, které lze v řadě případů přirovnat k inspiračním zdrojům z oblasti science-fiction. *Vikova studie* nás upozorňuje na to, že v *Kantově* filozofii jsou akcentovány tři antropologické schopnosti – smyslovost, obrazotvornost a rozvažování – které jsou zbaveny tradiční hierarchie a staly se autonomními schopnostmi, které jsou ve vzájemných vztazích komplementární.<sup>15</sup> Estetická hodnota literárního díla zde zdánlivě dominuje. Podívejme se na další teoretické studie, které se problému hodnoty estetické versus hodnotové v literárním díle, zejména s historickou tematikou, věnují.

Pro teorii historického románu je významná literární forma autobiografie, neboť řada autorů použila autobiografii jako model zpracování dějinné události či charakteristiky historické postavy. Mnoho literárních tvůrců vycházelo z *Herderova* pojetí individua a dějin. *Herder* zdůrazňoval prolínání individua a dějin z toho vyvozoval, že autobiografie je nejenom výrazem individuálního ducha, nýbrž vždy dokumentem své doby.

Literární kritik *Wilhelm Dilthey* chápal individuum jako prvek společenského působení. Pochopení významu společenské reality pro jednotlivce nevedlo u *Diltheye* k oslabení oné mocenské pozice, kterou po idealistické filozofii zaujímal subjekt jako to, co není do světa zasazeno, nýbrž původně tento svět sám klade. Subjektivita je pro *Diltheye* i nadále původem historičnosti a nikoli naopak. Podle *Diltheye* neexistuje svět jinde než právě v představě individua.<sup>16</sup>

Badatel *Uwe Hebekus* přichází s pozoruhodným názorem a sice, že produktivní obrazotvornost je schopna stát se „agentem dějin i proto, že kolem roku 1800 se již dějiny samy nechápu topicky.“ Zprvu byly dějiny podle zásady *historia magistra vitae* preparovány jako inventář exemplárních skutků, na nichž nebyla

---

<sup>15</sup> Pechlivanos, M: *Úvod do literární vědy*, Praha 1999, s. 100 – 101

<sup>16</sup> *Ibid*, s. 281

zajímavá jejich skutečnost, nýbrž které jakožto exempla, jakožto loci lidské zkušenosti vtiskovaly kolektivní paměti typologii forem jednání.<sup>17</sup>

Zkoumání historické prózy se může opírat také o intertextovou dimenzi, tzn. způsob, jak se text vztahuje k jiným textům, k textům „předchůdců“ či v širším pohledu k celé literární tradici. Vývoj historického románu prokazuje, že právě intertextovost (často bývá užíván výraz intertextualita na základě anglického termínu „intertextuality“) bude hrát stále významnější roli v literárním bádání, neboť celá řada literárních děl zabývajících se historickou problematikou vychází z intertextové dimenze a v důsledku prolínání řady vědních oborů se historický narativní text stává syntézou řady tématických a inspirativních celků. Otázkou intertextovosti se zabývala *Samma Schahadat*. Dospěla k řadě podnětných názorů, které lze nalézt v kapitole Intertextovost: čtení – text – intertext z výše uvedené publikace.<sup>18</sup>

Pro studium vývoje historického románu je důležitá interpretace pojmů román a historismus. Román je výraz přejatý z francouzštiny, původně označující dílo psané v národním, tj. lidovém, románském jazyce, na rozdíl od spisů latinských. V literatuře označuje žánr velké epiky, zpravidla prozaický, s dlouhou historií.<sup>19</sup> Historismus v literatuře (z řecké historia - bádání, vyprávění) je pojem označující specifickou literárních děl s historickou látkou, tedy děl, která odkazují svými tématy do minulosti k historickým skutečnostem. Za takové skutečnosti lze považovat minulost vzdálenou od doby vzniku textu více než šedesát let, tedy dobu, jejichž přímých pamětníků ubývá a většina společnosti se s ní může seznámat už jen zprostředkovaně pomocí dokumentárního materiálu a historických studií.<sup>20</sup>

Přechodným útvarem mezi románem ze současnosti a historickým románem je román retrospektivní, který sice pojednává o minulosti, ta je však součástí autorovy individuální i obecně společenské paměti. Bývají to rodové kroniky, zabíhající i hluboko do minulosti, jež je však stále pevně spjata s autorovou přítomností.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Ibid, s. 101

<sup>18</sup> Ibid s. 257 – 267

<sup>19</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 282

<sup>20</sup> Ibid, s. 105. 60 či 70 let se také pokládá u teoretiků a badatelů zabývajících se kulturní pamětí (J. Vansina, atd.) za hranici, kdy začíná historie za žijící pamětí.

<sup>21</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 240

Za historický román považujeme každý román odehrávající se v době, již autor nezná z vlastní zkušenosti a svou fikci opírá o zprostředkované informace, přičemž není pro přiřazení díla k historickému románu relevantní míra čtenářovy vzdálenosti od zobrazované doby.<sup>22</sup>

Poetika vyprávěcí prózy a neveršovaného dramatu umožňuje, aby historická látka byla atraktivní a významově sdělná v nových tématech i pro člověka doby moderní a postmoderní.<sup>23</sup> Historický román se řídí přítomnostními zájmy své doby a estetickou zaměřeností umění také minulost nazírá i aktualizuje. Je to žánr neobyčejně diferencovaný: jako jeden z mála obsazuje celé spektrum modalit krásné literatury (míří k čtenářstvu nejvytříbenějšímu i naivnímu, k dospělým i dětem, pomocí překladů překračuje hranice jazyků a kultur). Historický román nabízí odpoutání od žité reality k někdejšímu způsobům bytí a (nadčasově platným) lidským situacím v nich, které skutečně existovaly před aktem psaní a jsou nějak doloženy (na rozdíl od sci-fi a fantasy). Je to žánr mimořádně disponovaný k vystižení celistvosti epochy a inklinuje k zobrazování zlomových období dějinného vývoje, často pojímaných jako problém střetu dvou kultur atd.<sup>24</sup> Disponuje plně rozvinutou variantou populární i uměleckou.<sup>25</sup> V této souvislosti je důležité poukázat na problematiku zkoumání díla v historickém procesu a především na dynamický moment, jímž se historický román vyznačuje. Jak uvádí *Daniela Hodrová*, řada narativních děl byla ovlivněna tradiční poetikou, především poetikou klasicistní. Klasický literární text byl vnímán víceméně jako uzavřený systém, v němž moment pohybu a s ním spjaté změny byl jako v každém utopicky koncipovaném systému chápán jako zhoubný a nepřijatelný. To souviselo s jejich normativností, jejíž podstata tkví ve vyznávání nějakého ideálního stavu – *statutu quo*.<sup>26</sup> Historický román z tohoto schématu může vybočit. Stal se také typickým žánrem doby romantismu – 19. století.

Pro rozvoj tohoto žánru, který se později dokázal přizpůsobit všem inovacím v poetice románu, bylo příznivé sepětí literatury s národněobrodnými procesy v kulturách evropských národů po Velké francouzské revoluci a napoleonských

---

<sup>22</sup> Ibid, s. 239

<sup>23</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 105

<sup>24</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 239

<sup>25</sup> Ibid, s. 240

<sup>26</sup> Hodrová, D.: *Na okraji chaosu*, Praha 2001, s. 11

válkách a romantické pojetí v interpretaci národních dějin. Filozoficky ho zaštiťoval *G. W. Hegel* představou, že se absolutní idea „ducha“ prosazuje bojem protikladů v dějinném vývoji od nižších stadií k vyšším. K obecným cílům historické fikce patřilo budit smysl pro jedinečné a neopakovatelné proti stávající uniformitě spojené s rozmachem průmyslové civilizace. K institucionální podpoře historismu se zaměřovalo již od konce 18. století zřizováním muzeí a galerií, vydáváním historických pramenů a vědeckým studiem dějin.

Historický román má kořeny v tématech antického eposu, v záznamu událostí středověkých kronik, později v utopích a v anglickém černém románu, ale vlastní počátek je spojován s tvorbou *W. Scotta* (*Waverly, Ivanhoe*), v první třetině 19. století. *Scottovou* hlavní zásluhou je to, že přiměl čtenáře si uvědomit, že historie není pořadník politických událostí a religionistických dat popisujících odehrané události dle vlastních akordů. Naopak ukázal, že historie je produktem lidského rozhodování, lidských dramát.<sup>27</sup>

Sloh a jazyk historického románu je poplatný autorově přítomnosti. Signály historičnosti převládají v názvu, v podtitulu, v incipitu a explicitu, projevují se vlastními jmény, letopočty a příznaky byvších epoch (jazykovými archaismy, případně úmyslně zvoleným netypickým stylem, reáliemi). Historický román 19. století reprezentovaný např. *Waltrem Scottem* je popisně malebný. Historické věrohodnosti je v něm podle literárních badatelů, zejména *G. Lukácse*, dosaženo tím, že jeho postavy jednají tak, jak se zdá být příznačné pro atmosféru jejich doby. To je považováno za kvalitativní rozdíl oproti pseudohistorickým příběhům osmnáctého století. Tuto tematiku je v úplnosti nutno přenechat literárním historikům.<sup>28</sup>

Zpočátku byl historický román psán v duchu romantismu. Ale ve 2. polovině 19. století (nástup autoritativního dějepisectví) se již klade větší důraz na znalost dějinných reálií a pramenů a pátrá se po smyslu toho, co se v minulosti odehrálo. Vedle fiktivních postav vystupují i historické osobnosti a vykreslují se bitevní scény. Autor je zároveň znalcem dějin a epickou fikci provází svou reflexí. Slovanské literatury, v nichž se historický román spojoval s bojem za národní sebeurčení, se

<sup>27</sup> [www.litEncyc.com](http://www.litEncyc.com), Nathan Uglow: *Historical Novel (British)*, staženo 19.1.2005, s. 2

<sup>28</sup> Navrátilová, H.: *Egypt v české kultuře*, Praha 2001, s. 71

značně podílely na rozvoji tohoto žánru. Ve 20. století vystupuje do popředí kritický a ironický pohled na minulost, častější než dříve je soustředění na biografii významných historických osobností.

Ve dvacátých letech 20. století nastává odliv historismu, ale historický román se prosadil jako žánr čtenářsky líbivý a nadále vzrůstala jeho obliba ve třicátých letech, v době procesů předcházejících druhé světové válce a odporu proti ní.<sup>29</sup> Tyto události aktualizovaly v historickém románu potenciál analogie, příkladu a povzbuzení.<sup>30</sup> Populární varianty historického románu byly často i zfilmovány.

Současné klasifikace „historického“, „realistického“ apod. románu jsou v mnohém komplikované. Tomu přispívá i skutečnost, že využití historické tematiky v literatuře se od 19. století dále rozvinulo a diferencovalo; stejně se změnil také vztah společnosti k vlastní minulosti.<sup>31</sup>

„Realita“ v románovém ději se stala naprosto nejasným, nezřetelným, a snad i zavádějícím pojmem. Do kategorie realistického románu se dnes zahrnují i taková díla, která nemají s tímto žánrem nic společného, jako např. detektivní a špionážní romány, milostná dobrodružství, kovbojské, dobrodružné, s hrdiny jako je *Tarzan* a všechny další romány, které spadají do skupiny zábavného románu. Je to důsledek povrchnějšího způsobu posuzování díla spíše podle tématu, či titulu se zaměřením na místo a čas.

Pokud jsou tyto dva prvky čtenáři blízké, pak je román klasifikován jako „realistický“ a pokud nikoli, pak se odsouvá do jiných skupin, jako např. román historický, romantický atd.<sup>32</sup> Realistický román může odhalit efektivní prvky v reálném stavu společnosti. Uznává rovnováhu stálého dialogu mezi realitou a lidmi, kteří v něm žijí. V realistickém románě se problém člověka vyřeší jen v rámci celé společnosti. Tento vztah pracuje stále v interakci a mění se tak jak člověk, tak

---

<sup>29</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 242

<sup>30</sup> *Ibid.*, s. 241

<sup>31</sup> Srovnej úvodní citát *A. Jiráskova* – nakolik by byl dnes považován za aktuální?

<sup>32</sup> Šukrí, Ğ.: *Kifāh Ṭība wa risālatun min Miṣr al-fir‘aunīja ilā Miṣr al-ġadīda*, in *al-Muntamī: dirāsa fī adab N. Maḥfūz*, Káhira 1988, s. 193

i společnost.<sup>33</sup> Téhož efektu ovšem může dosáhnout i literární dílo, které podle formální klasifikace textu (viz výše) patří do kategorie historického románu.

Jako příklad této situace lze uvést román *Kifāḥ Ṭība*, jenž má v tomto smyslu velkou spojitost s realitou (jedná se o realitu historickou), ale není klasifikován jako realistický román. Zároveň není ani románem v pravdě historickým, protože se nesnaží vysvětlit historii Egypta, ale obsahuje výzvu současným Egyptanům, aby se zbavili okupantů; podobně jak učinili staří Egyptané v boji proti Hyksósům. Román se vztahuje k současnosti více než k minulosti.<sup>34</sup>

V období postmodernismu se užívá převážně projekční typ historického narativu, kdy minulost slouží jako projekční plocha pro expozici morálních a ideových problémů a postulátů autorovy současnosti.<sup>35</sup> Postavy jsou sice proklamativně zasazeny do historického prostředí, mají však současnou morálku a psychologii, nechovají se podle historických sociálních norem.<sup>36</sup> Například *U. Eco* ve svém díle *Jméno růže* na principu několikapásmového textu, skýtajícího „pro každého něco“, propojuje dějově atraktivní příběh s fundovaným kulturně historickým poučením a s existenciálně laděnou reflexí.<sup>37</sup> Tento dekorativní historismus tak vřazuje do historických syžetových žánrů i kýčovitý milostný románek a druhořadou literaturu dobrodružnou.<sup>38</sup>

Je důležité si položit otázku co představuje opozice k označení „historický“ tedy „nehistorický“. Přívlastek nehistorický nelze automaticky přiřadit k poetikám statickým, uzavřeným a přívlastek diachronní k poetikám dynamickým, otevřeným, i když můžeme sledovat výraznou tendenci k podobnému spojení. Diachronní a historický aspekt vnikal do poetik a přístupů k dílům v souvislosti s rodícím se vědomím historicity (tedy výrazně od 19. století) a de facto právě toto vědomí začalo poetiky relativizovat a výrazně „otevírat“. Na druhé straně však v rámci jiného procesu – očišťování literárního díla od „nánosů“ psychologie a metafyziky - se poetiky, v nichž bylo dílo nahlíženo jako autonomní celek, opět nehistorizovaly,

<sup>33</sup> Ibid, s. 193

<sup>34</sup> Ibid, s. 193

<sup>35</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 241

<sup>36</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 107

<sup>37</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 241

<sup>38</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 107

nikdy už ovšem dokonale a nadlouho. Historický aspekt byl v různých podobách přítomen už ve formalistických výzkumech (i nejstarší kategorie ozvláštnění explicitě s vývojem počítá) a v pražském strukturalismu, kde na rozdíl od pozdějšího strukturalismu francouzského, hrál od počátku důležitou roli.<sup>39</sup>

Ke specifickým zdrojům historického narativu náležejí samozřejmě literární texty vzniklé v době, jíž se týká. Souvisí se stavem historie jako vědecké disciplíny a s jejím proměnným chápáním. Míra závislosti na historickém poznání, jeho pramenech a metodologickém zaměření se liší od doby k době, od autora k autorovi, od díla k dílu.<sup>40</sup> Teoretikové románu rádi stavěli do protikladu historickou vědu a román a pak prohlašovali, že zatímco historie musí být vždy pravdivá, román může být také úplně nepravdivý.<sup>41</sup>

*Tzvetan Todorov* předpokládá, že odtud pak byl jen krůček k tomu, aby si tito teoretikové povšimli, jak se román podobá lži, řeči, která má oklamat. A ve spojitosti s tím pak uvádí, že teoretik *Huet* hledá původ románu u Arabů, což je údajně plémě, které lže, kudy chodí...<sup>42</sup> *Lion Feuchtwanger* v pojednání o historickém románu uznává, že historie není ničím více, než pouhou kombinací akumulovaných fakt. Nicméně pokud by byla předkládána bez umění, nebyl by výsledek nikterak větší „historií“ než že máslo, vejce a petržel jsou již hotovou omeletou.<sup>43</sup> O sobě říká, že sám často nahrazoval fakta, i ta historicky podložená, pokud byla v rozporu s jeho autorským záměrem a konečným efektem. Na rozdíl od historiků, má totiž autor historického románu nárok předložit lež, která tak podtrhne kýženou iluzi a zastře momentálně nepodstatnou realitu.<sup>44</sup>

Pro moderní pojetí literatury jako promluvy se však má za to, že není ani pravdivá, ani nepravdivá a klást takto otázku nemá smysl: vždyť právě tím je definován její statut „fikce“.<sup>45</sup> Existuje však ještě tzv. vztah ke skutečnosti. Jde o

<sup>39</sup> Hodrová, D.: *Na okraji chaosu*, Praha 2001, s. 12

<sup>40</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 240

<sup>41</sup> Todorov, T.: *Poetika prózy*, Praha, 2000, s. 28

<sup>42</sup> *Ibid*, s. 29

<sup>43</sup> [www.historicalnovelsociety.org/lion.htm](http://www.historicalnovelsociety.org/lion.htm), Lion Feuchtwanger, translated by John House, *The purpose of the Historical Novel*, staženo 19.1.2005, s. 3

<sup>44</sup> *Ibid*, s. 3. Historici, jako např. Eric Hobsbawm, k tomu dodávají, že bez rozlišení “toho, co bylo, a co nebylo, by nebylo žádné historie”

<sup>45</sup> Todorov, T.: *Poetika prózy*, Praha, 2000, s. 29

vztah mezi dílem a obecným míněním, záleží tedy na každém členu komunity, ale na něž si žádný jedinec nemůže dělat úplný nárok. Jde o vztah mezi diskursem a tím, co čtenáři za pravdivé pokládají. To však zjevně není žádnou „skutečností“, ale pouze třetím diskursem, na díle nezávislým.<sup>46</sup>

Výběr, uspořádání a interpretace historických faktů jsou tedy podřízeny záměrům autora, musí však obsahovat informace, které čtenáři umožní jeho látku alespoň obrysově historicky identifikovat, např. jako francouzskou raně středověkou, českou z období třicetileté války apod. Historismus jako kvalita látky podléhá v tvůrčím procesu autorské stylizaci a zároveň vlivu literární tradice a poetiky žánrů, a tak v konečném výsledku může jít o historický společenský román, zobrazující v široké fresce dynamičnost vztahů někdejší společnosti na individualizovaných osudech hrdinů v situaci důležitých společenských proměn, nebo o román s komorně a psychologicky pojatým příběhem nebo o historický román biografický, soustřeďující vyprávění k výjimečné historické osobnosti, nebo o historickou rodinnou ságu, o historický román dobrodružný, o historickou povídku či o historickou novelu.<sup>47</sup>

Z aspektu dobové estetické normy, poetického stylu a směru přistupovali autoři k historické látce různě, a lze tedy rozlišovat významově specifická díla romantická, novoromantická, realistická či symbolistická. Historismus tedy jako specifická kvalita proniká především do tematiky syžetových žánrů. Aktualizace minuvšího přítomným má různé podoby a stupně a lze v ní rozlišit trojí zaměření:

- 1) **Typ mimetický**, kdy autorovi jde o **věrohodnost**. Dociluje jí díky své obeznámenosti s historickou látkou a hlavně uměleckou stylizací zaměřenou na pravděpodobnost.<sup>48</sup> V rámci autorské stylizace je obraz minulé doby iluzivně věrný, dokonale zobrazující historickou látku opřenou o výsledky autorova historického studia v závislosti na dobovém poznání dějin.<sup>49</sup> Ovšem

---

<sup>46</sup> Ibid, s. 30

<sup>47</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 106

<sup>48</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 240

<sup>49</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 107



válkách a romantické pojetí v interpretaci národních dějin. Filozoficky ho zaštiťoval *G. W. Hegel* představou, že se absolutní idea „ducha“ prosazuje bojem protikladů v dějinném vývoji od nižších stadií k vyšším. K obecným cílům historické fikce patřilo budit smysl pro jedinečné a neopakovatelné proti stávající uniformitě spojené s rozmachem průmyslové civilizace. K institucionální podpoře historismu se zaměřovalo již od konce 18. století zřizováním muzeí a galerií, vydáváním historických pramenů a vědeckým studiem dějin.

Historický román má kořeny v tématech antického eposu, v záznamu událostí středověkých kronik, později v utopiích a v anglickém černém románu, ale vlastní počátek je spojován s tvorbou *W. Scotta (Waverly, Ivanhoe)*, v první třetině 19. století. *Scottovou* hlavní zásluhou je to, že přiměl čtenáře si uvědomit, že historie není pořadník politických událostí a religionistických dat popisujících odehrané události dle vlastních akordů. Naopak ukázal, že historie je produktem lidského rozhodování, lidských dramát.<sup>27</sup>

Sloh a jazyk historického románu je poplatný autorově přítomnosti. Signály historičnosti převládají v názvu, v podtitulu, v incipitu a explicitu, projevují se vlastními jmény, letopočty a příznaky byvších epoch (jazykovými archaismy, případně úmyslně zvoleným netypickým stylem, reáliemi). Historický román 19. století reprezentovaný např. *Waltrem Scottem* je popisně malebný. Historické věrohodnosti je v něm podle literárních badatelů, zejména *G. Lukácse*, dosaženo tím, že jeho postavy jednájí tak, jak se zdá být příznačné pro atmosféru jejich doby. To je považováno za kvalitativní rozdíl oproti pseudohistorickým příběhům osmnáctého století. Tuto tematiku je v úplnosti nutno přenechat literárním historikům.<sup>28</sup>

Zpočátku byl historický román psán v duchu romantismu. Ale ve 2. polovině 19. století (nástup autoritativního dějepiscectví) se již klade větší důraz na znalost dějinných reálií a pramenů a pátrá se po smyslu toho, co se v minulosti odehrálo. Vedle fiktivních postav vystupují i historické osobnosti a vykreslují se bitevní scény. Autor je zároveň znalcem dějin a epickou fikci provází svou reflexí. Slovanské literatury, v nichž se historický román spojoval s bojem za národní sebeurčení, se

<sup>27</sup> [www.litEncyc.com](http://www.litEncyc.com), Nathan Uglow: *Historical Novel (British)*, staženo 19.1.2005, s. 2

<sup>28</sup> Navrátilová, H.: *Egypt v české kultuře*, Praha 2001, s. 71

značně podílely na rozvoji tohoto žánru. Ve 20. století vystupuje do popředí kritický a ironický pohled na minulost, častější než dříve je soustředění na biografii významných historických osobností.

Ve dvacátých letech 20. století nastává odliv historismu, ale historický román se prosadil jako žánr čtenářsky líbivý a nadále vzrůstala jeho obliba ve třicátých letech, v době procesů předcházejících druhé světové válce a odporu proti ní.<sup>29</sup> Tyto události aktualizovaly v historickém románu potenciál analogie, příkladu a povzbuzení.<sup>30</sup> Populární varianty historického románu byly často i zfilmovány.

Současné klasifikace „historického“, „realistického“ apod. románu jsou v mnohém komplikované. Tomu přispívá i skutečnost, že využití historické tematiky v literatuře se od 19. století dále rozvinulo a diferencovalo; stejně se změnil také vztah společnosti k vlastní minulosti.<sup>31</sup>

„Realita“ v románovém ději se stala naprosto nejasným, nezřetelným, a snad i zavádějícím pojmem. Do kategorie realistického románu se dnes zahrnují i taková díla, která nemají s tímto žánrem nic společného, jako např. detektivní a špionážní romány, milostná dobrodružství, kovbojské, dobrodružné, s hrdiny jako je *Tarzan* a všechny další romány, které spadají do skupiny zábavného románu. Je to důsledek povrchnějšího způsobu posuzování díla spíše podle tématu, či titulu se zaměřením na místo a čas.

Pokud jsou tyto dva prvky čtenáři blízké, pak je román klasifikován jako „realistický“ a pokud nikoli, pak se odsouvá do jiných skupin, jako např. román historický, romantický atd.<sup>32</sup> Realistický román může odhalit efektivní prvky v reálném stavu společnosti. Uznává rovnováhu stálého dialogu mezi realitou a lidmi, kteří v něm žijí. V realistickém románě se problém člověka vyřeší jen v rámci celé společnosti. Tento vztah pracuje stále v interakci a mění se tak jak člověk, tak

---

<sup>29</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/,* Praha 2004, s. 242

<sup>30</sup> *Ibid,* s. 241

<sup>31</sup> Srovnej úvodní citát *A. Jiráskova* – nakolik by byl dnes považován za aktuální?

<sup>32</sup> Šukrí, Ġ.: *Kifāh Ṭība wa risālatun min Miṣr al-fir‘aunīja ilā Miṣr al-ġadīda,* in *al-Muntamī: dirāsa fī adab N. Maḥfūz,* Káhira 1988, s. 193

i společnost.<sup>33</sup> Téhož efektu ovšem může dosáhnout i literární dílo, které podle formální klasifikace textu (viz výše) patří do kategorie historického románu.

Jako příklad této situace lze uvést román *Kifāh Ṭība*, jenž má v tomto smyslu velkou spojitost s realitou (jedná se o realitu historickou), ale není klasifikován jako realistický román. Zároveň není ani románem v pravdě historickým, protože se nesnaží vysvětlit historii Egypta, ale obsahuje výzvu současným Egyptanům, aby se zbavili okupantů; podobně jak učinili staří Egyptané v boji proti *Hyksósum*. Román se vztahuje k současnosti více než k minulosti.<sup>34</sup>

V období postmodernismu se užívá převážně projekční typ historického narativu, kdy minulost slouží jako projekční plocha pro expozici morálních a ideových problémů a postulátů autorovy současnosti.<sup>35</sup> Postavy jsou sice proklamativně zasazeny do historického prostředí, mají však současnou morálku a psychologii, nechovají se podle historických sociálních norem.<sup>36</sup> Například *U. Eco* ve svém díle *Jméno růže* na principu několikapásmového textu, skýtajícího „pro každého něco“, propojuje dějově atraktivní příběh s fundovaným kulturně historickým poučením a s existenciálně laděnou reflexí.<sup>37</sup> Tento dekorativní historismus tak vřazuje do historických syžetových žánrů i kýčovitý milostný román a druhořadou literaturu dobrodružnou.<sup>38</sup>

Je důležité si položit otázku co představuje opozice k označení „historický“ tedy „nehistorický“. Přívlastek nehistorický nelze automaticky přiřadit k poetikám statickým, uzavřeným a přívlastek diachronní k poetikám dynamickým, otevřeným, i když můžeme sledovat výraznou tendenci k podobnému spojení. Diachronní a historický aspekt vnikal do poetik a přístupů k dílům v souvislosti s rodícím se vědomím historicity (tedy výrazně od 19. století) a de facto právě toto vědomí začalo poetiky relativizovat a výrazně „otevírat“. Na druhé straně však v rámci jiného procesu – očišťování literárního díla od „nánosů“ psychologie a metafyziky - se poetiky, v nichž bylo dílo nahlíženo jako autonomní celek, opět nehistorizovaly,

<sup>33</sup> Ibid, s. 193

<sup>34</sup> Ibid, s. 193

<sup>35</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 241

<sup>36</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 107

<sup>37</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 241

<sup>38</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 107

nikdy už ovšem dokonale a nadlouho. Historický aspekt byl v různých podobách přítomen už ve formalistických výzkumech (i nejstarší kategorie ozvláštnění explicitě s vývojem počítá) a v pražském strukturalismu, kde na rozdíl od pozdějšího strukturalismu francouzského, hrál od počátku důležitou roli.<sup>39</sup>

Ke specifickým zdrojům historického narativu náležejí samozřejmě literární texty vzniklé v době, jíž se týká. Souvisí se stavem historie jako vědecké disciplíny a s jejím proměnným chápáním. Míra závislosti na historickém poznání, jeho pramenech a metodologickém zaměření se liší od doby k době, od autora k autorovi, od díla k dílu.<sup>40</sup> Teoretikové románu rádi stavěli do protikladu historickou vědu a román a pak prohlašovali, že zatímco historie musí být vždy pravdivá, román může být také úplně nepravdivý.<sup>41</sup>

*Tzvetan Todorov* předpokládá, že odtud pak byl jen krůček k tomu, aby si tito teoretikové povšimli, jak se román podobá lži, řeči, která má oklamat. A ve spojitosti s tím pak uvádí, že teoretik *Huet* hledá původ románu u Arabů, což je údajně plémě, které lže, kudy chodí...<sup>42</sup> *Lion Feuchtwanger* v pojednání o historickém románu uznává, že historie není ničím více, než pouhou kombinací akumulovaných fakt. Nicméně pokud by byla předkládána bez umění, nebyl by výsledek nikterak větší „historií“ než že máslo, vejce a petržel jsou již hotovou omeletou.<sup>43</sup> O sobě říká, že sám často nahrazoval fakta, i ta historicky podložená, pokud byla v rozporu s jeho autorským záměrem a konečným efektem. Na rozdíl od historiků, má totiž autor historického románu nárok předložit lež, která tak podtrhne kýženou iluzi a zastře momentálně nepodstatnou realitu.<sup>44</sup>

Pro moderní pojetí literatury jako promluvy se však má za to, že není ani pravdivá, ani nepravdivá a klást takto otázku nemá smysl: vždyť právě tím je definován její statut „fikce“.<sup>45</sup> Existuje však ještě tzv. vztah ke skutečnosti. Jde o

---

<sup>39</sup> Hodrová, D.: *Na okraji chaosu*, Praha 2001, s. 12

<sup>40</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 240

<sup>41</sup> Todorov, T.: *Poetika prózy*, Praha, 2000, s. 28

<sup>42</sup> *Ibid*, s. 29

<sup>43</sup> [www.historicalnovelsociety.org/lion.htm](http://www.historicalnovelsociety.org/lion.htm), Lion Feuchtwanger, translated by John House, *The purpose of the Historical Novel*, staženo 19.1.2005, s. 3

<sup>44</sup> *Ibid*, s. 3. Historici, jako např. Eric Hobsbawm, k tomu dodávají, že bez rozlišení “toho, co bylo, a co nebylo, by nebylo žádné historie”

<sup>45</sup> Todorov, T.: *Poetika prózy*, Praha, 2000, s. 29

vztah mezi dílem a obecným míněním, záleží tedy na každém členu komunity, ale na nějž si žádný jedinec nemůže dělat úplný nárok. Jde o vztah mezi diskursem a tím, co čtenáři za pravdivé pokládají. To však zjevně není žádnou „skutečností“, ale pouze třetím diskursem, na díle nezávislým.<sup>46</sup>

Výběr, uspořádání a interpretace historických faktů jsou tedy podřízeny záměrům autora, musí však obsahovat informace, které čtenáři umožní jeho látku alespoň obrysově historicky identifikovat, např. jako francouzskou raně středověkou, českou z období třicetileté války apod. Historismus jako kvalita látky podléhá v tvůrčím procesu autorské stylizaci a zároveň vlivu literární tradice a poetiky žánrů, a tak v konečném výsledku může jít o historický společenský román, zobrazující v široké fresce dynamičnost vztahů někdejší společnosti na individualizovaných osudech hrdinů v situaci důležitých společenských proměn, nebo o román s komorně a psychologicky pojatým příběhem nebo o historický román biografický, soustředující vyprávění k výjimečné historické osobnosti, nebo o historickou rodinnou ságu, o historický román dobrodružný, o historickou povídku či o historickou novelu.<sup>47</sup>

Z aspektu dobové estetické normy, poetického stylu a směru přistupovali autoři k historické látce různě, a lze tedy rozlišovat významově specifická díla romantická, novoromantická, realistická či symbolistická. Historismus tedy jako specifická kvalita proniká především do tematiky syžetových žánrů. Aktualizace minuvšího přítomným má různé podoby a stupně a lze v ní rozlišit trojí zaměření:

- 1) **Typ mimetický**, kdy autorovi jde o **věrohodnost**. Dociluje jí díky své obeznámenosti s historickou látkou a hlavně uměleckou stylizací zaměřenou na pravděpodobnost.<sup>48</sup> V rámci autorské stylizace je obraz minulé doby iluzivně věrný, dokonale zobrazující historickou látku opřenu o výsledky autorova historického studia v závislosti na dobovém poznání dějin.<sup>49</sup> Ovšem

---

<sup>46</sup> Ibid, s. 30

<sup>47</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 106

<sup>48</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 240

<sup>49</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 107

co se jako „pravdivé“ jeví v jedné recepční fázi a komunikační perspektivě, nazíráno odjinud může na věrohodnosti ztrácet.<sup>50</sup>

2) **Typ projekční** je opakem typu mimetického. Minulost slouží jako projekční plocha pro expozici morálních a ideových problémů a postulátů autorovy současnosti. Děje se tak často za cenu anachronismů, v monumentalizovaných „kulisách“ příběhu. V proslulém románu *A. Dumase* staršího *Tři mušketýři* se stává historické pozadí příběhu malebnou dekorací v duchu autorova výroku „Historie je hřebík, na nějž věším své obrazy.“<sup>51</sup> Autor umělecky interpretuje historickou látku tak, aby především upozornil na významovou analogii mezi situací historickou a **současnou**, vyslovuje se především k aktuálním nebo i konstantním sociálním problémům. V historickém koloritu je vlastně ztvárněno téma současné, s rizikem, že aktualizace látky s sebou může nést až účelově pojatou sociálně tendenční apelativnost. Významné jsou zde myšlenky nacionální.<sup>52</sup>

3) **Typ atraktivizační** („kostýmní“): zde minulost slouží jako **ozvlášťující** rámec pro dobrodružné příběhy lásky a cti, jaké jsou v přítomnosti nemyslitelné, a historický „kostým“ jim dodává na přitažlivosti.<sup>53</sup> Díla jsou svéráznými podobenstvími o údělu člověka ve společnosti, v jehož zobrazení dala historická látka lépe vyniknout významům určitých krizových, mezních situací lidského života. Postavy řeší existenciální problémy trvale přítomné. Historizující iluzivní popisnost obrazu ustupuje do pozadí ve prospěch umělecké symboličnosti.<sup>54</sup>

K základním otázkám souvisejících s historickým románem a pojmem historismus patří poetika historického románu. Poetika, pokládána většinou za součást estetiky<sup>55</sup>, se v tomto století v podstatě ztotožňuje s literární teorií<sup>56</sup>. Za její cíl se pokládají „noetická zkoumání podstaty literárních děl, obecná charakteristika literární

<sup>50</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 240

<sup>51</sup> *Ibid.*, s. 240

<sup>52</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 107

<sup>53</sup> Mocná, D., Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004, s. 240

<sup>54</sup> Lederbuchova, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002, s. 107

<sup>55</sup> Vodička, F. a kolektiv: *Svět literatury*, 1969 (1942), s. 17

<sup>56</sup> *Ibid.*, s. 17

struktury, výčet jejích složek, otázka možných způsobů využití literárního materiálu, evidence uměleckých postupů, typologie organizací literárních struktur a obecné poznatky o vztahu díla jako znaku k básníkovi a ke společnosti<sup>57</sup> Od ní se pak odlišuje literární historie, která podle *Vodičky* na rozdíl od poetiky „zkoumá konkrétní literární díla v jejich začlenění do historických skutečností literárních“<sup>58</sup>

*Vodička* připouští, že stanovit hranice mezi poetikou a literární historií není možné, že „všechny otázky, jejichž řešení je podřízeno hledisku časovému a které předpokládají zkoumání jevů v kontextu historickém, patří do oblasti literární historie, tedy i otázky tzv. vývojové poetiky“<sup>59</sup>. Pojem „vývojová poetika“ můžeme tak zcela jistě chápat jako analogický pojmu „historická poetika“, s nímž jsme se v této knize rozhodli pracovat.<sup>60</sup>

Nezbytným předpokladem existence románového žánru je vnitřní rozvrstvenost každého jazyka, v každém historickém okamžiku. Sociální rozepří a na její půdě vzrůstajícím mnohohlasem instrumentuje totiž román všechna svá témata, celý svůj zobrazovaný a vyjadřovaný předmětně-smyslový svět.<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup> Ibid, s. 17

<sup>58</sup> Ibid, s. 17

<sup>59</sup> Ibid, s. 17

<sup>60</sup> Hodrová, D.: *Na okraji chaosu*, Praha 2001, s. 116

<sup>61</sup> Bachtin, M., M.: *Román jako dialog*, Praha 1980, s. 43

## 1.2. Postavy historického románu

V historickém románu se setkáváme s mírou fiktivnosti postav, času a místa děje. D. Hodrová hovoří ve své knize o tom, že rámcový či vložený příběh je se svou **fiktivní předstíranou realností** postaven do protikladu k „ireálnosti“ fantastických, případně pouze zastaralých, z módy vyšlých příběhů a jejich žánrů, čas rámce, který je časem soudobé literatury a literárnosti, představ a způsobů zobrazování skutečnosti, stojí proti času literatury a literárnosti minulé, prezentované takřka v čítankových ukázkách, v různé míře parodických. V náznaku je tento moment přítomen v *Donu Quijotovi*, zahrnujícím různé z módy vyšlé novelistické žánry (např. novelu milostnou, pastýřskou)...<sup>62</sup>

Podobně „kritický“ vztah, který je v textech rámcových zaujímán k textům rámcovaným, zaujímají i díla s rámcovým typem kompozice k dílům minulé epochy, postaveným stejným způsobem. *Hoffmannovy Životní názory kocoura Moura* (1820 – 1822) se například kriticky, ba parodicky stavějí k romantickým nalezeným rukopisům, za jejichž prototyp můžeme pokládat dílo *Potockého*.<sup>63</sup> Hodrová ve své studii zdůrazňuje a zároveň vyvrací přímý vztah mezi realností a definičností a mezi přiznanou fiktivností (antiiluzivností) a hypotetičností.

Literární postava svými obrysy vždy nějak přečnává, nebo naopak zcela nepokrývá reálný předobraz, zůstává tedy vždy v té či oné míře hypotetická, i když je jejím předobrazem skutečná osoba. Dokladem toho je i fakt přesahující rámec díla, že se čtenáři, kteří se poznali v literárních postavách, pokoušejí ve skutečnosti chovat nadále jako v románu, tj. *de facto* chtějí zrušit distanci mezi sebou a postavou (případ *Kolonie Kutejsík*).

Naopak tam, kde před sebou nemáme postavy vzaté ze skutečnosti, postavy historické, nýbrž kde se jedná o postavy smyšlené, mohou mít právě tyto smyšlené postavy, o nichž nám vypráví vševědoucí vypravěč, v díle nezrelativizovaný definiční charakter (v realistických a naturalistických románech), a to vlastně i tehdy, když se

<sup>62</sup> Hodrová, D.: *Na okraji chaosu*, Praha 2001, s. 444

<sup>63</sup> *Ibid*, s. 444



vypravěč k této smyšlenosti přiznává, ale přitom předstírá, že je jako své výtvary beze zbytku zná. Moment nejistoty a hypotetičnosti vniká do literárního obrazu reality; tudíž jak tam, kde se tento obraz prohlašuje za skutečný, tak tam, kde neskrývá či přímo dává najevo svůj smyšlený původ. Rozdíl tkví ovšem pokaždé v míře a způsobu prezentování (zastírání) hypotetičnosti.<sup>64</sup>

Pochopit syžetovou výstavbu historického románu (historického narativního textu) nám umožní dva pojmy: postava-hypotéza a postava-definice. **Postavu-definici** můžeme vnímat jako formálně sémantickou strukturu, která do díla vstupuje hotová nebo se v něm plně završuje jako znak v díle beze zbytku odhalující své významy, zatímco **postava-hypotéza** se pak z tohoto hlediska jeví jako otevřená struktura, kterou se pokoušejí postupně „uzavřít“, interpretovat vypravěč, jiné postavy, čtenář. (v tomto smyslu se pojetí postavy-hypotézy vlastně blíží pojetí postavy jako čtenářského konstrukt v recepčních teoriích - v naší teorii mu však předchází konstrukt vypravěče nebo jiných postav, realizovaný přímo v díle.) Z toho potom vyplývá, že podstatným rysem děl s postavami-hypotézami se tudíž stává aktivizace čtenáře, nezřídka v nich tematizovaného.<sup>65</sup>

Postava historická je oproti reálné postavě ve výhodě. Čtenář je s ní předem seznámen její historickou existencí v obecném rámci.<sup>66</sup> Při studiu historického románu narážíme na historická jména, která buď označují nositele románového děje nebo charakterizují dobu, v níž se románový příběh odehrává. *D. Hodrová* hovoří o identifikační a autentizační funkci historických jmen. Domnívá se, že **historická jména**, ať už se objevují v próze u postav ústředních či epizodických, nebo pouze jako citace bez narativního významu, dílo vždy zrealňují a strhují i iluzivnosti (přitom vlastně ve vyšší míře než jména neutrální, která sice svou neimitovaností podporují iluzi o postavě vzaté ze života, ale přece jen nepřestávají být jmény smyšlenými), přesto neexistuje přímá závislost mezi historickou postavou a typem postavy-definice.

Zatímco totiž u postavy se jménem smyšleným může vševědoucí vypravěč o postavě všechno vědět, a to právě proto, že je tato postava cele jeho smyšlenkou, u

---

<sup>64</sup> Ibid, s. 550

<sup>65</sup> Ibid, s. 561

<sup>66</sup> Darwīš, A., Ḥ.: *al-Ittiḡāh at-ta'birī fī riwājāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1989, s. 48

postavy historické zůstává konstrukt postavy, byť se opírá o reálná fakta, vždy vlastně hypotetický. Relativizující momenty vnikají do charakteristiky této postavy i tam, kde se vypravěč stylizuje jako vševědoucí, a to přinejmenším z hlediska čtenáře (rozličné způsoby ztvárnění jedné a téže historické osobnosti fungují pro něho jako variace, různé hypotézy postavy, i když překračují rámec jediného díla). Ostatně i historická próza podstupuje ve 20. století vývoj směrem k modalizované promluvě a k historické postavě-hypotéze.<sup>67</sup>

Z hlediska literární teorie je třeba věnovat značnou pozornost popisu zevnějšku, jenž doplňuje vnější charakteristiku literární postavy. K vnější charakteristice postavy patří kromě jména také popis zevnějšku. Postavy-definice bývají právě prostřednictvím tohoto popisu uváděny do děje. U postav-hypotéz bývá popis zevnějšku nezdůvodněně redukován nebo schematizován, někde úplně schází, postavy pak přestávají být postavami s tělem a tváří.

Také oděv postavy má charakterizační funkci. V tradičním realistickém románu bývá oděv v souladu se sociálním postavením a nitrem postavy, podobně jako tvář je už vlastně svého druhu nepřímým popisem nitra, charakteru nebo je napovídá, jinými slovy stvrzuje statut postavy. Nás však zajímá oděv zejména tam, kde tuto charakterizační funkci ztrácí, kde se mezi oděvem na jedné straně a tělem, profesí, charakterem na straně druhé rozvírá mezera, tj. tam, kde oděv má charakter převleku, kostýmu, případně jinotaje.

Oděv může skrývat realitu nebo se podílet na hypotetičnosti, ambivalenci postavy, jinými slovy není snadno čitelným znakem, ale šifrou. Někdy je sice oděv v souladu s postavou, ale není individualizován – je uniformou. Stejně jako postavy (kolektivní postava), které jej nosí, je neutrální, bez vlastností, je výrazem jejich neindividualizovanosti. Poněkud zvláštní je oděv *Švejka*, k němuž jako k muži bez vlastností uniforma patří, nicméně okolnost, že je mu velká, čímž se vlastně mění v klaunský převlek, naznačuje nesoulad mezi založením postavy a rolí, která je jí vnucena. Ať už se však jedná o oděv v nesouladu s nitrem (převlek), nebo o oděv

---

<sup>67</sup> Hodrová, D.: *Na okraji chaosu*, Praha 2001, s. 559

v souladu s nitrem (uniforma), v obou případech, byť různým způsobem (dvojnácností nebo nerozlišeností), je identita postavy zpochybněna, pohybujeme se ve sfěře hypotéz.<sup>68</sup>

### 1.3. Téma historického románu

Při studiu historického románu používáme termín „nejistý příběh“.<sup>69</sup> Obecně je možno říci, že nejistý příběh představuje variantu jediného historického příběhu, popřípadě historického motivu nebo historické události, která se stala základem pro vznik narativního historického textu. Nejistý příběh je přechodnou fází mezi příběhem reálným a příběhem hledaným, k němuž se snaží autor historického narativního textu dovést svého čtenáře. V mysli čtenáře se tvoří zcela nový příběh na základě čtenářových zkušeností životních i literárních, čtenář dává příběhu svůj smysl, v němž je přítomen smysl naprogramovaný v díle samém.<sup>70</sup>

Hovoří-li *Hodrová* o křížení příběhu původního a nového, neuvádí ve své definici hledaného příběhu úlohu autora a jeho představu o vlivu konkrétní historické události na formování čtenářova vědomí. Lze souhlasit s *Hodrovou*, že se v textu počítá se čtenářovou narativní aktivitou<sup>71</sup>, ale zároveň je nutné zdůraznit autorovu úlohu v tomto procesu.

Ve vědě zabývající se literárním dílem se objevila v posledních desetiletích řada nových oborů: recepční estetika, naratologie, gramatologie a další. K těmto oborům lze přiřadit i literární tematologii, kterou charakterizuje tematologický přístup. Výzkum literárního tématu však není novou záležitostí. Byl přirozenou součástí analýz, jejichž těžiště leželo třeba v oblasti žánru, pro určité žánry byly typické určitá tematika, struktura tématu. Tento aspekt pak často tvořil základ pro pojem žánru, román historický, román výchovný a jiný.

---

<sup>68</sup> Ibid, s. 560

<sup>69</sup> Ibid, s. 787

<sup>70</sup> Srovnej U. Eco, *intentio auctoris, operis, lectoris* – viz *Šest procházek literárními lesy*, přednášky na Harvardově univerzitě, Praha 1994

<sup>71</sup> Hodrová, D.: *Na okraji chaosu*, Praha 2001, s. 787

Tématologie se pěstovala ve většině tématických studií (jak se zabývá přejímáním témat, první fáze komparatistických bádání), tak těch, v nichž shody v tématech v dílech různých autorů a různých dob byly pojímány jako výraz analogií myšlenkových struktur, vytvářejících se nezávisle na sobě.

Literární komparatistika vycházela také ze srovnávací etnografie, ze studií o mýtech a legendách. Od těchto témat vedla cesta k historické poetice. Badatelé se zaměřovali na to, jak se určité motivy a témata (syžety) a s nimi spjatá struktura prostoru a času proměňovaly v závislosti na žánru a z tohoto hlediska stál proti sobě mýtus a román. Problematika tématu je spojena s termínem motiv a syžet. Tyto termíny byly v různých dobách definovány různě. Motiv byl zprvu formulí, která v prvních dobách přinášela odpověď na otázky přírodou kladené člověku, nebo která v sobě obsahovala výrazné, jevící se jako důležité nebo opakující se dojmy ze skutečnosti. Příznakem motivu je jeho obrazné jednočlenné schéma, takový charakter mají dále nerozložitelné prvky díla s mytologickým obsahem.<sup>72</sup>

Ruský formalista *Viktor Šklovský* ve své teorii prózy chápe motiv jako stavební jednotku syžetu. Vývoj a shody motivů nevidí jako obraz reálných poměrů nebo přejímání, nýbrž jako výsledek zvláštních zákonů stavby syžetu. V *Tomaševského* teorii literatury je motiv pokládán za nejdrobnější na nerozložitelnou částičku tématického materiálu, dokonce tak drobnou, že v podstatě každá věta má svůj motiv a syžet představuje umělecky konstruované rozmístění v díle (narozdíl od fabule jakožto prostého souhrnu událostí); motivům syžetu a fabuli je pak nadřazeno téma jako jednota významů jednotlivých prvků uměleckých děl.<sup>73</sup>

*Tomaševský* rozlišuje také téma celého díla a témata jeho jednotlivých částí. Podobný výklad najdeme i u *Mukařovského*, který za motiv pokládá nejjednodušší prvek, ke kterému dojdeme při postupném rozkládání díla, za významovou jednotku bezprostředně vyšší než slovo a syntagma a od takto definovaného motivu dospívá k „motivické konstrukci díla“.

---

<sup>72</sup> Hodrová, D. a kolektiv: *Poetika míst*, Praha 1997, s. 6

<sup>73</sup> Tomaševský, B.: *Teorie literatury*, Praha 1970, s. 121

Někdy se pojetí motivu velmi rozšiřuje a v podstatě splývá s tématem nebo syžetem. *Leo Spitzer* např. zahrnuje pod motivy fabuli, postavy i světový názor autora. *Wolfgang Kayser* definuje motiv jako opakující se typickou a tedy lidsky významnou situaci, leitmotiv jako opakující se ústřední motiv, jako opakovaný výskyt určitého předmětu na významném místě.<sup>74</sup>

Téma historického románu lze vnímat také jako filozofický koncept. Dílo je výsledkem určité koncepce vycházející z volby tématu, představitelé tématické kritiky se pokoušejí uchopit dílo jako celek, případně jim toto dílo slouží jako východisko k uchopení literárního či duchovního vývoje. Tématická kritika hovoří o kritickém myšlení jako o myšlení, které je skrze myšlení druhého vědomím sebe sama, uchopením sebe v jiném a zároveň vědomím světa skrze vědomí sebe.<sup>75</sup> Odhalování vlastního vědomí ve vědomí druhého se pak prezentuje právě jako odhalování určitých individuálních a nadindividuálních témat a privilegovaných obrazů. K podobným úvahám dospěl i *Bachtin*.

Pojem téma je do jisté míry konkurentem pojmu figura, který zavádí *Gerard Genet*. *Genet* zkoumá metafory a témata nebo-li „figury“ typické pro určitého autora, ale častěji pro celou epochu. Témata (figury) se mění v čase a u různých autorů, avšak v rámci psychokritiky zůstává jejich historický zřetel. *Bachtin* pracuje častěji než s pojmy motiv a téma s pojmy jinými. Takže souvislost jeho děl s tematologicky orientovaným výzkumem není na první pohled zřejmá. Tématem se pro *Bachtina* stává čas a prostor, respektive způsoby jejich literárního ztvárnění. Tyto způsoby, které zahrnují i určitá opakující se syžetová schémata a postavy jsou charakteristické nejen pro jednotlivé dílo ale i pro žánr typy či celé epochy. Významným faktorem je to, že *Bachtinův* chronotyp je historickou kategorií. *Bachtin* předvádí téma zpravidla v jeho vývoji a proměnách. *Roman Jakobson* pracuje s postavou – tématem.

Tématologie a topologie je jedním ze způsobů, jímž literární prvky získávají zřetelné obrysy. Témata a toposy mají znakovou podobu a jedině ve znakové podobě vstupují do naší zkušenosti. Důležité jsou v této souvislosti také úvahy *Jurije Lotmana* o prostoru a jeho vztahu k syžetu. Na jejich základě můžeme chápat syžet

---

<sup>74</sup> Hodrová, D. a kolektiv: *Poetika míst*, Praha 1997, s. 7

<sup>75</sup> *Ibid.*, s. 9

jako strukturu založenou na sledu a hierarchii míst, sémantických polí a oblastí. Na těchto syžeto-prostorových strukturách se zakládají určité žánry nebo žánrové typy. Při studiu literatury se setkáváme s tím, že řada míst děje je žánrově předurčena k určitému ději. Tato literární předurčenost místa je jiným pojmenováním toho, čemu se říká paměť žánru.<sup>76</sup> Kromě této literární paměti zde působí lidská paměť, v níž figurují určitá archetypální místa, se kterými jsou spojeny jisté nadindividuální a zároveň mimoliterární zkušenosti – zkušenosti lidského rodu. Čtenář bývá mnohdy svědkem neustálého přehodnocování významu míst literárního děje.

Místo děje se může změnit na jiné a jedná se tak o vnitřní proměnu, ke které dochází díky přehodnocování a obalování místa emblémy a atributy místa jiného. Tento jev vidíme často v historické próze, která obsahuje mnoho výrazových prostředků, které byly v určitém historickém období přirozené a běžnými jazykovými pojmenováními, v současné době však působí archaicky, ba i komicky. Místo děje může být statické nebo dynamické. Statickým místem je stavba, dům; místem dynamickým je cesta a s ní spojené dopravní prostředky, tedy nejen loď, ale i karavana.

Každý příběh, nejen románový, má zápletku. Zápletku můžeme definovat jako dynamický, sekvenční prvek narativní literatury. Jakmile postava nebo jakýkoli jiný prvek díla získává dynamiku, stává se součástí zápletky.

Jak říká *Aristotelés*, který se neostýchá vyslovit ani zjevnou banalitu, zápletky vyžaduje začátek, prostředek a konec. V historické narativní literatuře to znamená, že je třeba téma v minulosti vyčlenit a zbavit irelevantních prvků, s nimiž je pouze v dočasném spojení: např. konflikt mezi *Persií* a *Řeckem*, peloponéská válka nebo něco podobného. Taková témata poskytují narativním zápletkám snadno dostupné začátky, prostředky a konce. Rovněž život jednoho člověka dává zápletky zřetelnou formu: samo se nabízí začít narozením a skončit smrtí.<sup>77</sup>

Toto téma lze uzavřít otázkou, zda literární dílo je výrazem jediné paměti nebo dvou navzájem propojených pamětí, paměť kolektivní a paměti individuální. Při

---

<sup>76</sup> Ibid, s. 15

<sup>77</sup> Scholles, R. – Kellogg, R.: *Povaha vyprávění*, Brno 2002, s. 207

každém užití literárního místa prostupují poněkud jiným, vždy jedinečným způsobem. Na základě výzkumu literární tvorby se zdá být pravděpodobné existence dvou navzájem propojených pamětí. Lze hovořit na základě znalosti díla *Gerarda* o topice o kolektivních příbězích míst na jedné straně a o osobní topice zahrnující osobní zkušenosti a příběhy míst na straně druhé. Tématologie a topologie jsou součástí historické poetiky literárního díla, jedná se o otevřený systém, sjednocený nejen určitým repertoárem míst, ale především povahou ale fungování mimo literárního světa<sup>78</sup>

#### 1.4. Historický román jako nástroj výchovy

V 19. století významná část národních literatur hledá, určuje a z jistého historického odstupů rekonstruuje opory a hodnoty národního života. V literaturách tohoto období se výrazně prosazují výchovné náměty a s tím příslušené prostory a postavy. Téma historie je důležitým tématem sloužícím k výchově národa a k rozvoji národního vědomí. Významnou úlohu mají postavy, které jsou modelem a prototypem chování, o němž se autor díla domnívá, že by mělo být vzorem i pro jeho čtenáře. Literární postavy lze charakterizovat jako charaktery, které mají v textu určité atributy. Postavy jsou v historickém románu spjaty se společenskými reáliemi, protagonisty díla tvoří spisovatelé jako postavy schopné dosáhnout harmonického celku a souladu přesahujícího vnitřní rozpoložení. Autorova strategie ve vztahu ke kompozici literárního textu s historickou problematikou je východiskem pro reprezentaci názorů, které jsou podány buď „v hlasité podobě“, či v podobě „mlčící kulisy“.

Vztahy mezi románovými postavami jsou nosným motivem narativního textu a podílejí se na vytváření společenské a politické atmosféry, která je v historické próze popisována. Kvalita historického románu narůstá díky dynamice románového příběhu, která je dosahována strukturou zápasů a překážek, konfrontacemi a střety mezi literárními hrdiny. Pro historickou postavu je typická situace, v níž řeší postava

---

<sup>78</sup> Hodrová, D. a kolektiv: *Poetika míst*, Praha 1997, s. 22

své dilema, které buď formuluje nebo je v důsledku tohoto dilematu vedena k určitým činům.

Postavy i děj románového textu zahrnují řadu modelových situací, v nichž postavy jednají a v nichž se odehrává románový děj. Rozdílnost typů a modelových situací umožňuje srovnání mezi několika narativními díly, která mají společné téma, jimž je společná doba vzniku, nebo která lze zařadit do stejné žánrové skupiny. Právě v historickém románu je patrná snaha o zobrazení obecnějšího smyslu. Historické romány 19. století a první poloviny 20. století často demonstrují snahu o dosažení harmonie, národního programu a prosazení vlasteneckých hodnot.

Historické romány jsou synonymem hledání určitého hodnotového typu, který má ukázat cestu nebo řešení celonárodních problémů. Toto hledání probíhá na úrovni tzv. „malé historie“ – dějové události, historického faktu, který se autor snaží včlenit do „velké historie“, reprezentující dějiny státu nebo národa.

V historických románech se také často objevuje motiv naděje a budoucnosti, vyslovené, či nevyslovené. Čtenář získává dojem, že téma historického románu je výzvou k vytvoření jiné společenské situace, jiného společenského modelu, a to na základě historických zkušeností pro aktuální situaci. V mnoha historických románech se nachází konflikt dvou diskurzů<sup>79</sup>

Užíváme zde výraz diskurz jako termín označující koncepci vnímání literárního děje a obrazu společnosti v kontextu historického narativního díla. Téma dvou diskurzů je velmi časté ve světové historické próze, neboť pomáhá autorovi ukázat dvě odlišné stránky, dvě oblasti, umožňující čtenáři vnímat zobrazenou skutečnost ve velmi zřetelných obrysech.

Historická próza může zahrnovat také texty působící na čtenáře deziluzivně, mohou to být texty ironické, polemizující s kódem idyly, s tezemi, nebo s programem ideální výchovy,<sup>80</sup> Proti harmonizujícím obrazcům staví obrazy toho, co je, co existuje, odkazují na realitu, někdy komplikují, či dokonce zpochybňují výchovné poslání těchto děl tím, že nositelé děje jsou zobrazováni v rolích, které neodpovídají

---

<sup>79</sup> Ibid, s. 91

<sup>80</sup> Ibid, s. 95



obecně přijatelnému pojetí hrdiny. Postava je charakterizována svou činností a místem, kde tuto činnost vykonává.

Místo děje, prostor, v němž se literární postava pohybuje, může charakterizovat postavu lépe než její povahové rysy nebo skutky, jež mohou být prvoplánově vnímány buď velmi emotivně nebo zcela přehlíženě. Řada autorů historických románů vidí smysl své tvorby ve výchově k pravdě. Významná část historické prózy na vlastenecko výchovný charakter, v němž se promítá harmonizující poslání vycházející z poznání národních zájmů a současně je v opozici k revoltujícímu a skeptickému individualismu.<sup>81</sup>

Román ve své totalitě představuje mnohostylový disonantní, polyfonní jev.<sup>82</sup> Stylová svébytnost románového žánru spočívá v tom, že spojuje subordinované a nezávislé celky ve vyšší jednotě románového komplexu: styl románu tkví v propojení stylů. Každý prvek vyčleněný z jazyka románu je bezprostředně determinován subordinovaným stylovým celkem, k němuž bezprostředně náleží: stylově individualizovanou promluvou hrdiny, všednodenním „skazem“ vypravěče, dopisem apod. Tímto nejbližším celkem se určuje jazyková a stylová podoba daného prvku (lexikální, sémantická, syntaktická). Zároveň se však tento prvek společně se stylovým celkem, ke kterému má nejbliže, zúčastní stylového komplexu románu, je nositelem jeho akcentu, podílí se na výstavbě a odhalování jeho stěžejního smyslu.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Ibid, s. 98

<sup>82</sup> Bachtin, M., M.: *Román jako dialog*, Praha 1980, s. 42

<sup>83</sup> Ibid, s. 43

## 2. SOCIÁLNÍ A IDEOVÉ ZÁZEMÍ MAḤFŪZOVI TVORBY

### 2.1. Životní cesta Nagība Maḥfūze

Podařilo se nám získat velkou řadu rozhovorů a článků pojednávajících o názorech Nagība Maḥfūze na kulturu a literaturu obecně, na politiku; jeho pojednání o různých společensko-filozofických tématech. Naproti tomu o jeho soukromém životě a rodinném zázemí je známo poměrně málo. Spisovatel dokonce dlouho předstíral, že je svobodný, přestože byl již ženatý a měl rodinu. Snad měl za to, že jeho úsilí o finanční zabezpečení se týká jen jeho osoby, zatímco s ostatním světem ho pojí společné myšlenky a jeho tvorba. Z rozhovorů o osobním životě často utíkal k literárním a kulturním tématům.

O dětství Nagība Maḥfūze také nevíme mnoho. Narodil se roku 1911 v káhirské čtvrti *al-Ḥusajn* v *al-Džamālīji*. Otec byl malým úředníkem a později, když již byl v důchodu, obchodníkem. Nagīb byl nejmladším ze svých čtyř sourozenců a od druhého nejmladšího ho dělil věkový rozdíl deseti let. Když dospíval, jeho dvě sestry byly již vdané, bratři již dostudovali a oženili se. Toto prostředí mu jako dítěti připadalo nepřiliš laskavé, plné dospělých, oproštěno od vřelých vztahů. Vyrůstal tedy v domě bez sourozenecké společnosti, zato s velkým respektem k rodičům a k islámu. Líbilo se mu, když otec s velkou úctou hovořil o národních hrdínech (*Muṣṭafā Kāmil*, *Saʿd Zaghlūl* a jiní).

Také matka ovlivnila Maḥfūzův kulturní a vzdělanostní obzor, když spolu hojně navštěvovali káhirské muzeum staroegyptských památek (*Antikchāna*, tj. Egyptské muzeum). O svém dětství Maḥfūz hovoří tak, že bylo celkem normální, přestože byl postižen chorobou (jednalo se o formu epilepsie), která byla v té době často smrtelná a v jejímž důsledku Maḥfūz zmeškal jeden školní rok. Se svými rodiči žil v káhirské čtvrti *Ġamālīja*, pak v *ʿAbbāsīji* a nakonec se usadil ve čtvrti *ʿAḡūza*.

Základní a střední školu studoval s vyznamenáním. Byl výtečný hlavně v dějepise, matematice a arabském jazyce. Jeho slabostí však byly cizí jazyky. Ve 30. letech studoval na filozofické fakultě Káhirske univerzity filozofii a v rámci studia přeložil z angličtiny knihu „Starý Egypt“. Filozofii úspěšně dokončil v roce 1934, avšak upustil od záměru napsat disertační práci o islámské mystice.<sup>84</sup>

Revoluci roku 1919 zažil Maḥfūz jako malý chlapec ještě na základní škole. V roce 1925 vstoupil do Wafdistické strany. Šajch *Muḥammad ‘Abduh* mu otevřel oči svými názory, ovlivnilo ho mnoho dalších osobností společenského a kulturního života, jako např. *‘Aqqād, T. al-Ḥakīm a Salāma Mūsā*.

Od dětství měl Maḥfūz velkou zálibu ve čtení. Zpočátku to byly kriminální povídky, později četl historické romány. Četl klasickou arabskou literaturu a z moderní arabské literatury si oblíbil literární styl *Muṣṭafy Luṭfīho al-Manfalūṭīho*. Pak přišlo - jak sám autor říká - období probuzení prostřednictvím jeho učitelů *Ṭāhā Ḥusajna, ‘Aqqāda a Salāmy Mūsy*... Toto období definuje jako vymanění se ze salafistického<sup>85</sup> způsobu myšlení a obrácení pozornosti ke světové literatuře. Chtěl vytvořit nový pohled na klasickou evropskou literaturu.<sup>86</sup> Zároveň se však Maḥfūz věnoval i studiu různých druhů umění, která se váží k literatuře a historii světového umění.

Po studiích začal pracovat jako úředník na sekretariátu *Fuṣṭatovy university* a později byl úředníkem na ministerstvu nadací. V roce 1954 zastával post ředitele kontrolního úřadu, pak stál v čele Institutu egyptské kinematografie a jako poradce ministra kultury nakonec pracoval až do roku 1972, kdy nastala doba odchodu do důchodu.

Oženil se až v roce 1954. Svým dvěma dcerám dal tradiční arabská jména spjatá s egyptskou kulturou a islámskou historií, *Umm Kulṭūm*<sup>87</sup> a *‘Áiša*<sup>88</sup>. Jeho

<sup>84</sup> Oliverius, J.: *Moderní literatury arabského Východu*, Praha 1995, s. 76.

<sup>85</sup> *Salafija*, tj. obroda směřující k očištění islámu od cizorodých novot a pověr návratem k jeho původní ryzí podobě z doby Prorokovy a prvních chalífů (*as-salaf as-sāliḥ*)

Bliže k hnutí *Salafije* viz Kropáček, L.: *Duchovní cesty islámu*, Praha 1992, kap. XIII., s. 257, 173 – 5

<sup>86</sup> Darwiš, A., H.: *al-Ittiḡāḥ al-ta‘bīrī fī riwājāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1989, s. 13

<sup>87</sup> Populární egyptská pěvkyně 20. století

<sup>88</sup> Oblíbená manželka Prorokova

obdiv ke známé a slavné zpěvačce byl ostatně obecně znám. Nagīb Maḥfūz byl v otázkách materiálního zabezpečení rodiny a plnění pracovních povinností až příliš úzkostlivý a velmi zásadový. Jeho chování a vystupování připomínalo pravidelný a neměnný rituál. Svá literární díla tvořil každoročně vždy od října do dubna. Příčinou tohoto rigidního chování byly pravděpodobně složité okolnosti, v nichž musel dělit svůj čas efektivně tak, aby mohl psát a zároveň vykonávat i své zaměstnání.

Dokázal se však i uvolnit a najít si čas na zábavu. Hrál fotbal a u *Fišāwīho*, dnes vyhledávané turistické kavárny, vyprávěl svým přátelům anekdoty. *Jahjā Haqqī* vystihl Maḥfūzovy osobnostní rysy slovy, že nikdy neprahl po moci a prestižním společenském postavení. Byl příkladným úředníkem, nikdy nepřišel do úřadu pozdě, i když vykonával ředitelskou funkci. Byl svědomitý a měl dobrý pocit, že je vzorem pro své okolí. S oblibou říkal, že musí svůj vnitřní neklid ovládat železnou vůlí, aby se mohl oddávat ušlechtilosti umění, v němž se jeho duše cítila nejlépe.

Literární tvorbě se začal vážně věnovat poměrně pozdě, až po dokončení vysokoškolského studia. Znal dobře evropskou literaturu, k jeho oblíbeným autorům patřili *Shakespeare*, *G. B. Shaw*, *Dostojevskij* a mnoho dalších autorů, ovlivněn byl také četbou děl *F. Kafky*.

Cítil potřebu zabývat se problémy své vlasti.<sup>89</sup> Díky *Aqqādovi* poznal hodnotu literární tvorby, považovanou za vytríbené umění, a nikoli za prostředek k osobnímu obohacení. Obdivoval jeho přesvědčení o nutnosti svobody myšlení a jejího místa v demokracii.

*Salāma Mūsā* mu byl nejbližším osobní vzorem. Od něj převzal výzvy ke vzdělání a ideje socialismu. *Mūsā* mu zajistil podporu při vydávání jeho prvních děl. Nagībův první román *ʿAbatu l-aqdār* nejdříve publiku celý předčítal, a pak v roce 1937 vydal v časopise *al-Maḡalla al-ḡadīda*.<sup>90</sup>

Nagīb Maḥfūz prošel obdobím, kdy se musel rozhodovat mezi literaturou, filozofií a uměním, kterému se obdivoval v jeho různých podobách. Dokonce se

<sup>89</sup> Darwiš, A., H.: *al-Ittiḡāh at-taʿbīrī fī riwājāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1989, s. 12

<sup>90</sup> *Ibid*, s. 14

naopak s rostoucími technickými možnostmi se egyptomanické představy stávají součástí virtuálního světa celé řady našich současníků<sup>102</sup>.

Druhým podnětem pro objevování starého Egypta bylo kulturní probuzení Egypta, které obohatilo evropskou kulturu, ale zároveň přispělo k tomu, že Egyptané sami začali vnímat vlastní kulturu jako součást kontinuálního řetězce vývojových etap, začínajícího ve starém Egyptě a končícího v muslimském období, ať jej vnímáme z pohledu 19. století nebo z pohledu Nagība Maḥfūze v první polovině 20. století (ve 30. a 40. letech 20. století).

Egyptané zpočátku poznávali taje archeologie prostřednictvím Evropanů. Postupně si však uvědomovali, že se to může snadno obrátit proti nim se všemi negativními důsledky. Jakmile nabyli přesvědčení, že archeologie může hrát zásadní roli ve formování jejich moderní národní identity, začali hledat způsob, jak zaškolit své vlastní archeology. Byl tak vytvořen prostor pro působnost nacionalistických hnutí s výzvou vypořádat se jednak s evropskou kontrolou egyptských archeologických institucí a jednak se západní imperialistickou interpretací egyptských dějin.<sup>103</sup>

Důležitou součástí vnímání starého Egypta jsou představy muslimů o starém Egyptě před *at-Taḥṭāwīm*, který v 19. století jako první vnesl systematický pohled na staroegyptskou civilizaci a kulturu.

Staroegyptská civilizace byla pro muslimy součástí širšího pojmu, spjata s pojmem *al-ḡāhilīja* (*pohanská nevědomost*). Byla polyteistickou, stejně jako staroarabská předislámská civilizace. Z muslimských pramenů hovořících o starém Egyptě je třeba zmínit cestopisy *Ibn Baṭṭūty* a *al-Mas'ūdīho*,<sup>104</sup> v nichž jejich autoři uvádějí řadu zajímavých informací vztahujících se k předislámskému Egyptu, zmiňují *Filipa Makedonského*, řecko-římskou dobu i faraónské mýty.

---

<sup>102</sup> I české země byly tímto evropským trendem ovlivněny. Viz Navrátilová, H.: *Egypt v české kultuře*, Praha 2001

<sup>103</sup> Ibid, s.2

<sup>104</sup> Ibn Baṭṭūta, Abū 'Abdullāh Muḥammad ibn 'Abdullāh al-Lawātī at-Tānḡī (\*1303 Tanḡa, Maroko – †1377Maroko?): *Riḥlat ibn Baṭṭūta*, Beirut 1964, podrobněji Brockelmann, část II., s. 256; al-Mas'ūdī, Abu 'l-Ḥasan 'Ali ibn al-Ḥusajn: *Murūḡ ad-dahab wa ma'ādin al-ḡawāhir*, Beirut 1979

Významným muslimským autorem zabývajícím se starým Egyptem byl *Ĝamāluddīn al-Idrīsī*, jenž byl fascinován nejvýznamnějšími architektonickými památkami starého Egypta a především pyramidami, které popsal takovým způsobem, že se o jeho poznatky dále opírala řada badatelů. Především díky řeckým historikům měli Evropané větší znalosti o starém Egyptě než muslimové, přesto však znalostní náskok Evropanů byl omezen, neboť jejich znalosti byly neúplné a chyběla znalost staroegyptského jazyka.

K arabským učencům, kteří vstoupili do dějin egyptologie, patřil *‘Abdu l- Raḥmān al-Ĝabartī* (1754-1822), azharský profesor, který napsal rozsáhlou kroniku egyptské historie pod názvem „*‘Adġā’ibu al-aṭār*“<sup>105</sup>. Toto dílo mapuje egyptskou historii od konce 17. stol do autorovy smrti.

*Al-Ĝabartī* je zajímavým příkladem člověka usilujícího o objektivní zachycení egyptské historie; historika, jemuž se podařilo popsat studované období, aniž by znal výše uvedené dílo *Déscription*.

Zajímavé srovnání nabízí pohled na politickou situaci v Egyptě. Řada uvedených objevů staroegyptské kultury proběhly v době panování *Muḥammada ‘Alīho*, který se přihlásil ke staroegyptskému dědictví a jako vládce Egypta přijal záštitu nad rozvojem archeologických, konzervátorských a badatelských prací. *Muḥammad ‘Alī*, sám nearabského a neegyptského původu, zvolil pyramidu jako symbol Egypta.<sup>106</sup>

Ačkoli se ikona Starého Egypta stala oficiálně už symbolem samostatně existujícího egyptského státu, pokračovalo ničení staroegyptských památek, které musely v mnoha případech ustoupit ekonomickému rozvoji země. Velmi byly postiženy staroegyptské chrámy v Horním Egyptě. Tyto skutečnosti přivedli několik

<sup>105</sup> Úplný název kroniky je *‘Adġā’ib al-aṭār fī at-tarāġim wa’l-achbār*. Připravil k vydání ‘Abdal ‘Azīz Ĝamāluddīn, část IV. – Francouzská okupace (Překvapení ze západu), Káhira 1997

<sup>106</sup> Titulní list egyptských novin *al-Waqā’i‘ al-miṣrīja* z r. 1829 má v záhlaví pyramidu stojící na Nílském břehu z jedné strany obklopena egyptskými prostými dětmi se ženou a z druhé strany Sfinga. Kolem jsou portréty předních reformistů, ‘Abbās II. v čele, dále ‘Alī Mubārak, Rifā‘a aṭ-Ṭahtāwī, ‘Abdāllah Fikrī a Maḥmūd Falakī rámuje obraz starého Egypta, který slouží jako inspirace pro novou egyptskou obrodu. Na přední straně výtvarně vyveden titul.viz.: Reid, D., M.: *Whose Pharaohs?* Káhira 2003, s. 8.

egyptských intelektuálů k myšlence zřídit státem kontrolovanou památkovou správu, jejíž součástí by se staly konzervátorské dílny. Důležitou úlohu v tomto úsilí o zachování faraónských kulturních památek sehrál *R. aṭ-Ṭaḥṭāwī*.<sup>107</sup> *Aṭ-Ṭaḥṭāwī* mj. protestoval proti plánům *Muḥammada ‘Alīho* poslat obelisk do Evropy. Naopak přesvědčoval egyptského vládce, že je třeba památky uchovat, konzervovat a zakázat s nimi obchod do Evropy. Jeho požadavky se naplňovaly jen pomalu v průběhu celého 19. a 20. století.<sup>108</sup>

Na tomto místě je možné udělat paralelu mezi Nagībem Maḥfūzem a *Rifā‘ou aṭ-Ṭaḥṭāwīm*, další významnou osobností egyptského objevování starého Egypta. Tak jako Nagīb Maḥfūz obrátil pozornost řady svých současníků k problematice staroegyptské historie, také *Rifā‘a aṭ-Ṭaḥṭāwī* vzbudil veliký zájem svých současníků i následovníků o faraónský Egypt. Oba intelektuálové se však liší. *Rifā‘a aṭ-Ṭaḥṭāwī* ani neobjevil, ani nečetl hieroglyfy, byl azharským šajchem, jemuž se dostalo vzdělání ve Francii. Jako vůdčí postava intelektuálů a myslitelů své doby se se však snažil o to, aby výsledky *Champollionových* výzkumů neupadly v zapomnění. Nagīb Maḥfūz měl oproti *aṭ-Ṭaḥṭāwīmu* výhodu v tom, že vycházel z poměrně značných znalostí staroegyptské civilizace a kultury, což mu umožnilo vytvořit historickou fresku některých významných událostí, jež poznamenaly vývoj starého faraónského Egypta .

*Aṭ-Ṭaḥṭāwīho* role je významná také v tom, že na jedné straně nabízí pohled na historii svých předků a na druhé straně seznamuje své vrstevníky s kulturou evropskou. Díky *aṭ-Ṭaḥṭāwīmu* se Egyptané mohli seznámit se způsobem života, myšlením a sociálními vztahy v Evropě devatenáctého století. *Aṭ-Ṭaḥṭāwī* je duchovním otcem egyptského obrození (*naḥḍy*) vycházející z poznání vlastní historie a současnosti moderního světa, k jehož ideálům se *aṭ-Ṭaḥṭāwī* a jiní jeho současníci hlásili.

---

<sup>107</sup> Blíže o *Ṭaḥṭāwīm* viz Oliverius, J.: *Moderní literatury arabského Východu*, Praha 1995, s. 21 – 22, o jeho významu pro počátky egyptologie v Egyptě viz. Reid, M., D.: *Whose Pharaohs?*, Káhira 2003

<sup>108</sup> Wood, M.: *The Use of the Pharaonic Past in Modern Egyptian Nationalism* in *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. XXXV, (1998), 179 – 196

Obrovský zájem o staroegyptské památky ve Francii napomáhal egyptským činitelům realizovat tento projekt. Mezi jinými zmiňme alespoň *Jūsufa Diāba Efendiho*. S objevem památek a rozvojem konzervátorských technik úzce souvisela myšlenka vybudovat muzeum staroegyptské civilizace. Okolnostmi vybudování této kulturní instituce se zabývá ve své knize *Donald Malcom Reid*<sup>109</sup>. Následující desetiletí byla obdobím zvyšujícího se zájmu evropské veřejnosti o poznání staroegyptských památek. Egypt se postupně stával zemí, v níž rostly hotely, otevíraly se turistické trasy, byly vydávány knihy obsahující všechny dostupné informace o Egyptě a Egyptěnech, egyptských památkách a přírodě.

Druhá polovina 19. století byla ve znamení naplňování romantických představ Evropanů o Egyptě. Tento fakt uvádíme především pro to, abychom přiblížili rozdíl mezi touto etapou v poznávání staroegyptské civilizace a dobou, v níž tvořil Nagīb Maḥfūz své historické romány. Zatímco Evropané přijíždějící do Egypta v 2. polovině 19. století byli plni očekávání toho, co jim přinese cesta do této orientální země, v níž se snoubí tři významné kulturní vlivy – staroegyptský, muslimský, křesťanský – měl Nagīb Maḥfūz možnost popisovat staroegyptskou kulturu s jistým nadhledem.

Ve vztahu k Nagību Maḥfūzovi bylo období, v němž psal své historické romány dobou, kdy mělo objevování starého Egypta za sebou své pionýrské začátky, mohlo vycházet ze základních objevů uskutečněných v první polovině dvacátých let (*Tutanchamonova hrobka*), zároveň však byl dobou, kdy nebylo vždy možné zodpovídat otázky, jejichž odpovědi se podařilo egyptologům nalézt až ve druhé polovině 20. let.

Maḥfūzova díla vznikala v kontextu rozvíjejícího se národního vědomí, jeho díla zachycovala Egyptany jako národ plně si uvědomující svou slavnou historii. Objevování starého Egypta v polovině 19. st., v době *Ismā'īlovy* vlády (1850-1882) probíhalo v podmínkách etablojících se zahraničních institucí, jejichž zájmem bylo zmapovat staroegyptské památky a zároveň vybavit nejvýznamnější světová muzea (Paříž, Londýn, Berlín, New York) egyptskými artefakty. Lze říci, že v době *Ismā'īlově* se staroegyptské památky stávaly stále více předmětem vědeckého bádání

---

<sup>109</sup> Reid, M., D.: *Whose Pharaohs?*, Káhira 2003, s. 57, 58



ze stran evropských badatelů, zatímco pro samotné Egyptány byly ukázkou romantické historie. Důležitá je paralela s třicátými a čtyřicátými léty 20. století, kdy byli již Egyptané schopni objektivního pohledu na svou historii. Evropané byli v této době ovlivněni posledními archeologickými výzkumy, které v nich vyvolávali romantické představy a velká očekávání. V *Ismā'īlově* době byla situace přesně opačná.<sup>110</sup>

### **Egyptská společnost a evropské vlivy**

Je zajímavé zde poznamenat, že takřka všichni dobyvatelé Egypta se snažili ztotožnit s významnými egyptskými vládci. Bonaparte se domníval, že se stane novým *Alexandrem Velikým* a že bude podobně jako *César* úspěšný při dobývání této země. Evropsko-egyptské vzájemné poznávání bylo doprovázeno formováním moderní národní identity. Příslušníci egyptské aristokracie zase usilovali o to, aby jejich životní styl byl co možná nejvíce shodný se životním stylem evropské aristokracie. Egyptské střední vrstvy žily většinou v odlišných podmínkách ve srovnání s těmi podmínkami, v nichž působili příslušníci evropské střední vrstvy a největší rozdíl lze zaznamenat u příslušníků nejnižších společenských vrstev, u zemědělského obyvatelstva, které v egyptském prostředí kopírovalo pracovní návyky a výrobní způsoby známé z doby před několika tisíciletími.

Evropské zemědělské obyvatelstvo zažilo na konci 19. století významný pokrok vyplývající ze změny statutu tohoto obyvatelstva, s rozvojem průmyslu a rychlým nárůstem městského obyvatelstva. Při hledání egyptské identity je nutno se zaměřit právě na tento aspekt. I když egyptská společnost má a vždy měla mezi sebou řadu vynikajících intelektuálů, významných podnikatelů a dalších příslušníků kulturní a politické elity, je charakteristickým povahovým rysem Egyptána jeho sounáležitost k půdě, hluboký vztah k rodné zemi a úcta k tradičním hodnotám. Při srovnání Egypta v době *Ismā'īla* a Egypta ve 30. a 40. letech 20. století zjistíme, že pro obě etapy vývoje egyptské společnosti tato charakteristika beze zbytku platí.

---

<sup>110</sup> Blíže o problematice viz Navrátilová, H.: *Egypt v české kultuře*, Praha 2001

Nabízí se srovnání vztahu městského a venkovského obyvatelstva v Egyptě a v Evropě. Na základě uvedených skutečností lze tvrdit, že egyptská společnost je strukturována tak, že každý obyvatel má své předky na venkově; k těmto lidem ho pojí pevné vazby a venkov je místem pravidelných návratů. Srovnání s Evropou v tehdejší době, kde byla snaha negativně se vymezit vůči venkovu, i když i tato paralela není stoprocentně pravdivá, viz evropský venkovský román a návrat k venkovu jako zdroji tradic a vlasteneckých hodnot.

Vztah národa ke kulturnímu dědictví je přirozeným zdrojem myšlenkového směru či politického hnutí, které se zaměřuje na obhajobu národní identity a její existence v regionálním i světovém vývoji. Podíváme-li se na Egypt, vidíme, že několik tisíciletí byla dominantní identitou kultura staroegyptská, posléze řecko římská, která vyústila v byzantskou, po ní následovala dominantní charakteristika v podobě muslimské národní identity a ta trvá dodnes. Zatímco staroegyptská identita přešla do identity koptsko-křesťanské, islámská identita je novým fenoménem, jehož počátky odpovídají příchodu islámu do Egypta na začátku 7. století našeho letopočtu.

V době zásadních egyptologických objevů byli obyvatelé Egypta formálními občany Osmanské říše, ve skutečnosti však byli obyvateli samostatné, politicky a ekonomicky nezávislé provincie Egypt. Dominantním náboženstvím byl islám. Křesťanské obyvatelstvo bylo představeno koptskými pravoslavnými křesťany, příslušníky katolické, řecké, arménské a dalších, významnou skupinou bylo i obyvatelstvo židovské. Je zřejmé, že koptské obyvatelstvo vidělo svůj původ ve starém Egyptě – o propojení křesťanských legend jsme hovořili již výše. Muslimské obyvatelstvo mělo silný vztah k obyvatelům ostatního muslimského světa. Po celé 19. století i v první polovině 20. století však byl náboženský faktor druhotnou záležitostí podílející se na formování národní identity.

Ve dvacátých letech minulého století zavládla v Egyptě touha vydělit se z proklamované arabské jednoty a identifikovat se s vlastní historií danou geografickými a přírodními podmínkami jedinečnými pro Egypt.<sup>111</sup> Prvořadým faktorem byla národní příslušnost zdůrazněna myšlenkami egyptského nacionalismu –

---

<sup>111</sup> Blíže o problematice Gershoni, I. – Jankowski, J., P.: *Egypt, Islam, and The Arabs: The Search for Egyptian Nationhood, 1900-1930*, Oxford 1986, s. 96

faraónismu, který podobně jako fénicismus v Sýrii a Libanonu, kartaginismus v Tunisu a babylonismus v Iráku vytvářel prostor k vyjádření nejvladnějších národních myšlenek a přijetí takových kulturně historických archetypů, které nejvíce odpovídaly národnímu založení Egyptanů. Byla to reakce na politický vývoj po rozpadu Osmanské říše a egyptské revoltě roku 1919. Egyptský nacionalismus a faraónismus byl však v druhé polovině 20. století zcela nahrazen myšlenkami panarabismu, které splňovaly požadavky na ideály společného arabského státu. Při hodnocení egyptského nacionalismu je tvorba Nagība Maḥfūze významným nástrojem postihujícím jeho kladné i záporné aspekty.

## 2.3. Egyptský nacionalismus

### Vývoj v Egyptě

Francouzi se dlouho stavěli jako přátelé osmanské říše, ale když se ze starého přítele stal nový soused (v mírové smlouvě v *Campo Formio* v říjnu 1797 byl habsburský císař nucen uznat revoluční Francii Jónské ostrovy spolu s přístavem *Preveza* i přilehlým pobřežím Řecka a Albánie a rozdělili tak državy Benátské republiky), srdečné vztahy dlouho nevydržely. Velmi rychle a snadno dobyli i osmanskou provincii Egypt a začali tam šířit stejné podvratné a nebezpečné myšlenky o někdejší slávě starověkého Egypta a moderní svobodě.<sup>112</sup>

Příchod *Napoleona* roku 1798 do Egypta, jedné z nejbohatších provincií osmanské říše, sliboval Egyptanům pomoc zbavit se mamlúků, nepřátel osmanského sultána, lepší život, získání vysokých funkcí ve správě, což mělo přispět rozvoji celého národa. Velká města a rozkvět obchodu, který v Egyptě již dříve byl, zničily útlak a hamižnost vlády Mamlúků.<sup>113</sup> Mamlúci, kteří měli za to, že jsou neporazitelní, utrpěli první porážky. Egyptané tehdy vyšli do ulic odhodlaní bránit svou vlast.

---

<sup>112</sup> Lewis, B.: *Dějiny Blízkého východu*, Praha 1997, s. 282

<sup>113</sup> Luckij, V., B.: *Novája istorija arabských stran*, Moskva 1967, s. 47

Ovšem patriotismus i nacionalismus byly islámskému světu cizí. Jak vyplývá z titulatury panovníků i z historických pramenů, příslušnost k určitému etniku a území nezakládala politickou suverenitu a ni neurčovala identitu. Jak upozornil *‘Alī Paša*, podobné myšlenky měly zhoubný účinek.<sup>114</sup> Při vytváření egyptské národní identity, jak se zdá, hrály větší úlohu islám a panarabismus.<sup>115</sup>

Po odchodu francouzských vojsk v roce 1805, kdy se Egypt opět ocitl pod osmanským vlivem, se pomalu stávala samostatnou autoritou Egypta *Muḥammad ‘Alī*. Jeho reformní snahy a modernizační tendence podporovaly určité pocity jedinečnosti Egypta ve srovnání s ostatními provinciemi Osmanské říše, nicméně se ještě nedá hovořit o egyptském nacionalismu.<sup>116</sup> Když tento osvícený panovník učinil prosperující Egypt lokální velmocí, ale s dluhy, Francie s Anglií zakročili a přiklonili se k osmanskému sultánovi, který Egypt dostal zpět pod svou kontrolu. Problém egyptského dluhu řešila společná francouzsko-britská kontrola egyptských financí. Roku 1882 byla nahrazena jediným britským finančním poradcem a Francie byla o tom uvědoměna. Do tří let byl vyrovnán egyptský rozpočet za cenu zvýšení daní a drastických škrťů, Britové zato podporovali zemědělskou produkci jako hlavní zdroj zvýšení příjmů. Přišly investice do zavlažovacích zařízení a výstavby přehrad, z nichž největší byla stará Asuánská přehrada z roku 1902.<sup>117</sup>

S dramatickým zvýšením produkce hlavních zemědělských plodin se půda rychle vyčerpávala, zaváděly se proto nové programy odvodňování a zavádění chemického hnojení.<sup>118</sup> Britové chtěli přeměnit Egypt v surovinovou základnu bavlny pro britský průmysl. Bavlna putovala jako surovina do Anglie a zpět do Egypta přicházely hotové látky. Podobně jako v Indii neměli Britové zájem na vzestupu místní městské inteligence, která by mohla ohrozit jejich koloniální zájmy. Přes růst produkce bavlny egyptský rolník chudl.<sup>119</sup>

---

<sup>114</sup> Lewis, B.: *Dějiny Blízkého východu*, Praha 1997, s. 289

<sup>115</sup> Wood, M.: *The Use of the Pharaonic Past in Modern Egyptian Nationalism* in Journal of the American Research Center in Egypt, Vol. XXXV, (1998), 179 - 196

<sup>116</sup> Ibid, s. 180

<sup>117</sup> Gombár, E.: *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999, s. 330

<sup>118</sup> Ibid, s. 330

<sup>119</sup> Ibid, s. 331

Po porážce *Urābīho* povstání bylo národní hnutí v Egyptě na deset let zcela rozbito<sup>120</sup>. Egypt se fakticky stal součástí britského impéria, nominálně však nadále zůstával součástí Osmanské říše a platil roční tribut sultánovi. Výkonnou moc měl v rukou Britům poslušný *chediv Tawfiq*, syn sesazeného chedíva *Ismāʿīla*, než v lednu 1892 náhle zemřel. Jeho nástupce *chediv Abbās II. Al-Ḥilmī* sympatizoval s protibritskými silami a podněcoval panislámské aktivisty. Jako nepohodlný byl sesazen z trůnu v momentě vypuknutí první světové války. Za jeho vlády se stal místopředsedou shromáždění *Saʿd Zaglūl*, jenž po první světové válce převzal roli národního vůdce v odporu proti britské okupaci.<sup>121</sup>

Skutečnou moc však neměl ani chediv ani egyptská vláda, nýbrž britský generální konzul, jenž podléhal Foreign Office v Londýně. Tuto funkci vykonávali postupně tři muži. Prvním byl *Evelyn Baring*, známý jako lord *Cromer*. Jako neomezený despota ve snaze udržet solventnost Egypta musel být po demonstracích a protestech egyptských vlastenců odvolán. Vystřídal ho *Eldon Gorst*, specialista, ale příliš „slabý“ pro svůj záměr delegovat více pravomocí Egyptanům. Po jeho smrti se generálním konzulem v Egyptě stal *Herbert Kitchener*, který „pacifikoval“ Egypt tvrdou rukou po vzoru *Cromera*. Zároveň se snažil novou agrární politikou zlepšit podmínky života feláhů. Zahynul v bojích první světové války.<sup>122</sup>

Britská okupace měla být dočasná, dokud nebudou provedeny nezbytné reformy. „Evakuace britských vojsk je záležitostí národní cti,“ prohlašoval premiér *Gladstone* v roce 1884. Formálně byl uznávána svrchovanost sultána. Srdečná dohoda z roku 1904, která, výměnou za uznání britské přítomnosti v Egyptě, Francii umožnila „mírové pronikání“ do Maroka, ukončila francouzské protesty proti britské okupaci. Roku 1888 byla podepsána další dohoda mezi Francií a Velkou Británií o svobodné plavbě Suezským průplavem. Egyptská armáda podléhala Britům.<sup>123</sup>

Vraťme se zpět k aktivizaci národního hnutí v Egyptě, ke kterému docházelo od 90. let 19. století. Ideje svobody šířené francouzskou invazí na počátku 19. století

---

<sup>120</sup> Luckij, V., B.: *Novaja istorija arabských stran*, Moskva 1967, s. 78; Gombár, E.: *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999, s. 333

<sup>121</sup> Gombár, E.: *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999, s. 328

<sup>122</sup> Ibid, s. 328

<sup>123</sup> Ibid, s. 329

navíc ve spojení s revokací dávné slávy měly přitažlivost pro všechny a ani muslimové jim nedokázali odolat. Nicméně myšlenka občanské svobody pro ně byla něco zcela nového, a proto zpočátku neměla velkou působnost. Její síla však mimořádně vzrostla v okamžiku, kdy splynula s dalšími dvěma evropskými idejemi – vlastenectvím a nacionalismem, v jejichž duchu se určujícími znaky sebeidentifikace a loajality a v důsledku toho i legitimacy a podřízenosti staly namísto dosavadního náboženství pojmy země a národa.<sup>124</sup>

Iniciativy se tehdy chopila starší generace národního hnutí, jež byla reprezentována jednak islámskými reformisty a jednak syrskými emigranty.<sup>125</sup> První proud jako protibritská opozice hledal možnost osvobození v pomoci osmanského sultána *Abdülhamida II.* a Francie. Naděje vkládala do *Abbāse II. Hilmīho* a jejich názory vyjadřoval především deník *Al-Ahrām*, který propagoval užší spojení Egypta s Osmanskou říší. V tomto proudu se profiloval i umírněný muslimský reformista *Muḥammad ‘Abduh*, zastánce panislámské myšlenky a očištěného islámu, *salafije*.

Druhým opozičním proudem byla modernistická nacionalistická inteligence z řad syrských emigrantů, která odsuzovala despotismus *Abdülhamida* a orientovala se na ranný panarabismus. Stoupenec tohoto proudu *Salīm Naqqāš* napsal dílo *Miṣr li-l-Miṣrījīn (Egypt Egyptanūm)*. Vydávali probritský deník *Al-Muqaṭṭam*, který stál v opozici proti *Al-Ahrām*, jenž vycházel již od roku 1875 v Alexandrii. Noviny *Al-Muqaṭṭam* byly trnem v oku vlasteneckých Egyptanů a v roce 1893 se redakce novin stala předmětem útoku studentů vedených mladým egyptským nacionalistou *Muṣṭafou Kāmīlem*.

Zakladatelem raného panarabismu byl *‘Abd ar-Raḥmān al-Kawākibī*. V Egyptě působil i historik *Ĝurġī Zajdān*, zakladatel naučného časopisu *al-Hilāl*.<sup>126</sup> V prvním desetiletí 20. století se zaktivizovala mladší generace národního hnutí v Egyptě, která rovněž zakládala vlastní periodika, její tři proudy tvoří egyptští nacionalisté, liberálové a ekonomové.

<sup>124</sup> Lewis, B.: *Dějiny Blízkého východu*, Praha 1997, s. 282

<sup>125</sup> Gombár, E.: *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999, s. 333

<sup>126</sup> *Ibid.*, s. 335

Představitelem prvního proudu se stal *Muṣṭafā Kāmīl Paša*, který při svém studiu ve Francii podléhal iluzím o jejich pomoci proti britské okupaci, které ztratil po fašodské krizi v roce 1898. Brojil proti evropskému kolonialismu a začal se orientovat na panislamismus sultána Abdülhamida II., jenž mu udělil osmanský titul paši. Jednoznačně odmítal myšlenku arabské jednoty.<sup>127</sup> Teprve s rozmachem revolučního hnutí od roku 1906 se stal teoretikem egyptského nacionalismu, charakterizovaného heslem Salíma Naqqáše ze starší generace modernistické nacionalistické inteligence „Egypt Egypt’anům“. Založil *Vlasteneckou stranu (Ḥizb al-Waṭan)*.

Představitelem druhého proudu egyptských intelektuálů západoevropského typu se stal *Lutfī as-Sajjid*, ardentní odpůrce *Muṣṭafy Kāmila*. Důsledně odmítal jakékoli vazby Egypta k Osmanské říši, jeho ideálem byl moderní westernizovaný Egypt. Založil Stranu národa *Ḥizb al-Umma* a časopis *al-Ġarīda*. Byl prvním ředitelem *Dār al-Kutub*, egyptské Národní knihovny.

Není bez zajímavosti, že konzervativní proudy začaly hovořit v souvislosti s novými [západními] myšlenkami o Satanovi. Podle slov poslední sūry Koránu (114:5) je satan “našeptavač pokradmý, jenž našeptává do hrudi lidí.” Se stejným názorem se setkáváme i dnes, kdy za přitažlivost západoevropského i amerického způsobu života nese podle mnohých muslimů opět vinu Satan.<sup>128</sup>

Reálnou politickou silou se stala skupina moderních egyptských agrárních podnikatelů, která zbohatla na hypotékách v provincii *al-Minjā*. Jejím představitelem byl ekonom *Muḥammad Tal‘at Ḥarb*, který formuloval myšlenku založení banky s národním kapitálem. Ač programově apolitický, fakticky zásadně ovlivňoval politický život.<sup>129</sup>

Mocným impulsem pro rozmach egyptského národního hnutí se stal dinšawájský případ roku 1906, kdy skupina britských důstojníků na lovu holubů podupala osetá pole ve vesnici *Dinšāwaj* v Deltě, zapálila úrodu jednoho feláha a

---

<sup>127</sup> Ibid, s. 335

<sup>128</sup> Lewis, B.: *Dějiny Blízkého východu*, Praha 1997, s. 283

<sup>129</sup> Gombár, E.: *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999, s. 336; tématem finančního aspektu vývoje v Egyptě na počátku minulého století se zabýval E. R. J. Owen: *The Middle East in the World Economy 1800-1914*, London and New York, 1981

střelbou zranila ženu místního ĩmāma. Feláhové je pak ztloukli a vyhnali. Cestou zpět jeden britský důstojník, ač raněn jen lehce, zemřel při transportu na vlakovou stanici následkem prudkého slunce.<sup>130</sup> Následovaly represe, čtyři feláhové byli odsouzeni k oběšení, další tvrdě potrestáni. Incident se stal symbolem zvuě Britů a vyvolal vlnu protestů a demonstrací. *Lord Cromer* byl pak odvolán,<sup>131</sup> *Muřtafā Kāmil* prostřednictvím své nově založené Vlastenecké strany *Hizb al-Wařan* řádal mj. okamžitou evakuaci britských vojsk a nastolení parlamentního zřizení. Watanisté se stali hlavními představiteli lokálního egyptského nacionalismu.<sup>132</sup>

### **Kontext vývoje nacionalismu v osmanské řiši**

V Osmanské řiši dořlo 23. ledna 1913 v Cařihradě k vojenskému převratu Mladoturků. Byl pak nastolen triumvirát orientovaný na panturkismus<sup>133</sup> a osudově na centrální mocnosti. Za vlády mladoturků byla oblast Sýrie a Libanonu sférou francouzského vlivu<sup>134</sup>, v Palestině a Iráku byl patrný vliv britský. Specifickým jevem v arabských provinciích Osmanské říše bylo arabské národní obrození (*nařda*), které se stalo předpokladem vzniku moderního arabského nacionalismu. Rozvoj moderní vzdělanosti a křesťanská misionářská činnost, k nimž dořlo v Libanonu za nábožensky tolerantního egyptského místodržícího *Ibrāhīma paři*, byly důležitým mezníkem v rozvoji arabského národního obrození. Činnost amerických misionářů stimulovala arabské literární obrození. Průkopníky se stali *Nāřif al-Jāziři*, *Jūsuf al-Asīr a Buřruř al-Bustānī*, který dokonce znal i cizí jazyky a založil vlastní národní řkolu (*al-madrasa al-wařanīja*).

Už za doby vzestupu mladoosmanů v Osmanské řiši byla v Bejrútu roku 1876 založena první tajná společnost v čele s *Jāziřim* a dalšími intelektuály s cílem získat nezávislost Sýrie a Libanonu, zavedení arabřtiny jako státního jazyka a likvidaci

---

<sup>130</sup> Luckij, V., B.: *Novaja istrorija arabskich stran*, Moskva 1967, s. 291

<sup>131</sup> Gombár, E.: *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999, s. 337

<sup>132</sup> *Ibid*, s. 337

<sup>133</sup> Luckij, V., B.: *Novaja istrorija arabskich stran*, Moskva 1967, s. 291

<sup>134</sup> Gombár, E.: *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999, s. 311



cenzury.<sup>135</sup> Nastolením *Abdülhamidovy* despotie se však sama rozpadla a mnoho oponentů režimu emigrovalo do Egypta a do Paříže<sup>136</sup>.

Teoretické základy raného panarabismu položil myslitel *ʿAbd ar-Raḥmān al-Kawākibī*, který kombinoval prvky panislamismu a panarabismu. Propagoval ideu říše chalify z kmene *Qurajš* v *Mekce* a odstranění osmanského sultána. Ostře rozlišoval mezi arabskými a nearabskými muslimy. Kritizoval Turky, ale sjednocoval Araby vyzdvižením jazyka (*al-nātiqūn bi-ḍ-ḍāḍ*) a národní identity (*ḡinsīja*). *Šajch ʿAbd al-Ḥamīd az-Zahrāwī* kladl ještě větší důraz na nacionalismus, odsuzoval jak panislamismus tak panturkismus a užíval termín *qawm* pro označení národa a *qawmīja* pro nacionalismus. Katolík *Nagīb Azzūrī* odešel z Egypta do Paříže, kde založil Ligu arabské vlasti. Jeho kampaň získala panarabské myšlenky mezinárodní publicitu. Toto období raného panarabismu však zahrnovalo pouze asijské Araby. Egypt a Magrib vstoupily do konceptu arabské jednoty teprve v klasickém panarabismu *Šātiʿa al-Ḥusriho* ve 30. letech 20. století.<sup>137</sup>

Mladoturecká revoluce zvítězila a arabští nacionalisté se s nadšením a očekáváním zlepšení postavení vraceli z emigrace. Roku 1908 arabští členové Výboru jednoty a pokroku založili na mladotureckých pozicích společnost Arabsko-osmanské bratrství, vycházející z teorie panosmanismu a ani nepožadovala samosprávu Arabů.<sup>138</sup> Po svržení *ʿAbdülhamida II.* přecházeli mladoturci k otevřeně šovinistické politice panturkismu a arabští nacionalisté přešli do opozice, roku 1909 založili legální Literární klub *Qaḥṭānīja*, kde bylo ve skutečnosti ilegální ústředí arabské nacionalistické inteligence. Radikální skupina tohoto klubu přijala později název Mladoarabská společnost (*al-Ġamʿīja al-ʿarabīja al-fatāt*) a byla velice konspirativní. Požadovali jednoznačně nezávislost Arabů.

V letech 1912 – 1913 byla mezinárodní situace příznivá pro aspirace arabských nacionalistů. Mladoturci byli oslabeni a Francie s Velkou Británií podporovaly separatistické tendence v Osmanské říši. V čele s *Rafīqem Bej*

<sup>135</sup> Ibid, s. 316

<sup>136</sup> Ibid, s. 317

<sup>137</sup> Gombár, E.: *Dějiny Blízkého východu*, Praha 1997, s. 318, dále viz J. Vatikiotis, *The History of Egypt*, London 1991, podrobně se nacionalistickým hnutím zabývá Gershoni, I. – Jankowski, J., P.: *Egypt, Islam, and The Arabs*, Oxford 1986

<sup>138</sup> Gombár, E.: *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999, s. 318

*al-<sup>c</sup>Azmem* z prominentní damašské rodiny, vznikla v Káhiře Osmanská strana administrativní decentralizace propagující maximální účast Arabů ve vládě a navázala těsné kontakty s cařihradským Literárním klubem. V roce 1913 byl z iniciativy mladoarabů svolán do Paříže První arabský kongres, kdy krystalizovaly tři politické proudy. Proud za odstranění turecké vlády a posílení vlivu Francie, druhý většinový proud dle programu Literárního klubu za posílení decentralizace arabských provincií a třetí mladoarabský požadoval vytvoření nezávislého arabského státu.<sup>139</sup>

Arabské nacionalistické hnutí se v důsledku zklamání nad postojem mladoturků radikalizovalo, založilo tajnou, čistě důstojnickou organizaci <sup>c</sup>*Ahd (Slib)* s cílem úplné nezávislosti. Když mladoturci roku 1914 odhalili jejich činnost s úmyslem ozbrojeného povstání, zakázali všechny arabské politické organizace.<sup>140</sup>

Egypt byl ale tehdy již mnohem rozvinutější zemí než ostatní arabský svět. Mnohé změny v politické, socioekonomické a intelektuální sféře vývoje Egypta konce 19. a počátku 20. století vyvolaly krizi národní identity, která se v Egyptě počala mnohem dříve než v ostatních oblastech islámských zemí na blízkém východě.<sup>141</sup> Byl mnohem méně závislým na Osmanské říši a začal uvažovat o vlastní nové kolektivní identitě. Egypt byl socioekonomicky zapojen spíše do moderního západního světa. Poprvé v historii počali Egypťané vnímat dané hranice svého společenství, svého „vlastního národa“. V tomto tzv. liberálním období se projevíly tři typy nacionalismu:

Nacionalismus náboženský, kdy příslušníci stejného náboženského vyznání měli vytvořit jednu politickou skupinu bez ohledu na hranice a státní příslušnost. Nacionalismus západního modelu naproti tomu vyzdvihoval patriotismus spojující ty, jejichž kořeny pocházejí z této země a spojuje je láska k vlastní zemi. A nakonec byl i nacionalismus lingvistický, rozumějící jeden společný jazyk jako ukazatel jednoho národa. V letech 1860 – 1870 se egyptská elita poprvé začíná vnímat jako politická skupina. Tehdy se postavila proti evropskému finančnímu kapitalismu v Egyptě, ale byla potlačena. Následovala již zmíněná britská okupace roku 1882 a zároveň jako reakce na tyto události, první diskuze o vlastním egyptském nacionalismu, který by je

---

<sup>139</sup> Ibid, s. 320

<sup>140</sup> Ibid, s. 321

<sup>141</sup> Gershoni, I. – Jankowski, J., P.: *Egypt, Islam, and The Arabs*, Oxford 1986, s. 3

v boji proti kolonialismu pojil. Jak již bylo zmíněno výše, i Osmanská říše použila argument boje proti ohrožujícímu kolonialismu pro propagaci myšlenek panislamu.<sup>142</sup>

V první fázi rozkvětu nacionalismu, kdy se egyptští intelektuálové mohli svobodně vyjadřovat (1870 – 80) chovali vůči Osmanské říši smíšené pocity. Názory *Rifāʿy aṭ-Ṭahṭāwīho* obsahují tradiční muslimský i nový teritoriální pohled na vlastní identitu. *ʿUrābīho* povstání v roce 1880 bylo z tohoto pohledu proosmanské. Jejich vizí byl muslimský osmanský Egypt. Po porážce *ʿUrābīho* povstání nabyla na popularitě orientace na Osmanskou říši, jako jedna z mála možností, jak čelit britské okupaci v zemi. Příklon Egypta k Osmanské říši pro roce 1882 bylo tedy podníceno jednak impulsem náboženským a jednak snahou osvobodit Egypt z vlivu evropského imperialismu. Rozkvět nacionalismu v Egyptě v období 1882 – 1914 se dobře odráží v literatuře, zejména v egyptské básnické tvorbě, která opěvovala osmanského sultána *ʿAbdal Ḥamida II.* a vyzývala mladé Egyptʿany k lojalitě k osmanské říši.<sup>143</sup>

Nejdůležitějším mezníkem v prosazení egyptské národní identity bylo období, které těsně předcházelo první světové válce. V něm vyvrcholily myšlenky egyptského nacionalismu ústy *Muṣṭafy Kāmila* (národní strana, *al-Ḥizb al-Waṭani*) a *Aḥmada Luṭfīho as-Sajjida* (Strana Národa, *Ḥizb al-Umma*). Jejich myšlenky měly velký vliv i později, mezi oběma revolucemi 1919 a 1952.<sup>144</sup> Svou podporu Osmanské říši spojovaly s cílem osvobodit se od britské nadvlády. V odpovědi na některé kritiky, že se chtějí osvobodit od Britů, aby nastolili nadvládu Osmanů, formuloval *Kāmil* svou myšlenku stručně a srozumitelně: „Láska k Egyptu má přednost před vším ostatním. Chceme, aby Egypt patřil Egyptʿanům.“<sup>145</sup>

*Muṣṭafa Kāmil* byl zaměřen na egyptský nacionalismus v rámci spojení s Osmanskou říší, zatímco *Luṭfī as-Sajjid* toto spojení striktně odmítal mj. i pro náboženský obsah myšlenky, která by rozdělovala „egyptský národ“ na muslimy a kopty a mohla spustit nepřátelskou reakci či dokonce pan-christianismus v Evropě. Podle *Sajjida* musí být politické aktivity mezi státy založeny výhradně na společných zájmech a vzájemné prospěšnosti. Během italsko-turecké války v Libyi v 1911–12

<sup>142</sup> Ibid, s. 5

<sup>143</sup> Bliže k tématu viz: *Imperialism in Egypt*, Cambridge Massachussets 1958

<sup>144</sup> Gershoni, I. – Jankowski, J., P.: *Egypt, Islam, and The Arabs*, Oxford 1986, s. 6

<sup>145</sup> Ibid, s. 8

byl ochoten dohodnout se s Angličany na získání samostatnosti a na odtržení Egypta od Osmanské říše. Nutno podotknout, že nenávist k turecké vládnoucí aristokracii byla mnohem silnější, než nenávist, kterou egyptský lid choval k Angličanům.<sup>146</sup>

Na počátku 20. století existovaly tedy obavy z propagace proosmanství a panislámské orientace egyptských nacionalistů. Obecně vzato Egypt byl ve 20. letech orientován na vyspělé západní státy více než na „zaostalé sousední země.“<sup>147</sup> Egyptskými intelektuály byla přijata idea *Renanovy teorie*<sup>148</sup> o ztvárnění specifičnosti národa dle prostředí a okolních podmínek, ve kterých se národ vyvíjel. Na cestě za hledáním vlastní význačné identity se museli zákonitě vymezit proti silícímu proudu panarabismu na počátku 20. let.

*Hajkal* na základě *Renanovy teorie* o teritoriálním pojetí národa prohlašoval na adresu Arabů, že nomádský způsob života nemůže vytvářet podmínky pro historické vědomí [národa],<sup>149</sup> což neznamená absenci schopnosti uchovat národní paměť, ale jejich fixaci na určité období historie, jako např. na slavné doby počátku islámu, jejich předchůdců – *Salafijů*. Koncept chápání historie u Arabů tedy není dynamický, ale fosilní.<sup>150</sup>

Egyptští nacionalisté začaly vytvářet nový image “egyptského” národa a specifikovat jeho rysy. Ty musely stát v opozici proti dosud uznávané jednotě Arabů, zbylé po tureckém národním osamostatnění. Egyptští intelektuálové strojili někdy až paranoidní definice a podklady k sebechápání jako odlišného a samostatně stojícího národa. Analyzovali arabskou mentalitu, aby svou, egyptskou, proti ní zřetelně vyhranili.

Rysy arabské mentality byly dány charakterem prostředí, odkud Arabové sami vzešli. Zatímco úrodné břehy Nilu pozitivně přispěly v utváření egyptského charakteru národa, nehostinná pustá krajina Arabského poloostrova, domova Arabů, byla zdrojem všeho špatného v arabské povaze, kterou tak utvářel nomádský životní

<sup>146</sup> Šukrí, Ġ.: *Kifāh Ṭība wa risālatun min Miṣr al-fir‘aunīja ilā Miṣr al-ġadīda*, in *al-Muntamī: dirāsa fī adab N. Maḥfūz*, Káhira 1988, s. 195

<sup>147</sup> Gershoni, I. – Jankowski, J. P.: *Egypt, Islam, and The Arabs*, Oxford 1986, s. 237

<sup>148</sup> Ibid, s. 101

<sup>149</sup> Ibid, s. 108

<sup>150</sup> Ibid, s. 108

styl se všemi svými specifiky, sociálními normami a zvyklostmi. Ty stejné vlivy prostředí, které tolik opěvoval *ʿAbd ar-Raḥmān al-Kawākibī* a jiní arabští nacionalisté, kteří je považovali za pozitivní vklad a zdroj arabské ryzosti – zdroj arabské statnosti, síly a čistoty rasy – byly egyptskými nacionalisty najednou vnímány jako zdroj všeho špatného a zkaženého v Arabech a v jejich kultuře.<sup>151</sup>

Po skončení revolučního hnutí se v Egyptě začali prezentovat první teoretikové socialismu. Brzy se dostali do názorového konfliktu s představiteli islámského reformismu. Nejznámějším teoretikem reformního socialismu se stal *Salāma Mūsā*.

Podle *Salāmy Mūsy* Arabové utíkají z nepřilíš šťastné přítomnosti k dokonalé minulosti. Je to důkaz kolektivní psychozy a infantilizmu arabské osobnosti. Toto vymezení se vůči ostatním Arabům šlo zároveň s posílením vlastní jedinečné národní identity egyptské. Začali zkoumat a podtrhovat to, co je činí odlišnými a své teorie někdy dováděli až do vykonstruovaných absurdit. Ústřední myšlenkou románu *Tawfīqa al-Ḥakīma* " *ʿAwdat ar-rūḥ*" je právě oddělit od sebe to, co je čistě egyptské a co je příznačné spíše Arabům.

Čistého Egypt'ana reprezentoval prostý feláh a Araba beduín, jako zástupce primitivního národa. Povaha egyptského feláha překypuje dobrotou, klidem, mírumilovností, tedy hodnoty civilizovanosti a stability, zatímco Arabové byli známi jako národ násilný, bojechtivý, toužící po mstě a krveprolití, což jsou typické prvky společnosti barbarské a primitivní.<sup>152</sup> Feláh stojí podle *al-Ḥakīma* na vyšším společenském žebříčku než Arab. *Muṣṭafa Kāmil* popíral arabský původ Egypt'anů a raději se přikláněl k názoru, že egyptští muslimové i koptové jsou „jedna rodina“ pocházející od starých Egypt'anů.<sup>153</sup>

Zklamání Arabů nalezlo svůj výraz v řadě bouřlivých nacionalistických povstáních a po vytrvalém a urputném zápase se jim většinou podařilo svých politických cílů dosáhnout. Egypt (a Irák) brzy získaly formální nezávislost, Egypt

---

<sup>151</sup> Ibid, s. 105

<sup>152</sup> Ibid, s. 110

<sup>153</sup> Ibid, s. 12

pod dočasným britským protektorátem a Irák pod mandátem. Britové však jejich území neopustili. Nacionalistické síly tedy bojovaly dál, aby se úplným stažením cizích vojsk a zrušením nerovných smluv formální nezávislost změnila ve skutečnou.<sup>154</sup>

Objevy památek starého Egypta obrátili pozornost těchto intelektuálů hledajících jakoukoli myšlenku, která by posílila jejich pojetí národní identity a začal se šířit zájem o starou historii, reflektovanou do všech oblastí politického, kulturního i společenského života, faraonismus. V duchu tohoto proudu byly vyzdvihovány symboly pocházející z faraonského a helénského období, naopak islámské a arabské prvky byly zastírány, či dokonce odmítány.

Nastínili jsme politický a kulturní vývoj egyptské společnosti, který předcházela formování umělecké osobnosti Nagība Maḥfūze. Uvedená fakta přináší odpověď na otázku, proč se tento egyptský autor, absolvent oboru filozofie na filozofické fakultě Káhirske univerzity rozhodl opustit vystudovaný vědní obor a věnovat se výhradně literatuře. Historické události v Egyptě na přelomu 19. a 20. století dávají jasné vysvětlení, proč se právě literární tvorba stala pro Maḥfūze základním nástrojem k vyjádření vlasteneckých názorů a možností zaujmout rozhodný postoj k národním otázkám.

---

<sup>154</sup> Lewis, B.: *Dějiny Blízkého východu*, Praha 1997, s. 306

## 2.4. Maḥfūzova umělecká metoda

V díle Nagība Maḥfūze lze nalézt několik období, která se vyznačují realistickým pohledem na egyptskou minulost. Hovoříme-li o realismu v Maḥfūze tvorbě, musíme uvést, že je založen jak na střídání optimismu a pesimismu, tak i na racionálních úvahách týkajících se postavení maloburžoazní vrstvy egyptské společnosti. Realistická etapa je z literárně kritického hlediska důležitá zejména svým symbolickým obsahem a tím, že se Nagīb Maḥfūz stává významným průkopníkem realistické metody postavené na symbolistickém vidění reality. Je to metoda, která dodává jeho dílům dynamický charakter, jenž je univerzálním rysem řady děl jeho současníků, zároveň se však vyznačuje ryze egyptským vnímáním skutečnosti.

Maḥfūze díla v sobě nesou celou řadu rozporů a kontrastů, jimiž autor vyjadřuje svou obavu z budoucnosti svého národa. Není obtížné zmapovat dynamiku událostí a pohybu postav Maḥfūzových děl se všemi jejich rozporuplnými charaktery a s jejich typologickou rozrůzněností. Maḥfūzovým dílům z realistického období nelze upřít značnou přitažlivost pro čtenáře. Nagīb Maḥfūz je autorem, který v této etapě své tvorby vychází nejen ze znalosti národní historie, ale i z rozsáhlých vědomostí o psychologii a sociologii. Citlivě vnímá společenskou realitu a zároveň se stejnou citlivostí dokáže analyzovat příčiny řady společenských jevů, které v egyptské společnosti přetrvávají a jejichž kořeny vycházejí z historické zkušenosti egyptského národa.

O patriotismu hovoří Maḥfūz jako o něčem, co si jeho generace uvědomila s velkým zpožděním a k čemu dospěla až po červencové revoluci 1952. Co však jeho generace pocítovala velmi bolestivě, bylo zoufalství a bezvýchodnost promítající se do všech oblastí života. Zvláště citelná byla tato situace pro vrstvu intelektuálů, kteří byli nepochopeni a odmítáni širokými vrstvami národa.

S touto otázkou souvisí úloha vědomí autora ve vztahu ke svému okolí i ke své tvorbě. „Člověk, jemuž nestačí jeho vlastní svědomí a naopak je sváděn snahou zpytovat svědomí ostatních, je nucen žít životy jiných, aby zjistil zda vůbec existuje

nějaký život, který by za to stál.....Byť jen v lidské fantazii.“<sup>155</sup> Z tohoto pohledu se nám může Maḥfūz jevit jako morální filozof, který ve své činnosti reprezentuje jen jeden z mnoha hlasů v procesu výstavby sociálních významů a jako sociální kritik se účastní sporů, které spolu vedou příslušníci obce s ohledem na podmínky jejich společného života. Každá osoba a společnost chce, aby jejich individuální život či institucionální uspořádání bylo dobré či spravedlivé.<sup>156</sup>

A právě na základě této individuální a kolektivní potřeby sebeospravedlnění a individuálního a kolektivního závazku vůči dobru a spravedlnosti je vždy již otevřena možnost kritiky faktické nespravedlnosti. Morální filozof se jako sociální kritik odvolává na tradované hodnoty a provádí jejich kritickou interpretaci tím, že bere vážně ideály společnosti jakožto kritéria normativního ospravedlnění její institucionální struktury a konfrontuje tyto ideály s její praxí. Vychází tedy z již existujícího „sociálního idealismu“ a snaží se demonstrovat, že stávající praxe je v rozporu s ideály či že samotné ideály jsou pouhým nástrojem legitimizace násilí a útlaku.<sup>157</sup>

Podíváme-li se na možnosti Nagība Maḥfūze sledovat historické události a dávat jim literární podobu, zjistíme, že jsou velmi široké a rozmanité. *Abū ʿAuf* ve své monografii hovoří o tom, že román v pojetí Nagīb Maḥfūz je rozsáhlým souborem psychologických, sociologických, etnologických a estetických pohledů, jeho románové dílo může být očitým svědkem událostí, svědkem politického vývoje, citlivým pozorovatelem i zdatným komentátorem každodenního vývoje. Badatel hovoří o tom, že Nagīb Maḥfūz je vzdělaným filozofem, jenž dokáže své široké znalosti nenásilnou formou předávat svým posluchačům-čtenářům.

Maḥfūzův román plní všechny tyto funkce jakožto umělecké dílo, které v sobě nese funkce jiných uměleckých útvarů. Zároveň však Maḥfūz ve své osobě naplňuje jakousi definici sociálního kritika, která má podle *M. Walzera* artikulovat každodenní stížnosti lidí či osvětlovat hodnoty, které tvoří základ oněch stížností a přitom musí být vnímavý vůči utrpení a ponížení lidí, kteří jsou obětí násilí a útlaku, musí mít

---

<sup>155</sup> Abū ʿAuf, A.: *al-Ruʿja al-mutaḡajjira fī riwājāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1991, s. 8

<sup>156</sup> Michael Walzer: *Interpretace a sociální kritika*, Praha 2000, s. 102

<sup>157</sup> *Ibid.*, s. 103



distanci vůči moci ve společnosti, kterou má kritizovat v případě, že je zdrojem násilí či útlaku vůči cizincům a příslušníkům vlastní obce, a jeho pobouření či zloba musí být motivována starostí o spravedlivý a dobrý život obce a jejích členů. Přičemž ta interpretace, která získá přechodný souhlas spoluobčanů filozofa tím, že osloví jejich srdce a rozum, je, pochopitelně, tou nejlepší.<sup>158</sup>

Nagīb Maḥfūz problémy svého národa a společnosti dokázal vystihnout od prvních románů a s postupem času stále více přidával na mistrnosti svého smyslu jak je vyjádřit literárními prostředky. Není pochyb o tom, že Maḥfūzův román rozvinul vše, čím se vyznačovala románová tvorba egyptských i arabských autorů, Maḥfūzových předchůdců a pro budoucí románové tvůrce nastavila laťku, která v mnohých ohledech koresponduje s úrovní, k níž se snaží přiblížit západní románoví tvůrci. Je důležité říci, že Maḥfūzův román nepostrádá estetické hodnoty, které jej činí přitažlivým a zajímavým pro čtenářskou obec.<sup>159</sup> Abú 'Úf velmi správně uvádí, že román u Nagība Maḥfūze je alternativou smrti, neboť se zabývá tím, že každý lidský osud má právo na existenci a že každá lidská bytost má naději dojít ke svému cíli. Tato myšlenka má své východisko v pojetí věčnosti (*chulūd*) v egyptské společnosti, oné věčnosti, která člověku nahrazuje veškerá jeho utrpení, jimž byl vystaven během svého pozemského života.<sup>160</sup>

Studium Maḥfūzových literárních textů nás opravňuje k tvrzení, že základní metodou, již používá ve své tvorbě, je metoda realistického pohledu na zobrazovanou skutečnost. Zdroji tohoto postupu byla rozsáhlá znalost této evropské metody a zároveň vyhraněný smysl pro modernistické pojetí románové tvorby. Maḥfūze můžeme zařadit k významným představitelům moderní arabské románové tvorby. Důležitým poznatkem je též skutečnost, již uvádí *Ṭāhā Badr* ve své knize *Ar-ruĵa wa l-adāt*, kdy hovoří o tom, že Maḥfūzovi velmi záleželo na tom, aby nebyl spojován s žádnou konkrétní modernistickou románovou školou, neboť usiloval o to, aby

---

<sup>158</sup> Ibid, s. 104

<sup>159</sup> Je zajímavé, že Maḥfūzova díla mají poměrně velkou čtenářskou obec i v současné době, kdy čtení literárních textů v dnešním globalizovaném světě (arabském i západním) má mnohem méně příznivců než v době, kdy Nagīb Maḥfūz tvořil svá díla s historickou problematikou. Srovnáme-li zájem čtenářské obce o moderní texty s jejím zájmem o Maḥfūzova díla, zjistíme, že zůstává klasikem moderní arabské literatury a že díla, která jsou předmětem našeho výzkumu, mají stále své příznivce.

<sup>160</sup> Tématu věčnosti ve staroegyptské civilizaci se věnovala řada egyptských i zahraničních badatelů.

především obsah rozhodoval o formě literárního textu a že modernost literární formy nemůže být nikdy pokládána za cíl autorova snažení.

Maḥfūzův zápas s uměleckými metodami přirovnává *T. Badr* k osobní umělecké zkušenosti vycházející ze širokého výběru situací a forem, jejichž umělecké uplatnění pramení z obecných poznatků o možnostech využití modernistických postupů v současné literární tvorbě. *T. Badr* uvádí Maḥfūzovy vzory, jimiž byly *Joyce, Kafka a Proust*.<sup>161</sup>

Všechny Maḥfūzovy pokusy o vytvoření hodnotného románového textu vycházely z pocitu zodpovědnosti ke čtenáři i k sobě samému. Na tomto místě je však důležité zdůraznit, že počátky Maḥfūzovy umělecké činnosti byly doprovázeny nesnadným hledáním životní cesty a profesního zaměření. Tato etapa byla charakterizována silným pnutím mezi autorovým zájmem o filozofii a literaturu. Maḥfūz se v tomto období domníval, že literatura není tím pravým seriózním cílem, a že naopak filozofie je mnohem významnějším oborem pomáhajícím člověku odhalit skutečnost. Tento Maḥfūzův postoj potvrzuje jeho celoživotní hledání pravdy.

Maḥfūzův hluboký zájem o filozofii vycházel také ze společenského prostředí, jímž byl spisovatel obklopen. Okruh Maḥfūzovy rodiny a jeho přátel se mnohem více než o literaturu zajímal o politiku a filozofické debaty. Každodenní politické otázky byly předmětem diskusí nejen mezi mužskými členy tohoto společenství. V jednom ze svých rozhovorů Maḥfūz říká, že takové prostředí věnovalo pozornost literatuře a umění snad jen o málo větší než by věnovalo cirkusovému kejklíři. Maḥfūz žil v atmosféře, kde se umění zřejmě prožívalo, ale nebylo nijak uznáváno. Rozhodně se umění nepokládalo za seriózní druh lidské činnosti.

Na tomto místě se ještě jednou vraťme k prvním literárním krokům N. Maḥfūze. Z výše naznačených důvodů, aby neprovokoval své nejbližší okolí, schovával své první literární práce, a to i v době, kdy již vykonával úřednickou profesi. Aby nemusel poslouchat nepříjemné poznámky a nebyl vystaven úsměškům ze strany svých kolegů, zapíral, že je autorem povídek, které mu vyšly v časopisech

---

<sup>161</sup> Badr, A. Ṭ.: *Al-Ru'ja wa 'l-adāt*, Káhira 1984, s. 28

*ar-Riwāja* a *ar-Risāla*. Zdá se, jakoby se Maḥfūz bál o svou pověst a dobré jméno mezi svými kolegy, které by mu mohla pokazit informace, že je „spisovatelem“<sup>162</sup>.

Období hledání životní cesty a rozpaků nad tím, zda zvolit literaturu nebo filozofii pokračovalo do doby, v níž Maḥfūz napsal román *Radobis*. Tehdy se domníval, že funkcí literatury je poskytovat potěšení a zábavu a že cílem filozofie je odhalovat pravdu. *T. Badr* při charakteristice Maḥfūzovy rozpolcenosti užívá substantivum *wazīfa* (*funkce*), hovoří-li o literatuře, tedy *wazīfatu ʾl-adab*; a substantiva *gāja* (*cíl, účel*) a to v souvislosti s filozofií, tedy *gājatu ʾl-falsafa*. Proto Maḥfūz dělil svůj čas a zájem mezi tyto dva obory, mezi svou literární invenci a mezi přání podříditi svůj život vznešenému cíli představovanému filozofickým bádáním.

Jak již bylo uvedeno, po dokončení univerzitního studia uvažoval o tom stát se vědeckým pracovníkem. Přihlásil se do postgraduálního studia a jako téma magisterské práce si zvolil „*Maḥfūm al-ḡamāl fī ʾl-falsafa al-islāmīja*“ (*Pojem krásy v islámské filozofii*). Jeho školitelem byl *aš-šajch Muṣṭafa ʾAbd ar-Rāziq*. Akademický zájem převažoval u Maḥfūze do roku 1936, kdy se mladý filozof rozhodl opustit slibnou badatelskou dráhu a věnovat se literární tvorbě, a to i přes neustálé pochybnosti, zda je literatura seriózní lidskou činností. Jeho první tři knihy mu nepřinesly žádné finanční ohodnocení, a přesto pokračoval v psaní. Jeho přátelé mu dali přezdívku *Šābir* (*trpělivý*).<sup>163</sup>

Po dlouhém a nesnadném rozhodování dospěl Maḥfūz k tomu, že na prvním místě jeho literárního zájmu stojí román. Měl za sebou bohaté zkušenosti s novinářskou činností a napsal také řadu povídek. „Vedle článků jsem psal povídky a románové příběhy. Články byly dobře přijímány, zatímco povídky a romány byly odmítány. Pak ale přišla doba, v níž se povídková tvorba setkala s příznivým ohlasem, a tak jsem se začal naplno věnovat psaní povídek i jiné publikační činnosti, ačkoli jsem se zároveň nepřestával pokoušet o román.“<sup>164</sup>

<sup>162</sup> Tomuto tématu se věnuje časopis *aṭ-Ṭalīʿa* v článku nazvaném *Ḥiwāru al-aḡjāl ḥawla ʾl-qīṣṣa ʾl-Maṣrija – bajna Nagīb Maḥfūz wa Jūsif aš-Šārūnī*, leden, 9., 1973, s. 154

<sup>163</sup> *Ibid.*, s. 29

<sup>164</sup> Rozhovor s N. Maḥfūzem, jenž vedl *Fuʿād Dawwāra* a vyšel v časopise *al-Kātib*, 22, leden 1965

Lze souhlasit s názory řady literárních vědců, že N. Maḥfūz patří k představitelům modernistické literatury, a to nejen na základě literárně kritického rozboru jeho díla, ale také z hlediska svých životních postojů a názorů na společenské dění. Maḥfūzův zájem o filozofii a další vědní obory z něj dělá autora tvořícího literární texty, které mají silnou návaznost na společenskou situaci a zároveň odrážejí řadu moderních prvků, jež se objevily v literatuře a v umění v první polovině 20. století jako výsledek bouřlivého vědeckého a technického rozvoje. Lze říci, že filozofie, k níž Maḥfūz po celý svůj život silně tíhne, změnila pohled na literární tvorbu a přístup k ní.

Pozoruhodný je však ten fakt, že zatímco většina modernistů se s filozofickým chápáním umělecké skutečnosti zabývá až v druhé polovině 20. století, pro Maḥfūze je toto zaměření typické již v první etapě jeho tvůrčí činnosti. Z mnohých poznatků tak vyplývá, že Maḥfūz začal jako modernista a k modernistické metodě se po celý svůj umělecký život do větší či menší míry vracel.

Maḥfūzův vztah k *Salāmu Mūsā* představoval rozhodující faktor v oblasti jeho pochybností o poslání literatury a filozofie. *Salāma Mūsā* se domníval, že literatura může být koníčkem, ale nemůže se stát celoživotním posláním. *Mūsovy* názory silně ovlivňovaly Maḥfūzovo myšlení a díky němu začal uvažovat o pojmech, jimiž jsou věda a socialismus. Maḥfūz si dobře uvědomoval význam vědy v životě jednotlivce i celé společnosti. Zájem o vědecké poznatky napomohl Maḥfūzovi posílit exaktnost jeho vidění a chápání světa.

Ve svém článku, který uveřejnil v časopise *al-Mağalla al-Ġadīda*, jejímž šéfredaktorem byl *Salāma Mūsā*, pod názvem „*Icḥtiṣār Muṣṭaqadātin wa tawalludu muṣṭaqadātin*“ (*Zestručnění a vznik názor*) Maḥfūz analyzuje faktory, o nichž je přesvědčen, že ovlivnily jeho dosavadní tvorbu.<sup>165</sup> Pro získání úplné představy o teoretickém zázemí Maḥfūzovy tvorby je nutno se podívat i na jeho další literárně kritické úvahy, především na jeho článek *al-Qiṣṣa ʿinda al-ʿAqqād*<sup>166</sup> (*al-ʿAqqādovy povídky*). Pro poznání Maḥfūzových uměleckých východisek jsou důležité právě výše uvedené články, které zachycují autorovo myšlení v období dospívání a dospělosti.

<sup>165</sup> Tento článek vyšel v říjnovém čísle časopisu roku 1930

<sup>166</sup> Článek vyšel v časopise *ar-Risāla* v srpnu 1945

Hledání sociálních vztahů a kulturních hodnot v tomto období má svůj dopad na autorovu pozdější tvorbu; hodnoty získané v tomto období života doprovázejí člověka i v dalších letech. Význam Maḥfūzových literárně kritických úvah zdůraznil badatel *Šabrī Ḥāfiẓ* ve svém článku „*N. Maḥfūz bajna 'd-dīn wa 'l falsafa*“ (*N. Maḥfūz mezi náboženstvím a filosofií*), rovněž *Ġālī Šukrī* potvrzuje přínos Maḥfūzových myšlenek týkajících se vývoje a perspektiv arabské literatury.

Při hodnocení Maḥfūzových začátků je nutno poukázat na to, že společnost nepřikládala literární tvorbě veliký význam, z tohoto důvodu Maḥfūz uvažoval o vědecké dráze jako o cestě, která mu může zajistit společenské uznání a prestiž. Zůstal však u literatury a společně se svými přáteli, vrstevníky z řad literárních tvůrců přemýšlel o absurditě poslání spisovatele ve společnosti. Byl však pevně přesvědčen o tom, že pokud člověk dělá v životě to, o čem je pevně přesvědčen, pak má jeho život a životní konání smysl. Tato fakta utvářela Maḥfūzovo umělecké vidění.

### 3. Obraz starého Egypta v Maḥfūzově díle

#### 3.1. 'Abaṭu 'l-aqdār

Děj románu se odehrává za vlády faraóna *Chūfūa*<sup>167</sup>. Hlavním syžetovým prvkem je předpověď, že žádný z panovníkových synů nenastoupí na trůn a že následníkem faraóna bude syn velekněze *Rā*. Maḥfūz se volně inspiroval staroegyptským textem na tzv. papyru Wescar. Faraón chce proto zabít veleknězova syna ve snaze čelit tomuto proroctví. Má pocit, že tímto způsobem odstraní nešťastnou předpověď. Veleknězův syn *Dadaf* faraónovu snažení souhrou náhod nakonec unikne a v dospělosti se mu dokonce podaří, jako oddanému vojáku svého krále, zmařit spiknutí, které zosnoval králův vlastní syn, a zachrání faraonovi život. Faraón ho shledává svým nejlepším nástupcem. Když opět souhrou náhod vyjde najevo pravda, že *Dadaf* na trůně je naplněním věštby, faraón pochopí, že se marně stavěl osudu.

'*Abaṭu 'l-Aqdār* (*Marnost osudu*) je prvním románem Nagība Maḥfūze. *Salāma Mūsā* mu věnoval celé zářijové číslo časopisu *Al-Maḡalla al-Ġadīda* z roku 1939. Nutno podotknout, že ačkoli *Salāma Mūsā* román nejdříve posluchačům předčítal a pak i vydal, vyjádřil svou nespokojenost s úrovní tohoto Maḥfūzova díla i dalších dvou historických románů, které napsal Maḥfūz na začátku své literární tvorby.

Román '*Abaṭu 'l-Aqdār* je tedy prvním románem ze tří Maḥfūzových historických děl. Tento poměrně rozsáhlý text se zabývá významným motivem v životě staroegyptské společnosti, kterým je staroegyptská věštba, která z pohledu starých Egyptanů byla schopna změnit život lidí. Panovník jako vládce země, jemuž byla podřízena státní správa i všichni poddaní, je vylíčen jako osoba, která se domnívá, že je možné čelit této věštbě a učinit vše proto, aby se pro něj nepříznivá věštba nenaplnila.

---

<sup>167</sup> *Chūfū* je zkratka vlastního jména *Chenūm Chū If Wi* v překladu „Bůh Chenum mě střeží“, v Evropě znám jako *Cheops*. Faraon 4. dynastie, jemuž patří nejvyšší pyramida v Gíze. Dumas, F.: *La civilisation de 'Égypte pharaonique*, Arthaud, 1997, přeloženo do arabštiny roku 1998, s. 74

Nagīb Maḥfūz přichází s řadou zápletek, které rozvádějí základní dějovou linii tak, aby byl vytvořen prostor pro aktivní vstup dalších literárních postav. Panovník potřebuje mít jistotu, že osoba ohrožující postavení jeho rodiny v hierarchii příslušníků egyptské elity bude odstraněna. Více než vlastní čin je pro něj důležitý pocit jistoty týkající se neotřesitelnosti jeho postavení a výjimečnosti jeho moci. Jedná se historicky skutečně o období, kdy se teorie a praxe božského královského úřadu uplatňovala s největší sebejistotou, kdy valná část národa v tuto instituci věřila.<sup>168</sup>

Panovník *Chūfū (Cheops)* není z těch, kdo se osudu vzdá bez boje. Jeho charakter a lidská povaha ho přiměje k sebevědomému boji proti osudu ve snaze ho změnit. Proto pronáší před přítomnými svou řeč: „*Mí drazí, kdyby osud byl takový, jak tvrdíte, pak by se stal bezpředmětným smysl božského stvoření, moudrost života by se vytratila a zázrak člověka by byl nicotný. Veškeré lidské úsilí by bylo rovnalo lhostejnosti, práce by se rovnala lenosti, probuzení spánku, síla slabosti a rebelie stagnaci. Vězte vážení, že věřit v předem určený osud je špatné a silní by se k tomu neměli uchýlovat....*“<sup>169</sup>

Panovníkův postoj znamená záruku pro zemi, že dbá na dobu, která bude po něm následovat, na budoucnost své říše a příštích generací a komu případně nástupnictví moudrého úsudku a panování. Proti osudu nebojuje ze své ješitnosti, ale v zájmu zachování staroegyptského království a pro svou zodpovědnost k lidu. Proto se také odebírá do boje osobně, čímž zdůrazní svou vzdorovitost proti pasivní oddanosti osudu. A když se ho zeptá jeho moudrý pobočník *Chomīnī*, král odpovídá: „*Kdybych za svůj trůn nešel bojovat, kdy jindy by měl můj boj smysl? Pojd'te Vážení, vydejte se se mnou, budete svědky velkolepého boje Chūfūa proti psanému osudu...*“<sup>170</sup>

Románový příběh se odehrává na pozadí charakteristiky detailů každodenního života Egyptanů, tyto detaily dodávají románovému dílu na důvěryhodnosti a řadí tento románový text mezi klasická díla dokumentující určitý úsek historie země. Lze podotknout, že propojení detailních rysů staroegyptské společnosti s jejich odrazem

<sup>168</sup> Viz Assmann, J.: *Theologie a zbožnosti rané civilizace*, 1998, z německého originálu přeložili B. Krumphanzlová a L. Bareš, Praha 2002

<sup>169</sup> Maḥfūz, N.: *ʿAbatu ʾ-aqdār*, Káhira 1939 (1985), s. 24

<sup>170</sup> Ibid, s. 24

v moderní egyptské společnosti, ať se již jedná o kalendář, topografii a řadu zvyků pěstovaných starými Egyptany i těmi moderními, to vše činní z románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* výstižný umělecký obraz staroegyptské kultury a civilizace.

Hlavní osou příběhu je člověk a jeho boj s předem určeným osudem. V příběhu je velmi strukturovaně podána každá událost, pohyb či postava. Postavy oplývají zřetelnými detaily lidskosti, které neztrácejí ani v souběhu okolních prvků příběhu.<sup>171</sup> V románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* hraje významnou úlohu proroctví, které vyslovuje faraón, tedy proroctví božského původu, které se týká narození dítěte a jeho dospívání. Smyslem tohoto proroctví, které zřetelně formuluje Nagīb Maḥfūz v tomto románu je, aby každé dítě (každý egyptský občan) mělo vedle sebe člověka, který mu poskytuje ochranu a pomoc.

Ve starém Egyptě tuto úlohu plnila beze zbytku matka. I když současná egyptská společnost má výrazné patriarchální rysy, fakt, že žena je zdrojem ochrany a bezpečí, platí i zde. Žena v románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* opatruje své dítě a chrání ho před nájezdy sinajských beduinů. Zde je patrný Maḥfūzův pohled na kontrast mezi městskou a beduínskou kulturou. Autor dokládá chování svých hrdinů, kteří jako nositelé městské kultury čelí útokům (necivilizovaných) lidí.

Připomeňme, že vztah beduínské a městské kultury byl v klasické době formován jako vztah mezi beduínským asketickým postojem a blahobytným přepychovým pocitem vyjadřovaným těmi, kteří byli ovlivněni persko-islámskou kulturou. Proto bylo v klasické arabské literatuře město idealizováno. A tato skutečnost platí i o Egyptě faraónském, kdy hlavní město bylo centrem kultury, civilizace a umělecké inspirace, zatímco beduíni byli vnímáni jako útočníci, kteří ohrožovali prosperitu městského kulturního prostředí. Naproti tomu v moderní době je město vnímáno jako prostředí postrádající pevné citové vazby, opravdové intelektuální zázemí a morálku. Mravní úpadek městského prostředí vnímají nejcitlivěji ti, kteří přišli do města z venkova, jenž je idealizován jako místo vysoké morálky, mravní čistoty a umělecké inspirace. I dílo *ʿAbatu ʿl-Aqdār* je důkazem, e Nagīb Maḥfūz má ambivalentní vztah k městu a venkovu. Existuje zde tak zajímavá

---

<sup>171</sup> Al-Šaṭṭī, S.: *Ar-ramz wa ʿl-ramzija fī adab Nagīb Maḥfūz*, Káhira 2004, s. 35



paralela mezi faraónskou společností a starou arabskou společností klasického období.<sup>172</sup>

Osud a jeho působení provázejí protagonisty románu během celého dějového vyprávění. Osud ovlivňuje život prostých obyvatel i vládnoucí vrstvy. Osudovými vazbami je určováno místo, kde prostý člověk žije a pracuje stejně tak je určována doba vlády panovníka země. Nagīb Maḥfūz ve svém románu vykresluje řadu situací, v nichž je člověk v zajetí osudu a nemá možnost sám rozhodnout o směřování svého života. Hrdina románu vítězí v sinajské válce. Pobíjí všechny bojovníky z řad beduínů a bere je do zajetí. Využívá je na práci. Mezi zajatci je žena, která byla dlouhou dobu v zajetí sinajských beduínů. Žádá velitele, aby ji propustil. Ten s ní soucítí, avšak dává jí najevo, že je jeho majetkem a nemůže ji propustit než po poradě s faraómem.

Maḥfūz vsází na to, že čtenáři tohoto díla dojde, že touto ženou je skutečná matka vojevůdce, který dobyl pro svého egyptského vládce Sinaj. Při líčení románového děje bychom neměli zapomenout na řadu překvapení a neočekávaných situací, na které naráží vítězný vojevůdce po návratu do faraónova paláce. Je zřejmé, že Maḥfūz byl ovlivněn úvahami o lidské svobodě a svobodném rozhodování, protože do úst vojevůdce vkládá řadu odvážných myšlenek. Za zásluhy o vojenské vítězství žádá faraona o ruku princezny a zároveň si dovoluje požádat o propuštění zajatců. Na tomto základě pojednává Maḥfūz o vztazích mezi lidmi svobodnými a poddanými a objasňuje motivy jednání vládců na základě reálné síly a moci, kterou mohou v dané situaci uplatnit.

Je důležité zamyslet se nad tím, jak tento román působil na Maḥfūzovy vrstevníky v době svého vzniku a jak oslovuje dnešní čtenáře. Bez dlouhého uvažování dojdeme k závěru, že pro dnešního čtenáře je tento román textem, jenž neskýtá velké napětí a dynamiku románového děje a jehož realistické pojetí nemusí být pro moderního čtenáře příliš zajímavé. Z literárně kritického pohledu se jedná o dílo, které splňuje kriteria historického románu z první poloviny 20. století.

---

<sup>172</sup> Jednalo se období mezi 7. a 9. stol. n. l. , kdy vrcholila urbanisace arabské společnosti.

Jistým protikladem výše zmíněného hodnocení jsou již uvedené zápletky, které dávají autorovi možnost vytvořit postavu *Dadafa*, syna velekněze, který obdobně jako jiní hrdinové v ostatních historických románech prokazuje vysokou míru loajality panovnickému rodu, a ačkoli by to mohl být on, kdo by se zmocnil vlády a odstranil panovníka, právě *Dadaf* je tím, kdo rozkryje přípravu spiknutí proti faraónovi a zachrání mu život.

Zajímavé je srovnání *Dadafa*, který je téměř dokonalým hrdinou, ideálním člověkem společnosti, který se, ač pokrevně nespřízněný, nakonec stane přirozeným pokračovatelem *Chūfūho* vlády, a původního nástupce trůnu, sice pokrevního syna *Chūfū Račcha'ūfa*, ale který se naprosto vymyká tehdejšímu proudu ve společnosti, a užívá násilí v éře výstavby a zdvihá zbraň v epoše rozkvětu myšlení.<sup>173</sup> Na postavě *Dadafa* a také jeho nevlastního otce *Bšāra*, vidíme důležitý rys egyptské povahy, jenž lze charakterizovat jako oddanost a loajalitu, která je dána postavením v rámci společenského žebříčku, popřípadě hierarchie. Když se dozví, že *Dadaf* není synem služky, ale ženy věštce, a že v osobě *Dadafa* na trůně se naplní věštba a osud, proti kterému faraón tolik chtěl bojovat, vznikne *Bšāru* obrovské dilema. *Dadafa* vychovával jako svého syna a měl ho skutečně rád. Zároveň však cítí povinnost uvědomit krále, že *Dadaf* je synem věštce, který se tehdy zcela náhodou zachránil před jistou smrtí. Nyní se má rozhodnout, co udělá a přemítá:

*„Bšāro! Ty, který jsi v životě nikomu neublížil...milovaný Dadaf se teď má stát první obětí, které ublížíš?...To není možné...! Proč se mám tak trápit! Proč navždy nezamkneš svá ústa, jakoby byl nic neslyšel? Ach Bože, vždyť odpověď je nasnadě. Tvé srdce nespočine, protože je to srdce Bšāra, hlavního dozorce nad stavbou pyramid a panovníkův služebník. Bšāro, který ctí svou povinnost. Tady je řešení. Ty přeci víš, co je povinnost. Je pravdou, že jsi nikdy žádnému člověku neublížil, ale také jsi zatím nikdy nezanedbal svou povinnost. Co myslíš, že je lepší učinit? Splnit povinnost nebo nikomu neublížit? ... Ach nikoli! Bšāro na konci svého života přeci nezradí svého pána!...Faraón je na prvním místě...Dadaf až na*

---

<sup>173</sup> Al-Šattf, S.: *Al-ramz wa 'l-ramzija fi adab Nagīb Mahfūz*, Káhira 2004, s. 37

druhém...již jsem se rozhodl. A začal se oblékat do slavnostního šatu k návštěvě faraóna.“<sup>174</sup>

Tato vlastnost, kterou vidíme i u moderních Egyptanů, vychází z přesvědčení, že autorita si zasluhuje úctu, a závazek vůči ní je pro člověka neporušitelným poutem. Uvedená vlastnost souvisí také s hlubokým náboženským přesvědčením Egyptanů. V období starého Egypta se jedná o oddanosti faraónovi, božimu synovi.

*Dadaf* se po svém statečném činu stane nástupcem faraóna a román má zdařile zpracované vyústění, v němž se faraón dozví pravdu o tom, jak se veleknězův syn zachoval a přiznává si, že osudu nelze čelit. Naplňuje se tak vize osudu, která je ale zároveň propojena s vůlí lidskou. Lidská vůle se dokonce uskuteční dříve než je odhaleno naplnění vůle osudu.<sup>175</sup>

Při srovnání myšlení starověkých a dnešních Egyptanů se objevuje skutečnost, že osud a předurčenost hrají v lidském životě významnou úlohu, moderní Egyptané, stejně jako jejich předchůdci přijímají osud jako záležitost, která je jim v životě dána a kterou přijímají jako cestu nebo způsob nakládání s vlastním životem. Protivit se osudu je vnímáno ve starověkém Egyptě i v dnešní egyptské společnosti jako prohřešek proti dobrodiní, kterého se dostává lidem na tomto světě.

V následující dlouhé ukázce, ze samého závěru románu *‘Abaṭu ‘l-aqdār* autor jakoby shrnuje hlavní body celého příběhu, ujišťuje čtenáře o skutečných povahách jednotlivých postav, hlavně o moudrosti a pokoře faraóna Chúfua, a zároveň v ní nalézáme vyvrcholení románového děje královou poslední vůlí a jeho odebráním se do království boha *Osirida*.

*„Můj Pane, nevím nic o zabitém dítěti, znám jen starý příběh, který se skutečně stal a o kterém jsem se dozvěděl jen náhodou, nebo protože tomu tak Bůh chtěl, nevím... Byla to rána pro mé srdce, které si toho chlapce tak oblíbilo, ale oddanost vládci mě nutí vám ten příběh vyprávět...“*

---

<sup>174</sup> Mahfūz, N.: *‘Abaṭu ‘l-aqdār*, Káhira 1939, s. 183

<sup>175</sup> Al-Šattī, S.: *Al-ramz wa ‘l-ramzija fī adab Nagīb Mahfūz*, Káhira 2004, s. 36

Bšāro pak králi vyprávěl - a z očí se mu řinuly slzy - jak žil se Zājou a jejím novorozencem od začátku až do té černé hodinky, kdy naslouchal podivnému příběhu Rede Didit... Když muž smutně dokončil své vyprávění, sklonil hlavu na svou hrud' a ztichl.

Tíha překvapení padla na všechny přítomné. Oči vysoce postavených se zaleskly jiskrou zamyšlení. Princezna Mrasi °Anch hleděla široce otevřenýma očima, plnýma překvapení a vyděšení. Její srdce se zmítalo strachem, nadějí i bolestí...pozorně se zahleděla otci do tváře...či na jeho ústa, jakoby silou své vůle chtěla zabránit vyslovení slova, které by stálo v cestě jejím nadějím a štěstím...

Král se se zbledlou tváří tázavě obrátil na Dadafa:

- „Je pravda, veliteli, co říká tento muž?“

Dadaf se svou příznačnou odvahou odpověděl:

- Pane, není pochyb, že vše co pravil Bšāro, je naprostou pravdou.

Faraón se podíval na Chomīnīho, pak svůj zrak obrátil na Arbo, dále k Mirabo ve snaze vyprostit se z podivného kruhu těchto událostí a pravil:

- Jak podivné!

Princ Ra°chá°ūf se jiskrným okem podíval na Dadafa a zúčastněně řekl:

- Nyní vyšla pravda najevo!

Faraón však výrok svého syna nezaslechl a pokračoval tichým zasněným hlasem:

- Před nějakými dvaceti lety jsem vyhlásil osudu válku, čímž jsem vyzval na souboj bohy a jejich vůli. Tehdy jsem vyslal vojenskou družinu, v jejímž čele jsem byl já sám, abychom našli a zabili malé novorozeně a vše, co se pak přihodilo se mi jevilo jakoby to sledovalo mou vlastní vůli a o ničem jsem nikterak nepochyboval. Myslel jsem, že svou vůli naplnil a sebevědomě jsem zvolal na znamení vítězství. Dnes tu stojím před pravdou, která otrásá mým klidem. Bůh trestá mé povyšování a vy, zde přítomní, jste prvními svědky toho, jak nakonec získávám jako následníka trůnu syna Ra°chá°ūfa za to, že jsem chtěl za jeho zády zabít následníka, kterého on pro mě vybral jako následníka po mně na egyptský trůn. Vidíte, lidé, jak je to jen podivné!

Faraón pak svěsil hlavu, že se mu až brada dotkla hrudi a hluboce se zamyslel. Všichni věděli, že král, který nyní činí rozhodnutí, nechce, aby bylo narušeno to zvláštní ticho, a vyčkávali s lítostí, obavou i nadějí. V srdci vládl silný neklid. Princezna Mrasi °Anch se podívala na svého otce pohledem, jímž promlouvali dobří andělé. Její pohled tékal osobou smutného krále se skloněnou hlavou, a mezi

statečným mladíkem, který tu odhodlaně stál odevzdán osudu. Ra'cha'ūfovi došla trpělivost a s jistým neklidem se obrátil na svého otce:

- Pane, jediným svým slovem můžeš uskutečnit rozhodnutí a naplnit svou vůli!

Faraón pozvedl svou hlavu, jako probouzející se z těžkého spánku a dlouze se zahleděl na svého syna. Očima obešel tváře všech přítomných a klidně promluvil:

- Vážení přítomní, faraón je úrodnou půdou podobnou jako země v jeho království, v níž vzkvétá užitečná vzdělanost, a nebýt nevědomosti mládí a sleposti dospívání nedošlo by k zabíjení nevinných lidí bez hříchu.

Znovu se rozhostilo ticho. Přítomní začali mít pocit hořkého zklamání. Jejich duše byla zasažena jedovatou dýkou smutku. Ale princezna Mrasi °Anch ...a její slyšitelný dech ...dech z hloubek duše došel slechu krále, který rozpoznal odkud vychází. Podíval se na ni s laskavostí a soucitem a rukou jí pokynul, a ona se k němu rozběhla jako hrdlička při prvním vzletu a padla králi do klína.

Král se ohlédl na svého rádce Chomīnīho a přikázal:

- Přineste mi papyry, abych ztvdil své rozhodnutí ve věci, ze které jsem se v životě nejvíc poučil. A pospěš, ze života zbývá jen pár chvil...

Rádce přinesl svitky papyru. Faraón je položil na podložku, uchopil pero a začal psát svou poslední vůli. Mrasi °Anch seděla v blízkosti jeho lože a při něm seděla i smutná královna. Dech přítomných ztěžkl a nebylo slyšet nic jiného, než skřípot pera po papyru.

Král dopsal a odhodil pero v bolestivé křeči. Jak pokládal svou hlavu na polštář oddychl si:

- Poselství Chūfūa svému milovanému národu je dopsáno.

Faraón dále těžkým hlubokým dechem dýchal, ale než se oddal odpočinku pohlédl na Dadafa a pokynul mu, aby přistoupil blíže. Dadaf přikročil a postavil se ke královu loži pevný jako socha. Král vzal jeho ruku a položil na ruku Mrasi °Anch a svou vyhublou ruku pak položil navrch a prohlásil k přítomným:

- Vážení urození, ministři a přátelé, vzdejte hold královskému páru zítřka.

Nikdo neváhal, všichni hleděli k Mrasi °Anch a k Dadafovi a složili jim svůj hold.

Faraón pohlédl svým zrakem ke stropu místnosti a ustrnul bez pohybu. Královna zneklidněna naklonila se nad něj a uviděla, že tvář mu zahalilo světlo nebeské jako by se díval do tváře překrásného Osirida, který ho k sobě povolává. <sup>176</sup>

---

<sup>176</sup> Mahfūz, N.: °Abatu 'l-aqdār, Káhira 1939, s. 203–206

Autor zde nemá v úmyslu nechat historickou postavu hlásat přesně to, co zaznamenala historie, i přesto, že vykresluje nejdrobnější detaily, které nás uvádějí do doby starých Egypťanů v našich představách. Historickými událostmi si autor vypomáhá, aby čtenáři nastínil starosti jeho současnosti uměleckou metodou.<sup>177</sup>

V románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* se autor sice nechal inspirovat historickou legendou, na jejímž základě promítl problémy své současnosti, ale mnoho z ní také pro svůj záměr pozměnil. Děj románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* vychází z příběhu o faraónovi, který zabil novorozence, jenž byl věštbou určen za faraónova následníka a toho, kdo jeho rod připraví o trůn. Autor se však nedržel legendy, kde mezi faraónem a dítětem zavládla zloba a nenávisť. Vlastenectví a smysl pro egyptské národní zájmy ho vedly ke změnám v běhu událostí, jimiž se tak liší od původní legendy. Msta nemá v románovém příběhu jiné opodstatnění než zajištění bezpečnosti země a protagonista díla *Dadaf* se stává legitimním vládcem tak, jak se stalo v legendě.

Z Maḥfūzova vyprávění příběhu jsou velice dobře patrné jednotlivé linie událostí, postav a obrazů. Hlavní dějovou osou je boj člověka s osudem. Literární hrdina má všechny rysy člověka z masa a kostí, jeho lidské vlastnosti kontrastují s okolním mytickým světem. Chūfū začíná vzdorovat osudu v momentě, kdy věštba určí, že je posledním vládcem z královské dynastie na egyptském trůně. Proti osudu se postaví lidská vůle. Nicméně egyptské přísloví praví, že „útěk před osudem osud nezastaví“<sup>178</sup>.

Maḥfūzův příběh se v jednom liší od staroegyptské legendy, věštba se totiž vyplní v souladu s lidskou vůlí.

*„A opovažte se pochybovat o tom, proč je na trůně někdo, komu v žilách nekoluje krev faraónů. Je to choť princezny Mrasi anch, které v žilách koluje krev krále a královny.“*<sup>179</sup>

<sup>177</sup> Darwiš, A., H.: *al-Ittiḡāh al-taʿbīrī fī riwājāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1988, s. 48

<sup>178</sup> Maḥfūz, N.: *ʿAbatu ʿl-aqdār*, Káhira 1939, s. 23, 24

<sup>179</sup> Ibid, s. 246

Nagīb Maḥfūz při hledání kompromisu mezi vůlí osudu a člověka vyzdvihuje skutečnost, že vůle osudu neznamena pasivně se podřizovat a slepě důvěřovat mocnému nadpřirozenu, které nepodléhá žádným zákonům ani pravidlům. Autor v tomto románu vyzdvihuje také lidskou dovednost představovanou dokonalou stavbou pyramidy, jenž je výsledkem geniality lidského rozumu a umu.

Stavitel *an-Nābīga* hovoří s králem *Chūfūem*, přitom si pokládá ruku na čelo, na místo, odkud pramení veškerá síla a pokorně praví: „*Zde, Vaše Veličenstvo, sídlí obdivuhodný rozum, který neustále vymýšlí nové projekty směřující k dokonalosti, rozum vytvářející vyšší ideály. Ve snu se mi zjevil velkolepý projekt, pro jehož uskutečnění vynaložím veškeré své úsilí.*”<sup>180</sup>

Motiv pyramidy přímo souvisí s románovým dějem. Architekt *Mirabo*, když předstoupil před *Chūfūa*, aby mu oznámil dobrou zprávu, že je pyramida dokončena, pravil: „*Bohové, s jejichž vůlí je veškeré stvoření na zemi bytostně spjato, tomu tak chtěli, abych Vám, ctěné Veličenstvo, dnes oznámil tu dobrou zprávu, že byla dokončena největší památka v zemi Nilu od dob kdy vládli jen samotní bohové. Je to největší stavba, kterou kdy egyptské slunce spatřilo poté, co se poprvé zvedlo nad údolím. Jsem si jist, můj Pane, že pro další generace zůstane spojována s vaším jménem, bude oslavou Vaší velkolepé vlády, ochráncem Vašeho ducha, důkazem práce a úsilí milionů egyptských dělníků a geniality několika desítek Egyptanů. Dnes je důkazem slavného činu, který nemá obdoby, zítra bude útočištěm ducha, který vedl egyptskou zemi a pozítří, a již navěky, se stane místem, kde se shromáždí srdce milionů Tvých poddaných, kteří se k němu pohnou ze všech světových stran.*”<sup>181</sup>

Pyramida je zde symbolem egyptské velikosti, o kterou se autorova generace snažila<sup>182</sup>. Je ztělesněním úsilí o výstavbu země. Je to stavba, kterou uskutečnili synové celého Egypta, dělníci či písaři, čímž prokázali svou národní jednotu napříč společenskými vrstvami. Pyramida se vyznačuje velkou duchovní silou a zůstává symbolem tvůrčích schopností egyptského lidu.

---

<sup>180</sup> Ibid, s. 8

<sup>181</sup> Ibid, s. 73

<sup>182</sup> Pyramidy v Gíze působí stroze a zřejmě měly poutat pozornost hlavně svou velikostí a jednodušími, ale úchvatnými liniemi, vybavení však bylo velkolepé. Blíže Verner, M.: *Pyramidy. Tajemství minulosti*. Praha 1999.

### 3.1.1. Literárně kritická analýza románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār*

Když se literární kritika začala zabývat románem *ʿAbatu ʿl-Aqdār*, byl již jeho autor významným arabským spisovatelem, a proto hledali takovou formu, jež by vyhovovala odbornému projevu týkajícímu se významného představitele arabské románové tvorby. Egypťští literární kritici *Maḥmūd Amīn al-ʿĀlim* a *Tāhā Wādī* zdůraznili, že tento román je odsouzením absolutistické politiky a zneužívání moci. *Aḥmad Hajkal*, egyptský badatel, se domnívá, že *ʿAbatu ʿl-Aqdār* představuje skutečný začátek národního historického románu a nesměřuje k pouhému předávání historických faktů, nýbrž k prohloubení vědomí slavné faraónské historie.

Slabé stránky románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* souvisejí s výrazovými prostředky. Někteří kritici se domnívají, že tento román trpí nekonsistentní syntaktickou výstavbou. Jiní jsou přesvědčeni o tom, že hlavní problém tohoto románového textu spočívá v samotné románové výstavbě. Existuje řada různých názorů na tento románový text a na způsob prezentace historie formou románu. Můžeme se domnívat, že Mahfúz usiluje o to, aby jeho čtenář měl při četbě jeho románového textu představu, že se seznamuje s životní realitou. Tato realita však není vykonstruovaným obrazem určité společenské nebo historické situace, nýbrž má být živou realitou plnou náhod a neočekávaných situací.

Román *ʿAbatu ʿl-Aqdār* lze pokládat za významný pokus o zobrazení postav, které žily ve starém Egyptě a které jsou ovládány nevyzpytatelným osudem. Z tohoto hlediska román *ʿAbath al-Aqdar* nepodává historickou fresku starověkého Egypta, ani nový pohled na tuto historii, ani novou interpretaci historických událostí, ani nelze tvrdit, že je dílem bojujícím proti despocii. To, co lze o tomto románu z pohledu literární kritiky říci, je, že napodobuje zábavnou složku obsaženou v historických románech *Ĝurĝiho Zajdāna*.

Za zmínku stojí poznámka týkající se srovnání románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* a *al-Ḥakīmovo* dílo *ʿAwdatu ʿr-rūḥ*, v němž se autor snažil předložit čtenáři vizi týkající se charakteru egyptského národa a jeho „duše“. Pokud jde o román *ʿAbatu ʿl-Aqdār*, ten se vyznačuje velkým Mahfúзовým nadšením pro faraónskou historii. Zároveň byl



věrný myšlenkám revoluce z roku 1919.<sup>183</sup> Maḥfūzovo pojetí revoluce roku 1919 se navíc výrazně liší od pojetí *Tawfīqa al-Ḥakīma*, který ji chápal jako znovuzrození. Maḥfūz ji vnímal jako zrod nového národa. Ducha revoluce neviděl v probuzeném faraónském duchu, nýbrž revoluci vnímal jako úplně nový počátek historického vývoje.<sup>184</sup> Jeho nadšení pro staroegyptskou historii vyplývá ze společenské situace, vlasteneckých postojů Egyptanů a z výchovy, které se mu dostalo v rodině mající hluboký zájem o staroegyptskou historii. Čtenář jeho historického díla se však musí oprostít od všech historických skutečností a faktů a nechat se vést nadšením spisovatele, jež nade vše klade povahové rysy hrdinů románu.

Román nevychází ve své syžetové výstavbě z konkrétní události, z příběhu, který by si autor zvolil jako výchozí bod pro fabulaci románového děje, nýbrž předkládá čtenáři téma ze staroegyptské mytologie. Tak jako staří Egyptané vyprávěli tento příběh svým dětem, snaží se jej Nagīb Maḥfūz vyprávět dospělým čtenářům. Jde o starý mytický příběh ze Střední říše, jeho kořeny jsou však mnohem starší. Autor pozměnil původní čas i místo děje této legendy, podle níž měl egyptský trůn po smrti faraóna Chūfua převzít jeho syn a vnuk, potom se měli vlády ujmout tři synové kněze *Raa*. Stará legenda ale neuvádí, zda se faraón pokusil zabít syny kněze *Raa*, či zda se smířil s nepřízní osudu.<sup>185</sup>

Protagonistou Maḥfūzova příběhu a tím i románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* je *Chūfū* (*Cheops*). Na tomto místě si lze položit otázku proč právě tento faraón a proč právě jeho doba. *Cheopse* si Maḥfūz vybral proto, že shledával jeho období nejvhodnější dobou, v níž se ukázala síla osudu a jeho nezvladatelnost spojená s absurditou, která uvádí účastníky děje do neuvěřitelných situací. Maḥfūz vypráví příběh z období *Chūfūovy* vlády jako zápas o trůn, jako bitvu o moc. V postavě *Chūfūa* je ztělesněna absurdita osudu. Faraón staví ohromující pyramidu, ale věčnou vládu nad Egyptem svým potomkům zajistit nedokáže.<sup>186</sup> Proti osudu chtěl bojovat, nakonec svou vůli nevědomky osudu přizpůsobil.

---

<sup>183</sup> Gershoni, I. – Jankowski, J., P.: *Egypt, Islam, and The Arabs: The Search for Egyptian Nationhood, 1900-1930*, Oxford 1986, s. 87

<sup>184</sup> *Ibid.*, s. 87

<sup>185</sup> Ondráš, F. a Navrátilová, H.: *Obraz starého Egypta v díle N. Maḥfūze* in *Nový Orient*, roč. 59, 2004/3, s. 45 – 49

<sup>186</sup> *Ibid.*

Z románového textu je dobře vidět, že každé vítězství se může za nedlouho stát porážkou a naopak. Maḥfūz sděluje čtenáři své přesvědčení, že v egyptské historii nebylo silnějšího ani mocnějšího panovníka, což dokládá stavbou pyramidy, která je pro Maḥfūze symbolem staroegyptského stavitelského zázraku.

Způsob vyprávění událostí a výstavby příběhu románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* silně připomíná tradiční lidové vyprávění. *Ṭāhā Badr* poukazuje na to, že tento pohled na historii připomíná starořeckou tragedii. Lze souhlasit s názorem tohoto egyptského badatele, že v románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* je líčení lidských skutků absurdnější, než jak je známe například ze starořecké tragedie, v níž bojují mezi sebou bohové a antičtí hrdinové. Kompoziční výstavba románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* je přitom bližší lidovým představám o úloze osudu v lidském životě.<sup>187</sup>

Románový text líčí dva navzájem propojené světy - svět osudu (božího úradku) a svět lidí. Ačkoli tyto dva světy spolu úzce souvisejí, při prvoplánovém pohledu na románový text se zdají být dvě zcela rozdělenými světy. V románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* je osud oním vzdáleným světem majícím schopnost vykonat vše, na co lidé (smrtelníci) nestačí. Tento osud však není osudem milosrdným, nýbrž krutý k těm, kteří spadají do sféry jeho vlivu. Z hlediska světa osudu je člověk nazírán jako bytost, která nese otěže svých starostí, jedná se o pohled ironizující a přezírající ve vztahu k lidským bytostem. Ironický pohled na člověka se projevuje především ve zdůrazňování lidského snažení zbavit se lidských starostí.

Osud se vysmívá lidským starostem. A čím více se člověk snaží zbavit svých starostí, tím větších ran osudu se mu dostává. Čím více se člověk snaží, tím přezíravější postoj k němu osud zaujímá. Osud je nemilosrdný k postavám románového textu, jimž chystá různé léčky, a lidské bytosti se stávají pouhými loutkami. Čtenáři románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* se zdá, že románové postavy hovoří a jednají, ale ve skutečnosti, při důkladném čtení románového textu je zcela patrné, že nejsou bytostmi, které by rozhodovaly o svém osudu. Tím Nagīb Maḥfūz ukazuje, že lidské snažení může mít velmi absurdní podobu, i kdyby se ti, kteří se během svého

---

<sup>187</sup> Badr, A., T.: *Al-Ru‘ja wa ‘l-adāt*, Káhira 1984, s. 126. V názvu románu je použit výraz osud (arabsky *qadar*) v množném čísle (*aqdār*), což odpovídá pojetí „osudu“ v arabsko-islámské civilizaci.

pozemského života snažili vykonat mnoho dobrých skutků, jejich snaha nedojde naplnění.

Kdybychom se nezabývali historickým obdobím Maḥfūzovy tvorby, mohlo by se zdát, že se autor snaží o absurdní texty, absurdita zobrazení skutečnosti spočívá především ve zdůraznění odlišnosti mezi cílem člověka a mezi tím, co mu připraví osud. Tento Maḥfūzův přístup lze vysledovat také později v šedesátých letech, kdy psal texty existencialistickou metodou a lze se domnívat, že při studiu Maḥfūzovy tvorby by právě tento zdroj existencialistického vnímání světa neměl být přehlížen.

Nejen z pohledu badatele zabývajícího se Maḥfūzovou tvorbou a majícího možnost zhodnotit celé Maḥfūzovo dílo je zřejmé, že v románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* důsledně dodržuje tradicionalistický postup při výstavbě románu. Toto není způsobeno jenom tím, že se jedná o dílo z počátku autorovy tvorby, ale především tím, že tento postoj koresponduje s filozofickým chápáním světa, které se projevuje v líčení slabého člověka a silného osudu. *Tāhā Badr*, jenž se ve své studii věnuje výstavbě románového textu *‘Abatu ‘l-Aqdār*, zdůrazňuje, že výstavba tohoto románu nezohledňuje logiku jednání, chování a myšlení, která je dána lidským bytostem, ani kauzální vztahy existující mezi člověkem a přírodou.

Je ovšem otázkou, co reprezentuje v Maḥfūzově slovníku a filozofickém pohledu na svět „osud“. Je tím osudem staroegyptské božstvo, nebo božstvo obecně, nebo jediný Bůh, nebo snad universalistická příroda? Z hlediska vědecké objektivity je třeba zmínit tu skutečnost, že existuje jen velmi málo relevantních informací, které by dokumentovaly Maḥfūzovy názory na vztah člověka a osudu v raném období jeho literární tvorby. Jak jsme již zmínili, v tomto období vrcholil Maḥfūzův vnitřní zápas mezi filozofií a literaturou.

V této souvislosti nabývá na významu úloha prostředí, v němž Maḥfūz vyrostl. Jeho rodina se vyznačovala hlubokým vlasteneckým cítěním a láskou ke staroegyptské kultuře. Z mnoha autorových textů a rozhovorů je patrné, že Nagīb Maḥfūz procházel během svého života řadou krizí. Některé z nich byly způsobeny sociálně historickým vývojem Egypta, jiné souvisely s vývojem autorových

světonázorových postojů. K těmto otázkám Maḥfūz poznamenává, že po celý svůj život se snažil zachovávat si odstup od toho, co je obecně vnímáno jako politika, rozumějme tím korektní vztah k představitelům země a důsledné zachovávání takových postojů, které mu umožňovaly být více či méně nezávislým autorem.

Je pochopitelné, že tento vztah k vládnoucím institucím mu nepřinášel jen pochopení a porozumění ze strany svých kolegů, spisovatelů a intelektuálů. *T. Badr* ve své analýze výstavby románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* zdůrazňuje proroctví, které bylo vyřčeno na faraónově dvoře. Zároveň však upozorňuje na to, že faraón se o tomto proroctví dozvěděl jen čirou náhodou. Kdyby faraón neseděl se členy své rodiny a kdyby neodmítl všechny možnosti zábavy, které byly běžné na královských dvorech, pak by nebylo třeba, aby nejmladší z jeho synů přivedl kouzelníka, který jako jediný mohl pobavit panovníka. Nebýt tohoto kouzelníka, jenž byl schopen ukázat faraónovi svou zručnost a schopnost imaginace všeho toho, co si jeho vládce přál, nedozvěděl by se faraón nic o budoucnosti své vlády. Kdyby se ho faraón nezeptal na osud svého trůnu, nedozvěděl by se, že vládu po něm nepřevezme nikdo z jeho synů, nýbrž chlapec, který se narodil ráno právě toho dne, kdy povolal toho kouzelníka.

Zde nalézáme osudovou linii spojující budoucnost faraónova trůnu s novým životem, který měl změnit osud panovníka i celé jeho rodiny (proroctví zde rozuměno věštba). Románový text ukazuje duchovní zázemí staroegyptské společnosti a působení věstců, hvězdopraců a zároveň kněží-oficiálních představitelů kultu slunečního boha Ra<sup>ca</sup>. *Ṭāhā Badr* hovoří o tom, že nebýt těchto souvislostí, s nimiž měl být čtenář seznámen, pak mohla expozice románu vypadat zcela jinak a autor mohl zvolit jiný způsob, jak přesvědčit čtenáře o absurditě osudů.

Aby čtenář mohl sledovat průběh románového děje, musí přijmout určitá pravidla, jimiž se řídí výstavba románového textu. Především musí akceptovat to, že člověk může velmi přesně poznat svůj osud díky proroctví nebo věštbě (v románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* je to kouzelník *Didi*). Druhou podmínkou je uznání nezastupitelné role osudu a jeho vlivu na život člověka, na jeho věk a na vše to, čím se během svého života zabývá. V románu *‘Abatu ‘l-Aqdār* není kouzelník tím jediným, kdo zná osud faraóna, neboť v něm také vystupují bohové, kteří zvěstovali otcí dítěte osud, který novorozence čeká.

Pro pochopení textu by měl čtenář přijmout i tu skutečnost, že boj s osudem je marný, a to i tehdy, disponuje-li člověk velkou silou a neomezenou mocí. Tak tomu bylo v případě protagonisty románu *‘Abatu ‘l-Aqdār*, faraóna, jenž se snažil čelit nepřízni osudu, ale nakonec se mu musel podvolit.<sup>188</sup>

*‘Abatu ‘l-Aqdār* představuje v románovém světě Nagība Maḥfūze dílo mající zásadní význam pro jeho další umělecký vývoj. Při pohledu na celou jeho literární tvorbu je možno konstatovat, že osudovost představuje originální prvek jeho myšlení a umělecké fantazie. Spoléhání na osud je Arabům vlastní zřejmě od pradávna, rovněž je součástí egyptské národní povahy, jak tvrdí sami Egypťané.<sup>189</sup> Osudovost však nemusí limitovat lidské počínání ve smyslu pasivního podřízení se osudu.

Nezapomeňte na statečný čin, trpělivé jednání, pevné odhodlání a vytrvalý boj, nebojte se kroků do neznáma, odvážného postupu v nebezpečných situacích, a to vše s hlubokým přesvědčením o ušlechtilém poslání člověka ... s touto výzvou se Nagīb Maḥfūz obracel na své čtenáře a přál si, aby ji našli mezi řádky jeho literárních děl. Současně zdůrazňoval potřebu nalézt zdravou hranici mezi klidem a bezpečím, jaké poskytuje víra v osud na jedné straně, a hodnotou lidské vůle a svobody lidského činu doprovázeného strachem a obavami, na straně druhé.

### 3.2. Radobis

Děj románu se odehrává na konci Staré říše, kdy zesílila moc kněží a tím došlo k oslabení centrální moci a ochromení státní administrativy.<sup>190</sup> Základní dějovou linií je konflikt mezi faraónem *Menrem II.* a kněžskou vrstvou. Velké pohoršení vyvolá vztah panovníka ke kurtizáně *Radobis*. Kněží osloví lid a odpor proti panovníkovi vyvrcholí lidovou rebelií. Při srážce s povstalci je faraón zabit. Děj románu *Radobis* je alegorií vnitropolitické situace v Egyptě, především boje proti králi *Fārūqovi* a a symbolickým zobrazením odporu proti poměrům v královském paláci.

---

<sup>188</sup> Badr, A., T.: *Al-Ru‘ja wa ‘l-adāt*, Káhira 1984, s. 127

<sup>189</sup> Viz článek *Předurčenost osudu a archetypy postav v díle Nagība Maḥfūze* in Šukrí, Ğ.:

*Al-Muntamí: dirāsa fī adab N. Maḥfūz*, Káhira 1988

<sup>190</sup> Ondráš, F. a Navrátilová, H.: *Obráz starého Egypta v díle Nagība Maḥfūze* in *Nový Orient*, roč. 59, 2004/3, s. 45 – 49.

Předlohou příběhu je stará legenda o orlovi, jenž unesl krásnou dívku na vrcholek hory a tam se o ni staral.<sup>191</sup> Maḥfūz ji však pozměnil. Orel unese střevíc a vhodí ho do okna faraonovi. Mnozí badatelé se domnívají, že text tohoto románu obsahuje velké množství romantických prvků. Skutečnost je však zcela jiná. Děj tohoto románu se neodehrává v některém ze slavných období staroegyptské historie, k němuž by se autor mohl upnout a jehož jménem by mohl oslovit dnešní čtenáře.<sup>192</sup>

Literární text se vyznačuje velkým vnitřním napětím, jehož příčinou jsou bouřlivé emoce románových postav. Na jedné straně zahrnuje popis bohatých slavností pořádaných na počest věčné řeky Nilu, na straně druhé líčí tragický vztah mezi faraómem a *Radobis*. Je tu zobrazen nelítostný boj o moc i tragická smrt obou protagonistů. Zrada a přetvářka jsou těmi syžetovými prvky, které dodávají románové výstavbě dramatický ráz.<sup>193</sup>

Román *Radobis* má 24 kapitol, kterými se postupně budeme zabývat tak, abychom v textu vynesli na povrch určitou symboliku a skryté záměry autora, které mohou být pro Egyptřana zřetelně promlouvající, zatímco Evropan by bez znalostí místních zvyklostí starého i moderního Egypta tyto náznaky někdy jen ztěžil postřehl.

## 1. kapitola - *Īd an-Nīl* – (Svátek Nilu)

Román *Radobis* začíná obsáhlým popisem staroegyptských slavností u příležitosti svátku Nilu (svátek, který je spjat s koptským měsícem *Bašans*. Tento svátek se slaví i v dnešním Egyptě, moderní Egyptřané si ho pravidelně připomínají, neboť souvisí se zvýšením hladiny Nilu, která je v dnešní době limitovaná technickými možnostmi Asuánské přehrady).

Román *Radobis* je příběhem vycházejícím ze života egyptské královské rodiny, vztahů na faraónském dvoře, popisujícím rodinný život královských manželů, (faraóna a jeho choti) a v neposlední řadě obrazem vnitropolitické situace starověkého

---

<sup>191</sup> Ibid

<sup>192</sup> Ibid

<sup>193</sup> Ibid

Egypta. Nejen v první kapitole, ale v celém románovém příběhu je také zobrazen rituál starého Egypta – zeměděle, který pečuje o zemědělskou půdu, zabývá se chovem užitkových zvířat a plodin, zároveň dokresluje obraz staroegyptského státu a ze všech tří románů (*ʿAbatu ʿl-Aqdār*, *Radobis*, *Kifāḥ Ṭība*) je nejvíce propracovaným románem ukazujícím strukturu a hierarchii staroegyptské společnosti, jež začíná prvoplánovitě u zemědělského obyvatelstva a zemědělských prací. To představuje základ fungování staroegyptského hospodářství a hlavní činnosti většiny obyvatelstva starého Egypta.

Druhým syžetovým plánem je vojsko. Jeho úkolem je především chránit panovníka a jeho rodinu a zajistit bezpečnost Egyptského státu, na straně druhé pak vojsko – jako významná státní instituce – střeží hospodářský chod země a života, který je zajišťován zemědělci.<sup>194</sup>

První kapitola je plná optimistického pohledu na život staroegyptské společnosti a obsahuje popis činnosti starých Egyptanů v předvečer velkých svátků: „...jsou svědky první vlny přinášející blaho a pohodu. Klidný vzduch nad egyptskou zemí proráží hlas kněze, služebníka boha Sotise, hlásajícího lidem jihu dobrou zprávu, aby mohli začít oslavy posvátné řeky Nilu. Lidé se začali připravovat na cestu. Někteří s těžšími, jiní s lehčími zavazadly vyráželi ze svých domovů v Thébách, Menfis, Hermontu, Sutu a Chemunu, hlavu otočenu směrem k hlavnímu městu. Kola vozů se rozjela do údolí, lodě začaly rozrážet hladinu vod...“<sup>195</sup>

Hrdinkou románu je *Radobis*, s níž vstupuje do děje postava symbolizující ženskost a sílu vyvěrající z postavení ženy v egyptské společnosti. I zde můžeme vidět paralelu mezi situací egyptské ženy první poloviny 20. století a jejím místem ve starověkém Egyptě, kde byla žena panovnicí a jako manželka panovníka se významně podílela na správě věcí veřejných.<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> Zde vidíme zřejmou paralelu mezi obdobím vzniku románu a situací starého Egypta. Románový text totiž obsahuje symbolický odkaz na nesvobodu egyptského lidu během britské nadvlády, a sice ve srovnání s možností bojovat s nepřítelem v době faraonského Egypta. Jedná se o paralelu mezi nemožností bránit rodnou zem v daných politicko-historických podmínkách a možností aktivního odporu, do jehož čela se staví panovník – faraón, vládce země.

<sup>195</sup> Maḥfūz, N.: *Radobis*, Káhira 1943 (1981), s. 5

<sup>196</sup> V době vzniku tohoto románu se v Egyptě rozvíjelo ženské hnutí. Maḥfūz chtěl tímto dílem vyjádřit podporu a své sympatie egyptským ženám bojujícím za rovnoprávné postavení ve společnosti. K

K hlavním rysům románu *Radobis* patří zobrazování hlavní protagonistky díla jako rozporuplné postavy vyznačující se krásou a hlubokými city, současně je tato postava vykreslena v situacích, kdy se dostává do konfliktu s kněžími a je příčinou lidového odporu. K nepřehlédnutelným situacím, v nichž vystupuje protagonistka románu, patří i její účast na staroegyptských rituálech, slavnostech země obyvatelstva a její vztah ke kněžskému stavu. Již v první kapitole naznačuje autor tyto dvě oblasti ze života *Radobis*, v nichž se jako hlavní románová postava realizuje.

Z hlediska tématické výstavby je možné vyslovit hypotézu, zda všechny činnosti týkající se politického a společenského života může vykonávat žena stejně jako muž. V románovém textu na tuto otázku neexistuje jednoznačná odpověď, neboť téma souvisí s autorovým záměrem vytvořit obraz společnosti, na jejíž správě se podílí emancipovaná žena. Toto téma bylo v době vzniku románu *Radobis* velmi aktuální. V první kapitole je rozsáhlá charakteristika hrdinky.

„ - *Ach ta žena je krásná!*

- *Radobis. Nazývají ji vládkyní ostrova!*

- *Její krása dobude každého. Žádné srdce jí nemůže vzdorovat!*

- *Takovou krásu je neštěstí uvidět.*

- *Máš pravdu, hned jak jsem ji shlédl, začala mi v těle proudit krev, sužoval mě pocit křivdy a to ďábelské nutkání. Rozum se pozastavoval nad tím, co vidí. Přemohl mě věčný pocit ponížení a zklamání.*

- *To je smutné...jako by v ní byl obraz štěstí, jehož skutečností je zotročení.*

- *Je tím nejhorším zlem!*

- *Jsmo příliš slabí než abychom snesli takovou krásu.*

- *Milost pro zamilované!...*

- *Její obdivovatelé patří mezi ty nejlepší syny z celého království. Uvědomuješ si to?*

- *Doopravdy?*

- *Láska k ní je povinností i pro ty nejvýše postavené, jakoby to byl závazek k vlasti.* <sup>197</sup>

---

tématu „ženské hnutí v Egyptě“ viz Shaarawi, H: *Harem Years. The Memoirs of an Egyptian Feminist*, přeložil M. Badran, Káhira 1998

<sup>197</sup> Maḥfūz, N.: *Radobis*, Káhira 1943 (1981), s. 11



K osobnímu životu hrdinky se vztahuje i následující ukázka, která obsahuje úvahu o tom, jaká byla ve skutečnosti *Radobis* jako žena, oprostěna od atributů moci a slávy:

„– *Myslím, že nikdy neokusila pocít někoho milovat.*

- *Co víš?...může milovat někoho z otroků nebo nějaké zvíře.*

- *Kdepak...Její krása je mocná síla...A síla nepotřebuje lásku.*

- *Podívej se na pohled v jejích mandlových krutých očích...Ta žádnou lásku ještě nepoznala.*“<sup>198</sup>

V první kapitole jsou podrobně popsány již výše naznačené obřady a kultovní život, které sehrály v životě starých Egyptanů rozhodující roli.

„- *Přichází služebník uctívaného boha Nilu, skládá poklonu cti a oddanosti našemu pánu strážci obou zemí, potomek Raův a vládce lidu východního.*

*Faraón mu předal zahnutou hůl. Velekněz ji velmi pokorně políbil, všichni ostatní kněží povstali a vytvořili ve dvou řadách uličku, kterou mohl faraón a jeho družina projít k obětišti, obehnanému ze všech stran obrovskými sloupy. Prošli prostranstvím, kněží nesli zapálenou purpuru, jejíž vůně byla cítit v celém chrámu. Lidé, plni zbožné úcty, ji vdechovali. Služebníci pak přivedli obětního býka. Položili ho na obětiště a faraon pronesl podle tradičního rituálu následující slova:*

„*Po náboženské očistě předstoupil jsem před tebe, uctívaný bože, a oběť tobě předkládám. Bože dej, aby se dobro snášelo na toto laskavé údolí a jeho dobrosrdečné obyvatelstvo.*“<sup>199</sup>

## 2. kapitola – *Aš-Šandal* (Střevíc)

V kapitole *aš-Šandal* se rozvíjí děj formou obrazů ze života faraóna. K významným otázkám patří problém stojící jak před prostým člověkem, tak i před panovníkem. Jde o tu skutečnost, jak si zajistit věčný život a nesmrtelnost, dále pak jak naložit se svým pozemským životem. Tématická výstavba kapitoly *aš-Šandal* vychází z filozofické úvahy o smyslu lidské existence a pokračování bytí na onom světě. Věčnou blaženost zde znázorňuje ženský prvek zosobněný samotnou královnou:

---

<sup>198</sup> Ibid, s.12

<sup>199</sup> Ibid, s.16

„Král se na něho [na Sofchateba] pobaveně podíval a s nadšením se dále vyptával:

- Jak se ho [střevíce] asi zmocnil? Obávám se, že může patřit nějaké nebeské duši...

Sofchateb odpověděl se zájmem:

- Nebo nějaké duši pozemské, můj Pane. Zula si ho když odkládala svůj šat na břehu jezera. Poté se oddala koupání, přiletěl orel a odnesl ho.

- A pak ho vhodil do mé komnaty...to je podivné. Jakoby podle něho poznal, že jsem pro ni zahořel!...“<sup>200</sup>

### 3. kapitola - *Qaṣr Bīḡa* (Palác Bídža)

Je návratem k realistickému zobrazení života královského paláce. Tato kapitola obsahuje nejen realistický obraz paláce *Bīḡa*, ale i život královské rodiny v tomto sídle. Palác je charakterizován do všech detailů a podrobností. Základní osa příběhu je osud *Radobis* v palácových prostorech. Autor sleduje její počínání během královských audiencí, její vztah ke služebnictvu a její pobyt v palácové zahradě, která je paralelním prostorem k zemědělské půdě. Maḥfūz využívá obě vrstvy románového místa ke ztvárnění zemědělské půdy jako zdroj obživy a palácové zahrady jako zdroj odpočinku a potěšení. Následující ukázka je charakteristikou paláce a života *Radobis* v něm:

„Přijímací hala byla ukázkou umění architektury. Však ji také stavěl architekt *Hanā*. Tvar měla oválný, zdivo z granitu jaké mívají domy hodnostářů, pokryté barevnou vrstvou granitu, až zraky přecházely. Střechu měla tvar kupole, kterou zdobily pěkné obrazy a nádherné ornamenty, ze stropu visely pozlacené a postříbřené osvětlovací lampy.

Úpravou zdí se zabýval sochař *Henfer*. Ti, jimž na něm (paláci) záleželo se předháněli jak ho vybavit nábytkem. Darovali pohodlné lavice, přepychové pohovky a nádherná odpočívadla. Stolec kurtizány byl ze všech těchto skvostů ten nejkrásnější. Byl z cenné slonoviny, nohy měl ze sloních zubů a podstavu z ryzího zlata zdobenou rubíny a safíry. Daroval jí ho vládce ostrova Bídža.“<sup>201</sup>

Výstižná charakteristika palácového života je ze stejné kapitoly. Ukazuje materiální zázemí obyvatel ostrova *Bīḡa*. Na úrovni literárních symbolů je toto místo

<sup>200</sup> Ibid, s. 28

<sup>201</sup> Ibid, s. 36

zobrazováno jako rozkvetlá zahrada, která dotváří celkový obraz světa starých Egyptanů a zaujímá důležité místo v řetězci, který začíná pouští, Nilem a Nilským údolím. Ostrov *Bīḡa* je vyústěním této topografické charakteristiky. Je třeba připomenout, že místo nehraje zásadní úlohu, proto je lépe hovořit o místním rámci, do něhož je vsazen románový příběh. Detailní zachycení místního rámce umožňuje autorovi charakterizovat zvyky a zvyklosti členů královské rodiny. Autor staví do protikladu předměty, v nichž nalézají zálibu obyvatelé paláce, a předměty, které používají egyptští zemědělci k zajištění vlastní obživy. Nejedná se však o obraz, který by zachycoval sociální nerovnost, jde tu o výstižné rozvrstvení egyptské společnosti a osudovou určenost jednotlivých společenských vrstev.

*„Nejde o samotnou truhlu, ale o to, co je uvnitř! ...Je to zub divokého slona. Obchodník, od kterého jsem jej odkoupil, přísahal, že mu na jeho skolení padly čtyři silní muži. Já jsem ho dobře skryl a nenabízel jsem ho ani těm, kteří jej žádali. Když jsem musel odejít z Tnīsu, svěřil jsem ho obratným řemeslníkům, aby ho vyplnili ryzím zlatem zevnitř a zvenčí aby ho pozlatili. Stal se tak pohárem, ze kterého pijí jen králové. I řekl jsem si: Možná by tento pohár, který stál tolik lidských životů, byl dobrým darem pro člověka, pro něž se životy mnohých marně tratí, a přinese mu uspokojení.“<sup>202</sup>*

Z palácového prostředí přechází líčení románového příběhu k hospodářskému životu Egypta a *Qasr Bīḡa* se v závěru této kapitoly stává místem názorového střetu na hospodářskou situaci země.

*„Všichni si stěžují, Radobis. Budeš stále poslouchat stížnosti chudých nešťastníků, kteří se klepou na malou kůrku chleba, a stále budeš poslouchat stížnosti pánů, kteří trpí pod tíhou povinností a stále budeš poslouchat stížnosti zneklidněných bohatých, kteří očekávají pohodu a štěstí.... Všichni si stěžují, tak jaký má smysl chtít něco měnit? Smíř se s tím, co je ti souzeno.“<sup>203</sup>*

---

<sup>202</sup> Ibid, s. 37

<sup>203</sup> Ibid, s. 52

#### 4. kapitola – *Tāhū*

Je charakterizována vzrůstajícím napětím mezi mladým mužem Tāhū a Radobis. Jejich vzájemný vztah je výstižně charakterizován následujícím úryvkem, kde se čtenář seznamuje s tímto odvážným hrdinou. Základní románová linie je obohacena o vojenský prvek symbolizující obavy o budoucnost země a její nezávislost.

*„ Jak strašný bude konec národního vůdce, velitele Tāhū!*

*Dlouze se na ni zadíval zmrazeným pohledem. V tuto rozhodující chvíli se cítil zoufalý, všechno ho dusilo. Ale nevybuchl! S ledovým klidem a krutostí v hlase pronášel svá slova:*

*- Ach, jak jsi odporná, Radobis! Jsi obraz, ale zkažený, ošklivý. Kdo si myslí, že jsi krásná, je slepý a nevidí. Tvůj obraz je špatný, protože je mrtvý, a bez života není krásy. V tvém srdci netepe život, je úplně studené. Jsi mrtvola s pěknými rysy, ale mrtvola. V tvých očích lze marně hledat něhu, tvá ústa nikdy nehovořila o bolesti a srdce nepoznalo lásku. Tvůj pohled je mrazivý, srdce máš z kamene... Jsi prohnaná a bez duše, musím tě nenávidět, a já tě skutečně nenávidím celý svůj život. Vím, že děláš jen to, co ti radí sám ďábel, ale jednou skončíš se zlomenou duší. Tak končí každé zlo...proč bych tě tedy zabíjel...proč mám mít na svědomí smrt mrtvého?<sup>204</sup>*

#### 5. kapitola – *Fir'aun* (Faraón)

Bezprostředně rozvíjí románové události popsané v předchozí kapitole a dále se zaměřuje na vztah protagonisty děje Tāhū a faraóna.<sup>205</sup>

*„A vzpomínala na události z včerejší noci. Představila si znovu tvář Tāhū, jak se velmi rozhněval a zoufale trápil, jak nenávistně vyhrožoval...Je to prudký člověk! Je statečný, dovede se rozčílit i bezhlavě milovat. Jedinou jeho chybou je, že je ve své lásce tak tvrdohlavý a neústupný. Upřímně si přála, aby na ni zapomněl, nebo ji začal nenávidět, vždy z lásky nemá nic než bolest. Všichni si jí žádají, ale její srdce je nestálé a nepoddajné jako neochočené zvíře. Tolikrát se ocitla v trýznivé situaci, tolik bolesti zažila...nenávidí to. Nešťěstí ji provázelo jak vlastní stín a kroužilo kolem, jak vlastní svědomí a tak ji zaplavilo život bolestí a trpkostí.*

<sup>204</sup> Ibid, s. 64

<sup>205</sup> Vztah obou mužů je charakterizován v románu na s. 66 - 67

*Pak si připomněla, co říkal Ṭāhū, že mladý faraon si přeje vidět tu, již patří střevíc a že jí rozhodně pozve k sobě do velkolepého harému... Ach... vždyť faraon je mladý muž, kterému tepe v žilách horká krev, z mládí jihu. Jak jí bylo řečeno, není vůbec podivné, že Ṭāhū řekl to, co chtěl říci a jeho výroky nejsou neuvěřitelné, ale snad by se mohlo stát, že se budou věci točit úplně jinak. Vždyť má tolik sebevědomí, že by ho mohla rozdávat.*

*Najednou uslyšela klepání na dveře. Lenivě tedy vyběhla:*

*- Štī?... můžete vstoupit.*

*Služebná otevřela dveře a vstoupila se svou příznačně lehkou chůzí:*

*- Díky Bohu, že ti umožnil klidný spánek po tom dlouhém utrpení.“*

## 6. kapitola – **al-Ḥubb** (Láska)

Zápletka románu přináší hlavnímu románovému příběhu řadu narativních odboček, které se postupně vracejí k původní ose děje. Symbolický název šesté kapitoly „*al-Ḥubb*“ vychází z vyznání lásky a obrazu milostných citů vážících se k postavě *Radobis*:

*„Radobis, ...lásko jež spojena jsi s mou duší.... Tento palác neuzavře své dveře a jeho komnaty se neponoří do tmy. Dokud tu budeme my, zůstane kolébkou lásky a rájem pro zamilované, udržovanou zahradou, v níž zakoření vzpomínky, učiním ho chrámem lásky, jeho zem a zdi kolem dám vyložit ryzím zlatem.“<sup>206</sup>*

## 7. kapitola – **Zillu 'l-Ḥubb** (Ve stínu lásky)

Také sedmá kapitola navazuje a rozvíjí téma lásky. Maḥfūz nevyužívá přímého zobrazení osobních pocitů a prožitků, snaží se, aby výraz hlubokých citů byl zasazen do rámce běžných a každodenních činností. Tím se mu daří vytvořit romantický pohled na historickou postavu. Výraz citů hrdinky románového příběhu je zřetelně popsán v následující ukázce:

*- „Štī, zamilovala jsem se!“*

*Služka si prudce chytila za srdce a s obavou se podívala:*

*- Vy jste se zamilovala, Veličenstvo?*

---

<sup>206</sup> Maḥfūz, N.: *Radobis*, Káhira 1943 (1981), s. 82

- *Ano, zamilovala. Čemu se tak divíš?*

- *Odpusťte mi, má paní ... ten muž, co zde pobýval, nikdy jsem neslyšela, že byste o něm hovořila?*

*Radobis se usmála a panovačně prohlásila:*

- *Co je na tom zvláštního? Žena, která se zamilovala. Jaká to nevídaná věc!*

*Avšak žena ukázala na srdce své paní:*

- *Vždyť tady není... Tedy domnívala jsem se, že je Vaše srdce proti lásce opevněné.*

*Jak se mu je podařilo získat?....Ne, skutečně, proboha Vás prosím, řekněte mi, jak se to stalo.*

*Na očích jí byl vidět zasněný pohled, vzpomínky v ní probouzely překypující něhu. Pak málem zašeptala:*

- *Zamilovala jsem se, Šíth, láska je úžasná, v jaké chvíli vstoupila láska do mého srdce? Jak se dostala až do hloubi mé duše? Sama jsem o ničem nevěděla, nyní se cítím zmatena. Pravdu jsem ale pocítila sama. Srdcem. Začalo bít rychle a silně. Zvláště, když jsem spatřila jeho tvář nebo uslyšela jeho hlas. Nikdy bych si nepomyslela, že by se mohlo rozbušit pro něco podobného. Tichý hlas mi našeptával, že právě tento muž získá mé srdce, nikdo jiný se mu nevyrovná. Proto se mě zmocnil silný pocit bolesti, úzkosti a trýzně. Pochopila jsem, že je třeba, aby se stal mým srdcem a já jeho duší. Už jsem si nedokázala představit šťastný a spokojený život jinak než v tomto vzájemném splnutí.*<sup>207</sup>

## 8. kapitola – *Banāmūn*

Také další kapitola je nazvána po románovém hrdinovi, jímž je *Banāmūn*. Touto částí literárního díla pokračuje seznamování čtenáře s poddanými. V románu *Radobis* se objevuje řada profesí podílejících se na chodu paláce, řemesel zajišťujících činnosti nutné ke každodennímu životu obyvatel. Profese poddaných egyptského panovníka jsou zasazeny do topografické mapy, jež vede čtenáře k poznání místopisu starého Egypta:

- *„Přišel jsi z jihu?*

*Mladík zvedl hlavu a světlo mu zaplavilo radostně vyhlížející tvář:*

- *„Jsem z Ambosu, paní.“*

---

<sup>207</sup> Ibid, s. 87

- *Ambos? Jsi tedy ze severní části jihu. Ale jak jsi se poznal se sochařem Henferem, vždyť ten je z Būlāqu!*
- *Můj otec byl přítel sochaře Henfera. Když viděl, jak se zajímám o umění, poslal mě k němu, aby na mě dohlédl.*
- *Tvůj otec patří také mezi umělce?*

*Mladík na okamžik ztichl a pak zpustil:*

- *Kdepak...ne, ne. Můj otec byl jeden z nejlepších lékařů v Ambosu. Měl velké znalosti z chemie a mumifikačních procesů. Měl za sebou několik objevů nových způsobů mumifikace a jedovatých sloučenin...*

*Žena pochopila, že mu otec zemřel, ale zaujaly jí ty nové jedy, a tak se dále vyptávala:*

- *A proč vyráběl jedy?*

*Mladík smutně odpověděl:*

- *Používal je do léků navracejících lidem zdraví. Lékaři je od něho odebírali. Jed se mu stal bohužel osudným, připravil ho o život.*

*S neskrývanou nedočkavostí se ho žena jala dále vyptávat:*

- *A jak se to stalo, Banāmūne?*
- *Pamatuji si, že otec vyrobil účinný jed a velmi si ho pochvaloval: „To je nejhorší jed vůbec. Zabije svou oběť během několika sekund.“ Nazval ho proto jedem štěstí. Osudného dne trávil celou noc ve své laboratoři a nepřetržitě pracoval. Ráno ho pak našli mrtvého, ležel na lavici a vedle něho otevřená lahvička toho nejprudšího jedu...“<sup>208</sup>*

## 9. kapitola – **Chanūm Ḥateb** (Paní Ḥateb)

Z hlediska románové kompozice vypráví o způsobu života v královském paláci, jenž je rozšířen o popis úlohy řemeslníků ve faraónském Egyptě. Zruční řemeslníci vyráběli nepřehledné množství cenností a pokladů, na něž byli egyptští vládci pyšní a které byly nezbytnou podmínkou jejich autority.

*„Zlato se do paláce Bīḡa valí okny i dveřmi a nejlepší řemeslníci se na něj vrhají, pracují ve dne v noci, aby z něj zhotovili nábytek, ozdoby jeho obyvatelkám a jejich šatům. Ale kam zmizel... Kde je faraón?“<sup>209</sup>*

<sup>208</sup> Ibid, s. 92

<sup>209</sup> Ibid, s. 100

Je skutečností, že starý Egypt byl velmi bohatý a historické prameny např. uvádějí, kolik zlata platil měsíčně faraon svým sousedům za ochranu např. před východními národy. Zřejmě to byla přiměřená cena za klid a život v míru.

#### 10. kapitola – *Nītuqrajs*<sup>210</sup>

Do značné míry navazuje na líčení základních společenských a hospodářských vztahů a její základní rámec se opírá o charakteristiku vztahů mezi panovníkem a jeho úředníky. Nagīb Maḥfūz tak pokračuje v postupném představování těch osob, na nichž byla přímo i nepřímo závislá panovníkova moc.

- „*Je to práce inspirována vznešenou autoritou, pane.*

*Král se usmál. Sofchateb se mezitím snažil na věc podívat ze všech stran a řekl:*

- *Chenúm Hateb bude mít ode dneška větší pocit svobody.*

*Faraon pokrčil rameny a bez zájmu pronesl:*

- *Nemyslím si, že by si sáhl na život.*“<sup>211</sup>

#### 11. kapitola - *ar-Ra'īsu 'l-ġadīd* (Nový vůdce)

V této kapitole vstupuje do románového syžetu prvek magie vnímaný obyvateli paláce jako nástroj moci a síly. V arabském originále následující ukázky je neobvyklý případ psaní arabského substantiva. Slovo „*fir' aunun*“ (faraón) je sice ve 4. pádě jednotného čísla, ale tento tvar je bez ochranného alifu v rozporu s gramatickým pravidlem, že následuje po „*inna*“ a není určen ani následným genitivem. Z toho lze usuzovat, že Nagīb Maḥfūz má na mysli egyptského panovníka, jemuž dává jméno Faraón jako skutečné vlastní jméno.<sup>212</sup> Maḥfūz identifikuje panovníka s titulem:

*„Faraon nepřipustí, aby se s ním na toto téma otevřeně hovořilo. A mně se daří k němu dostat jen zřídka... Cítím se být v rozpacích, osamocen.*

*Oba muži najednou ztichli a každý se sám oddával svým myšlenkám... Sofchateb pak potřásl hlavou a řekl si jen tak pro sebe: To je opravdu zázrak!*

<sup>210</sup> Vládce s jménem *Nitokris* skutečně žil. Byl posledním z 6. dyn. (asi 2345-2181 př.Kr.) v Memfisu, viz Johnson, P.: *Civilizace starého Egypta*, London 1999, s. 40

<sup>211</sup> Maḥfūz, N.: *Radobis*, Káhira 1943 (1981), s. 111

<sup>212</sup> O tomto aspektu hovoří také *Hodrová* ve své knize *Na okraji Chaosu*.



*Táhú se na vezíra podíval tak zvláštním pohledem, vyjadřujícím přesně to, co má na mysli. Zamrazilo ho a tvář mu zešedla, ale nepovolil, i když měl pocit, že je to jeho poslední hodinka. S nesmírným úsilím položil jednoduchou otázku:*

- *Jaký zázrak máte na mysli, Vaše Jasnosti?*
- *„Radobis,“ odpověděl Sofchateb. „Cožpak neučinila s naším faraónem zázrak? Ano, při všech bozích, to, co se teď děje s Naším Veličenstvem, to je opravdu zázrak...“<sup>213</sup>*

## 12. kapitola - *al-Malikātāni* (Dvě královny)

Tato kapitola obsahuje zápletku v podobě sporu mezi dvěma ženami – královnami. Na tuto zápletku nás upozorňuje i název kapitoly *al-Malikātāni* (Dvě královny). Druhým dějovým pólem této kapitoly je úloha kněží ve státní správě a jejich nezpochybnitelný vliv na chod země.

- *„Ale královny nejsou jako ostatní ženy, které své srdce zaměstnávají jen láskou!“*
- *Opravdu? Myslela jsem, má paní, že královna je ženou především...!“*

*Královna podrážděně odpověděla:*

- *To protože jsi nikdy nebyla královnou.*

*Ženy se její poznámka dotkla a na svou obranu dodala:*

- *Odpouštěte paní, ale já jsem královnou!*

*Královna se na ni pozorně podívala a s údivem se jí začala posmívat:*

- *No podívejme! A v jakém království?*

*Žena s velkým klidem odpověděla:*

- *V tom nejměkčím. V srdci faraonově.“<sup>214</sup>*

Dvanáctá kapitola je do jisté míry kapitolou přelomovou, protože v ní končí líčení palácových událostí a je tak dovršen obraz hrdinky v prostředí, k němuž má z hlediska románové kompozice nejhlubší vztah.

<sup>213</sup> Maḥfūz, N.: *Radobis*, Káhira 1943 (1981), s. 114

<sup>214</sup> *Ibid*, s. 122

### 13. kapitola – *Qabas min nūr* (Pochodeň)

Tato kapitola otevírá nové téma – nový tematický plán, a sice charakteristiku vojenské situace Egypta, života velitelů a vojáků a vztah panovníka k jeho armádě. Líčení vojenských poměrů Egypta, které se v plné šíři rozvíjí právě ve třinácté kapitole připomíná obrazy vojenského života v románu *Kifāḥ Ṭība*. Ukázka vypovídá o vojenské situaci na egyptských hranicích, kde je uměle vymyšlen důvod, proč posílit armádu, což je skutečnost, která by při prozrazení zneklidnila kněžský stav.

- „Kdoví, co se děje na hranicích! Máme tam mezi svými moudrého prince. Pošleme mu po spolehlivém poslu tajnou depeši, aby prohlásil, že právě propuklo povstání, rozhořel se lítý boj a že žádá o pomoc. Ty vyslyšíš jeho prosbu a dáš svolat vojsko, které přijde ze všech částí země. A když budou tví důstojníci stát před tebou, budeš se k nim chovat otcovsky, budeš velet s mečem v ruce. Meč posílí tvůj rozkaz a sjedná tvému slovu respekt.“<sup>215</sup>

### 14. kapitola – *ar-Rasūl* (Posel)

Děj této kapitoly zahrnuje politický motiv, jímž je problematika rozhodovacích pravomocí představitelů státu i samotná existence státních útvarů. Otázky války a míru jsou v rukou nejvyšších činitelů, a proto k nim lidé vzhlížejí jako k osobám nesoucím velkou odpovědnost. Líčení těchto událostí je doprovázeno silnými emocemi jednajících postav:

„Na cestě zpět se stále vracel ten smutný pocit, až si začala pomalu vyčítat: Nebylo snad pro mě snazší nechat Jeho Veličenstvo, aby sám rozhodl, koho určí poslem, než takto trýznit srdce mladého člověka? Pravda, měl velkou radost...ale to štěstí přišlo díky lži. Byl opravdu tak šťastný, že mu to mohli ostatní závidět. Nemělo by mi to být líto, pokud on [Benamún] pravdu nezná. Snad ani to, že jsem se uchýlila ke lži.“<sup>216, 217</sup>

<sup>215</sup> Ibid, s. 130

<sup>216</sup> Ibid, s. 137

<sup>217</sup> Je třeba si uvědomit, že dle historických pramenů, Egyptané pobývali za hranicemi Egypta jen s krajním sebezapřením, neboť je tížilo pomyšlení, že by tam třeba zemřeli. Být pohřben v Egyptě se považovalo za výsadu. Obyvatelé tohoto zbožného národa nechtěli riskovat pohřbení v zemi, kde nesídlí žádní bohové jeho předků. Zásadním zlomem je pak vznik tzv. mobilního božstva. Bůh mohl doprovázet Egyptany i na jejich cestách a vojenských taženích. Thébský bůh *Amon* pobýval ve své mocné svatyni *Karnaku*, ale zároveň ve své neviditelné podobě doprovázel vojska (např. při úspěšném tažení do Asie). Z Johnson, P.: *Civilizace starého Egypta*, London 1999, s. 79 - 85

## 15. kapitola – *ar-Risāla* (Poselství)

Kapitola začíná vyprávěním příběhu s dějovým přesahem z předchozí kapitoly. Syžetová výstavba se opírá o téma života královského páru. Ustředním motivem příběhu je zájem královských manželů o věci veřejné.

*„Večer pak přišel faraon se složeným dopisem v ruce a tvář mu zářila štěstím. Zůstala na něho nechápavě hledět a hned jí vytanuly na mysl obavy:*

*„Má ten můj nápad vůbec naději na úspěch? Povedou se věci tak, jak jsem to naplánovala?“*

*Král otevřel dopis. Dychtivě četla jeho řádky adresované princí Kárfenrou, vládci Núbie, faraonovu bratranci. Svěřoval se v něm se svými starostmi a přáním postavit schopné vojsko, aniž by vylekal náboženské hodnostáře nebo vzbudil jejich pozornost. A požádal ho, aby do Egypta poslal po spolehlivém královském poslu dopis se žádostí o pomoc. Chtěl dopis s žádostí o rychlou pomoc, aby mohl bránit jižní hranici a potlačit údajné povstání náčelníků kmenů, jehož plameny Mu'āsijové zažehli a nyní se šíří po vesnicích po celé zemi.“<sup>218</sup>*

Románový děj vrcholí tímto „poselstvím“ v rukou faraóna a postupně se vrací v rámci rozdělování politické odpovědnosti k dalším literárním hrdinům, kteří se již dříve v románovém ději objevili.

## 16. kapitola – *Tāhū jahdī* (*Tāhū blouzní*)

Tato kapitola řeší otázku vojenské cti a důstojnosti. Autor se vrací k osobě Tahú a jeho vojenským povinnostem. Zde je krásný popis *Tāhū* a jeho vojáků. Autor znamenitě charakterizuje prostředí, v němž se pohybovali důstojníci a vojáci staroegyptské armády.

*„Sotva loď zakotvila u schůdků palácového přístaviště, okamžitě z ní vyskočil a proběhl zahradami, aniž by věnoval pozornost vojenském holdu přítomných strážců. Cílem byla komnata velitele stráže v kasárnách. Po cestě narazil na prvního ministra Sofchateba, který se vracel z královského paláce. Ministr ho s úsměvem přivítal, ale*

---

<sup>218</sup> Maḥfūz, N.: *Radobis*, Káhira 1943 (1981), s. 138

*on stál proti němu jako opařen, jako by ho vůbec neznal. Sofchatebovi se to zdálo být divné, a začal se ho vyptávat:*

*„Jak se Vám daří, veliteli Tāhū?“*

*Tāhū jen tak mimoděk odpověděl:*

*„Jsem ...jako lev, který se zapletl do klubka vlny ... nebo jako želva ležící na rozpálené plotně.“<sup>219</sup>*

17. kapitola je ztvárněna jako pokračování úvodní zápletky a jako příběh následující po vyvrcholení románového děje. Vypráví o svátku a četných přípravách na významný rituál. Autor zde neopomíná politickou situaci, která hraje svou roli v době příprav na sváteční dny. Z hlediska románové výstavby je zajímavá symbolika čekání na vše, co přiblíží dny sváteční i na posla přinášejícího dobré zprávy o vývoji situace na hranici. Kapitola se nazývá *Fatratu 'l-intizār* (Doba čekání).

*„Svou naději spojuji s tím, že se má posel vrátit dříve než začnou oslavy.*

*Ale Sofchateb stále viděl věci ze svého úhlu pohledu. V hloubi srdce věřil, že vládci přijdou s návrhem a řekl:*

*- Brzy přijde posel a plným hlasem přečte své poselství. Kněží, kteří stojí při svém králi a kteří užívají toho, o čemž se domnívají, že jim právem patří, se jistě nebudou obávat posilování vojska. Naopak budou projevovat velké nadšení. A tak naše Veličenstvo posílí své vojenské jednotky, čímž naplní svou vůli, aniž by zneklidnil své poddané.....“<sup>220</sup>*

Z hlediska tematické výstavby lze hovořit o vrcholu románového děje v tématu příchodu posla a předání poselství. Z hlediska celkové kompozice příběh eskaluje příchodem svátku v následující kapitole s názvem „setkání“.

18. kapitola - *al-Iġtimā'* (Setkání)

Kapitola představuje eskalaci příběhu tím, že autor se vrací k motivu ze začátku románu. Jedná se o příchod svátku, který je charakterizován větou, jíž je otevírán hlavní dějový úsek kapitoly:

---

<sup>219</sup> Ibid, s. 146

<sup>220</sup> Ibid, s. 153

*„A nadešel den svátku Nilu. Město Ābū otevřelo své brány oslavujícím davům přicházejících z jihu i ze severu. Vzduchem zněly tradiční písně a hymny, zdi města byly ozdobeny vlajkami, květinami a olivovými ratolestmi.*

*Kněží a velekněží, vládci země, mířili za ranního úsvitu k faraonskému paláci, kde se seřadili do mohutného slavnostního průvodu, který v odpoledních hodinách projde branami paláce ven do ulic.“<sup>221</sup>*

Autor románu se zaměřuje na obraz staroegyptského společenského rituálu a na ceremoniál spojený s uvítáním panovníka a prokázáním úcty a poslušnosti. Na tomto místě je v rámci celého románu nejpřesvědčivěji zobrazen příchod panovníka. Slavnostní rituály a sváteční ceremoniály, které byly praktikovány staroegyptskou společností, jsou doloženy následující ukázkou:

*„Faraon egyptský, Světlo slunce, stín Rea na zemi, Jeho Veličenstvo král Menrea II... všichni povstali a složili hlubokou poklonu tak pokorně a uctivě, že se čelem dotýkali země. Král přicházel důstojně a vznešeně. Krok za ním šel velitel stráže Ṭāhū, pak správce pečeti, nejvyšší sluha prince Kārfeňrau, vládce Núbije.*

*Zaujal své místo na trůně a pak řekl důstojným hlasem:*

- *Budte pozdraveni vážení kněží, vážení vládcové. Prosím, můžete se posadit.“<sup>222</sup>*

Jak vyplývá z ukázky, na tomto místě je zachycen velice realisticky ceremoniál příchodu panovníka a jeho účast na oslavách sdružujících všechny obyvatele Egypta. V narativním textu je uvedeno několik titulů a epitetických pojmenování egyptského panovníka. „Faraón Egypta, Sluneční světlo, stín Boha Rea na zemi, královské veličenstvo, odlesk Boha Rea na zemi...“

Další ukázka dokumentuje autorův záměr vložit do románového textu přání a naději, aby byl egyptský národ jednotný, a to bez ohledu na společenské postavení či na politické a náboženské přesvědčení. Úplný obraz staroegyptské společnosti je dotvářen líčením chabrosti egyptských vojáků i jejich odvahou a hrdinstvím. Egyptské vojsko je zde zobrazeno jako významná společenská a politická instituce

---

<sup>221</sup> Ibid, s. 158

<sup>222</sup> Ibid, s. 159

zajišťující bezpečnost země a zároveň garantující loajalitu panovníkovi a úctu všem, kteří položili své životy za rodnou zemi. Autor nám přibližuje pocit egyptského důstojníka obracejícího se na panovníka s prosbou, aby oslavy Nilu začaly připomenutím velkého úsilí egyptských vojáků bojujících na hranicích země.

„...*Pane náš, jak bychom mohli oslavit svátek, když naši stateční bratři čelí smrti... Dovolte nám, abychom se odebrali shromáždit bojující vojáky....*“<sup>223</sup>

Instituce armády je podpořena úlohou kněží. Při analýze románového textu lze postavit na roveň bojující vojáky a příslušníky kněžského stavu. Panovník tvoří třetí úhel tohoto trojúhelníku, který se vyznačuje vzájemným ovlivňováním všech jeho subjektů.

#### 19. kapitola – *al-Hitāf* (Vnitřní hlas).

Tato kapitola přináší vyprávění o faraónově počínání při velení armády a správě země. Zdá se, že realistické líčení ze začátku románu je vystřídáno romantizující charakteristikou faraónovy činnosti. Symbolický název kapitoly odkazuje na vnitřní sílu a odhodlání panovníka splnit úkoly, které jsou od něho očekávány. V této kapitole převládá romantická narativní složka, která se dále rozvíjí v kapitole 20. s názvem *al-Amal wa as-simm* (*Naděje a jed*) v níž je oslabena dynamika příběhu a kde se autor románu více zabývá emotivními prožitky hrdinky literárního textu.

#### 21. kapitola se nazývá *Sahmu aš-ša'bi* (Šíp lidu).

Tato část románového textu je charakteristická opětným návratem k dynamickému líčení událostí. Děj se točí především kolem válečného hrdiny *Tāhū*, který je partnerem panovníka při řešení problémů spojených s obranou země.

#### Další kapitola, 22., nese název *al-Widā'* (Loučení).

Ve srovnání s předchozím textem je vybudována na popisu prostředí románového děje. Kapitola postavenou na dynamickém vývoji událostí střídá narativní text s romantickým líčením událostí. Obecně lze říci, že v závěru románu

---

<sup>223</sup> Ibid, s. 162

jsou rozdíly mezi dynamickým a romantickým popisem událostí a místa děje stírány, a závěr románu plynule přechází k té části děje, v níž vystupují protagonisté románového příběhu v rolích, které jim umožňují ovlivnit život ve starověkém Egyptě i za cenu vlastních obětí. Otázka oběti má své místo v těchto historických dílech a z pohledu literární kritiky ji lze pokládat za výzvu Maḥfūze ke svým současníkům, aby vynaložili úsilí na duchovní obnovu země, již autor spojoval s politickou, ekonomickou a kulturní nezávislostí na cizí mocnosti.

Kapitola 23. se nazývá *Nihājat Ṭāhū* (*Konec Ṭāhūv*) a kapitola poslední nese příznačný název *an-Nihāja* (*Konec*). Tím se uzavírá příběh rozložený do těchto 24 narativních celků, které mají několik společných tematických vrstev. Tyto vrstvy lze charakterizovat různou hloubkou propracování příběhu. Záleží na tom, kam je děj situován a jaké společenské souvislosti určitý dějový celek doprovázejí. Pro prostředí románového děje jsou typické symboly starověkého Egypta, ať již přírodní živly a kosmické jevy, nebo způsob života na panovníkově dvoře. Z hlediska kompozice románu je možné sledovat ucelenost románového děje a jeho konzistentnost chování literárních hrdinů. Tato charakteristika vysvětluje, proč román *Radobis* nepřináší dramatické změny, a překvapení, která jsou známá z pozdějších Maḥfūzových děl. Tuto charakteristiku lze přičíst také tomu, že se jedná o první období autorovy tvorby a jeho záměr vytvořit román se silným vlasteneckým podtextem – román *Radobis*.

### 3.2.1. Literárně kritická analýza románu *Radobis*

V románu *Radobis* začal Maḥfūz řešit nejdůležitější otázky své doby s větším ohledem na společenskou realitu. Vyšel z typizovaného rámce románového textu, do něhož vložil i příběh svého prvního historického románu (*ʿAbatu ʿl-Aqdār*), kde zobrazil ty, jimž leží na srdci blaho země. Faraón v *ʿAbatu ʿl-Aqdār* podporuje každé úsilí směřující ke sjednocení vlasti. V *Radobis* stojí na jedné straně král se svými tužbami a chováním, které není hodno vládce, na straně druhé stojí kněží představující vzdělanou vrstvu národa.

*Radobis* je jediným z Mahfúzových historických románů, který se věnuje především vnitropolitickým problémům Egypta. V době, kdy autor psal toto dílo, bojoval Egypt proti kolonialismu a palácové politice demonstracemi a masovými protesty. V románu *Radobis* stojí lid podporovaný kněžními proti králi, který pro uspokojení vlastních potřeb zaprodal rodnou zemi.

Sledujeme-li postavu krále, vidíme, že je velice vzdálen člověku, který by byl schopen přijmout myšlenku boje za spravedlivou věc. Nemáme pravdu, pokud ho vnímáme jako tragického hrdinu.<sup>224</sup> S postavou krále může čtenář jen ztěží sympatizovat. Je svědkem jeho tvrdohlavých a neústupných postojů, stejně jako prosazování osobních zájmů na úkor vlastní země.

Jeho nešťastný konec naznačuje tragedii, v níž se lid postavil proti diktátorskému vládci, který promlouvá k sochám svých rodičů:

„Otče, dal jsi mi do vínku stát se mocným králem, s velkou slávou jsem se stal dědicem významné země, ale jak jsem s tím vším naložil? Je tomu sotva rok, co jsem nastoupil na trůn a již se mi vše hroutí. Jsem králem, co promarnil všechny své příležitosti. I kdyby ses za cokoli styděl, pak nikoli za mou smrt...“<sup>225</sup>

Králova osobnost je v zajetí emocí a tužeb. „*Když se mu něco zalíbí, pak za tím jde odhodlán to získat, posedlý svou touhou, a nic ho nemůže zastavit...*“<sup>226</sup> Na jiném místě říká: „*Radobis, já někdy umím číst budoucnost...jsem šílený a šílenství bude napříště mým heslem...*“<sup>227</sup> To se projevilo tím, že zanedbával zemi zmítanou chaosem. Vystoupil proti kněžím a proti tomu, co obyvatelé země pokládali za posvátné. Dal přednost onomu „šílenství“, aby se mohl věnovat svým zálibám.

Vítězství kněží nebylo dáno zkažeností faraóna a nutností ho sesadit, jako spíše skutečností, že nositelé staroegyptského kultu mohli zvítězit svou morální silou a důvěrou, kterou jim dali obyvatelé země.

---

<sup>224</sup> Rāgeb, N.: *Qadījat al-šakl al-fannī ‘inda Nagīb Mahfūz*, Káhira 1975, s. 32, 33

<sup>225</sup> Mahfūz, N.: *Radobis*, Káhira 1943 (1981), s. 190

<sup>226</sup> *Ibid.*, s. 134

<sup>227</sup> Mahfūz, N.: *Radobis*, Káhira 1943 (1981), s. 76



### 3.3. Kifāḥ Ṭība

Děj románu *Kifāḥ Ṭība (Boj Théb)* se odehrává v 16. stol př. n. l., kdy byl Egypt pod vládou Hyksósů, kteří roku 1670 př. n. l. dobyli Egypt, zmocnili se egyptského trůnu a egyptská dynastie v Thébách v Horním Egyptě se stala vazalem hyksóských vládců<sup>228</sup>. Děj románu se soustřeďuje na přípravy armády k vyhnání vetřelců. Těchto příprav se ujali potomci padlého panovníka. Vytvořili silnou armádu, aby mohli obnovit egyptskou nezávislost a znovu spojit Horní a Dolní Egypt.

Co se týká formální výstavby díla *Kifāḥ Ṭība*, román je rozdělen do tří velkých částí:

První část románu se nazývá *Sikanan Rā* a obsahuje 15 kapitol (od strany 5 – 69). Druhá velká část nese název „Za 10 let“ a opět obsahuje 15 kapitol (s.70 – 143). Prvních 30 kapitol (15 a 15) románu *Kifāḥ Ṭība* ve dvou velkých částech představují vyváženou a rovnovážně rozdělenou část knihy.

Vyvrcholením románu a to jak z hlediska popisu událostí, postav, tak i dynamiky děje, je ve třetí části, která je samostatná, má název *Kifāḥ Ahmos (Boj Ahmose)* a obsahuje 34 kapitoly (s.144 – 260).

Nyní přistoupíme k charakteristice románových postav a děje románu, který uzavírá tzv. historickou etapu Mahfúzovy tvorby.

*Ahmos*<sup>229</sup> je ústřední postavou tohoto románu. Je jedinou postavou těchto tří románů, v níž se spisovatel nespokojil s popisem jejich postojů a bojů proti vnějšímu okolí, ale kdy se pokusil proniknout do jejího nitra a uvést čtenářům pocity a vnitřní

---

<sup>228</sup> Dle historicky podložených informací byly v provládních egyptských textech 18. dynastie zmíněny komentáře tohoto temného věku jako o důsledku hanebného a krutého záboru, který uskutečnili dobyvatelé zvaní egyptsky *Heka chasut* „vládci cizích zemí“ – *Manehto* ten termín nesprávně uvádí jako Hyksósové, čili „vládcové pouštních krajů“, popřípadě „pastýřští králové“, což byla pravděpodobně zvukomalebná napodobenina staroegyptského výrazu. Můžeme se jen dohadovat, proč staří Egypťané používali pro cizince název pasteveci. Je však zřejmé, že v hierarchii staroegyptské říše stál pastevec na nejnižším stupni společenského žebříčku. Na reliéfech jsou často zobrazováni nazí s neholenými tvářemi, z nichž vyzařuje bída. Viz Verner a další: *IESE*, Praha 1997

<sup>229</sup> Vládci s jménem *Ahmos* skutečně žili. *Ahmoše I.* v Nové říši (asi 1567-1085 př. Kr.) v 18. dyn. (1567-1320 př. Kr.) v Thébách. Jiný panovník *Ahmoše II.* žil ve 26. dyn (sajské) 664-525 př. Kr. Viz C. Vandersleyen: *Les guerres d'Amosis*, Leuven 1967

souboje, jaké vede ve svém já. Tím je jeho postava odlišná od ostatních, které jsou jen ztuhlými archetypy bez interakce a nedodávají příběhu žádnou dynamičnost.<sup>230</sup>

Pro tento román je zajímavý vztah poddaných k panovníkovi:

*„Můj Pane....Bůh Amon nestrpí, aby byl vedle jeho chrámu postaven chrám k uctívání boha zla Sétha, ani aby krev posvátné zvěře tekla po jeho čisté zemi, či aby král, ochránce jeho království, se vzdával své koruny...vždyť je prvním vládcem jihu, korunován z boží vůle ...Ne, pane, bůh Amon s tím zajisté nebude souhlasit. Naopak očekává toho ze svých oddaných, kdo v čele vojska potáhne, aby osvobodil sever a sjednotil zemi, aby se navrátila taková, jak bývala za našich předchůdců...“<sup>231</sup>*

Staří Egypťané, které *Herodotos* považoval za nejzbožnější národ na světě, často hovořili o svých světských záležitostech jako střetu dobrých a zlých bohů. *Seth* je spojován se zlem, s pouštěmi, bouřemi, démony a cizinci.<sup>232</sup> Zatímco *Amon*, taktéž velmi zmiňovaný bůh v románu *Kifāh Ṭība*, je původně bohem vzduchu a plodnosti, byl bohem tehdejšího hlavního města *Théb*, uctíván v *Karnaku* a pak také za 18. dynastie v *Luxoru*. Zajímavostí také je, že ho Řekové ztotožňovali s *Diem*.<sup>233</sup>

Poučný je v románu také popis uvítacího ceremoniálu a pohostinnosti na panovnickém dvoře:

*„Poslu Chajjānu<sup>234</sup> bylo oznámeno, že král Sikanan Rā se s ním setká v poledne následujícího dne. V určeném čase se král a s ním jeho komoří odebral do uvítacího salónu. Zde se již kolem jeho trůnu shromáždili nejvyšší poradce, hlavní kněží, velitelé vojsk i námořnictva. Všichni povstali, aby se králi poklonili. Král se usadil na trůnu a přítomným pokynul, aby usedli. Služebník u dveří oznámil příchod Chajjāna. Do sálu pak důstojně vešel posel, měl plnoštíhlou nevelkou postavu a dlouhý plnovous. V duchu uvažoval: „Na čem se asi rádcí dohodli, co si zvolili?...mír nebo válku?...“*

*Došel až k trůnu, poklonil se sedícímu vládci, který ho taktéž pozdravil a dovolil mu, aby se posadil. Zeptal se:*

<sup>230</sup> Darwiš, A., H.: *al-Ittiḡāh al-ta'birī fī riwājāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1988, s. 50

<sup>231</sup> Maḥfūz, N.: *Kifāh Ṭība*, Káhira 1944, s. 16

<sup>232</sup> Johnson, P.: *Civilizace starého Egypta*, London 1999, s. 20

<sup>233</sup> Verner a další: *IESE*, Praha 1997, s. 137

<sup>234</sup> Vládce jménem *Chajan* skutečně žil. Byl příslušníkem 15/16 dyn. (hyksóské) asi 1680-1580 př. Kr. a sídlil v *Avaridě*, viz Johnson, P.: *Civilizace starého Egypta*, London 1999, s. 40

- „Doufám, že jste měl klidnou noc!“

- „Spal jsem klidně, díky Vaší pohostinnosti.“<sup>235</sup>

Egyptané již ve starém Egyptě byli považováni za mírumilovný a pohostinný národ, čehož důkazem byla jejich vstřícnost k hladovým a vyčerpaným kmenům, které k nim přišly (např. Židé ve 13. stol př.n.l.). od 15. do 12. století př. n. l. poskytoval Egypt příležitostná útočiště hladovějícím skupinám nebo jim vydával obilí ze svých sýpek, o čemž svědčí i dochovaný zápis na papyru z 15. stol., který uvádí, že vůdcové *Megidda*, *Taanachu*,..... předstoupili před faraóna – stejně jako *Jākobovi* synové – se žádostí o obilí. Obživu poskytli dokonce i jejich stádům.<sup>236</sup>

Vzhledem k tomu, že se jedná o román, který popisuje boj starých Egyptanů s nepřáteli Egypta, je důležitá charakteristika boje, bojových umění a činnosti armády. Zajímavé jsou následující dvě ukázky přímo z bitevního pole:

„Král vydal rozkaz k útoku. Dvacet bojových vozů uskupených do pěti jednotek vyrazilo jako nepokořitelní sokoli a vneslo do boje živý pohyb. Abū Fīs však chtěl na nové tažení *Sikanan Rā* reagovat ještě tvrději. Vyslal proto do boje dvacet jednotek, každou po pěti bojových povozech, až se zem pod nimi třásla a vzduch se zaplnil mraky zviřeného prachu...Začala lítá bitva a krev tekla potoky...Čas běžel, bitva však neustávala a slunce se blížilo k místu svého západu. Pak přistoupili vyjednaváci, aby požádali krále o zastavení útoku proti vojsku pastevců. Již dvě lodi padly do rukou nepřátel a třetí jim byla potopena. Zpráva o vítězství přišla právě včas. Egyptanům dodala bojovného ducha a dodala klidu. Před bojové jednotky, které stály připravené a čekaly na chvíli, až budou moci nastoupit do bitvy; předstoupil velitel, zvýšil hlas a oznámil zprávu o vítězství. Bojovníků se zmocnila radost a srdce jim zalilo nadšení do bojů příštích. Zpráva se však dostala rovněž k Abū Fīsovi, kterého se naopak zmocnila zlost. Svůj pomalý plán okamžitě změnil a rozkázal vozovým jednotkám ihned nemilosrdně zaútočit. *Sikanan Rā* uviděl dlouhé ozbrojené šiky protivníkovy vojska, které začalo ze všech stran střílet na jeho nejchrabřejší bojovníky a zarývalo do nich své ostré drápy. Král se velmi rozhněval a s obavami vykřikl:

<sup>235</sup> Maḥfūz, N.: *Kifāḥ Ṭība*, Káhira 1944 (1985), s. 25

<sup>236</sup> Johnson, P.: *Civilizace starého Egypta*, London 1999, s. 80

- „Naše vojsko vyčerpané stálými boji nemůže přeci obstát samo proti takové síle útočníků a množství povozů!“

Obrátil se pak na velitele vojsk a s obrovským nasazením a houževnatostí pravil:

- „Povedeme rozhodný boj s tím, co máme. Rozkaž tedy našim statečným důstojníkům zaútočit svými jednotkami a vyříd' jim mou prosbu, ať každý voják z vojska slavných Théb plní sám za sebe svou povinnost.“<sup>237</sup>

„A začala se nejstrašnější bitva. Ohlušující řev lidí a řehotání koní, vzduchem létaly přilby a hlavy padaly. Tekla krev, ale statečnost Egyptanů nemohla dostatečně čelit rychlým obrněným vozům. A tak bojovali hlava nehlava. Ušetřili jim obrovské ztráty. Sikanan Rā bojoval statečně, bez váhání se pouštěl do bitevní vřavy. Chvillemi se zdálo, jakoby mu bůh smrti vybíral z řad nepřátel své oběti. Bitva pokračovala, až zasáhla samotné jádro vojska. Na straně pastevců začala být znát únava. Připravili se k rozhodnému úderu. Velký vůz chráněný dalšími posilami, v čele s houževnatým bojovníkem s dlouhým bělostným plnovousem, zaútočil na vůz Sikanana Rā. Semknuté šiky se před ním rozestoupily. Bojovníci vynikali statečností a velikou odvahou.“<sup>238</sup>

Stojí za zmínku, že tyto ukázky začínají obvykle určitým popisem a končí přímou řečí. Vybrali jsme je proto, že zajímavým způsobem dokumentují výstavbu románového textu a dynamiku jeho tematického uspořádání. Románový syžet začíná poměrně běžným a zevrubným popisem, končí přímou řečí. Srovnání jednotlivých ukázek nám přiblíží několik aspektů důležitých pro analýzu tematické výstavby románového textu. Zjistíme, jak se k sobě hrdinové tohoto literárního díla chovají, jaký mají k sobě vztah a jak se vůči sobě vzájemně vymezují. Na bojovou situaci navazuje ukázka popisující bojové umění a zbraně starých Egyptanů:

„Nabata se během několika desítek let proměnila ve velkou dílnu na výrobu lodí, vozů a různé válečné výzbroje. Jak svou výrobu neustále zvyšovala, stala se pro obyvatele novou nadějí. Muži, když přišli s první karavanou, našli vše co potřebovali, množství zbraní i vybavení, a byli připraveni zahájit vojenské cvičení se srdcem plným bojového nadšení a upřímné naděje. Následující den po příchodu do Nabaty se

<sup>237</sup> Maḥfūz, N.: *Kifāh Ṭība*, Káhira 1944 (1985), s. 45 - 46

<sup>238</sup> *Ibid.*, s. 46-47

všichni přihlásili do vojenské služby. Osvojili si bojové umění a za dohledu a ochrany egyptských důstojníků se naučili používat různé druhy válečných zbraní. Výcvik nebrali na lehkou váhu; tvrdě na sobě od východu do západu slunce pracovali. <sup>239</sup>

Dalším hlediskem textové analýzy je popis místa děje. Jeho velice zdařilá charakteristika je například v následující ukázce:

*„Théby se jako obvykle probudily do nového dne, aniž by si uměly vysvětlit události, které jim osud nadělal. Obyvatelé přinášeli raněné z bitevního pole, lidé se kolem nich shromažďovali a stále se jich vyptávali. Ti jim pravdivě vyprávěli o bitevních událostech. O tom, že jejich vojsko bylo poraženo, že byl faraón zabit a jeho rodina musela uprchnout. Zklamání lidé se na sebe nevěřičně dívali. Měli zlost. Zprávy se šířily rychle po městě, jehož se zmocnil velký neklid. Lidé vyrazili ze svých příbytků a spěchali do ulic a na tržiště, shromáždili se u královského paláce a v Amonově chrámu. Hledali útěchu a chtěli slyšet slova svých vládců. Příslušníci šlechtických rodů, bohatí majitelé polností, obyvatelé paláců však byli tak vyděšeni, že opouštěli své majetky a spěchali pryč z města. Část z nich utekla směrem na jih, kde se ukryli mezi prostým lidem.“<sup>240</sup>*

Popis místa děje se zaměřuje také na přírodní motivy, které ilustrují každodenní život a práci obyvatel egyptského venkova:

*„Toho dne bylo příjemně. Nebe modré bez mráčku, slunce za východu prosvěcovalo hladinu Nilu, jeho břehy, pole, města i vesnice. Muži přistáli u břehu, ovinuli si kolem sebe abáju a na hlavu si posadili tradiční čepičku, jakou nosívali významní egyptští obchodníci. Dorazili do rybářské vesničky, kde někteří rybáři stáli na břehu a v rukou drželi provazy, kterými vytahovali síť hosené do nilských vod. Pracovali v rytmu rybářských písní a popěveků. Jiní lidé zase nakládali ryby na vozy a pobízením zapřažených buvolů se vydávali směrem na trh. Jen co by kamenem dohodil, hned na břehu Nilu, stály malé nebo středně velké hliněné příbytky, se*

---

<sup>239</sup> Ibid, s. 144

<sup>240</sup> Ibid, s. 66

*střechami z palmových větví... Pohled na ně prozrazoval velkou skromnost a chudobu ...*<sup>241</sup>

Ve starém Egyptě byly lodě důležitým dopravním prostředkem, tedy i nositelem děje a nástrojem řady činností. Celý román je prostoupen charakteristickými obrazy lodí, lodě sloužily jako zbraně, převážely zbraně a přepravovaly vojáky. Románový text začíná popisem lodi.

*„Lod' plula proti proudu posvátné řeky. Zdobená příd' ve tvaru lotosového květu pronikala klidnou průzračnou vodou. Lod' a vlny se již od pradávna vzájemně dotýkají tak přirozeně, jak přirozeně přicházejí události karavanou času. Lod' pluje mezi oběma břehy, kde stojí mnoho vesniček, roste mnoho palem ve skupinách i osamoceně, kde je zeleň všude, na východ či na západ, kam jen oko pohlédne ...*<sup>242</sup>

Analýzou románového textu zjistíme, že se jedná o tradiční expozici literárního díla, v níž hrají hlavní roli lodě. Měly nezastupitelný význam v oblasti vodní přepravy, jejich důležitost se zvyšovala tím, že byly nezbytnou součástí staroegyptských pohřebních i jiných rituálů. V románu se setkáváme jak s loděmi říčními, tedy nilskými, tak námořními. Lodě byly součástí výbavy egyptského vojska. Byly spojnicí mezi jednotlivými místy děje a literárními událostmi, neboť jejich vývoj byl podmíněn právě přítomností lodí představujících jedno z hlavních dějových míst. Pro vývoj událostí a přiblížení pohledu na tento kulturní artefakt je zajímavá další ukázka:

*„Lodě změnily směr, aby obklíčily flotilu. Isfinis dal rozkaz přestat veslovat a spustit kotvy. Námořníci ihned uposlechli rozkazu. Zmocnila se jich obava, vždyť před nimi pluly lodě pastevců naložené dobře vyzbrojeným vojskem,<sup>243</sup> jakoby se chystali do veliké bitvy. V Isfinisovi sílil pocit strachu při představě, že tento podlý velitel se svou flotilou zničí všechny naděje jeho národa.“*<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> Ibid, s. 84

<sup>242</sup> Ibid, s. 5

<sup>242</sup> Ibid, s. 133

<sup>243</sup> Verner, M a další: *IESE*, Praha 1997, s. 227; Lepší již bronzové zbraně a vyspělá vojenská taktika dopomohly Hyksosům k ovládnutí Dolního Egypta.

<sup>244</sup> Maḥfūz, N.: *Kifāḥ Ṭība*, Káhira 1944 (1985), s. 134

Součástí života starých Egyptanů byl náboženský kult. Dodržování rituálů patřilo k samozřejmým každodenním povinnostem obyvatel faraónského státu.

*„Karavana ve zdraví a bez úhony přešla egyptské hranice. Muži se společně pomodlili, aby tak vyjádřili vděčnost bohu Amonovi. Poděkovali mu za vše, co pro jejich záchranu udělal. Rovněž ho požádali, aby chránil jejich ženy před každým zlem.“<sup>245</sup>*

Se staroegyptským kultem souvisely i pohřební rituály, jejichž význam spočíval v zachování věčného života a získání nesmrtelnosti jako základní podmínky kontinuity lidské existence.

*„Lékař měl strach, že se král hovorem příliš unaví a naznačil mu, že by neměl mluvit. Ale král se stále více blížil oné síle spojující pozemský život s věčností. Hlas se mu chvěl a zněl poněkud neobvykle, když pravil:*

*- „Řekni Tutiširí, že jsem šel za svým otcem. Statečně, veden jeho vzorem.“*

*Natáhl svou ruku k synovi. Princ poklekl na kolena a pevně ji k sobě přitiskl. Král mu položil ruku na rameno a loučil se s ním. Prsty slábly a duše opustila tělo...*

*Lékař ohledal tělo, muži se poklonili a pomodlili za zesnulého. Když vstali, cítili se zmoženi žalem. Nejvyšší komoří nechal svolat velitele všech jednotek a vysoké důstojníky. Promluvil k nim:*

*- „Přátelé, s upřímnou lítostí vám musím oznámit smrt našeho statečného krále Kámuse. Zemřel jako mučedník za svobodu Egypta na válečném poli, podobně jako jeho otec. Přenesl se z našich srdcí do blízkosti bohyně Osiris. Vždy nás nabádal, abychom vytrvale bojovali, dokud nepadne poslední Hyksós a dokud všichni nepřátelé naší země neodejdou. Jako služebník této drahé rodiny Vám přeji upřímnou soustrast a dávám všem na vědomí, že jeho místo zaujal náš nový král a chrabry bojovník Aḥmos syn Kámusův syn Sikenen Rey, bůh nám ho zachovej a dej, ať jsou jeho kroky vždy vítězné.“<sup>246</sup>*

Chrám jako hlavní kultovní místo symbolizoval vztah Egyptana k umění, především architektuře, vyznačující se dokonalými tvary sloupů a působivostí reliéfů.

---

<sup>245</sup> Ibid, s. 140

<sup>246</sup> Ibid, s.159 – 160

„U dveří svatyně přivítali krále a jeho rodinu kněží boha Amona. Dlouze mu vzdávali svůj dík a prošli s ním do sloupové síně, kde byla na obětišti vykonána rituální oběť. Kněží vzdali hold bohu Amonovi malebnou písní, jejíž tóny ještě dlouho zněli v srdci přítomných. Pak se obrátil nejvyšší kněz k Veličenstvu králi:

„Můj pane, dovolte mi odejít do nejsvatějšího místa přinést vzácné předměty, které budou Vaše veličenstvo zajímat.“<sup>247</sup>

Nepřehlédnutelnou část románu zaujímají události spojené s nuceným pobytem panovnické rodiny ve vyhnanství.

„Život královské rodiny ve vyhnanství nebyl jen nečinným čekáním. Naplno pracovali a připravovali se i na dalekou budoucnost, poháněni výzvami Tutišerí, která neznala pojmy, jakými jsou zoufalství či pohodlnost. Hned po svém přijetí u vládce jihu Ruṯma žádala, aby poslal do Nabaty nejzručnější núbijské řemeslníky a egyptské umělce pobývající v Núbii. Vládce vyslal své posly do Núbijské země a ti mu přivedli mnoho řemeslníků a dělníků. Královna požádala svého syna, aby je nechal vyrábět zbraně, přilby, vojenské košile, stavět lodě a bojové vozy.“<sup>248</sup>

Zároveň mu uměla dávat naději a povzbuzovala ho:

„Jednoho dne se jistě rozhodneš vytáhnout do boje proti nepříteli, který tě připravil o trůn a zmocnil se tvé země...až tento den jednou nastane, bude třeba, abys vedl útok s velkou flotilou a nepřemožitelnou silou bojových vozů tak, jak se to tehdy podařilo provést nepříteli, když stál v boji proti tvému otci.“<sup>249</sup>

Významným momentem v životě protagonistů románu jsou jejich city a vztah k rodné zemi a k Thébám. Lze říci, že tímto momentem vrcholí románová zápleтка, či končí románový příběh. Na poslední straně díla se objevuje lodník, který se plaví nedaleko od Théb a starými žalmy, procítěnou melodií opěvuje svou vlast, která je představována Thébami. Děj románu je uzavírán v Thébách, v srdci Egypta. Je pozoruhodné, že děj začíná a končí na lodi. Proto i název románu *Kifāḥ Ṭība* je

---

<sup>247</sup> Ibid, s. 256

<sup>248</sup> Ibid, s. 144

<sup>249</sup> Ibid, s. 144



symbolický v tom ohledu, že se jedná o skutečnou bitvu o Théby, a tím o celý Egypt, o moc nad Egyptem, ale zároveň o boj mezi Egypty a jejich nepřáteli. Toto jsou synonyma Thébského boje.<sup>250</sup>

Pokud jde o hodnocení románové výstavby, je třeba podívat se na tematické zaměření jednotlivých kapitol. Třetí část románu (od strany 144), tzn. *Kifāḥ Aḥmos (Boj Ahmose)*, je možné definovat jako vojenskou kroniku. Dílo je pozoruhodné z hlediska vývoje moderní arabské literatury, protože se jedná o kroniku popisující vojenské události, a ta je zasazena do románového textu. Lze říci, že zde vrcholí kronikářské zpracování událostí, pokud jde o jejich formu a řazení témat. Když se podíváme pozorně, pak je skutečně každá kapitola uvedena jako popis vojákovy každodenní přípravy a činnosti při vojenských akcích.<sup>251</sup>

Uvedené činnosti egyptského vojska nás přivádějí mezi vojáky a velitele, dokreslují vztah mezi veliteli a panovníkem při vojenských operacích. Při popisu činnosti vojska<sup>252</sup> se v těchto kapitolách objevuje přesný výčet bojových akcí, které jsou zasazeny do širšího narativního rámce s vojenskou tematikou. Na dalších stránkách se rozvíjí narativní rámec válečné kroniky.<sup>253</sup> Od popisu činnosti vojska přechází autor k detailnější charakteristice vojenského života (s. 180).

Autor se na dalších stranách románu zabývá osobními pocity bojujících Egyptanů (s. 186). Tyto pocity jsou dvojí. Na straně jedné národní hrdost, na straně druhé strach a úporná snaha přemoci nepřítele. Obraz hrdinství hlavních postav je umocněn válečnou vřavou, během níž vynikají jejich kladné vlastnosti, jako je oddanost národu, touha po svobodě a věrnost svému veliteli. Pro Egyptany je navíc charakteristická hluboká zbožnost, ať se jedná o vojáka, zemědělce, či vladaře. Rys zbožnosti a oddanosti posvátným ideálům se zřetelně projevuje v následující scéně. *Aḥmos* vyzývá k tomu, aby se přítomní před oslavami vítězství poklonili památce těch, kteří padli v bitvě.

---

<sup>250</sup> Ibid, s. 155 – 256

<sup>251</sup> Ibid, od s. 174

<sup>252</sup> Ibid, s. 166 – 169

<sup>253</sup> Ibid, s. 166 – 174, 178

„Než si začneme vzájemně blahopřát, je třeba splnit svatou povinnost vůči mrtvým hrdinům, mezi nimiž jsou vojáci, ženy i děti, kteří položili za Théby život. Přineste všechna jejich těla ...“ řekl Aḥmos.

Těla byla roztroušena po celém bitevním poli, na hradebních zdech, i za branami. Byla pokryta bahnem a krví...z hlav popadaly kovové přilby a těžký klid smrti je navždy ochromil. Vojáci je pokorně zvedali a odnášeli ke zdi tábora, kde je pokládali jedno vedle druhého. Pak přinesli i těla žen a dětí, která roztrhaly šípy střelců. Vyhradili jim samostatné místo. Král se odebral tam, kde ležela těla padlých, následoval ho služebník Hor, všichni tři velitelé a celá družina. Když se přiblížil k mrtvým tělům, poklonil se jim a v očích měl smutný výraz. Muži učinili totéž. Pomalu se vzdaloval, jakoby pochodoval na slavnostní přehlídce. Zamířil k místu, kde ležely ženy a děti. Jejich nahá těla byla zahalena plátnem. Královu tvář zahalil oblak smutku, jeho oči byly plny žalu. Z mučivého pocitu ho vytrhl rozechvělý hlas Aḥmosova velitele Ibana: Matko...! „<sup>254</sup>

V románovém textu se stupňují protikladné tendence. Na jedné straně vrcholí popis vojenského života, včetně lidského utrpení. Zároveň se prosazují syžetové charakteristiky osobních vztahů a citového života. Tématickým vrcholem románu Kifāḥ Tība je vnímání staroegyptské kultury samotnými Egyptřany. Jde o zásadní moment; poprvé se setkáváme s tím, jak staří Egyptřané sami vnímali staroegyptskou kulturu, jsme svědky autorova přístupu ke staroegyptské civilizaci a formujícího se vztahu ke starému Egyptu.

Následující ukázka je příkladem vztahu starých Egyptřanů k jejich kultuře a klíčem k pochopení Maḥfūzova vztahu ke staroegyptské civilizaci.

„Pěší vojsko se vydalo na cestu a stále více se blížilo ke slavné Memfidě, která vyvolávala v myslích vojáků staré vzpomínky. V dálce se začaly objevovat její bílé vysoké hradby.<sup>255</sup> Aḥmos se domníval, že vojska pastevců budou hlavní město svého království bránit do posledního muže. Jeho předpoklad byl však mylný. Průzkumníci pronikli bez potíží do města a zjistili, že se Abū Fīs se svým vojskem stáhl na

<sup>254</sup> Ibid, s. 192

<sup>255</sup> Verner, M. a další: IESE, Praha 1997, s. 289; Memfis (eg. Mennefer, arab. Mít Rahína). Nejstarší hlavní město sjednoceného Egypta založené Menim. Jádrem nejstaršího města byla v Archaické době královská residence a pevnost zvaná Inebuḥedž, Bílé zdi.

severovýchod. Po dobytí Théb ze severu vstoupil Aḥmos do Memfidy. Obyvatelé ho srdečně uvítali, prokázali mu všechny pocty a nazvali ho synem ochránce Memfidy Ptāha.<sup>256</sup>

Král se pak v Memfisu několik dní zdržel. Navštívil různé memfidské čtvrti, viděl tržiště i domy řemeslníků. Obešel všechny tři pyramidy, pomodlil se ve svatyni Sfingy a obětoval bohům. Radost z dobytí Memfidy byla nesmírná. Stejná jako z dobytí Théb<sup>257</sup>. Aḥmos se stále podívoval, proč vojska pastevců nebránila Memfis. Jeden z jeho velitelů mu odpověděl:

„Po zkušenostech s našimi silnými zbraněmi v Herakonpolis a Afroditopolis se dalšímu boji sami raději vyhnuli.“<sup>258</sup>

Maḥfūz uzavírá narativní rámec románového příběhu popisem cest egyptských námořních lodí do Núbie:

„Královská loď provázená třemi bitevními loďmi se odrazila od břehu. Aḥmos seděl v kajutě a upřeně se díval na obzor. V očích měl smutek a beznaděj. Po několika dnech zahlédli roztroušené příbytky vesničky Dabūr. Flotila zde zakotvila a král s družinou vystoupili z lodi. Jejich krásný oděv přitahoval zraky lidí. Núbijci se kolem nich shromažďovali a provázeli je až k sídlu vládce Ru'ūma.“<sup>259</sup>

Samotný závěr románu, stejně jako jeho začátek, patří stejným syžetovým prvkům. Pohybu faraónských bárek či lodím ve službách egyptské armády. Úplný závěr díla patří lodníkovi, který si prozpěvuje o své rodné vlasti, o Thébách...

„To je zář lampy na lodi, která pluje blízko královských zahrad“, pravil Aḥmos. Jako by se lodník snažil přiblížit ke královské zahradě a přál si, aby všichni slyšeli jeho krásný hlas. Jako by chtěl pozdravit všechny obyvatele paláce. Jako by se

<sup>256</sup> Verner, M. a další: *IESE*, Praha 1997, s. 361; *Ptah* byl znázorňován v lidské (mumifikované) podobě s těsně přiléhajícím oděvem, z něhož vystupují ruce svírající žezlo, obvykle s hlavou hladce vyholenou nebo zakrytou těsnou kápí. Centrem *Ptahova* kultu byla především *Memfis*. Rozsah jeho uctívání však po celou dobu odrážel změny v důležitosti tohoto města.

<sup>257</sup> Verner, M. a další: *IESE*, Praha 1997, s. 432 – 433 *Théby* (eg. *Vaset*, řec. *Thebai*, arab. *El-Uksur*). Po vítězství nad Hyksósy a novém sjednocení Egypta na počátku 18. dyn. se *Théby* staly znovu hlavním městem a residencí egyptských panovníků.

<sup>258</sup> Maḥfūz, N.: *Kifāh Ṭība*, Káhira 1944 (1985), s. 230

<sup>259</sup> *Ibid*, s. 250

*chtěl připojit k Thébám a společně s nimi vzdát hold všem lidem. Zvýšil hlas, a tak se jeho zpěv linul tichem večera. Píšťalka po něm opakovala tóny žalmů ...<sup>260</sup>*

---

<sup>260</sup> Ibid, s. 259

### 3.3.3. Literárně-kritická analýza

Tímto románem se završuje první období Maḥfūzzovy tvorby inspirované staroegyptskou historií. Dílo je reakcí na řadu závažných politických a společenských problémů, autor vidí jejich řešení v procesu národního obrození a osvobozenického boje. Román vytváří paralelu mezi starými a moderními dějinami Egypta. Země byla pokaždé obsazena cizími vojsky ze severu, a to po porážce Egyptanů v první bitvě. Děj románu začíná na místě dlouhodobých střetů mezi *Hyksósy* a Egyptany.

Na počátku příběhu přichází posel ze severu, *Chajjān*, a přináší tři hlavní požadavky svých pánů - pastevců - vůči egyptskému králi jihu Sikenen Reovi: zabít posvátné nilské hrochy, vybudovat svatyni pro boha zla Séta v blízkosti chrámu boha dobra Amona a přestat nosit egyptskou královskou korunu.<sup>261</sup> Tyto požadavky znamenaly zasahování do vnitřních záležitostí Egypta a ohrožení nezávislosti, které se až dosud obyvatelé jihu těšili.

Tyto kroky měly vést ke zničení egyptské národní identity. Došlo k boji, v němž Egyptané prohráli. Pastevci považovali své vítězství za konečné a obyvatelé Jihu donutili žít pod jejich nadvládou. Egyptský lid ztratil svobodu a faraon přišel o svou korunu, jíž se zmocnil *Abū Fīs*. Obyvatelé Egypta se však nevzdávali, byli odhodláni bojovat za svou rodnou zemi a znovuzískání národní svébytnosti.

Nagīb Maḥfūz se nespokojil jen s tím, že dal úsilí staroegyptského národa současný rozměr. Do literárního textu vtělil i své vlastní cíle, o nichž byl přesvědčen, že za ně má smysl bojovat. Krédem společnosti starověkých Egyptanů byl „boj – Egypt – Amon“, boj Maḥfūzových současníků byl veden pod heslem „Bůh – král – vlast“.<sup>262</sup> „Boj“ byl nahrazen heslem „král“ a změnilo se i pořadí hodnot.

Při studiu historie Egypta nalezneme řadu alespoň vnějškově shodných problémů, které řešila egyptská společnost jak ve 30. a 40. letech dvacátého století, tak i ve starověku, v 17. st. př. n. l. Nagīb Maḥfūz nechal inspirovat právě tímto

---

<sup>261</sup> Ibid, s. 12, 13

<sup>262</sup> Ondráš, F. a Navrátilová, H.: *Obráz starého Egypta v díle N. Maḥfūze* in *Nový Orient*, roč. 59, 2004/3, s. 45 – 49

obdobím a svůj román zasadil do tohoto reálného historického kontextu. Ani rozdělení díla do tří částí není náhodné. Tři oddíly kapitol představují jednotlivé kroky v procesu osvobozenického boje. *Sikenen Rea* vedl své vojáky a padl v boji. Bolest a beznaděj, které zasáhly Egyptany po prohrané bitvě, vytvářejí paralelu k moderním egyptským dějinám, k porážce *Urābīho* jednotek a situaci, v níž se Egypt musel smířit s cizí nadvládou přicházející ze severu tak, jak to poznal ve své starověké historii, kdy byl obsazen kmenem *Hyksósů* přicházejícím ze severu stejně jako anglická okupační vojska. Dalším krokem je zlepšení situace egyptského lidu žijícího pod koloniální nadvládou. *Aḥmos*, převlečený do šatu obchodníka *Isfinise*, se zastal venkovské ženy, která byla souzena za to, že v sebeobraně urazila vojenského velitele.<sup>263</sup> Z tohoto i dalších Maḥfūzových románů je patrné autorovo hluboké sociální cítění a rozhořčení nad neuspokojivými poměry na egyptském venkově. Třetí část – *Aḥmosův boj*, je potom odrazem Maḥfūzovy současnosti a boje za nezávislý a silný Egypt.

*„Jména nic neznamenaají...Včera jsem byl Isfinis, a dnes jsem Aḥmos. Jsem však stále týž člověk s týmž srdcem...Včera jsem se plížil Thébami a skrýval se a dnes vedu svůj národ v boji za osvobození země a za získání svého královského trůn.“*<sup>264</sup>

---

<sup>263</sup> Maḥfūz se zde dotýká práv žen, jejichž podporu otevřeně ve svém díle vyjadřoval. K otázkám ženského hnutí v Egyptě viz Huda Shaarawi: *Harem Years. The Memoirs of an Egyptian Feminist*, přeložil M. Badran, Káhira 1998

<sup>264</sup> Maḥfūz, N.: *Kifāḥ Ṭība*, Káhira 1944 (1985), s. 201

### 3.4. Umělecký aspekt historických románů

#### *Abatu 'l-Aqdār, Radobis a Kifāḥ Ṭība*

Děj všech tří románů se odehrává ve faraónském Egyptě, avšak každý má jiné téma a vyznačuje se jinou společensko-historickou atmosférou.<sup>265</sup> Zatímco román *Abatu 'l-Aqdār* vypráví o rozkvětu Staré říše, román *Radobis* líčí její úpadek.<sup>266</sup> Román *Kifāḥ Ṭība* popisuje boj Egyptanů za svobodu a nezávislost.

Přestože tyto romány vyvolaly v době svého vzniku zájem čtenářů i literárních kritiků, vykazují řadu začátečnických nedostatků a ještě neprozrazují skutečný literární talent svého autora. Maḥfūz se sice zabýval staroegyptskou historií, ale neznal ji natolik, aby na pozadí dějinných a společenských reálií mohl rozvinout – a jak jsme již viděli, mohl vytvořit poutavý obraz a přesvědčivou románovou fikci. Tento nedostatek je kompenzován napínavým dějem, rafinovanými zápletkami, dobrodružnými a milostnými příhodami, dynamickými dialogy a plastickým popisem bojů a hrdinských scén. Slabou stránkou románů jsou také schematické postupy v rozvíjení děje a charakteristice postav.<sup>267</sup>

Nicméně i v těchto raných dílech jsou obsaženy některé momenty, které se pak výrazně uplatnily v další Maḥfūzově tvorbě. Je to např. tajemný osud zasahující jako iracionální a často nepřátelská síla do života člověka. O tom svědčí název prvního historického románu *Abatu 'l-Aqdār (Marnost osudů)*.<sup>268</sup> Nagīb Maḥfūz se v něm zaměřil na jednu hlavní postavu, která tvoří osu příběhu. V tomto díle je spíše loutkou podléhající vůli osudu. Samostatné rozhodování románového hrdiny je zde téměř zcela potlačeno.<sup>269</sup>

Příběh románu *Abatu 'l-Aqdār* se opírá o náhodu. Nahodilá setkání, nahodilé události či náhodně získané informace, z nichž literární postava vychází ve svém dalším počínání. V dalších dvou románech, *Radobis a Kifāḥ Ṭība*, berou postavy osud

<sup>265</sup> Ondráš, F. a Navrátilová, H.: *Obraz starého Egypta v díle N. Maḥfūze* in *Nový Orient*, roč. 59, 2004/3, s. 45 – 49

<sup>266</sup> *Ibid*

<sup>267</sup> Oliverius, J.: *Moderní literatury arabského Východu*, Praha 1995, s. 76

<sup>268</sup> *Ibid*, s. 76

<sup>269</sup> Darwīš, A., H.: *al-Ittiḡāh at-ta'birī fi riwāḡāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1989, s. 47

do svých rukou a vykonávají skutečné hrdinské činy. Jedná se o posun v autorově umělecké technice vyplývající z větší interakce mezi spisovatelem a literární postavou. Románoví hrdinové vstupují do děje postupně (na rozdíl např. od většiny románů *Ĝurĝiho Zajdāna*) v závislosti na jeho vývoji. Čtenář se tak s nimi seznamuje nejen zvenčí, ale poznává i jejich psychické rozpoložení.<sup>270</sup>

Román *Kifāh Ṭība* je mezníkem v tvůrčím životě Nagība Maḥfūze. Začal vnímat umění jako své poslání, jako činnost, která nepřináší pouze potěšení a zábavu. Tato poznámka souvisí s autorovým rozhodnutím opustit filozofii a věnovat se umění, aby dosáhl takové úrovně uměleckého výrazu, která mu umožní vytvořit pravdivý obraz osudu člověka a vývoje společnosti.

Lidské počínání vidí autor jinak v románech *ʿAbatu ʿl-Aqdār a Radobis* než v románu *Kifāh Ṭība*. Úsilí člověka v *Kifāh Ṭība* není marným, vedeným jakousi metafyzickou nepřítomnou silou, která si usmyslila pohrát si s člověkem, vysmívat se jeho činům a vést ho jako bezmocnou oběť ke svému již od narození určenému osudu, jakkoli by se snažil vzdorovat. Naopak činy, vynaložené úsilí a oběti mají v *Kifāh Ṭība* svou hodnotu, smysl i svou odměnu. Proto *Kifāh Ṭība* nekončí předem zosnovaným osudovým neštěstím, ale pomocí vytčeného cíle, houževnatosti, odhodlání i trpělivosti může člověk dosáhnout toho, co si předsevzal a o co usiloval.<sup>271</sup>

Ve všech románech je některá z hlavních postav svým způsobem buď předobrazem ideálního občana nebo egyptského kolektivního ducha. V románu *ʿAbatu ʿl-Aqdār* je to *Dadaf*, a do určité míry i *Chūfū*, v románu *Kifāh Ṭība* je tímto idealizovaným typem *Aḥmos* a celá královská rodina symbolizující vlastenecké hodnoty. V románu *Radobis* je hlavní postava obdařena krásou, ale má řadu negativních vlastností, např. bezcitnost. Ve všech autorových dílech, počínaje romány s historickou tematikou, v románech sociálních a filozofických, se objevují a neustále opakují archetypální postavy, které jsou nositeli hlavních myšlenek, tzn. určitého

---

<sup>270</sup> Ibid, s. 48

<sup>271</sup> Šukrí, Ĝ.: *Kifāh Ṭība wa risālatun min Miṣr al-firʿaunīja ilā Miṣr al-ġadīda*, in *al-Muntamī: dirāsa fī adab N. Maḥfūz*, Káhira 1988



skrytého i zjevného ideálu. V každém románovém díle mají však svou charakteristickou podobu.

Pozoruhodné jsou ty příběhy, v nichž hraje důležitou roli náhoda. Literární kritika ztotožňuje náhodu s předurčeností osudu, již vidí jako pečlivě sestavenou syžetovou konstrukci zahrnující všechny dějové linie románového příběhu. Historické romány N. Maḥfūze nesou stopy pesimistického pohledu na svět, není to však výhradně pesimistický vztah k realitě literárního díla, nýbrž pohled poznamenaný přílišnou zdrženlivostí a neustálými pochybnostmi. Lidská vůle je v autorových dílech velmi houževnatá, i když často neschopná dojít k vytčenému cíli.

Postavy v jednotlivých románech vedou boj proti příkoří a nespravedlnosti, obětují se ve jménu vlastenectví. Autorovu uměleckou úroveň již v těchto raných dílech dokazuje vnitřní boj některých postav. Vedle boje hrdiny s okolním světem jsme tak svědky složitých dilemat a zápasů s vlastním „já“, jako např. u *Aḥmose*.<sup>272</sup>

Román *Kifāḥ Ṭība* vychází do určité míry z reálných historických událostí, ale nelze na něho nahlížet plně jako na román realistický. Použijeme-li pro jeho označení přívlastek historický, bude to svým způsobem „zavádějící“, protože jej zařadíme do stejné skupiny jako román *ʿAbatu'l-Aqdār*.<sup>273</sup> Můžeme ale hovořit o rozdílu mezi románem založeným na hodnotě a smyslu lidských činů, a románem opírajícím se o metafyzickou představu marnosti a bezvýznamnosti lidského počínání.<sup>274</sup> Přestože má historický román blízko k romantickému chápání světa a tím i k umělecké metodě romantické literatury, Maḥfūzův historický román má blíže k realitě, ať již z hlediska jazykového projevu nebo věrohodnosti zobrazované skutečnosti.<sup>275</sup>

Pokud jde o víru v nezvratný osud, je mezi jednotlivými romány veliký rozdíl. Román *ʿAbatu'l-Aqdār* ukázal, že všechny lidské snahy jsou marné v boji proti vyšším silám ovlivňujícím lidský osud. Román obsahuje metafyzickou interpretaci lidských činů pozbývajících jakéhokoli smyslu. Marnost lidského konání však není

<sup>272</sup> Darwīš, A. Ḥ.: *al-Ittiḡāḥ at-taʿbīrī fī riwājāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1989, s. 49

<sup>273</sup> Šukrí, Ġ.: *Kifāḥ Ṭība wa risālatun min Miṣr al-firʿaunīja ilā Miṣr al-ḡadīda*, in *al-Muntamī: dirāsa fī adab N. Maḥfūz*, Káhira 1988, s. 191

<sup>274</sup> *Ibid.*, s. 193

<sup>275</sup> Darwīš, A. Ḥ.: *al-Ittiḡāḥ at-taʿbīrī fī riwājāt Nagīb Maḥfūz*, Káhira 1989, s. 50

v těchto Maḥfūzových dílech absolutní. V *Kifāḥ Ṭība* si naopak autor klade za cíl podpořit lid a dodat mu víru ve smysl lidského snažení. Místo starověkých Egyptanů si může čtenář snadno představit Egyptany moderní doby a namísto nadvlády *Hyksósů* anglické okupanty, tureckou aristokracii nebo oba cizí vládce najednou.

Podobnou roli, jakou z hlediska literární symboliky hrají v románu *Kifāḥ Ṭība* vojsko a zbraně, plní v románu *Radobis* zemědělská půda a lidé spjatí s pěstováním zemědělských plodin. V románu *Kifāḥ Ṭība* je zdrojem hrdosti snaha vyhnat okupanty, v románu *Radobis* je zdrojem upevňování kolektivní sounáležitosti účast na oslavách svátku Nilu a podíl na lidové vzpouře. Zatímco základní rámec kompoziční výstavby románu *Kifāḥ Ṭība* je tvořen osvobozeneckým bojem, děj románu *Radobis* osciluje kolem líčení vnitropolitického napětí a významu morálních hodnot.

Faraon je v románu *Kifāḥ Ṭība* nejen panovníkem stojícím v čele svého národa, ale také statečným vojevůdcem, jehož hlavním úkolem a zároveň i morální potřebou je ochrana země a lidu před nepřáteli. Ve všech třech románech hraje náboženský rituál velkou roli v přípravách na důležité události společenského nebo politického charakteru. Je projevem úcty a vděčnosti bohům za jejich pomoc. Chrám a kněží jsou kompozičním prvkem obsaženým ve všech třech románech s historickou tematikou.

Autor chce také určitým způsobem poukázat na vyspělost společnosti, do které zasadil děj toho kterého románu. Technický pokrok dokládá v románu *‘Abaṭu’l-Aqdār* dokonalou stavbou pyramidy, v *Kifāḥ Ṭība* úrovní výzbroje a počty vojáků, v románu *Radobis* je tento aspekt představován různými architektonickými díly, která jsou podrobně popsána a stejně jako v *‘Abaṭu’l-Aqdār* ukazují dovednost egyptských stavitelů a technickou vyspělost staroegyptské civilizace.

Osudovost a mírný pesimismus jsou nejtypičtějšími rysy literárního světa N. Maḥfūze. Autor je pevně spjat se svým okolím, prostředí káhirských lidových čtvrtí je pro něj jedním z nejdůležitějších inspiračních zdrojů. Cítí tep a rytmus života egyptské společnosti, jeho každodenní pohyb mu koluje v žilách. Má vynikající

schopnost sledovat a zaznamenávat společenské dění. Dává mu podobu někdy až příliš strohého popisu založeného na řadě detailů.

Naplnění osudu přichází v prvních románech Nagība Maḥfūze díky odhodlanosti k čestnému boji, odvaze, rozumu a citu. Maḥfūzovy historické romány obsahují představy o společnosti, vyřčené i nevyřčené otázky, jakož i úplná či částečná řešení situací. Autor si uvědomuje, že čtenář nemá možnost poznat způsob života a zvyklosti starých Egyptanů, nejspíše právě proto se snaží detailně vylíčit jejich rituály, nástroje, zbraně a vzorce chování, ať již více či méně ve shodě a s historicky doloženými fakty. Hrdinové Maḥfūzových románů jsou v každém případě živoucí reálné postavy, jejichž literární typ působí na čtenáře pře dokonce i schematizované postavy plní svou úlohu. Vycházejí z autorovy znalosti egyptského prostředí, Maḥfūz přitom klade velký důraz na „člověka“ a jeho místo v životě a v literatuře.

## ZÁVĚR

Romány s historickou tematikou, tj. historické romány vznikly v prvním období literární tvorby N. Maḥfūze. Autor se snaží aktualizovat ty problémy a otázky společenského a politického života, jimž čelili obyvatelé starověkého Egypta stejně jako Maḥfūzovi současníci, příslušníci moderní egyptského národa. Romanticko-idealistický vztah k vlastním dějinám vedl autora k tomu, aby závažné společenské a politické problémy, s nimiž se setkával v každodenním životě, zobrazoval ve svých literárních textech tak, aby ukazovaly jeho čtenářům nejen cesty a východiska, ale zároveň skýtaly i obecnou naději na zlepšení stávající situace.

Je zajímavé sledovat historickou etapu Maḥfūzovy tvorby, v níž se zaměřuje na pojem osudu v životě starých Egyptanů. Tento pojem je v jeho historických románech spjat se staroegyptskými chrámy a činností jejich kněží. Staroegyptský chrám je základní součástí staroegyptského rituálu a nejposvátnějším kultovním místem. V Maḥfūzových románech symbolizuje chrám šťastný osud a naději, neboť jeho prostřednictvím získávají egyptští panovníci podporu, radu a požehnání. Chrám symbolizuje „dobro“, které se dostává k lidem díky tomu, že vykonávají kultovní rituály, které převzaly od svých otců a předků. Historické romány Nagība Maḥfūze tedy lze vnímat také jako výraz oddanosti a úcty k tomu, co moderní společnost převzala ze své historie. Literární obrazy, v nichž figuruje chrámový rituál, oslovovaly Maḥfūzovy čtenáře a podílely se na formování historického vědomí moderních Egyptanů.

Z tohoto pohledu je možno hodnotit Maḥfūzův záměr ukázat svým současníkům obraz vlastní historie a úsilí předků o řešení svých problémů. K důležitým prvkům, na nichž stojí zobrazení společenských vztahů ve starém Egyptě je spolupráce mezi mužskými a ženskými členy panovnické rodiny. Zároveň však vidíme, že Maḥfūz je pod vlivem představ o jediné panovnické autoritě, proto v jeho literárních dílech vystupuje jeden muž (nebo jedna žena) jako protagonista děje a nositel hlavní syžetové osy příběhu.

Ačkoli se historická etapa Maḥfūzových románů vyznačuje tvůrčími postupy charakteristickými pro začínajícího autora, je třeba vyzdvihnout tu skutečnost, že Maḥfūz ani v tomto období své tvorby nesklouzl pouze ke schematickému pojetí průběhu děje a charakteristiky postav. Literární kritik ‘Abdal Muṭī pocit’uje některé mechanické plány výstavby příběhu, např. v románu *Radobis*, jako nekonfortně účelovou. Autorovi se nepodařilo do výstavby románu plynule začlenit svůj myšlenkový příběh a názor na historickou událost. Namísto aby pracoval s určitým vytvořeným obrazem a jeho hlubším vykreslením, jeví se daný moment jako součást toku času. Výsledkem je pak např. přehnaný popis atmosféry a interiéru historických paláců faraónů, ačkoli korespondující děje představuje zklamání a křivdy, které pak vedou k nešťastnému konci.<sup>276</sup>

Je však důležité připomenout jeho úsilí o realistický výraz a promyšlený přístup k líčení některých situací, které vybízejí k povrchnímu romantickému zobrazení. Tento fakt lze doložit na řadě míst autorovy tvorby, velice patrný je v románu *Radobis*. Čas má v románu *Radobis* mechanický plan výstavby a celkový rámec, v němž se jednotlivé obrazy odehrávají přicházejí postupně ke kýženému vyvrcholení zápletky, kterou autor zná již před jejím vytvářením. Stejnou mechaničnost pozorujeme v příběhu *Kifāḥ Ṭība*, kde se obnovuje boj *Aḥmose* za účelem vyhnání *Hyksósů* a probuzení egyptského národa.<sup>277</sup>

Texty Nagība Maḥfūze obsahují i řadu skrytých významů, což odpovídá autorovu záměru vložit do literárního textu informace, které nejsou prvoplánově zřejmé. Tento přístup umožňuje interpretovat Maḥfūzovo dílo několika způsoby a je potvrzením skutečnosti, že autor nechal výklad některých tematických celků historických románů otevřený.

Všechny tři romány historického období mají řadu společných prvků, proto je z hlediska literárně vědného správné zkoumat tyto romány jako rozsáhlý narativní celek. Každý z nich má svůj vlastní příběh, svou tematickou výstavbu, avšak všem třem je společná řada prvků, syžetových, kompozičních i tematických, ve všech třech

---

<sup>276</sup> ‘Abdal Muṭī, F.: *Nagīb Maḥfūz bajna ar-riwāja wa l-adab ar-riwā’ī*, Beirut 1988, s. 27

<sup>277</sup> *Ibid*, s. 27

dílech jde o Egypt v období starověku, o egyptskou společnost vyznačující se velkou vnitřní silou, o soužití všech vrstev egyptské společnosti, které přes všechny vnitřní konflikty a neshody dokáží dospět k rozhodnutí bránit rodnou zemi. Ve všech třech dílech se nachází až schematicky působící motiv zrádce a nepřítele. Zobrazení nepřátel tímto způsobem však mělo své opodstatnění v době, v níž Maḥfūz tato díla tvořil.

K negativním rysům této etapy Maḥfūzovy tvorby patří to, že některé literární obrazy se opakují stejně jako některé prvky tématické výstavby. Srovnání historických románů odhalí méně propracovanou tematickou výstavbu, která neprospívá kvalitě literárního díla. Tuto skutečnost lze vysvětlit tím, že romány *ʿAbaṭu ʿl-Aqdār* (1939), *Radobis* (1943) a *Kifāḥ Ṭība* (1944) jsou nejen předobrazem *at-Tulāfīja /Bajna ʿl-Qaṣrajn, Qaṣr aš-šauq, as-Sukkarīja/ (Trilogie)* (1956-7) jako sondy do života egyptské společnosti, nýbrž že tuto Trilogii na několika místech i připomínají.

Maḥfūz má v oblibě řadu symbolů a symbolických výrazů, které v mnohých případech stupňují románové napětí. K těmto výrazům patří i názvy některých kapitol např. v románu *Radobis ar-Rasūl* (14. kap) a *ar-Risāla* (15.kap), které zvyšují dynamiku textu tím, že arabština umožňuje užívání opakovaných výrazů od stejného slovního základu. Symbolika názvu někdy překračuje prvoplánové pojmenování. U uvedených příkladů lze tuto skutečnost doložit tím, že v arabské jazykové kultuře jsou výrazy *ar-rasūl* a *ar-risāla* ekvivalenty slovům „posel boží“ a „poselství víry“.

Členění historických románů Nagība Maḥfūze do poměrně velkého množství kapitol umožňuje autorovi utvářet dynamiku příběhu tak, že konec jedné kapitoly přechází na začátku kapitoly následující do nového narativního celku vyznačujícího se vyšší dynamikou průběhu děje. Tyto narativní elipsy (přecházení děje v jednom narativním celku mezi dvěma kapitolami) však nejsou obecně rozšířeným výstavbovým prvkem. Zmíněné narativní elipsy lze právem pokládat za tvůrčí postup dodávající románovému textu jistou neobvyklost a umožňující sledovat průběh děje v jeho celistvosti a napětí.

Pro historické romány Nagība Maḥfūze je charakteristické střídání kapitol, vyznačujících se vysokou dynamikou děje, a kapitol založených na romantickém popisu událostí a jejich prostředí. Tyto paralely jsou charakteristické především pro román *Radobis*. Srovnání románu *Radobis* a *Kifāḥ Ṭība* vytváří obraz paralelních syžetových prvků a narativních obrazů, které mohou být v obou uvedených dílech shodné, nebo naopak protikladné. Např. zemědělská symbolika v *Radobis* je střídána vojenskými akcemi v *Kifāḥ Ṭība*. Oběma románům je společné téma armády s jejím vztahem k panovníkovi, stejně jako úloha staroegyptského chrámu a kněží.

Z hlediska charakteristiky materiálních podmínek života staroegyptské společnosti je v románu *Radobis* zobrazena architektonická stránka panovníkova paláce, ostrova, na němž se konají rituály, protipólem tohoto zázemí je v románu *Kifāḥ Ṭība* vojenské ležení a vojenská výzbroj. Zpět ke společným rysům obou románů přivádí čtenáře líčení egyptské armády. Mezi těmito rysy stojí na prvním místě loď, ať již plní úlohu sluneční bárky, faraónova plavidla nebo vojenské lodě, díky jejichž konstrukci dosáhli Egyptané významných vojenských vítězství.

Rozdílná je ovšem role, jakou hraje v románech faraon. V románu *Radobis* vystupuje jako člověk, kterého zajímá jen jeho vlastní osoba a jehož chování je v rozporu s tím, jak by se měl chovat egyptský král. Proti němu stojí moudří kněží, které podporují všichni obyvatelé země. V románu *Kifāḥ Ṭība* popsal Nagīb Maḥfūz morální hodnoty členů královské rodiny. Čistotu jejich úmyslů postavil proti úkladům *Hyksósů*. V románu *Kifāḥ Ṭība* jsou vládci symbolem věrnosti rodné zemi. V románu *ʿAbatu'l-Aqdār* je panovník posedlý touhou zvrátit osud, jinak je dobrým a spravedlivým vládcem.

Všem historickým románům Nagība Maḥfūze jsou společné takové prvky, které se prolínají celou egyptskou historií. Jedná se o symbol slunce, egyptské půdy a řeky Nilu. Řeka Nil je tím pojmem starověké egyptské civilizace, který nejvíce oslovuje současné Egyptany. Nil se svým posvátným významem a důležitostí pro hospodářský a kulturní život starých Egyptanů zůstává v představách moderních obyvatel Egypta tou řekou, bez níž by neexistoval život v údolí Nilu. Je třeba poznamenat, že jak starověcí Egyptané, tak i moderní obyvatelé Egypta mají k této

řece hluboký vztah. Všem Egyptanům je společná víra, že Nil je posvátnou řekou a Egypt je jeho darem. Tuto myšlenku poprvé vyslovil řecký historik *Herodotos*. Ve starém Egyptě za tento dar velebili staroegyptská božstva, moderní Egyptané děkují za toto dobrodiní jedinému Bohu, ať jsou muslimského nebo křesťanského vyznání. Je třeba také zdůraznit, že právě řeka Nil je tou součástí života Egyptanů, která symbolizuje kontinuitu vývoje egyptské společnosti a nejenom na úrovni kulturních a literárních symbolů představuje nepřetržitou existenci egyptského státu.

Ve všech historických románech Nagība Maḥfūze se objevuje aktualizace dějové složky, kterou autor formuluje jako výzvu svým současníkům, které se snaží probudit z letargie a posilnit v nich národního ducha. Všechny tři historické romány *‘Abatu ‘l-Aqdār*, *Radobis* a *Kifāḥ Ṭība* mají hluboký symbolický význam, který lze nejlépe pochopit v kontextu společenské a politické situace Egypta v době jejich vzniku.

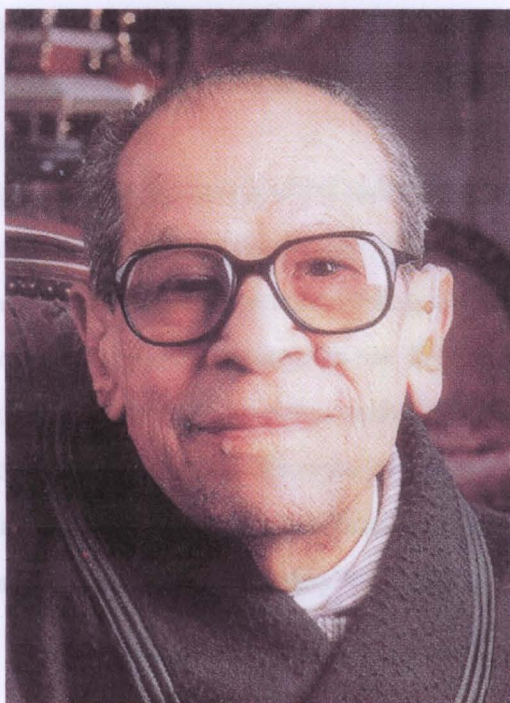
Na předchozích stránkách jsme podrobněji nahlédli do politických, společenských a kulturních podmínek, ve kterých Nadžīb Maḥfūz tvořil své tři romány (*‘Abatu ‘l-Aqdār*, *Radobis* a *Kifāḥ Ṭība*) tzv. historického období tvorby. Práce pojednala o symbolice bohatě využívané v románech a vytvořila paralely jak k tehdejšímu kulturnímu prostředí a politicko-společenskému ovzduší 20. a 30. let 20. století, tak nastínila i vliv určitých symbolik a tradic na dnešní moderní Egyptany.

Uvažujeme-li o historických románech Nagība Maḥfūze, zjistíme, že se nejedná o historickou prózu v pravém smyslu slova, nýbrž o narativní texty reflektující autorovu současnost prostřednictvím historických témat. V jistém smyslu se tak blíží projekčnímu stylu historického románu, ale je významově bohatší. Proto je historická etapa Maḥfūzovy tvorby pevně spjata se symbolistickým vnímáním světa, ačkoli se symbolismus nestal samostatnou etapou Maḥfūzovy umělecké činnosti.<sup>278</sup> Tím se Maḥfūz liší od autorů historických románů ve světové i arabské literatuře

---

<sup>278</sup> Analýzou Maḥfūzových děl z hlediska symboliky a symbolismu se zabývá S. Al-Šattī: *Al-ramz wa al-ramzīja fī adab Nagīb Maḥfūz*, Kahira 2004





## SEZNAM VYDANÝCH KNIŽNÍCH TITULŮ

### NAGĪBA MAḤFŪZE

N. Maḥfūz se inspiroval staroegyptskou historií na počátku své literární dráhy a v tzv. **historickém období** své tvorby publikoval již od roku 1939 tři romány zasazené do doby faraónů. Autor se pak přenesl do **sociální etapy** literární tvorby a zaměřil se na společenské problémy.

K historickému tématu se vrátil až o 40 let později, v 80. letech v novele *Achnaton*, která je však ve srovnání s historickou etapou autora zcela odlišná svým pojetím a výstavbou. Již nekráčíme s řadou postav po jedné linii příběhu, ale pohledy se rozbíhají a nabízejí nejednoznačné odpovědi. Kniha je sestavena z rozhovorů, které historik - tedy ve starém Egyptě vzdělaný písař - *Merimun* vede s lidmi, jež jsou pamětníky vlády „kacířského“ krále *Achnatona – Amenhotepa IV.*, který se snažil změnit systém egyptského náboženství. Vyprávění se odehrává v době *Tutanchemonovy vlády*. *Merimun* mluví s královými příznivci i jeho protihráči,

*Tutanchamonovy vlády*. *Merimun* mluví s královými příznivci i jeho protihráči, *Amonovými* kněžími a postupně se tak dobírá pravdy – toho, jak a také proč se to tehdy vlastně stalo<sup>1</sup>. Čtenáři v knize poznávají hrdinu jen nepřímo, prostřednictvím výpovědí pamětníků a s hlavní postavou se tak nikdy nesetkají.

Velkolepým dílem – *at-Tulātīja/Trilogii* - kterou dokončil tři měsíce před revolucí, v dubnu 1952, završil sociální etapu. Ačkoli měl ještě mnohá témata připravena, na sedm let se odmlčel, protože měl pocit, že revoluce začala ideály, za které dosud ve svém díle bojoval, uskutečňovat. Když nabyl přesvědčení, že si okolnosti žádají další literární konfrontaci, změnil poněkud přístup ke skutečnosti a hledal nové vyjadřovací prostředky. Ideovým základem jeho tvorby se staly náboženství, věda a sociální spravedlnost. Román *Awlād ḥāratunā* vytvořený v této etapě je ve srovnání s předchozími romány modernější, živější a jazyk připomíná hovorový.

Na počátku 60. let se vyhranil v Maḥfūzově tvorbě vyhranil směr, který se nazývá **filozofickou etapou** (od roku 1961 – *al- Liṣṣ wa l-kilāb/Lupič a psi*). Nyní staví do popředí lidský osud a metafyzické otázky. Zobrazuje duchovní krizi moderního člověka na pozadí problémů egyptského prostředí. Zatímco jeho metoda dosud spočívala na životě, nyní spočívala na myšlenkách. Vztah mezi osudem hrdiny a materiální realitou není bezprostřední, krize člověka pramení především z jeho psychiky. Na počátku této tvůrčí etapy píše romány jednoho hrdiny, později ústřední postavy vytvářejí diskusní skupinky. Autor je sice stále zaměřen na sociální a politickou realitu doby, ale novými uměleckými prostředky se vyrovnává s ideovými a morálními problémy a vztahem k novým poměrům ve společnosti.

V 70. letech se stává jeho dílo kompozičně složitější a projevuje se i určitý posun ve volbě témat a jejich žánrovém ztvárnění. Reaguje bezprostředně na politické události (např. šestidenní válku roku 1967), odsuzuje nezákonné perzekuce za *Nāširovy* vlády a daří se mu vystihnout atmosféru nejistoty a strachu ve společnosti. Dalším tématem je odsouzení výhradního postavení rozumu nad všechny ostatní prvky

---

<sup>1</sup> Navrátilová, H. – Ondráš, F.: *Obraz starého Egypta v díle Nagīb Maḥfūze*, in: *Nový Orient*, roč. 59, 2004/3, s. 45 – 49

úspěchu. Rozsáhlý román *Malḥamat al-ḥarīfīš* (Bitva chudáků) je dějově zasazena hluboko do islámské historie a je interpretován jako boj mezi dobrem a zlem.

V 80. letech jeho tvorba nedosahovala předchozí úrovně, ale opět se v ní inspiroval historií starého Egypta ve svém fantastickém románu *Amāma l-'arš* (Před trůnem). Postavy z průběhu celých egyptských dějin předstupují před tribunál složený ze staroegyptských bohů *Osiris*, *Isis* a *Horus*, jenž hodnotí jejich vládu nad Egyptem. V této době napsal také již zmíněnou novelu *Achnaton*.

V 90. letech je vydáváno mnohou esejí a rozhovorů s Nagībem Maḥfūzem, ve kterých se kriticky vyjadřuje k současné politice, náboženským a kulturním proudům ve společnosti a k morálním postojům jednotlivce i arabského národa - ummy. Po získání Nobelovy ceny za literaturu v roce 1988 byl vydán v roce 1994 jeho rozhovor s *M. Salamāwīm: Reflection of a Nobel laureate 1994 -2001*.

Po celou dobu románové tvorby se průběžně věnoval i **tvorbě povídkové**, z nichž možno uvést první sbírku *Hams al-ḡunūn* (*Našeprávání pomatenosti 1938*), v porevoluční etapě pak dvě povídkové sbírky *Dunjá 'allah* (*Aláhův svět*) a *Bajt sajjī 'as-sum'a* (*Dům špatné pověsti, 1965*) *Chammārat al-qīṭ al-aswad* (*Vinárna U černého kocoura*) atd<sup>2</sup>. Nejnověji jeho egyptské romány a povídky vydává American University in Cairo Press v Káhiře přeložené do angličtiny, např. *Akhten Dweller in Truth* (2001), *Voices from the Other World: Ancient Egyptian Tales*, (2002), *Khufu's Wisdom* (2003), *Radopis of Nubia* (2003), *Thebes at War* (2003).<sup>3</sup>

Nagīb Maḥfūz se ve svých 95 letech těší dobrému zdraví, stále přijímá návštěvy literárních kolegů a veřejnosti, jež projeví zájem o rozhovor. Cítí, že má stále co říci egyptské společnosti. V rozhovorech se vyjadřuje k aktuálnímu dění a zabývá se i klasickými filozofickými otázkami, jež provázejí člověka odnepaměti. Zprostředkovaně napsal mnohá pojednání a rozhovory s ním jsou vydávány knižně. Podle nepotvrzených zpráv stále literárně tvoří.

---

<sup>2</sup> Oliverius, J.: *Moderní literatury arabského Východu*, Praha 1995, s. 76-97

<sup>3</sup> Výběr překladů děl N. Maḥfuze do evropských jazyků lze nalézt, spolu s údaji o překladatelích např. na [www.al-bab.com/arab/literature/mahfouz.htm](http://www.al-bab.com/arab/literature/mahfouz.htm)

<b>Titul knihy*</b>	<b>český překlad</b>	<b>Literární žánr</b>	<b>první vydání</b>	<b>Počet + posl.vydání</b>
<b>Masr al-qađīma</b>	Starý Egypt		1932	
<b>Hams al-ğunūn</b>	Našeptávání pomatenosti	Sbírka	1938	10/1979
<b>‘Abatu ’l-aqdār</b>	Marnost osudu	Historický román	1939	11/1985
<b>Radobis</b>	Radobis	Historický román	1943	11/1981
<b>Kifāh Tība</b>	Boj Théb	Historický román	1944	11/1985
<b>Al-Qāhira al-ğadīda</b>	Nová Káhira	Román	1945	13/1987
<b>Chān Chalīlī</b>	Chán Chalílí	Román	1946	10/1979
<b>Zuqāqu ’l-midaq</b>	Ulička al-Midaqq	Román	1947	11/1985
<b>As-Sarāb</b>	Přelud	Román	1948	13/1987
<b>Bidāja wa nihāja</b>	Začátek a konec	Román	1949	15/1987
<b>Bajna ’l-qasrajn</b>	název ulice	Román	1956	13/1986
<b>Qasr aš-šawq</b>	název ulice	Román	1957	14/1987
<b>As-Sukarīja</b>	název ulice	Román	1957	13/1987
<b>Al-liss wa ’l-kilāb</b>	Lupič a psi	Román	1961	9/1980
<b>As-Sammān wa ’l-charīf</b>	Křepelka A podzim	Román	1962	9/1985
<b>Dunjā ’l-llāh</b>	Aláhův svět	Sbírka povídek	1962	6/1987
<b>At-tarīq</b>	Cesta	Román	1964	8/1984

<b>Bajt sajjī' as-sum'ā</b>	Dům se špatnou pověstí	Sbírka povídek	1965	7/1983
<b>Aš-Šahhād</b>	Žebrák	Román	1965	08/1985
<b>Tartara fawqa 'n-Nīl</b>	Klábosení na Nilu	Román	1966	7/1987
<b>Míramar</b>	Míramar	Román	1967	5/1979
<b>Chammāratu 'l-qitt al-aswad</b>	Vinárna U černého kocoura	Sbírka povídek	1969	7/1985
<b>Taht al-mizalla</b>	Pod stříškou	Sbírka povídek	1969	6/1984
<b>Hikāja bilā bidāja wa lā nihāja</b>	Příběh bez začátku a bez konce	Sbírka povídek	1971	7/1987
<b>Šahru 'l-<sup>c</sup>asal</b>	Líbánky	Sbírka povídek	1971	6/1982
<b>Al-marājā</b>	Zrcadla	Román	1982	5/1980
<b>Al-hubb taht al-matar</b>	Láska v dešti	Román	1973	4/1980
<b>Al-ğarīma</b>	Vražda	Sbírka povídek	1973	5/1984
<b>Karnak</b>	Karnak	Román	1984	7/1986
<b>Hikājatu hāratinā</b>	Příběh naší ulice	Román	1975	6/1986
<b>Qalbu 'l-lajl</b>	Srdce noci	Román	1975	3/1981
<b>Hadratu 'l-muhtaram</b>	Vážený pán	Román	1975	4/1983
<b>Malhamatu 'l-harāfiš</b>	Bitva chudáků	Román	1977	4/1985
<b>Al-Hubb fawqa hadabati 'l-haram</b>	Láska u pyramid	Sbírka povídek	1979	4/1987

<b>Aš-šajtān ja'izu</b>	Satan varuje	Sbírka povídek	1979	4/1987
<b>ʿAsru ʾl-hubb</b>	Doba lásky	Román	1980	2/1987
<b>Afrāhu ʾl-qubba</b>	Svatba v chrámě	Román	1981	3/1987
<b>Lajālī alf lajla</b>	Večery tisíce nocí	Román	1982	3/1987
<b>Raʾajtu fīma jarā an-nāʾim</b>	Viděl jsem to, co vidí spící	Sbírka povídek	1982	3/1987
<b>Al-bāqī mina ʾz-zaman sāʿa</b>	Hodina zbývajícího času	Román	1982	2/1985
<b>Amāma ʾl-ʿarš (Hīwār bajna al-hukkām)</b>	Před trůnem (diskuze mezi vládci)		1983	2/1985
<b>Román</b>	Cesta Ibn Fattūmy	Román	1983	
<b>At-tanzīm as-sirrī</b>	Tajná organizace	Sbírka povídek	1984	
<b>Al-ʿāiš fī ʾl-haqīqa</b>	Ten, kdo žije v pravdě	Román	1985	
<b>Jawm maqtali ʾz-zaʿīm</b>	Den, kdy byl vůdce zabit	Román	1985	
<b>Hadītu ʾs-sabāh wa ʾl-masāʾ</b>	Ranní a večerní rozhovor	Román	1987	
<b>Sabāhu ʾl-ward</b>	Dobré ráno	Sbírka povídek	1987	
<b>Připravuje se k vydání:</b>				
<b>Quštumar</b>		Román		
<b>Al-faḡru ʾl-kādīb</b>	Lživé svítání	Sbírka povídek		

\* Seznam autorovy bibliografie bývá uveden na konci každé publikace N. Mahfūze. Tento seznam děl je převzat z románu *ʿAbatu ʾl-aqdār* vydaném 1985. Aktualizovaný seznam Mahfūzových děl viz [www.library.cornell.edu/colldev/mideast-mahfuzc.htm](http://www.library.cornell.edu/colldev/mideast-mahfuzc.htm) (AUC Knihovna v Káhiře) nebo [www.sis.gov.eg/egyptinf/culture/html/nagfjm.htm](http://www.sis.gov.eg/egyptinf/culture/html/nagfjm.htm) (egyptské ministerstvo informatiky).

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

## Prameny:

- Al-Ġabartī, A.:** *ʿAġāʾib al-ātār fī at-tarāġim waʾl-achbār*. Připravil k vydání ʿAbdal ʿAzīz Ġamāluddīn, část IV. – Francouzská okupace (Překvapení ze západu), Káhira 1997.
- Mahfūz, N.:** *ʿAbatuʾl-aqdār*, Káhira 1985 (1939)
- Mahfūz, N.:** *Radobis*, Káhira 1981 (1943)
- Mahfūz, N.:** *Kifāh Ṭība*, Káhira 1985 (1944)

## Literární kritika v arabštině:

- ʿAbdal Muʿtī, F.:** *Nagīb Mahfūz bajna ar-riwāja waʾl-adab ar-riwāʾī*, Beirut 1988
- Abū ʿŪf, A.:** *al-Ruġa al-mutaġajjira fī riwājāt Nagīb Mahfūz*, Káhira 1991
- Al-ʿUšrī, F.:** *Nagīb Mahfūz, Ḥawla ʾl-ʿarab waʾl-ʿurūba*, Káhira 1996
- Badr, A.Ṭ.:** *Al-Ruġa waʾl-adāt*, Káhira 1984
- Darwiš, A. H.:** *al-Ittiġāh at-taʿbīrī fī riwājāt Nagīb Mahfūz*, Káhira 1988
- Rāġeb, N.:** *Qadījat al-šakl al-fannī ʿinda Nagīb Mahfūz*, 1975
- Al-Šattī, S.:** *Al-ramz wa al-ramzīja fī adab Nagīb Mahfūz*, Kahira 2004
- Šukrī, Ġ.:** *Kifāh Ṭība wa risālatun min Mišr al-firʿaunīja ilā Mišr al-ġadīda*,  
in al-Muntamī: *Dirāsa fī adab N. Mahfūz*, Káhira 1988

## Literární teorie:

- Bachtin**, M. M.: *Román jako dialog*, přeložila D. Hodrová, Praha 1980
- Hebekus**, U.: *Topika, lomená čára, inventio*, in Pechlivanos, Miltos a kolektiv, Úvod do literární vědy, Praha 1999
- Hodrová**, D. a kolektiv: *Hledání v románu*, Praha 1997
- Hodrová**, D.: *Na okraji chaosu*, Praha 2001
- Hodrová**, D. a kolektiv: *Poetika míst*, Praha 1997
- Lederbuchova**, L.: *Průvodce literárním dílem*, Praha 2002
- Lukacz**, G.: *Historický román*, Berlin 1955
- Mocná**, D., Peterka J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů /Historický román/*, Praha 2004
- Pechlivanos**, M. a kolektiv: *Úvod do literární vědy*, Praha 1999
- Scholles R.- Kellogg R.**: *Povaha vyprávění*, Brno 2002
- Todorov**, T.: *Poetika prózy*, Praha 2000
- Tomaševský**, B.: *Teorie literatury*, Praha 1970
- Vodička**, F. a kolektiv: *Svět literatury*, Praha 1969
- Walzer**, M.: *Interpretace a sociální kritika*, Praha 2000



## Sekundární literatura:

- Assmann, J.:** *Theologie a zbožnosti rané civilizace*, 1998, z německého originálu  
přeložili B. Krumphanzlová a L. Bareš, Praha 2002
- Dumas, F.:** *La civilisation de l'Égypte pharaonique*, Arthaud, 1997,  
přeloženo do arabštiny, 1998
- Forman, W., Quirke, S.:** *Posmrtný život na Nilu*, London 1996
- Gershoni, I. – Jankowski, J. P.:** *Egypt, Islam, and The Arabs: The Search  
for Egyptian Nationhood, 1900 – 1930*, Oxford 1986
- Gombár, E.:** *Moderní dějiny islámských zemí*, Praha 1999
- Haikal, F.:** *Egypt's Past Regenerated by Its Own People in Consuming  
Ancient Egypt* edited by Mac Donald, S. and Rice, M.. London 2003
- James, T. G. H.:** *Pharao's People, Scenes from Life in Imperial Egypt*,  
přeloženo do arabštiny, Káhira 1997
- Johnson, P.:** *Civilizace starého Egypta*, London 1999
- Kosina, J.:** *Ilustrované dějiny světové*, díl IV., Praha 1927
- Kropáček, L.:** *Duchovní cesty islámu*, Praha , kap. XIII., s. 257, 173 – 5
- Landes, David S.:** *Bankers and Pashas: International finance and Economic  
Imperialism in Egypt*, Cambridge Massachussets 1958
- Lewis, B.:** *Dějiny Blízkého východu*, Praha 1997
- Luckij, V. B.:** *Novaja istrorija arabskich stran*, Moskva 1967, přeloženo do arabštiny  
al-Bustānīm, *Ta riḥ 'l-aqtār al-‘arabīja 'l-ḥadīṯ*
- Mahfūz, N.:** *Voices from the Other World Ancient Egyptian Tales*,  
přeložil z arabštiny R. Stock, Kahira 2001
- Manley, B.:** *Sedmdesát záhad starověkého Egypta*,  
přeloženo z angličtiny, Bratislava 2004

- Navrátilová, H.:** *Egypt v české kultuře*, Praha 2001
- Oliverius, J.:** *Moderní literatury arabského Východu*, Praha 1995, s. 76-97.
- Owen, E. R. J.:** *The Middle East in the World Economy 1800-1914*, London and New York, 1981
- Reid, D. M.:** *Whose Pharaohs? Archeology, Muzeum, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*, AUC Káhira 2002
- Said, E.:** *Orientalism*, New York 1978, 1995
- Shaarawi, H.:** *Harem Years. The Memoirs of an Egyptian Feminist*, přeloženo z arabštiny. M. Badran, Káhira 1998
- Toledano, E. R.:** *The "long nineteenth century"*, in M. W. Daly, *The Cambridge History of Egypt. Vol. 2*, Cambridge 1998
- Vatikiotis, J.:** *The History of Egypt*, Londýn 1991
- Verner, M., Bareš, L., Vachala, B.:** *Ilustrovaná encyklopedie starého Egypta*, UK, Praha 1997

### **Články z časopisů a periodik:**

- Rozhovor s N. Maḥfūzem, jenž vedl **Fu'ād Dawwāra** a vyšel v časopise *al-Kátib*, 22, leden 1965.
- Maḥfūz, N.:** *Ichtišār Mu'ṭaqadātin wa tawalludu mu'ṭaqadātin* ("Zestručnění a vznik názorů") in: *al-Mağalla al-Ġadīda*, říjen 1930.
- Maḥfūz, N.:** *al-Qiṣṣa 'inda al-<sup>c</sup>Aqqād* (Povídka u al-<sup>c</sup>Aqqāda) in *ar-Risāla*, srpen 1945.
- Navrátilová, H. – Ondráš, F.:** *Obráz starého Egypta v díle Nagība Maḥfūze*, in: *Nový Orient*, roč. 59, 2004/3, s. 45 - 49
- aš-Šārūnī, J.:** *Ḥiwāru al-ağjāl ḥawla al-qiṣṣa al-Maṣrīja – bajna Nagīb Maḥfūz wa Jūsuf aš-Šārūnī*, leden, 9., 1973, s.154.
- Wood, M.:** *The Use of the Pharaonic Past in Modern Egyptian Nationalism* in *Journal of the American Research Center in Egypt*, Vol. XXXV, (1998), 179-196

## Internetové stránky:

[www.historicalnovelsociety.org/lion.htm](http://www.historicalnovelsociety.org/lion.htm)

Lion Feuchtwanger, přeloženo Johnem House, *The purpose of the Historical Novel*,  
staženo 19. 1. 2005 (*Cíl historického románu*)

[www.litEncyc.com](http://www.litEncyc.com)

Nathan Uglow, *Historical Novel (British) (Britský historický román)*,  
staženo 19. 1. 2005

[www.al-bab.com/arab/literature/mahfouz.htm](http://www.al-bab.com/arab/literature/mahfouz.htm)

*Výběr překladů děl N. Maḥfūze do evropských jazyků, spolu s údaji o  
překladařích*

[www.library.aucegypt.edu/catalog/index.htm](http://www.library.aucegypt.edu/catalog/index.htm)

Seznam Maḥfūzových děl a překladů k dispozici v AUC knihovně v Káhiře.

[www.sis.gov.eg/egyptinf/culture/html/nagfrm.htm](http://www.sis.gov.eg/egyptinf/culture/html/nagfrm.htm)

Stránka je připravována egyptským ministerstvem informatiky. Obsahuje krátkou  
biografii Nagība Maḥfūze a seznam jeho tvorby

Vysoká škola: Univerzita Karlova

Fakulta: filozofická

Katedra: Ústav Blízkého východu  
a Afriky

Školní rok: 2003

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

pro Emíra KLEMENTOVÁ

obor arabistika

Vedoucí katedry Vám ve smyslu nařízení vlády ČSSR č. 90/1980 Sb. o státních závěrečných zkouškách a státních rigorózních zkouškách, určuje tuto diplomovou práci:

Název tématu: Obraz starověkého Egypta  
v historických románech  
Nagiba Mahtúze

### Zásady pro vypracování:

Cílem diplomní práce je charakterizovat romány tzv. "historického období" v díle Nagiba Mahtúze ("Abath al-agdār", "Rādūbis" a "Kitāh Tiba"). Tyto historické romány představují důležitý pramen k poznání místa starověkého Egypta v moderní egyptské kultuře. Diplomantka se bude zabývat charakteristikou postav a děje za použití sémantických a sémiotických analytických postupů pro rozbor literárních textů. Zároveň se pokusí nastínit sociokulturní význam těchto témat ve formování egyptské kulturní identity, a zařazení těchto děl N. Mahtúze do kontextu tzv. "faraonismu".

Rozsah grafických prací:

Rozsah průvodní zprávy:

Seznam odborné literatury:

- R. Scholles - R. Kellogg: *Povaha vyprávění*, Brno 2002  
D. Hodrová a kol.: ... *na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. st.*, Praha 2001  
M. M. Bakhtin: *Román jako dialog*, Praha 1980  
D. Reid: *Whose Pharaohs? AUC Káhira* 2002  
Ch. Šukrī: *al-Muntamū: dirāsa fi adab N. Maḥfūz*, Káhira 1988

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. František Ondraš, Ph.D.  
PhDr. Hana Navrátilová - konzultant

Datum zadání diplomové práce: 2003

Termín odevzdání diplomové práce:

L. S.

.....  
Vedoucí katedry

.....  
Děkan

V Praze dne 25. 6. 18 / 2003