UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Bakalářská práce

Folklorní, hudební, literární a duchovní souvislosti filmu Ašik-Kerib

The Folkloric, Musical, Literary, and Spiritual Aspects of Ashik-Kerib

Rəşid Ağamalıyev
(Rashid Aghamaliyev / Rašíd Agamalijev)

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.
Studijní program: Anglická filologie – Filmová věda

Olomouc 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Folklorní, hudební, literární a duchovní souvislosti filmu Ašik-Kerib* vypracoval samostatně za použití uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne: Podpis:

Poděkování

Ve jménu Boha!

Děkuji rodičům a bratrovi za lásku. Děkuji Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za trpělivé vedení bakalářské práce. Děkuji Doc. PhDr. Vladimíru Suchánkovi, Ph.D. za přednášky a inspiraci. Děkuji Anaru Məmmədovi za pomoc s překladem poezie. Děkuji Məhbubu Şüküroğluovi za přiblížení ázerbájdžánské hudby a islámu. Děkuji Veronice Lojdové, Kláře Deutschové a Josefu Slezákovi za přátelství. Děkuji Ašygu Qəribu Məmmədovi a všem, kdo se podíleli na vzniku dokumentu *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan*. Bez vás by tato práce nevznikla.

ANOTACE

Název práce:	Folklorní, hudební, literární a duchovní souvislosti filmu Ašik-Kerib
Autor:	Rəşid Ağamalıyev (Rašíd Agamalijev, Rashid Aghamaliyev)
Název katedry:	Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
Název fakulty:	Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Vedoucí práce:	Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.
Počet znaků:	219 677
Počet zdrojů:	127

Anotace:

Cílem práce je přiblížit význam filmu *Ašik-Kerib* (Sergej Paradžanov, 1988) v kontextu ázerbájdžánské kultury (zejména folkloru, hudby, literatury a náboženství). Film byl natočen podle pohádky M. J. Lermontova, jejíž předlohou je ázerbájdžánský milostný dastan (epos) z 16. století – *Ašyg Gerib*. Toto dílo bude představeno jako základní pramen ázerbájdžánského folkloru. Analýza filmu se zaměří především na zvuk (mluvené a zpívané slovo, hudba, šumy) a bude se zabývat jeho významem v kontextu celkové interpretace filmu. Metodologicky bude práce vycházet z neoformalistické analýzy, na kterou bude navazovat interpretce vycházející z konceptů Vladimíra Suchánka o uměleckém filmu. Interpretace duchovních souvislostí se bude ve mnohém opírat o motiv „návratu“, jež nacházíme jak v islámské, tak i křesťanské tradici (*Podobenství o ztraceném synu*).

Klíčová slova:

Ašik-Kerib, Sergej Paradžanov, Ašyg Gerib, ašygské umění, lidový zpěvák, ázerbájdžánská kultura, folklor, Michail Jurjevič Lermontov, ázerbájdžánská poezie, neoformalismus, zvuk ve filmu, Vladimír Suchánek, umění, duchovní film, křesťanství, islám, Bůh, Podobenství o návratu ztraceného syna, marnotratný syn, eschatologie, ztracený Ráj.

АННОТАЦИЯ

Название работы: Взаимосвязь фольклёра, музыки, литературы и духовности в фильме «Ашик-Кериб»

Автор: Рашид Агамалиев

Кафедра: Кафедра театра, кино и медиа

Факультет: Философский факультет Университета Палацкого в Оломоуце

Ведущий: Mgr. Лубош Птачек, Ph.D.

Количество знаков: 219 677

Количество источников: 127

Аннотация:

Цель работы – раскрыть смысл фильма «Ашик-Кериб» (Сергей Параджанов, 1988г.) в контексте азербайджанской культуры (главным образом в контексте фольклёра, музыки, литературы и религии). Фильм был снят на основе сказки М. Ю. Лермонова, которая, в свою очередь, была написана на основе азербайджанского любовного дастана (епоса) 16-ого века «Ашиг Гяриб». Это произведение будет представлено как основной источник азербайджанского фольклёра. Анализ фильма будет сосредоточен прежде всего на звуке (речь, пение, музыка, шумы) и на его значении в контексте общей интерпретации фильма. Методологически работа будет исходить из неоформалистического анализа, который дополнит интерпретация, основанная на концепции Владимира Суханека о фильме как об искусстве. Интерпретация духовных взаимосвязей будет во многом опираться на мотив «возвращения», который присутствует как в исламской, так и в христианской традиции («Притча о блудном сыне»).

Ключевые слова:

Ашик-Кериб, Сергей Параджанов, Ашиг Гяриб, ашигское искусство, народный певец, азербайджанская культура, фольклор, Михаил Юрьевич Лермонтов, азербайджанская поэзия, неоформализм, звук в кино, Владимир Суханек, искусство, духовное кино, христианство, ислам, Бог, Притча о блудном сыне, эсхатология, потерянный Рай.

ANNOTATION

Title:	The Folkloric, Musical, Literary, and Spiritual Aspects of Ashik-Kerib
Author:	Rashid Aghamaliyev
Department:	Department of Theatre, Film and Media Studies
Faculty:	Philosophical Faculty
Supervisor:	Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.
Number of characters:	219 677
Number of references:	127

Annotation:

This bachelor's thesis aims at presenting meaning of the film *Ashik-Kerib* (Sergei Parajanov, 1988) in the context of Azerbaijani culture (particularly folklore, music, literature and religion). The film is based on 16th century Azerbaijani romantic dastan (epos) *Ashiq Qerib* as retold by M. Y. Lermontov in his fairy tale. This dastan is presented as the main source of Azerbaijani folklore. The Film analysis focuses mainly on sound (speech, singing, music, noises) and its meaning in the context of film interpretation as a whole. As to methodology, the thesis is based on the neoformalist analysis, which is followed by the interpretation based on Vladimír Suchánek's concepts of film art. Interpretation of spiritual aspects is primarily based on the motif of "return", which can be found in both Islamic and Christian traditions (*Parable of the Prodigal Son*).

Keywords:

Ashik-Kerib, Sergei Parajanov, Ashiq Qerib, ashiq art, bard, Azerbaijani culture, folklore, Mikhail Yuryevich Lermontov, Azerbaijani poetry, neoformalism, film sound, Vladimír Suchánek, art, spiritual cinema, Christianity, Islam, God, Parable of the Prodigal Son, eschatology, Paradise lost.

OBSAH

1 ÚVOD 10
1.1 Téma, cíl a struktura práce. 10
1.2 Vyhodnocení literatury a pramenů 12
1.2.1 Literatura o filmu Ašik-Kerib a Sergeji Paradžanovovi 12
1.2.2 Literatura o ázerbájdžánském folkloru a hudbě 14
1.3 Neoformalistická filmová analýza 16
1.4 Koncepce uměleckého filmu podle Vladimíra Suchánka 19
1.4.1 Původ, definice a smysl umění podle Suchánka 19
1.4.2 Interpretace zvuku podle Suchánka 20
1.5 Návrat jako archetyp 22
1.6 Vymezení metodologie 24
2 ÁZERBÁJDŽÁNSKÝ FOLKLOR A HUDBA 27
2.1 Lyricko-epický žánr dastan 27
2.1.1 Kulturně historický přehled žánru dastan 27
2.1.2 Struktura ázerbájdžánských milostných dastanů 28
2.2 Ašygské umění 32
2.2.1 Prameny ašygského umění 32
2.2.2 Syntetická povaha ašygského umění 34
2.2.3 Klasifikace ašygů 35
2.2.4 Ázerbájdžánský saz 37
2.2.5 Hava (ašygská melodie) 38
2.2.6 Školy ašygského umění 39
2.2.7 Sociální a duchovní ráz ašygů 42
2.3 Dastan Ašyg Gerib a jeho prameny 43
3 ZVUK VE FILMU AŠIK-KERIB 52
3.1 Paradžanovův přístup ke zvuku 52

3.2 Práce se zvukem ve filmu Ašik-Kerib 55
3.3 Zvuk ve filmu Ašik-Kerib 63
3.3.1 Titulková sekvence 63
3.3.2 Dožínky 64
3.3.3 Má mě rád, nemá mě rád, má mě rád… 65
3.3.4 Zaslíbení v modré modlitebně 66
3.3.5 Rozloučení s odcházejícím na cestu za výdělkem 68
3.3.6 Karavanní cesty 68
3.3.7 Eziz a Veli – ochránce ašygských písní 72
3.3.8 Bojovný sultán 75
3.3.9 Zbořený chrám a Bůh je jeden 78
3.3.10 Svatý na bílém koni – dobro seslané z nebe 79
3.3.11 Nízký poklek před Otcem milované 84
4 ZÁVĚR 85
5 INFORMACE O FILMU AŠIK-KERIB 91
6 RESUMÉ (РЕЗЮМЕ, SUMMARY) 93
7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ 97
7.1 Prameny 97
7.2 Literatura 102
8 PŘÍLOHY 110
8.1 Seznam obrazové přílohy 110
8.2 DVD s filmem Ašik-Kerib s novými českými titulky 110
8.3 Dokumentární film Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan 111
8.4 Ukázky ázerbájdžánské hudby 111
9 POZNÁMKY K JAZYKU A TRANSLITERACE 113

„Ať se zdvojnásobí a ztrojnásobí všechno krásné!“[1]

Modlitba Řeků

1 ÚVOD

1.1 Téma, cíl a struktura práce.

Film *Ašik-Kerib* (1988)[2] Sergeje Paradžanova tvoří jeden z vrcholů ázerbájdžánské, gruzínské a arménské kinematografie. Podobné tvrzení platí i pro dva další Paradžanovovy filmy – *Barva granátového jablka* (Цвет граната, 1968) a *Legenda o Suramské pevnosti* (ამბავი სურამის ციხისა, 1984). Téměř v každém filmu kavkazské trilogie Paradžanov míchá jazyky,[3] hudbu, folklor a symboliku zmíněných a dalších národů a realizuje ideu, jež byla tak populární v ideologii Sovětského svazu – přátelství národů. Ovšem na rozdíl od komunistických ideologů Paradžanov volí jiný způsob dosažení tohoto ideálu. Je přesvědčen, že jen Láska a Krása mohou sjednotit lidstvo.

Krása, která je jedním z hlavních témat v tvorbě Paradžanova, se vyjevuje právě přes kulturní dědictví jednotlivých národů. Proto je dobré přistupovat k jeho filmům nejen z pohledu stylu, ale také z pohledu kulturních souvislostí. Bohužel se s takovým pohledem na filmy Paradžanova, kromě některých výjimek, o nichž bude později zmínka, téměř nesetkáváme. Ani v obsáhlém sborníku soudobé kritiky od roku 1965, kterou sestavil Jurij Morozov,[4] nejsou kulturní či folklorní souvislosti dostatečně přiblíženy, přestože by se mohlo zdát, že sovětští autoři by mohli nejvíce chápat – pro zmíněné „přátelství národů“ – kulturu zakavkazských zemí. Důvodem absence kulturního přístupu k filmům Paradžanova může být to, že filmoví vědci často nejsou obeznámeni s kulturním kontextem příslušných národů nebo mají

[1] „Modlitba Řeků“, jak ji „pamatuje“ Sergej Paradžanov. Viz: КУНЦЕВ, Гарри: Жил-был Параджанов. Документальная повесть [Byl jednou jeden Paradžanov. Dokumentární povídka]. *Дружба Народов* [online]. 2011, č. 9 [cit. 26-02-2014]. ISSN 0212-6756. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/9/ku3.html.

[2] *აშუღ ქარიბი* [Ašik-Kerib] [film]. Režie Сергей Параджанов [Sergej Paradžanov]. 1988.

[3] Výjimkou je film *Ašik-Kerib*, kde zní jenom ázerbájdžánština.

[4] МОРОЗОВ, Юрий: *Экранный мир Сергея Параджанова. Сборник статей* [Filmový svět Sergeje Paradžanova. Sborník článků]. Киев: Дух і Літера, 2013. ISBN 978-966-378-317-8.

tendenci se zabývat formálními otázkami stylu či výroby. Neznalost kulturních reálií také nedovoluje kritikům v plné míře přistoupit k interpretaci filmů.

Z tohoto pohledu je *Ašik-Kerib* nejméně prozkoumaný Paradžanovův film. Za hlavní důvod této neznalosti pokládáme válku o Náhorní Karabach (1988–1994), jejíž ozvěny jsou dodnes patrné ve formě stále zdařilé propagandy nenávisti jak ze strany arménské, tak ze strany ázerbájdžánské vlády. Výsledkem je, že se o tomto filmu vůbec nepíše v odborné literatuře jako o díle obsahujícím ázerbájdžánský folklor či hudbu. Tím pádem nedochází k hlubšímu pochopení filmu a jeho vyjadřovacích prostředků.

Cílem naší bakalářské práce je interpretovat film *Ašik-Kerib* na základě neoformalistické analýzy na pozadí vybraných aspektů ázerbájdžánské kultury. Samozřejmě není možné uvést všechny kulturní prvky, proto se soustředíme jen na ty, jež jsou ve filmu nejviditelnější, a to jsou folklor a hudba. Důležitost hudby potvrdil i sám Paradžanov, když nazval svůj film „mugamem“,[5] což je jeden ze základních žánrů ázerbájdžánské tradiční hudby. Ovšem hlavní ázerbájdžánská hudební tradice, která bude primární pro naši analytickou část, je **tradice ašygské hudby**. Důvodem naší volby je fakt, že se ve filmu víc objevuje ašygská hudba, než mugam.[6] Ašygská hudba se tak stává jedním ze zvukových prostředků, které tvoří důležitou část dominanty filmu, což je archetypální koncept **návratu**, který bude zmíněn dále.

V přehledové části práce se budeme zabývat ašygským lyricko-epickým žánrem **dastan**, tradicí lidových zpěváků (ašygů) a samotným původním pramenem filmu a pohádky Lermontova[7] – dastanem z 16. století – ***Ašyg Gerib***. Tyto informace by měly sloužit k představení kulturního a historického pozadí, které by mělo pomoci porozumět druhé části práce, kde bude přiblížen kontext práce se zvukem ve filmu

[5] SALKAZANOVA, Fatima: Интервью С. Параджанова, записанное в Париже 09. 11. 1988 (Архив Ф.Салказановой) [Rozhovor se Sergejem Pražanovým nahraný v Paříži 09. 11. 1988 (Archiv F. Salkazanovové)]. In: *Свидетель* [online]. [cit. 29-08-2014]. Dostupné z: http://svidetel.su/audio/1817.

[6] Podrobněji o mugamu viz s. 55, 59.

[7] АБРАМОВИЧ, Д. И. (ed.): Ашик-Кериб [Ašik-Kerib]. In: *Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова. Том четвёртый* [Souborné dílo M. J. Lermontova. 4. díl]. С.-Петербургъ: Изданіе Разряда изящной словесности Императорской Академіи Наукъ, 1911, s. 277–283.

Ašik-Kerib a provedena neoformalistická analýza zvukových prostředků a interpretace celkového významu filmu.

Je důležité zmínit, že Sergej Paradžanov je hluboce spirituální režisér a do svých filmů vkládá konkrétní křesťanské a islámské hodnoty a morálku, proto se nemůžeme vyhnout představení duchovních a náboženských souvislostí.[8] Paradžanov jednou řekl: *„Ten kdo přečetl Bibli a Korán pochopí absolutně všechno.“*[9] Jsme také přesvědčeni, že tyto knihy jsou pro člověka důležité a je potřeba na ně odkazovat a hledat souvislosti mezi uměním a duchovním bohatstvím národů.

1.2 Vyhodnocení literatury a pramenů

1.2.1 Literatura o filmu Ašik-Kerib a Sergeji Paradžanovovi

Českým zdrojem o životě a tvorbě Paradžanova pro nás bude diplomová práce Tomáše Hály *Vývoj poetiky ve filmech Sergeje Paradžanova (vrcholné období 1964–1990).*[10] Volba tohoto prameny je zdůvodněna hlavně tím, že se jedná o ojedinělou odbornou a obsáhlou práci o Paradžanovovi v češtině. Hála se zaměřuje zejména na analýzu poetiky, kterou chápe jako *„souhrn uměleckých prostředků a zásad charakterizujících individuální styl, včetně procesu jeho vzniku.“*[11] Proto kromě analýzy stylu věnuje velkou pozornost okolnostem geneze filmů. V tomto ohledu, jsou rozhovory se spolupracovníky Paradžanova zaznamenané Hálou originálním přínosem jeho práce a tvoří důležitý podklad pro jeho analýzu filmů. Tyto rozhovory jsou pro nás nejdůležitější, protože objasňují okolnosti napsaní hudby pro film *Ašik-Kerib* a obsahují taková fakta z Paradžanovova života, která v jiné odborné literatuře nebyla nalezena.

---

[8] Duchovní souvislosti vnímáme religionistiky, kdežto náboženské souvislosti jsou pro nás křesťanství a islám.

[9] КАЗАЛЬС, Патрик: Сергей Параджанов. Параджановский взгляд [Sergej Paradžanov. Pohled Paradžanova]. In: МОРОЗОВ, Юрий: *Экранный мир Сергея Параджанова. Сборник статей.* Киев: Дух і Літера, 2013, s. 252. ISBN 978-966-378-317-8. in: CAZALS, Patrick: *Serguei Paradjanov*. Paris: Cahiers du cinéma, 1993, s. 89–95, 109–121. ISBN 978-2866421335.

[10] HÁLA, Tomáš: *Vývoj poetiky ve filmech Sergeje Paradžanova (vrcholné období 1964–1990)*. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Katedra filmové vědy. Praha, 2000.

[11] HÁLA, s. 7. Obs. cit.: Étienne Souriau, Encyklopedie estetiky. Victoria Publishing, Praha 1994, s. 672–673. ISBN 80-85605-8-X.

Mnohem více zdrojů nacházíme v rusky psané literatuře. Přitom mnoho z nich jsou publikace samotných Paradžanovových textů a scénářů.[12] My ovšem budeme čerpat z poznámek a osobních vzpomínek Paradžanovových spolupracovníků. Z hlediska Paradžanovova přístupu k hudbě jsou pro nás nejpřínosnější vzpomínky mistra zvuku Garriho Kunceva.[13] Kuncev měl k filmu *Ašik-Kerib* zvláštní vztah a nazýval ho *„nejkrásnějším filmem, který jsem kdy viděl.“*[14] Čerpáme také ze vzpomínek skladatele Džavanšira Gulijeva,[15] jež jsou užitečné pro rekonstrukci procesu napsání hudby k filmu. Biografické informace o Paradžanovovi čerpáme z knížky Michajla Zagrebelného.[16]

Odborná literatura na téma ázerbájdžánské kultury ve filmu *Ašik-Kerib* nebyla nalezena. Hlavně kvůli zmíněné informační válce, nedostatku informací či zájmu. V nejlepším případě můžeme narazit na tvrzení „perská tradice“, „kouzelný Orient“ či na jiná abstraktní tvrzení. Ovšem na internetu a v populárních časopisech najdeme několik pozoruhodných článku v ázerbájdžánštině. Jedním z nich je článek s hořkým názvem *Ašyg Gerib by neměl zůstat v cizině*, kde autorka poukazuje na národní prvky ve filmu a vyzývá ke znovu-objevení filmu v Ázerbájdžánu.[17] V jiném článku najdeme tvrzení, že Paradžanov *„natočil v ázerbájdžánštině jeden*

---

[12] Uvedeme několik ruských zdrojů, i když na ně nebudeme odkazovat: ЦАРИТЕЛИ, Корина, ПАРАДЖАНОВ, Сергей, ГУЭРРО, Тонино a kol.: *Сергей Параджанов. Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра* [Sergej Paradžanov. Koláž na pozadí autoportrétu. Život – hra]. Нижний Новгород: Деком, 2005. ISBN 5-89533-097-5; ЦАРИТЕЛИ, Корина a ПАРАДЖАНОВ, Сергей: *Дремлющий дворец* [Dřímající palác]. Москва: Азбука, 2006. ISBN 5-352-00736-7; ПАРАДЖАНОВ, Сергей: *Исповедь* [Zpověď]. Москва: Азбука, 2001. ISBN 5-267-00292-5; МЕЧИТОВ, Юрий: *Сергей Параджанов. Хроника диалога* [Sergej Paradžanov. Kronika dialogu]. Москва: Зебра Е, 2009. ISBN 978-9941-0-1754-4; КАРАПЕТЯН, Гагик: *Яблоко & Гранат. Тонино Гуэрра & Сергей Параджанов* [Jablko & Granatové jablko. Tonino Guerra & Sergej Paradžanov]. Москва: Зебра Е, 2013. ISBN 978-5-906339-17-1.

[13] КУНЦЕВ, Гарри: Жил-был Параджанов. Документальная повесть [Byl jednou jeden Paradžanov. Dokumentární povídka]. *Дружба Народов* [online]. 2011, č. 9 [cit. 21-04-2014]. ISSN 0212-6756. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/9/ku3.html.

[14] Tamtéž.

[15] КУЛИЕВ, Джаваншир: *Низкий поклон Параджанова* [Velká poklona Paradžanova]. Alternative start [online]. 2006. [cit. 21-04-2014]. Dostupné z: http://southcaucasus.com/old/index.php?page=pu...ons&id=1105.

[16] ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ, Михайло: *Сергей Параджанов* [Sergej Paradžanov]. Харьков: Фолио, 2011. ISBN 978-966-03-5098-4.

[17] SARIYEVA, İradə: "Aşıq Qərib" filmi qəriblikdə qalmamalıdır [Ašyg Gerib by neměl zůstávat v zahraničí]. *Bakı Xəbər: Ictimai siyasi qəzet* [online]. 2012, č. 124 (2380) [cit. 04-10-2013]. Bylo dostupné z: http://online.baki-xeber.com/v4/2012/07/18/get=78626.

z *nejkrásnějších filmů na světě.“*[18] Podobné články jsou výjimkami. Většina zmínek o Paradžanovovi a jeho tvorbě v ázerbájdžánských provládních médiích má negativní charakter. Jako příklad může sloužit pořad *Tajemný Ázerbájdžán*, kde autoři obviňují Paradžanova z přivolávání „černé magie“ na posvátná místa Ázerbájdžánu.[19]

O *Ašik-Keribovi* psal také Vladimír Suchánek.[20] Jeho text ovšem více vychází z arménské souvislosti než z ázerbájdžánské (v hereckém projevu Suchánek vidí prvky staroarménského divadla)[21] a zaměřuje se více na duchovní souvislosti než na folklor. Duchovnímu aspektu, který jsme převzali od Suchánka jako základní interpretační pohled, se budeme věnovat později.

1.2.2 Literatura o ázerbájdžánském folkloru a hudbě

Základní informace o ázerbájdžánském folkloru budeme čerpat z knihy folkloristy Pašy Efendijeva[22] *Ázerbájdžánská ústní lidová literatura*.[23] Pro nás jsou zásadní kapitoly o ašygském umění a ašygech, kterým se Efendijev začíná věnovat od strany 265.

Dastan *Ašyg Gerib* je dostupný v pětidílné sbírce *Ázerbájdžánské dastany.*[24] Z úvodu prvního díla, jež napsal Memmedhusejn Tehmasib,[25] jsme čerpali obecné

---

[18] TUMAS, İlham: Pozğun, dahi və canı para Paracanov – portret [Rozpustilý a geniální Paradžanov se zraněnou duší – portrét]. *Lent.az* [online]. 21. 07. 2010 [cit. 22-04-2014]. Dostupné z: news.lent.az/news/41778.

[19] *Gizli Azərbaycan* [Tajemný Ázerbájdžán], TV, ANS, 18. dubna. 2013. In: Youtube [online]. Zveřejněno 18. 04. 2013 [cit. 22-04-2014]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=wv0RdY2isd4 Kanál uživatele ANSFANKLUB.

[20] SUCHÁNEK, Vladimír: Zpívej synu, jak jsi přivedl krásu do svého domu. Létající koberec nespoutané fantazie. *Fantom* [online]. 2007, č. 40 [cit. 23-04-2014]. Dostupné z: http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=555.

[21] Prvky staroarménského divadla Suchánek rozebírá také v analýze filmu Barva granátového jablka. Viz SUCHÁNEK, Vladimír: *Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu. Úvod do problematiky uměleckého obrazu jako duchovně-estetické skutečnosti.* Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc, 2005, s. 166–176. ISBN 80-244-0417-6.

[22] PAŞA ƏFƏNDİYEV se narodil ve vesnice İlisu v roce 1928. Je autorem první učebnice o ázerbájdžánské lidové literatuře (1970). V roce 1981 byla dokončena učebnice, jež zahrnovala všechny žánry lidové literatury. V 1992 bylo vytisknuto nové vydání bez komunistické ideologie.

[23] ƏFƏNDİYEV, Paşa: *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı* [Ázerbájdžánská ústní lidová literatura]. Bakı: Elm və təhsil, 2012. Ə 4603000000 N098-2012 qrifli nəşr.

[24] TƏHMASİB, Məmmədhüseyn, AXUNDOV, Əhliman: *Azərbaycan dastanları. Beş cilddə* [Ázerbájdžánské dastany. Pět dílů]. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005, ISBN 9952-417-41-X.

[25] MƏMMƏDHÜSEYN TƏHMASİB (1907–1982) byl jedním ze zakladatelů ázerbájdžánské folkloristiky, filmový scenárista, dramatik a překladatel. Především se zaměřoval na umění ašygů a ázerbájdžánské dastany.

informace o žánru dastan. V třetím díle sbírky najdeme samotný dastan *Ašyg Gerib*. Dastan byl také velmi dobře přeložen do ruštiny a je přístupný ve sbírce klasické a folklorní ázerbájdžánské literatury *Božská slova.*[26]

Dastan *Ašyg Gerib* detailně studovala folkloristka Sefura Jagubová. Její disertační práci *Ázerbájdžánská lidová legenda Ašyg Gerib*[27] v ruštině lze půjčit ve Vědecké knihovně v Olomouci. My však budeme vycházet z jejího kratšího textu v ázerbájdžánštině,[28] který nám poskytl folklorista Sednik Paša Pirsultanly (Sədnik Paşa Pirsultanlı, 1929–2013). Důvodem volby textu bylo to, že Jagubová zde adekvátně shrnuje hlavní výsledky disertační práce. Text je, podle nás, také méně zatížen sovětskou propagandou než disertační práce.[29]

Základní informace o ašygské hudbě jsme čerpali z publikace Senubar Bagyrové, jež je součástí CD antologie ázerbájdžánské ašygské hudby vydané ve Francii.[30] Důvodem výběru této publikace je, že jiná studie, která by se systematicky věnovala ašygské hudbě, nebyla nalezena. Ovšem výhodou vybraného zdroje je, že publikace Bagyrové je přeložena do angličtiny a francouzštiny a odkazuje na konkrétní melodie, jež jsou přístupné na přiloženém CD.

Za pramen také pokládám vlastní zkušenost s ašygskou hudbou. V létě a na podzim roku 2013 jsem jezdil do severozápadního Ázerbájdžánu a do jihovýchodní Gruzie, kde jsem se setkával s ašygy a sbíral informace (hlavně o dastanu *Ašyg Gerib*). V zimě a v létě roku 2014 jsem pokračoval ve sbírce informací v Baku a v Severním Íránu (Jižní Ázerbájdžán) ve městech Tebriz, Eher aj. Výsledkem je dokumentární film *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan* (Aşıq Qərib. Azərbaycan məhəbbət dastanı, 2014), který přikládáme v příloze této bakalářské

---

[26] Ашуг Гариб. Сказание – дастан [Ašug Garib. Pověst – dastan]. Přeložili КАФАРОВ, В., ТАИРБЕКОВ, Б. In: БАГИРОВ, Абузар (ed.): *Божественные слова. Фольклор и литературные памятники Азербайджана* [Božská slova. Folklor a literární památky Ázerbájdžánu]. Москва: Художественная литература, 2010, s. 90–144. ISBN 978-5-280-035M-1.

[27] ЯКУБОВА, Сафура: *Азербайджанское народное сказание Ашыг-Гариб* [Ázerbájdžánská lidová pověst Ašyg Garib]. Баку: Národní akademie věd Ázerbájdžánu, 1968.

[28] YAQUBOVA, Səfurə: «Aşıq Qərib» dastanı və onun başqa xalqlarda olan variantları [Dastan *Ašyg Gerib* a jeho varianty u jiných národů]. In: *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. 1 cild* [Výzkum ázerbájdžánské ústní lidové literatury. 1. díl]. Bakı: Elm, 1961, s. 210–252.

[29] V disertační práci jsou například přítomné narážky na islám.

[30] BAĞIROVA, Sənubər: Azerbaïdjan: Anthologie des ashiq [Ázerbájdžán: Antologie ašygské hudby]. Paris: Maison des Cultures du Monde, 2008, s. 59–85. [CD]. [cit. 29-09-2014]. Dostupné z: http://www.maisondesculturesdumonde.org/sites/default/files/albums/booklet260135.pdf.

práce.[31] Pro větší pochopení (a také z velkého zájmu) jsem začal brát hodiny hry na saz u Mehbuba Šukuroglu,[32] který mě také učil hrát na tar a přiblížil filozofii mugamu a základy islámu. Některé folklorní a hudební souvislosti mi také poskytl skladatel filmu *Ašik-Kerib* Džavanšyr Gulijev[33] v osobním rozhovoru 16. 07. 2013 v Baku.[34]

1.3 Neoformalistická filmová analýza

Naše metodologie bude terminologicky vycházet z textu Kristin Thompsonové *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*[35] a ze sedmé kapitoly filmové učebnice *Umění filmu*, jež je věnována zvuku ve filmu.[36] Neoformalistické termíny, jež byly převzaty od ruských formalistů,[37] jsou pro nás užitečné tím, že dokážou přesně definovat formální aspekty Paradžanovova stylu ve filmu *Ašik-Kerib a* poukázat na jejich významy.[38] V analýze budeme pracovat s následujícími termíny, které byly vztaženy ke zvolené analýze.

Dominanta. Především je důležité vymezit dominantu, kterou Thompsonová definuje jako *„hlavní formální princip, jehož užívá dílo* […] k *organizaci*

---

[31] Viz také *Aşıq Qərib. Azərbaycan məhəbbət dastanı (Film, 2014)* [Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan (Film, 2014)]. In: Youtube [online]. Zveřejněno 24. 10. 2014 [cit. 24-10-2014]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_V3PQrN6kA4&list=UUiLYBavhbr3DFP2juLyfztA.

[32] MƏHBUB ŞÜKÜROĞLU (1967) je profesionální ázerbájdžánský hráč na tar. Narodil se ve městě Masally (Masallı). V říjnu roku 2014 za podpory Olomouckého Kraje a Univerzity Palackého byl pozván do Olomouce, kde se uskutečnil jeho sólový výstup pod názvem *Koncert ázerbájdžánské tradiční hudby mugam*.

[33] CAVANŞİR QULİYEV (1950) se narodil ve městě Šeki (Şəki). Studoval tar a hudební skladbu na konzervatoři Uzeira Hacybejova (1968–1975). Autor čtyř symfonií, dvou skladeb pro smyčcový kvartet, *Ouvertury pro zurnu a orchestr*, *Sonáty pro saz a housle*, kolem tisíce písní, dvou set skladeb pro divadelní představení, je také autorem hudby pro přibližně šedesát hraných, kreslených a televizních filmů. V současné době pracuje na monumentálním díle *Dede Gorgud* (Dədə Qorqud), jež se bude skládat z 12 baletů odpovídajících 12 příběhům turkického eposu.

[34] Dále jako „rozhovor".

[35] THOMPSONVÁ, Kristin: *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. In: Iluminace 10, 1998, č. 1, s. 5–36. Přeložil Zdeněk Böhm. ISSN 0862-397X.

[36] BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 347–396. ISBN 978-80-7331-217-6.

[37] THOMPSONOVÁ, s. 7.

[38] Musíme ovšem zmínit, že v kontextu Suchánkovy teorie uměleckého filmu nejsou některé aspekty neoformalismu přijatelné. Například skutečnost, že neoformalismus nerozlišuje mezi vysokým a nízkým uměním, a tím přiřazuje komerčním filmům statut uměleckého díla. Ovšem tento rozpor nám nebrání aplikovat neoformalistickou terminologii na náš přístup. Viz THOMPSONOVÁ, s. 10.

prostředků do jednoho celku.“[39] Takovým principem je ve filmu *Ašik-Kerib* archetyp návratu v tematické rovině, kterému jsou podřízeny všechny výrazové prostředky filmu včetně zvuku, který byl zvolen pro podrobnější analýzu. Součástí archetypu je nejen dastan *Ašyg Gerib*, ale také jiné prvky ázerbájdžánského folkloru (ašygské písně), symboliky islámu a křesťanství, které se objevují ve filmu. Právě kvůli archetypální povaze dominanty a významům, které generuje, bude naše intepretace vycházet z duchovních a náboženských souvislostí.

Pozadí. Neoformalismus analyzuje film vždy v historickém kontextu, a proto je důležité, aby měl divák „pozadí“, tj. určité *„normy předchozí zkušenosti“*.[40] Protože v závislosti od kulturního kontextu se pozadí může lišit, úkolem analytika je přiblížit historicko-kulturní kontext a pozadí. V našem případě jsou nezbytným pozadím pro pochopení filmu *Ašik-Kerib* vybrané aspekty ázerbájdžánského folkloru a hudby, jimž se budeme věnovat v dalších kapitolách. Pozadím jsou rovněž duchovní souvislosti, ale nebudeme je vysvětlovat, neboť je pokládáme za samozřejmé. Budeme se hlavně opírat o kreacionistické a eschatologické úryvky z Bible a Koránu, konkrétně stvoření světa, vyhnání z ráje (Gen 3,6–7) a vzkříšení (Korán: 27:87).

Zvukové prostředky a jejich vztahy. Hlavním výrazovým prostředkem, jenž je jedním z nejdůležitějších prvků dominanty a na nějž se zaměříme ve třetí kapitole, je zvuk. Bordwell rozlišuje tři základní druhy zvuku, které budeme nazývat zvukovými prostředky: mluvené slovo, hudba a ruchy.[41] Třetí druh Suchánek dělí na přírodní zvuky (šumy) a umělé zvuky vytvořené ve studiu (ruchy).[42] K tomu bychom dodali ještě další zvukový druh, a tím je zpívané slovo. Důvodem je, že velká část naší analýzy vychází z textů písní, které se objevují ve filmu. Více o tomto druhu napíšeme při vymezení metodologického přístupu.

Všechny zmíněné zvukové prostředky budou analyzovány v kontextu jejich vztahu k jiným prostředkům (zejména narativní a významové složce). Takové vztahy Thompsonová nazývá funkce a motivace. To znamená, že každý zvukový

[39] Tamtéž, s. 35.
[40] Tamtéž, s. 19.
[41] BORDWELL, s. 353.
[42] SUCHÁNEK (2005), s. 82.

prostředek má určitý cíl a důvod, proč se ve filmu objevuje. Thompsonová rozlišuje čtyři druhy motivace,[43] z nichž v analyzovaném filmu má nejdůležitější roli transtextuální motivace, která navazuje na dřívější Paradžanovovy filmy a vyžaduje jejich znalost (například ladění nástrojů, které se objevuje v každém filmu kavkazské trilogie), a umělecká motivace, která *„soutěží o naši pozornost s narativními funkcemi či prostředky, výsledkem je parametrická forma. V takových filmech* [s uměleckou motivací] *se budou* […] *zvukové motivy opakovat a variovat v celé formě díla;* […] *jejich abstraktní funkce přesahují jejich příspěvek k významu a více přitahují naši pozornost.“*[44] Ovšem ve filmu podle nás nabývá umělecká motivace zvuku implicitní význam a tuto implicitní polohu budeme rozebírat pomocí duchovních souvislostí, o kterých se budeme zmiňovat později.

Významy. Thompsonová rozlišuje čtyři roviny významu. Přesto, že denotativní významy nejsou cílem naše práce, musíme je zařadit do kontextu celkové interpretace. Referenční význam filmu je téměř nulový. I pro neobeznámeného diváka je zřetelné, že se jedná o příběh lásky mezi pěvcem Geribem a jeho nevěstou Mahu, o jejich utrpení, o putování Geriba a o jeho zázračný návrat domů. Explicitní význam filmu je poměrně jednoduchý a s morálkou pohádky poukazuje na lásku, která když je opravdová, překoná jakékoli překážky. Důležité pro nás budou konotativní významy.

Archetypální příběh a symbolické výrazové prostředky filmu nám dovolují zařadit do intepretace implicitní významy, které budeme analyzovat pomocí nejen folklorních, ale také duchovních souvislostí. Symptomatickým významům se budeme věnovat v menší míře, protože jich film nenabízí mnoho, ovšem ty nejvýraznější, jako například odkazy k válce o Náhorní Karabach, budou zmíněny.

[43] THOMPSONOVÁ, s. 15.
[44] Tamtéž, s. 18.

1.4 Koncepce uměleckého filmu podle Vladimíra Suchánka

S myšlenkami Vladimíra Suchánka o uměleckém filmu jsem se seznámil na jeho přednáškách *Duchovní souvislosti filmu* a *Umělecké dílo jako mystagogie* v letech 2012–2014 na Univerzitě Palackého v Olomouci.[46] Většinu myšlenek z přednášek je možné nalézt v jeho knize *Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu. Úvod do problematiky uměleckého obrazu jako duchovně-estetické skutečnosti*. Při interpretaci duchovních souvislostí budeme vycházet z této knihy.[47]

Blažejovský definuje přístup Suchánka jako *„teologický, konfesní, hermeneutický a estetizující.“*[48] Souhlasíme i s dalším tvrzením Blažejovského, že se texty Suchánka pro někoho mohou jevit jako hierofanie,[49] tj. jako projevení posvátného. Z toho plyne, že jeho texty spolu s přednáškami jsou uměním v tom pravém slova smyslu.

1.4.1 Původ, definice a smysl umění podle Suchánka

Vždycky existujícím Bohem Láskou byl stvořen svět či Řád z Chaosu (Nicoty).[50] Člověk je pravděpodobně jediný, kdo může poznávat a svědčit o tomto stvoření a o svém Stvořiteli. Prožívá tak *„Lásku jevící se jako Krásu“*.[51] Toto prožívání

---

[45] Jan 1,1. *Bible. Písmo svaté starého a nového zákonu. Český ekumenický překlad.* Praha: Česká biblická společnost, 1892, s. 91. ISBN: 80-85810-07-7.

[46] Kurzy přednášek o Františku Vláčilovi (2013) a Andreji Tarkovském (2013–2014) byly nahrány (tady poděkování patří Ondřeji Sabolovi) a zveřejněny na internetu. Viz *Vladimír Suchánek. Přednášky o tvorbě Františka Vláčila.* In: Youtube playlist [online]. Zveřejněno 15. 02. 2014–16.04.2014 [cit. 29-09-2014]. Dostupné z: https://www.youtube.com/playlist?list=PLav8pck4fYGtttiKn_fzF0GJhw77px-q4 a *Vladimír Suchánek. Přednášky o tvorbě Andreje Tarkovského.* In: Youtube playlist [online]. Zveřejněno 17. 01. 2014–29. 09. 2014 [cit. 29-09-2014]. Dostupné z: https://www.youtube.com/playlist?list=PLnNjaxHEtamgqpUzNDkQYhXOcMbFXQlrw.

[47] SUCHÁNEK (2005), s. 33.

[48] BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír: *Spiritualita ve filmu.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007, s. 36. ISBN 978-80-7325-132-1.

[49] Tamtéž, s. 39.

[50] Na Chaos, stejně na mnoho filozofických pojmů, Suchánek nahlíží religionistiky a filozoficky: *„naprostá většina mytologických a náboženstvo-filosofických systémů začíná z pojmu* […] *Chaos. Tedy: na počátku není přirozený Řád a z něj vyplývající Harmonie, ale Chaos.“* Je to *„filosofický pojem vyjadřující preexistenci. To znamená stav, který není ničím, tedy ani samotným stavem.“* Z toho vyplývá, že podle Suchánka je Chaos nicota. SUCHÁNEK (2005), s. 23–24.

[51] SUCHÁNEK (2005), s. 23.

(*„pronikání tvůrčí Lásky“*)[52] má člověk zapotřebí sdělit, vyjádřit se a tím učinit Lásku viditelnou. Právě tvorba či schopnost tvořit dělá člověka člověkem: *„*[…] *okamžik vzniku člověka je i okamžikem vzniku uměleckého myšlení“*[53], přičemž *„*[…] *člověk nikdy nedospěl do toho stádia evolučním vývojem, ale byl v něm už od samého prvopočátku.“*[54]

Umělecké dílo je podle Suchánka *„znakem či symbolem, který zprostředkovává pocit tvořícího člověka z jím prožívaného tajemství bytí.“*[55] Umění je také adorací tohoto tajemství a tím i Boha. Umělec při takovém vztahu není „tvůrcem“ doslova, protože „*nutně potřebuje orientaci pomocí světa již stvořeného, existujícího bez jeho vůle“,* pravzor.[56] Ovšem umělec může (a měl by) být spolutvůrcem, když vytváří hierofanii, tj. když zjevuje o posvátnu takovým způsobem, že proměňuje skutečnost v posvátný znak. A to vždycky podle archetypu.

Suchánek pak na základě prvních sdělení v začátku knihy odmítá seberealizační, poučovací či zábavný smysl umění a předkládá umění a umělci cíl vyšší – oni jsou prostředníky, kteří prostřednictvím svého svědectví především adorují Boha.[57] Tento koncept se zásadně liší od toho, jaké konotace v současnosti pojem umění má. O odpovědnosti umělce či věrohodnosti uměleckého díla se skoro přestalo mluvit.

1.4.2 Interpretace zvuku podle Suchánka

Zvuk (slovo, hlas, hudba, ruchy atd.) je pro Suchánka „archetyp prapočátku vzniku“ a jeden z nejpřirozenějších a nejranějších vyjadřovacích prostředků člověka.[58] V kapitole o zvuku Suchánek nazývá člověka hudebním nástrojem. Nejen pro jeho anatomické hudební vlastnosti (hlasivky, dýchání, mluvení, tep srdce atd.), ale hlavně protože každý člověk, stejně jako všechno jsoucí, má své chvění a může sdělovat svoje a přijímat cizí chvění. Chvění Suchánek definuje jako

[52] Tamtéž, s. 26.
[53] SUCHÁNEK (2005), s. 27.
[54] Tamtéž, s. 29. Podobnou myšlenku vyjádřil Stanley Kubrick ve filmu *2001: Vesmírná odysea* (1968), kde ten prvopočátek ukazuje ve formě náhlého objevení ideálního mimozemského objektu v životě opic.
[55] Tamtéž, s. 37.
[56] Tamtéž, s. 38.
[57] Tamtéž, s. 39.
[58] Tamtéž, s. 33.

„projevený tvůrčí princip lásky – erós. To znamená stav, skrze který, bez objektivně dokazatelných příčin, dochází k výrazné změně jak emocionálního, tak i rozumového vnímání duchovních i hmotných skutečností.“[59] Umělecké dílo vdechnuté chvěním člověka (zase podle archetypu stvoření), má také možnost vysílat vlastní chvění, jehož příjemce však musí být stejně „naladěný“.

Další vlastnost zvuku spočívá v tom, že zvuk nemůže být oddělen od obrazu. Důvodem je, že člověk vnímá svět zvuko-obrazově.[60] Protože *„zvuk je složka, která film zcela zásadně jako umělecký druh dotváří, organizuje jeho výrazovou i významovou strukturu a definitivně jej staví na úroveň klasických druhů umění“*.[61] Z toho vyplývá, že zvuk a obraz ve filmu vytvářejí jeden vjem a nemohou být vnímány odděleně.

Suchánek rozlišuje ve filmu tři druhy zvuku. Jsou to **hudba**, **slovo** a **šumy** a **ruchy**.[62] V uměleckém filmu by hudba neměla ilustrovat, dokreslovat či zbytečně dramatizovat scénu, ale měla by vyjadřovat myšlenkovou a duchovní linii filmu. Suchánek to vysvětluje na příkladu scény jízdy drezínou ve filmu *Stalker* (Сталкер, 1979) Tarkovského, kde hudebně-ruchová skladba vyjadřuje *„hudební alegorii na obecný smysl Cesty.“*[63]

Stejným způsobem by se mělo zacházet s šumy a ruchy. Rozdíl mezi nimi tkví v tom, že šumy mají přírodní původ a ruchy mají uměle vytvořený původ. Jejich tvůrčí síla spočívá v tom, *„že reálný zvuk, patřící zcela obyčejnému jevu či věci, když je odtržen od své reality a použit právě jako jiná hudba,* […] *dokáže změnit prociťovanou skutečnost ve zcela jinou skutečnost nebo dát velmi intimně známému prostředí jiný emocionální charakter* […]*“*[64] a – neoformalisticky řečeno – ozvláštnit scénu. Takové nerealistické použití šumů nacházíme také ve filmu *Ašik-Kerib*.

---

[59] Tamtéž, s. 78.
[60] Na přednáškách to Suchánek krásně vysvětluje na němém filmu. Například, když bouchnou dveře, intuitivně „slyšíme“ zvuk bouchnutí.
[61] SUCHÁNEK (2005), s. 78.
[62] Tamtéž, s. 82.
[63] Tamtéž, s. 84.
[64] Tamtéž, s. 83.

Největší pozornost Suchánek věnuje **Slovu**. Kvůli komerčnímu využití (televize, rozhlas, žánr konverzačního filmu aj.) ztrácí lidské slovo svou původní hodnotu a krásu. Film je pro Suchánka médiem, které může Slovu vrátit svůj původní význam. Ale jaký je onen původní význam Slova?

Slova *„jsou pečetí myslí,* […] *jsou slyšitelným, které spočívá na neslyšitelném, tvarem a mocí myšlenky, která vychází z toho, co je za myšlenkami.“*[65] Slovo a řeč má iracionální povahu na základě zvučení a rytmu, které pramení z původní nonverbální komunikace. Lidský hlas, pokud uznáme život člověka jako svědectví o tajemství bytí, je „živé vyjádření lidské duše.“[66] Tady se Suchánek vrací k archetypu: *„Na počátku bylo Slovo a to Slovo bylo u Boha a to Slovo bylo Bůh“*[67] Podobné svědectví, na které Suchánek ovšem neodkazuje, najdeme v Koránu: *„A když cokoliv si přejeme, Naše [Boha] slovo jediné, jež řekneme, je: „Budiž!“ – a stane se.“*[68] Nebo: *„Mesiáš Ježíš, syn Mariin, je pouze poslem Božím a slovem Jeho, které vložil do Marie, a duchem z Něho vycházejícím.“*[69]

Vyslovit slovo znamená *„vyslovit podstatu toho něčeho a tím to uskutečnit, vyjevit.* […] *je stejný tvůrčí čin jako poznat, stvořit.“*[70] Pojmenovat něco – znamená skutečně pochopit „prapodstatu“. Příklady pro toto uvažování najdeme na začátku knihy, kdy Suchánek vysvětluje takové základní koncepty (slova) jako jsou „Láska“, „kýč“, „Erós“, „Krása“, „zlo“ atd. Podle Suchánka, bude-li filmař používat slova v jejich původní kráse a významu, bude zvuková složka ve filmu věrohodná.

1.5 Návrat jako archetyp

Jak už bylo řečeno, za dominantu filmu *Ašik-Kerib* byl zvolen archetyp návratu, přes který budou interpretovány zvukové prostředky a jejich vztahy. Interpretace se zaměří hlavně na implicitní významy, protože archetyp sám o sobě vyžaduje

---

[65] Tamtéž, s. 86.
[66] Porovnej s myšlenkou Tarkovského, který píše, že *„hudba je způsob vyjádřit stav duše.“* Viz ТАРКОВСКИЙ, Андрей: *Уроки режиссуры. Учебное пособие* [Lekce režie. Učební pomůcka]. Москва: ВИППК, 1993, s. 55.
[67] SUCHÁNEK (2005), s. 87. in: Bible, Jan 1,1–5.
[68] Korán, 16:40. *Korán. Z arabského originálu Al Qur'án podle různých vydání přeložil, předmluvou, komentářem a rejstříkem opatřil Ivan Hrbek.* Praha: Akademie věd České Republiky, 1972, s. 295. ISBN 80-200-0246-4.
[69] Korán, 4:171, s. 541.
[70] SUCHÁNEK (2005), s. 87.

hledání prapodstaty. Podle Suchánka archetypy „*vycházejí nejstarších duchovních proudů lidského vědomí a prastarých mystických duchovních zkušeností lidstva.“*[71] Proto věnujeme v částech o ázerbájdžánském folkloru velkou pozornost etymologii, která je často založena na duchovních souvislostech.[72]

Pod slovem „návrat“ chápeme jak fyzickou, tak i duchovní cestu člověka k absolutnímu ideálu, kterým je Bůh.[73] *„Jedná se o příběh, který v evropském kontextu známe jako návrat ztraceného (marnotratného) syna,“* píše Suchánek.[74] Citace z ***Podobenství o ztraceném synu*** nám budou sloužit při interpretaci pro porovnání s vnitřním prožíváním Ašyga Geriba. V Koránu se toto podobenství nevyskytuje, ale v mnoha verších je návrat zmiňován jako navrácení se k Bohu: *„Sláva tomu, v jehož rukou je panství nade věcmi všemi a k němuž budete navráceni!“*[75] Návrat v Koránu není obrazný jako v biblickém podobenství, ale jasně odkazuje na Ráj, ze kterého byl člověk vyhnán pro svou pýchu. Proto v naší práci budeme chápat jako místo určení návratu – Ztracený ráj, což nám také dovolí odkazovat se na biblickou knihu *Genesis*.

Motiv návratu se vyskytuje i ve folkloru kavkazských a zakavkazských národů. V tomto regionu je tento archetyp znám jako motiv cizince, neboli „geriba“, který za různých okolností opouští domov a celý příběh pojednává o jeho putování a utrpení na cestě. Hlavními hrdiny podobných příběhů jsou většinou ašygové (například Ašyg Elesger nebo Sajat-Nova). Takovým příběhem je i film *Ašik-Kerib* neboli „Pěvec-Poutník“. Podrobně prameny motivů cesty a návratu probíráme ve 2. kapitole.

Příběh návratu se vyskytuje téměř ve všech Paradžanovových filmech.[76] Ve *Stínech zapomenutých předků* (Tini zabutych predkiv, 1964) *v Legendě o Suramské*

---

[71] SUCHÁNEK (2005), s. 71.
[72] Při etymologických rozborech se často opíráme o následující slovník: ORUCOV, Əliheydər, ABDULLAYEV, Bəhruz, RƏHİMZADƏ, Nərgiz: *Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cilddə* [Ázerbájdžánský etymologický slovník. Čtyři díly]. Bakı: Şərq-Qərb, 2006. ISBN 10 9952-34-025-7.
[73] Podle Tarkovského *„umění nese v sobě stesk po ideálu“*. ТАРКОВСКИЙ, s. 7.
[74] SUCHÁNEK (2005), s. 136. *Podobenství o marnotratném synu* viz: Lk, 15, 11–32, s. 79.
Vzpomeňme také na obraz Rembrandta *Návrat ztraceného syna* nebo na film Tarkovského *Solaris* (1972).
[75] Korán, 36:83, s. 220. Viz také 25:71, 29:21, 30:11, 43:85 atd.
[76] Včetně filmů *Adrieš* (Андриеш, 1954) a *Ukrajinská rapsodie* (Украинская рапсодия, 1961), kde tvorba Paradžanova byla pod přísnou kontrolou.

pevnosti a v *Ašik-Keribu* odchází hlavní hrdina kvůli výdělku peněz a zbytek filmu pak vypráví o jeho návratu k milované, která je symbolem absolutní Lásky. V *Barvě Granátového jablka* se Sajat-Nova musí také rozloučit se svou ženou, ovšem jeho návrat probíhá na duchovní úrovni v tichém arménském klášteře, nikoli na reálné cestě. V každém ze zmíněných filmů se hlavní hrdina – podoben ztracenému synu – navrací do Domu Otce, buď zcela přímočaře jako v *Ašik-Keribu,* nebo obrazně, když hlavní hrdina umírá. Proto tvrzení některých kritiků, že *Ašik--Kerib* je jediný Paradžanovův film, který končí „happy-endem“,[77] je mylné, jelikož smrt je v jeho filmech chápana obrazně, nikoli doslova. Důkazem toho je bílá holubice, která symbolizuje duši a odlétá v okamžik smrti hrdiny. Tento symbol budeme podrobně rozebírat ve 3. kapitole.

1.6 Vymezení metodologie

Na základě uvedených teoretických východisek určíme konkrétní metodologický postup pro analýzu. Analytická část se skládá ze dvou částí. První je *Práce se zvukem ve filmu Ašik-Kerib*, kde přibližujeme nezbytné informace o postupech Paradžanova a Gulijeva při tvorbě hudby a jejích kulturních souvislostech. Druhou částí je *Zvuk ve filmu Ašik-Kerib*, kde provádíme neoformalistickou analýzu a interpretujeme film. Podkapitola *Paradžanovův přístup ke zvuku* slouží jako úvod k analytické části.

Film *Ašik-Kerib* se skládá z 22 kapitol. Každá kapitola kromě titulkové sekvence má název, který nese narativní a symbolickou funkci.[78] Jelikož je předmětem naší analýzy zvuk, zaměříme se na kapitoly, ve kterých se tento stylotvorný prostředek vymyká běžnému bezpříznakovému použití a poukazuje na dominantu filmu, kterou je ústřední téma archetypálního návratu. Volba kapitol je také zdůvodněna tím, že chceme poukázat na komplexitu zvukového prostředku. Soustředíme se nejen na hudbu, ale také na zpívané slovo, mluvené slovo, šumy a ruchy. Přitom volba

[77] ЧЕРНЕНКО, Мирон: Путешествие на край поэтики [Cesta na kraj poetiky]. In: МОРОЗОВ, Юрий: *Экранный мир Сергея Параджанова. Сборник статей.* Киев: Дух і Літера, 2013, s. 255. ISBN 978-966-378-317-8.

[78] Tady rád bych poděkoval Pikrii Džgarkavé (ფიქრია ჯღარკავა) za překlad titulků a názvů kapitol z gruzínštiny.

analýzy určitého druhu zvukového prostředku je vázána na jeho přední motivační postavení v kapitole.

Hudba, kterou analyzujeme, až na výjimku některých melodií žánru mugam, vychází především z ašygské tradice. Ašygské melodie (havy) vyžadují určitou zkušenost s tímto uměním, a proto ve filmu často nabývají důležitosti transtextuální motivace. Ašygskému umění je věnována zvláštní kapitola, která má za úkol popsat nutné pro pochopení motivací a funkcí zvukové složky i pro interpretaci jejích významů.

Zpívané slovo je dalším druhem zvukového prostředku. Zpívaným slovem chápeme texty básní významných ázerbájdžánských autorů, které se objevují ve filmu. Tento druh je pro nás význačný tím, že svým významovým obsahem potvrzuje správnost stanovené dominanty a zároveň napomáhá k interpretaci filmu. Velmi důležitými pro interpretaci se také stávají okolnosti vzniku básní. V osobních rozhovorech se skladatelem filmu Džavanširem Gulijevem a Alimem Gasymovem jsem se dozvěděl, že výběr básní byl proveden hlavě Alimem Gasymovem, kterého slyšíme zpívat ve filmu. Přesto, že Paradžanov ázerbájdžánsky neuměl, není pochyby, že přesně věděl o významu zvolených básní.[79] Analýzu všech básní, které se objevují ve filmu, pokládáme za důležitou, jelikož ani v ruském dabingu, ani v českých či jiných titulcích se jejich překlad nevyskytuje.[80]

Mluvené slovo má podobný problém. Originální jazyk filmu je ázerbájdžánština. Ruský dabing nejen nepřekládá některé původní věty, které jsou nezbytné pro pochopení implicitních poloh filmu, ale také zkresluje intonaci. Analýza vybraných kapitol, ve kterých rozebíráme mluvené slovo, jednak takové chyby opravuje, a jednak má za cíl zařadit význam slov do jazykového a folklorního pozadí. Při interpretaci slov či vět se budeme snažit o přiblížení jejich původního významu. Proto se často obracíme k etymologii.

---

[79] To jsem se dozvěděl od Gulijeva a Gasymova osobně. Na mou otázku proč nebyly do filmu zařazeny básně z dastanu *Ašyg Gerib*, Gasymov odpověděl, že tehdy ten dastan nečetl. Řekl, že kdyby četl, možná by do filmu básně z dastanu zařadil.

[80] Proto v příloze práce také přikládáme DVD s filmem, do kterého byly integrovány nové české titulky s překladem básní.

Jako **šumy** označujeme zvuky přírodního původu (ladění nástrojů v titulkové sekvenci, živočišné zvuky apod.) Přestože se může zdát, že u těchto zvuků převažuje realistická motivace, tak z podrobnější analýzy se přesvědčíme, že díky svému opakování se šumy blíží k umělecké motivaci. K šumům také vztahujeme „ticho“, jelikož ve filmu se nikdy neobjevuje jako absolutní, ale vždy v doprovodu přírodních šumů.

Z **ruchů** (zvuk, který nemá přírodní původ a je vytvořen ve studiu) je pro naši anlýzu nejdůležitější „zpěv z jeskyň“. Tento ruch v kontextu naší analýzy vyžaduje znalost pozadí, které tvoří Gobustanská tradice gavaldašu, o níž podrobně píšeme v *Práci se zvukem ve filmu Ašik-Kerib*. Tento ruch má vždy uměleckou motivaci a vyžaduje implicitní interpretaci.

Konkrétní analýza vybraných kapitol bude začínat přiblížením kulturního pozadí. Poté bude následovat zařazení do narativní stavby a deskripce funkčních a motivačních složek filmu. Analýza kapitol pak bude končit interpretací zvukového prostředku v kontextu dominanty filmu.[81] Právě v tomto bodě budou aplikovány duchovní souvislosti a interpretace zvuku bude zaměřována hlavně na implicitní významy. Duchovními souvislostmi jsou pro nás odkazy na křesťanství a islám a Suchánkovy koncepty o uměleckém díle a jeho interpretace zvuku.

[81] Pořadí zmíněných bodů se může měnit v závislosti na potřebě zdůraznit určitý komponent analýzy.

2 ÁZERBÁJDŽÁNSKÝ FOLKLOR A HUDBA

2.1 Lyricko-epický žánr dastan

2.1.1 Kulturně historický přehled žánru dastan

Dastan je specifickým lyricko-epickým ústním žánrem turkických národů žijících ve střední a přední Asii.[82] Protože tento žánr se vytvářel ve střední Asii, má prvky indických a perských literárních tradic. Etymologie pojmu má kořen v perštině a znamená „příběh".[83] Ovšem v raných oguzských eposech se používá turkické slovo „boj", jež má stejný význam jako „dastan". Slovo dastan se používá v ázerbájdžánské literatuře ve významu „událost", legenda, dobrodružství, životopis, nebo dokonce dějiny národa, kronika.[84]

Známý klasik ázerbájdžánské a perské poezie 12. století Nizámí Gandžavi (Nizami Gəncəvi) slovem dastan nazval svoje vrcholné dílo skládající se z pěti poem *Pětice* (Xəmsə).[85] Tento fakt svědčí hned o dvou skutečnostech. Za prvé, že to byl vysoký žánr, který měl velkou úctu i u tak velkého básníka, jako byl Nizámí. Druhá skutečnost, která vyplývá ze slov Nizámího, svědčí o tom, že už ve 12. století byl dastan oblíbeným žánrem na území Ázerbájdžánu.[86]

Dastan, jak ho známe dnes, navazuje na turkicko-oguzskou epickou tradici ozanů, kde se střídalo vyprávění prózou a poezií. Tato raná tradice oguzských turkiců byla založena na ústním principu předávání písní a textů z generace na generaci a transformovala se do dastanu kolem 15. až 16. století pod vlivem islámu a súfisticko-dervišské tradice. Změna proběhla především v rozsahu a v náplni fabule. Jestliže ozanské eposy zahrnují celé dějiny národa a vypráví hlavně

---

[82] K turkickým národům patří většinová skupina Oguzů (Turci, Ázerbájdžánci, Uzbeci, Ujgurové, Turkméni, Kaškajci, Gagauzové atd.). Přínos Ogyzské skupiny do umění dastanu je mimořádný. Turkicko-oguzské jazyky patří k altajské jazykové rodině. Počet mluvčích je kolem 100 milionů. Viz BRETON, Roland: *Atlas jazyků světa.* Praha: Albatros, 2007, s. 53, 73. ISBN 978-80-00-01-883-6.

[83] Slovo dastan, persky دا سـ تان, se skládá ze dvou částí: „da" a „stan". Ve staroperštině a avestštině da- znamená „vytvořit", „vybudovat". Ve středoperštině „dah-" znamená „vytvoření", „stvoření". „-Stan" v perštině je sufix označující místo a čas. Tudíž slovo dastan znamená vytvoření místa a času. Tyto informace byly poskytnuté íránistkou PhDr. Zuzanou Kříhovou, Ph.D.

[84] ƏFƏNDİYEV, s. 365.

[85] TƏHMASİB (1. díl), s. 5.

[86] Nizámí se narodil ve městě Gandža, které se nachází na západě současného Ázerbájdžánu. Je důležité zmínit, že západní Ázerbájdžán je jedním z pramenů klasické ázerbájdžánské hudby.

o válkách, ašigské dastany se soustřeďují na konkrétnější příběhy a zasahují do více sofistikovanějších témat lásky, víry a bytí. Ovšem styl a folklorní estetika, kterými se řídí obě tradice, jsou velice podobné a často se syžetově prolínají. Dastan také převzal nejdůležitější stylistický prvek oguzkého eposu, jímž je lyricko-epická forma.[87]

Příkladem této transformace může být oguzský monumentální epos 7. až 10. století *Kniha praotce Gorguta* (Kitabi Dədə Qorqud), který se skládá ze 12 „bojů" (dastanů). Tento velkolepý epos je fabulačním a stylistickým pramenem pro některé milostné *(Ašyg Gerib)* a heroické *(Koroglu)* dastany.[88] Přičemž, paralely mezi dastany samotnými se dájí nalézt také. Například, stejně jako Ašyg Gerib se i hlavní hrdina heroického dastanu *Koroglu* (Koroğlu) převléká v ašygský oděv, aby se dostal na svatební obřad.[89] Protože epos *Kniha mého praotce Gorguta* je folklorním základem některých oguzských národů, dala by se vysvětlit transformace eposu do dastanu jako zrození jednotlivých etnik a tím i svébytných kultur. Proto u Ázerbájdžánců, Turků, Turkmenů i u jiných turkických národů najdeme různé varianty dastanu *Ašyg Gerib*. Tyto varianty jsou stejně důležité pro formování a identifikaci zmíněných národů.

2.1.2 Struktura ázerbájdžánských milostných dastanů

Klasifikace a struktura ázerbájdžánských dastanů nám poví víc o tomto žánru. Zakladatel současné ázerbájdžánské folkloristiky Memmedhusejn Tehmasib v tomto ohledu provedl významnou práci, na kterou dnes odkazují současní folkloristé.[90]

---

[87] TƏHMASİB (1. Díl), s. 4.
[88] Tamtéž.
[89] ƏFƏNDİYEV, s. 426.
[90] СЕИДОВА, Г. А.: Проблемы классификации народных эпосов в азербайджанской фольклористике. (На основе «исследования по азербайджанской устной народной литературе») [Problémy klasifikace lidových eposů v ázerbájdžánské folkloristice. (Na základě „badání ázerbájdžánské ústní lidové literatury")]. S. 87-92. In: *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»* [Vědecké poznámky Tavričeské národní univerzity V. I. Vernadského. Série „Filologie. Sociální komunikace"]. 2011, č. 3, díl 24 (63), s. 87–92. ISSN: 1606-3716. Dostupné z: http://sn-philolsocom.crimea.edu/arhiv/2011/uch24_3fn/014.pdf.

Tehmasib dělí ázerbájdžánské dastany na heroické, milostné, náboženské[91] a rodinně-mravné.[92] Historický dastan je nejstarším druhem tohoto žánru a navazuje na zmíněnou oguzskou tradici.[93] Heroické dastany mají tendenci vyprávět o boji za svobodu vlasti, kterou ohrožuje nepřítel. Například, v předislámském turkickém eposu *Alp Er-Tonga* (Alp Ər-Tonqa) se tímto nepřítelem stávají Peršané, proti kterým bojuje chán Alp Er-Tonga.[94] Heroické dastany také mají hodnotu historického a kulturního svědectví. Například heroický dastan *Koroglu* kromě toho, že popisuje historické události 16. až 17. století, také svědčí o kulturních a mravních hodnotách společnosti a doby.[95]

Milostné dastany[96] Tehmasib dělí na „skutečné“, „dastany na hranici heroického a milostného příběhu“ a „jinotajné“. Tehmasib zdůrazňuje, že se jednotlivé typy dastanů můžou překrývat mezi sebou. Proto se v dastanu *Ašyg Gerib* objevují prvky náboženského dastanu, které pak můžeme nalézt při analýze ve filmu Paradžanova. V *Ašyg Geribu* také najdeme mravné otázky a elementy pohádkovosti. Ale protože je to především milostný dastan, podíváme se jakým způsobem Tehmasib uspořádá strukturu tohoto druhu, jehož jednotlivé názvy vychází z lidových pojmů:[97]

Milostný dastan začíná úvodem, jenž se jmenuje **„ustadname“** (ustadnamə), což znamená „ponaučení mistrů“. Účelem ustadname je vzpomenout bývalé ašygy-mistry (ustady)[98] a jejich tvorbu, připomenout lidovou moudrost, vzdát chválu Proroku Mohammadovi a jiným islámským osobnostem. Ustadname je vůči fabuli dastanu narativně nepodmíněná a ašyg, jenž ji recituje, se stává jakýmsi reflexivním

---

[91] Podle Tehmasiba je tento druh dastanu zvláštní tím, že se může objevovat v dastanech jiného druhu, kde láska nebo dobrodružství bohatýra je jakýmsi alegorickým pozadím pro náboženský námět.
Tamtéž, s. 81.
[92] Tamtéž, s. 88.
[93] TƏHMASİB (1. díl), s. 5.
[94] Alp v turkických heroických eposech a dastanech znamená „bohatýr“ a je uctivým titulem-jménem hrdiny. Název významného eposu Alpamyš je asi nejlepším příkladem, kdy se titul stává jménem.
[95] ƏFƏNDİYEV, s. 366.
[96] Při osobním rozhovoru (v létě roku 2013) s folkloristou Sadnikem Para Pirsultanly (Sədnik Paşa Pirsultanlı) v Gendžinské statní univerzitě jsem se dozvěděl, že existuje kolem 100 ázerbájdžánských milostných dastanů.
[97] TƏHMASİB (1. díl), s. 5–6.
[98] **„**Ustad**“** znamená mistr ašygského umění. Zpravidla každý milostný dastan vypraví o takovém mistrovi.

vyprávěčem, který se přímo obrací na posluchače a sděluje lidovou moudrost. Ustadname se obvykle recituje třikrát.

Samotný příběh dastanu se nazývá **„juva“** (yuva), čili hnízdo. Dastan začíná neobvyklým narozením či zásadní proměnou v životě hlavního hrdiny. Na začátku příběhu musí být přítomna scéna zasvěcení do Lásky. Ze všech možných variant seznámení hrdiny s jeho budoucí nevěstou je nejpopulárnější zasvěcení přes sen či vidění. V tento okamžik hrdina a dívka dostanou od posvátné bytosti nebo od Alláha butu[99] a okamžitě se do sebe zamilují. Tento sakrální kontakt radikálně mění vnitřní svět a podstatu hrdiny. Například v dastanu 15. století *Gurbani* hrdina, který má obě ruce levé, najednou získá schopnost hry na saz a je zasvěcen do umění ašygů. V dastanu *Ašyg Gerib* se chce hlavní hrdina naučit hrát na saz. Ale protože Gerib nemá talent, je odmítnut ašygy. Jen po zjevení a zasvícení buty, získává Gerib talent hrát na saz.

Po scéně zasvícení následují různé překážky, kterým musí hrdina čelit. Ze začátku hrdina musí čelit nesouhlasu rodičů nebo nedostatku informací o cestě. Překážky na cestě tvoří největší část dastanu a objevuje se nejvíc postav. Většinou jsou to dobré nebo špatné postavy snažící se různými způsoby zabránit jeho cíli, bud'to soucitem, smrtelným ohrožením nebo svedením, a to jak z cesty tak i milostným. Nejtěžší překážky bývají obyčejně ztvárněné v postavě šáha, chána, sultána nebo v jiné „důležité" postavě, která zpravidla bývá otcem, bratrem či jiným blízkým příbuzným nevěsty. V dastanu *Esli a Kerem* (Əsli və Kərəm) je největším nepřítelem hrdiny arménský křesťanský kněz, který nechce vdávat dceru za muslima. Naštěstí láska Esli a Kerema překoná i tuto překážku. Protože hlavním hrdinou dastanu je lidový pěvec, překážky se budují také podle jeho schopnosti zpívat a hrát na saz. V kulminační scéně dastanu většinou jde o to, jestli je postava schopná dokázat mistrství svého umění (čímž se stává ustadem), a tím získat svou milovanou.

---

[99] Slovo „Buta" je mnohovýznamové. V kontextu milostných dastanů znamená slovo „buta" „nevěsta", „cíl", „znamení". Zajímavé je, že buta ve výtvarném umění má podobu kapky, která bývá často zobrazována na kobercích. Koberce s takovým ornamentem jsou tkány dívkami jako věno na svatbu. Viz *Buta* [Film]. Režie a scénář İlgar Nedžef (İlqar Nəcəf). 2011. Je důležité také zmínit, že v turkických jazycích slovo "but" znamená "milovaná" či "milovaný". Viz BÜNYADOVA, Şirin: *Orta əsr Azərbaycan ailəsi* [Ázerbájdžánská rodina ve středověku]. Bakı: Elm, 2012, s. 28. ISBN 978-9952-03-4.

Na konci dastanu zpravidla bývá vítězství nad překážkami a dosažení zasvěcené nevěsty, tj. buty. Toto dosažení se může také zobrazovat přes smrt milenců. V dastanu *Esli a Kerem* jsou manželé zapáleni kouzelným ohněm, který symbolizuje oheň lásky.

Každý milostný dastan nejčastěji končí chvalozpěvem **„duvaggapmou“** (duvaqqapma), jež znamená „sejmutí závoje“. Stejně jako ustadname, je tento veršovaný prolog předváděn vypravěčem samotným (má reflexivní vlastnost), nikoli hlavní postavou dastanu. Termín duvaggapma je spojen s ázerbájdžánskou svatební tradicí. Na konci svatebního obřadu ženich přivede nevěstu domů a jeho rodiče jí sejmou závoj (duvag). Symbolizuje to sjednocení manželů a začátek nového života.[100] V duvaggapmě ašyg vzdává chválu novomanželům, poučuje je na příkladu jiných známých příběhů o lásce a dává rady pro budoucí manželský život. Je zajímavé, že v duvaggapmě se mohou vyskytnout erotické prvky. Například, ve variantě dastanu *Ašyk Gerib* z města Lačin (Laçin) z roku 1944 (podle Tehmasiba z roku 1939)[101] najdeme výraz, který přirovnává ženskou hruď ke granátovým jablkům:[102]

Xəstəyə dərman olan,	Pro každou nemoc lékem jsou,
Məmələrin nardı, əziz!	tvoje granátové bradavky, lásko!

Takové případy se vyskytují kvůli osobnímu rázu duvaggapmy. Je to prostor, kde ašyg, jakožto vypravěč dastanu, může improvizovat a vyprávět svůj vlastní příběh lásky. Místo duvaggapmy se také na konci dastanu může objevit **„džahanname“** (cahannamə – „poselství z Ráje“), jež svědčí o sjednocení manželů v Ráji. Zpravidla tak končí dastany, kde se hrdinům nepodařilo najít štěstí na zemi, jako zmíněným Esli a Keremu.[103]

Dalším strukturním prvkem dastanu je **„garavelli“** (qaravəlli – anekdota), jež má za účel povzbudit a pobavit posluchače během narativních přestávek. Pro udržení

---

[100] V jiných regionech Ázerbájdžánu podle tradice závoj sundává ženich a hodí ho do koruny plodného stromu. Viz BÜNYADOVA, s. 96.
[101] Aşıq Qərib [Ašyg Gerib] (2005), s. 275.
[102] Tamtéž, s. 59.
[103] TƏHMASİB (1. díl), s. 5.

pozornosti používají ašygové také princip nedokončenosti, kdy zastavují jeden děj a vypraví o jiném, nejčastěji paralelním ději.[104]

V analytické části naší bakalářské práce (3. kapitola) zmíněné komponenty dastanu (ustadname, juva, duvaggapma, garavelli) a jejich charakter představíme nejen v narativní struktuře filmu *Ašik-Kerib*, ale také v jeho zvukovém řešení.

2.2 Ašygské umění

2.2.1 Prameny ašygského umění

Fenomén lidového zpěváka se vyskytuje v celé Střední a Přední Asii v různých podobách, a proto je těžce definovatelný. Obecně platí skutečnost, že je to lidový pěvec, kdo hraje na strunný nástroj a vypraví příběhy (dastany). Slovo lidový je třeba podtrhnout, protože svým uměním, které má nejen zábavný, informační, ale také duchovní ráz, zpěváci získávají velkou úctu u místních obyvatel. To potvrzuje etymologie pojmenování lidového zpěváka v různých jazycích. Například v turkmenštině, uzbečtině a kazaštině se lidový zpěvák nazývá „bagšy“ nebo „baksy“. Slovo má kořeny v mongolštině a znamená „učitel“, „mudrc“.[105]

Slovo ašyg (aşıq) a jeho variace[106] se objevuje v Přední Asii zejména u turkických národů, které žijí v Dagestánu, Turecku, Ázerbájdžánu a Íránu. Území, na kterém se poprvé objevuje toto slovo kolem 15.–16. století, mělo velký vliv na etymologii. Jde o etymologickou syntézu turkického „išyg“ (oheň, světlo)[107] a arabských slov „ešg“ (láska) a „ašig“ (zamilovaný či zamilovaný do Boha). Časem se tato slova

[104] ƏFƏNDİYEV, s. 365.
[105] KARAKURT, Deniz: *Türk söylence sözlüğü* [Turkický mytologický slovník]. Ağustos: Deniz Karakurt, 2011, s. 46. ISBN 978-605-5618-03-2. Dostupné z: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf.
[106] Ašyg (Ázerbájdžánština, Turečtina), ašug/gusan (Armenština), ašugi (Gruzinština), ašik/ašuk (Ruština).
[107] Efendijev zmiňuje turkické dastany (*Xaqani Buğa a Koroğlu*), ve kterých najdeme slovo „išyg“ (světlo) ve významu lidového pěvce. Poukazuje také na sakrální konotace tohoto slova. Podle legendy se praotec turkických národu Oğuz chán narodil matce, na kterou sestoupil z nebe paprsek světla (srov. narození Ježíše Krista a biblické početí z Ducha svatého). ƏFƏNDİYEV, s. 274.

transformovala do slova „ašyg“,[108] proto doslovný překlad slova **„ašyg“** znamená „hořící láskou k Bohu“. Tuto etymologickou teorii potvrzují turkolog Vladimir Gordlevskij (Владимир Гордлевский) a folklorista Memmedhusejn Tehmasib.[109]

Musíme si uvědomit, že slovo **„láska“** (ešg) má v ašygské a v orientální poezii obecně širší konotace. Klasik ázerbájdžánské a perské literatury 16. století Mehemmed Fuzuli píše: *„Láska ozářila zamilovaným (ašygům) pravdivou cestu* [k Bohu]*!“*[110] Láska je v orientální poezii pramenem víry a talentu. Není proto náhodné, že je název lidového zpěváka spojen s tímto sakrálním pojmem. Ašygové jsou talentovaní lidé, kteří zpívají o lásce většinou jako o Bohu. To znamená, že milovaná či milovaný se často přirovnává k Bohu (ovšem často v implicitním významu). Milostný dastan je nejoblíbenějším žánrem ašygů a motiv zasvěcení se lásce prostřednictvím zjevení ve snu nebo vidění je nejčastějším klišé.

Existuje však další teorie původu ašygského umění, která nemusí být přijata folkloristy a má spíše teologický charakter. V jednom ze „závodů“ mezi ašygy[111] v dastanu *Ašyg Gerib* odpovídá hlavní hrdina na otázku: *„Kdo je ten, kdo žil bez starostí a vynalezl ašygské umění?“*[112]

Ay ustadlar, alın verim cavabı,	Hej, mistři, tady máte mou odpověď,
Aşıqlıq Adəmdən icad olubdu.	ašygské umění objevil Adam.
Dinləyin sözümü bir-bir, həzərat,	Slyšte mé slovo, pánové,
O Adəmdi qəmdən azad olubdu.	byl to Adam, kdo nebyl v smutku.

[108] Časem se také měnila fonetika turkických jazyků. Například v ázerbájdžánštině funguje zákon harmonie hlásek, který řídí samohlásky podle místa tvoření první z nich. Proto se druhá samohláska arabského slova *ašig* mění na tvrdé *y* ve slově *ašyg*, které odpovídá první zadopatrové samohlásce. LANĚ, Tomáš: *Přehled ázerbájdžánské gramatiky. S praktickými příklady.* Brno: Lingea, 2013, s. 10. ISBN 978-80-87819-04-3.

[109] ƏFƏNDİYEV, s. 273.

[110] V originále: *„Eşq aşiqlər üçün hidayət yolunu işıqlandırdı!“*. Viz ARASLI, Həmid KƏRİMLİ, Teymur (ed.): Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cilddə. 1 cild [Mehemmed Fuzuli. Básně. Šest dílů. 1. díl]. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, s. 73. ISBN 9952-418-50-4.

[111] Dejišme (deyişmə) je improvizačním “závodem” mezi ašygy, jenž probíhá ve formě otázka-odpověď.

[112] Aşıq Qərib [Ašyg Gerib] (2005), s. 44–45.

Je důležité zmínit, že slovo „adam“ znamená v turkických jazycích (včetně ázerbájdžánštiny) také „člověk“, „lidská bytost“.[113] Zde se potvrzuje názor, že prvním uměním člověka, jak ho známe dnes, byla hudba. „*Proto jsou všechny vyjadřovací polohy týkající se zvuku (volání, zpěvová citoslovce, skřeky a hlásky), spolu s pohybem těla nejranější skupinou čistých výrazových prostředků umění* […],“ píše Vladimír Suchánek.[114]

2.2.2 Syntetická povaha ašygského umění

Ašygské umění v sobě zahrnuje hned několik uměleckých druhů, především hudbu. Ašyg hraje na saz, zpívá, občas skládá své vlastní melodie. Ašygské umění je také literaturou. Ašyg recituje básně a vypráví dlouhé dastany. Je to také umění dramatické. Ašyg ztvárňuje každou postavu dastanu, mluví hlasy hrdinů a odráží jejich emoce tancem a gesty. Velká část jeho umění spočívá v hudební a literární improvizaci, které si ovšem nesmí nikdo všimnout.[115] Ázerbájdžánský ašyg je zároveň hudebník, skladatel, zpěvák, recitátor, spisovatel, básník, tanečník, mim a teolog, který téměř každým veršem oslavuje Boha.

Tato syntetická povaha ašygského umění svědčí o jeho dávné historii. Kunsthistorička Irade Kočerliová (İradə Köçərli) vidí původ divadla a ústního umění ve starobylých rituálech. Přestože nelze přesně určit, kdy divadelně-rituální prvky splynuly s uměním lidových zpěváků, jde o prvky viditelné. Kočerliová poukazuje na dramatičnost ašygského umění. Podle ní se dastan hraje, a to nejen v hudebním, ale i v divadelním pojetí. Ještě dnes se v některých ázerbájdžánských vesnicích můžeme setkat s ašygsko-divadelními skupinami, které vypraví dastan nebo pohádku prostřednictvím velkých loutek, v nichž jsou aktéři schovaní.[116]

---

[113] OZTUPÇU, Kurtuluş, a kol.: *Dictionary of the Turkic languages: English: Azerbaijani, Kazakh, Kyrgyz, Tatar, Turkish, Turkmen, Uighur, Uzbek* [Slovník turkických jazyků: angličtina: ázerbájdžánština, kazaština, kyrgyzština, tatarština, turkmenština, ujgurština, uzbečtina]. London, New York: Routlage, 1999, s. 76. ISBN 0-415-14198-2.

[114] SUCHÁNEK (2005), s. 33.

[115] ƏFƏNDİYEV, s. 272.

[116] Jedním z takových loutkových představení je například *Hra jelenů* (Maral oyunu), kde se vypráví o životě a lásce jelenů (Obrázek 1). Na konci představení aktéři vylézají z kostýmů a začínají tančit. Tygr Paradžanova svou výtvarnou stránkou také neskrývá divadelnost – vrtí se mu hlava (viz obrázek 2).

Připomeňme si, že se ve filmu *Ašik-Kerib* objevuje loutka stejného typu (Obrázek 2):

Obrázek 1. Loutkové představení ašygů *Hra jelenů*

Obrázek 2. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*

Ašyg je v určitém slova smyslu také režisér, který řídí a dává dohromady odlišné umění, „točí“ a zároveň „promítá“ příběh posluchačům. Ašygské představení je stejně jako film vizuální, herecké a hudební, proto není náhodou, že na konci filmu *Ašik-Kerib* Paradžanov ukazuje kameru, která se nám zdá být autorem-ašygem, jenž natočil celý film-dastan. Vztah mezi ašygským uměním a filmem je důležitým tématem, kterým se budeme zabývat v dalších kapitolách.

2.2.3 Klasifikace ašygů

Efendijev rozděluje ašygy na dvě základní skupiny – **„mistr“ (ustad)** a „profesionální hudebník“ (peşəkar ifaçi). Ašygové-hudebníci si získávají v zemi popularitu díky svému hlasu a technice hry na saz. Jejich úlohou je mimo jiné pomoci k zachování a propagaci ašygského umění.[117] Právě díky jim v roce 2009 bylo ašygské umění zapsáno na seznam světového dědictví UNESCO jako „nehmotné kulturní dědictví lidstva“.[118]

Na rozdíl od profesionálních hudebníků ustadové píší vlastní dastany, skládají novou hudbu a mají vlastní žáky. Jedním z hlavních úkolů ustada je předávat

---

KÖÇƏRLİ, İradə: Ozan-aşıq sənətində teatr ünsürləri [Divadelní prvky v ašygsko-ozanském umění]. In: *Mədəniyyət dünyası: elmi-nəzəri məcmuə, XX buraxılış* [Svět umění: vědecko-teoretický sborník]. Bakı: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, 2010, 133–136. [online]. [cit. 25-09-2014]. Dostupné z: http://kitabxana.net/files/books/file/1325182022.pdf.

[117] ƏFƏNDİYEV, s. 268–269.

[118] *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* [Seznam nehmotných kulturních dědictví lidstva]. [online]. Paris: UNESCO, 2009. Dostupné z: http://www.unesco-bg.org/file_store/188328e.pdf.

znalosti a vychovávat nové ašygy, kteří budou pokračovat v ašygské tradici. Do nedávna tato tradice nahrazovala písemný záznam písní a dastanů. Výběr a výchova ašygů je velice striktní. Nejvýznamnější ázerbájdžánský ustad 19. století Ašyg Elesger nedovoloval svým žákům ženit se do té doby, než se jim zformoval hlas. Výchova jednoho žáka trvá od 4 do 5 let. Žák po celou dobu studia doprovází učitele na svatbách, slavnostech a pohřbech, kde například za sovětské totality, která zakazovala islám, vykonával také funkci muslimského duchovního (molla). Po velké zkoušce, kdy má žák ustadovi předvést dastan bez jediné chyby, může nový ašyg začít svou vlastní cestu.[119] I když nevíme, jak bude po svatbě pokračovat život hlavního hrdiny ve filmu *Ašik-Kerib* (samozřejmě na úrovni referenčního významu), dá se předpokládat, že se jeho životním posláním stane výchova nových ašygů.

Říká se, že každý životní příběh člověka je dastan. Tato skutečnost se obzvlášť vztahuje na život ustadů. Příčinou je samotný fakt, že ustad získává popularitu mezi lidmi svým mimořádným nadáním. Příkladem může být zmíněný Ašyg Elesger, jehož životní cesta je známá jako hořký příběh o nešťastné lásce a potulování se napříč Kavkazem.[120] Ašyga Elesgera lidé nazývají „hag ašygem“ (haqq aşıqı), tj. „pěvec pravdy“ či „zamilovaný do pravdy“.[121] Je to nejvyšší možný titul pro ašyga-ustada. Dastany založené na životě významných ašygů vypraví o klíčové události v jejich životě, která je zformovala jako ustady. Tento motiv najdeme téměř v každém milostném dastanu: *Ašyg Gerib, Gurbani, Esli a Kerem* aj.

---

[119] ƏFƏNDİYEV, s. 268–270.

[120] ƏLƏSGƏR ALMƏMMƏD OĞLU (1821–1926) se narodil na území současné Arménie ve vesnici Agkilse (Ağkilsə), což z ázerbájdžánštiny znamená „Bílý klášter“. Ve věku 14 let se zamiloval do dcery svého pana, u kterého pracoval jako sluha. Otec lásce nebránil, ale byl nucen zasnoubit dceru se synem bohatého kupce. V roce 1918, kdy začal konflikt mezi Armény a Ázerbájdžánci, Ašyg Alesger opustil spolu s rodinou rodnou vesnici. Žili v různých městech tehdy už nezávislého Ázerbájdžánu. Popularitu získal díky svým básním o lásce a nespravedlnosti ve společnosti. Byl mistrem veršové formy tedžnis (təcnis). Teprve ve věku 40 let se oženil a založil rodinu. Ovšem motiv první lásky a vzpomínky na domov v jeho tvorbě zůstávají. V roce 1921 se vrátil do Agkilse, kde později zemřel. Na motivy jeho života bylo složeno hned několik dastanů typu: *Ašyg Elesger a jeho cesta do…* ƏFƏNDİYEV, s. 354–361.

[121] Jeho významný verš *Je nutno* (Gərəkdi), který říká, že ašyg jako umělec má být pravdivý, se objevuje ve filmu *Ašik-Kerib*. Významem tohoto verše se budeme zabývat ve 3. kapitole.

2.2.4 Ázerbájdžánský saz

Obrázek 3. Ašyg Mehbub Chelili (Aşıq Məhbub Xəlilli) se sazem. Záběr z filmu *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan*.

Saz je nezbytnou součástí ašyga. To potvrzuje původ slova „saz“, které má stejně jako slovo „ašyg“ dvojí etymologii. Slovo „saz“ v Turecku a Íránu má obecný význam hudebního nástroje.[122] To znamená, že každý ašyg („zamilovaný“) má mít hudební nástroj, jenž je nezbytný pro vyjádření lásky. *„Když povím o svém smutku, shoří mi jazyk. Dejte mi saz, jím budu vyprávět o smutku,“* vysvětluje v dastanu Ašyg Gerib.[123] Slovo **„saz“** je také souzvučné s původně turkickými slovy „səs“ (zvuk) a „söz“ (slovo), která se dodnes vyskytují v ázerbájdžánštině a turečtině. Sloveso „sazlamaq“ se používá ve významu ladit, vylaďovat. Saz ladí ašyg, proto se kolíky sazu jmenují „ašygy“ (aşıqlar).[124] Slovo saz se nejvíce vyskytuje na Kavkazu, v Zakavkazsku a Íránu. Turecký saz se liší od ázerbájdžánského a nazývá se „baglama“ (bağlama).

Saz, jak ho známe dnes, vznikl v 16. století na území Safiovské říše (současný Ázerbájdžán a Írán). Zakladatel říše a dynastie Šáh Ismail Sefevi[125] píše:

Dörd şey vardır bir qarındaşa lazım,	Čtyři věci potřebuje člověk,
Bir elim, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz.126	nauku, slovo, zpěv a saz.

[122] NƏCƏFZADƏ, Abbasqulu: *Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti* [Etymologický slovník ázerbájdžánských hudebních nástrojů]. Bakı: Min bir mahnı, 2004, s. 157–158. ISBN: 9952-29-014-4.

[123] V originálu: *„Mən dərdimi dil ilə desəm, dilim alışıb yanar. Mənə bir saz verin, dərdimi sazla deyim“* Viz Aşıq Qərib [Ašyg Gerib] (2005), s. 11.

[124] Kolíky jiných ázerbájdžánských strunných nástrojů jako tar, kamança nebo qanun se také jmenují „ašygy“.

[125] ŞAH İSMAYIL SƏFƏVİ (1487–1524). Kromě toho, že je Šáh Ismail Sefevi zakladatelem de facto prvního státu s ázerbájdžánštinou jakožto státním jazykem, byl to také velký básník a milovník ašygského umění. Psal pod pseudonymem Chetaji (Xətayi). Dnes je pokládán za jednoho z největších klasiků ázerbájdžánské literatury.

[126] *Şah İsmayıl Xətayi: Əsərlər* [Šáh Ismail Chetaji. Básně]. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, s. 342. SƏFƏRLİ, Əliyar, YUSIFLI, Xəlil (ed.): ISBN 9952-418-43-1.

Zde Šáh Ismail záměrně používá arabské „kelam“ (slovo), přesto že existuje již zmíněné turkické slovo „söz“. Slovem „kelam“ míní pravděpodobně Korán či súfijskou spiritualitu. Zpěv a hra na saz jsou pro něho nezbytnou součástí potřeb člověka. Na tomto příkladu je zřetelně vidět, že saz je skutečně duchovním symbolem ázerbájdžánského národa.[127]

2.2.5 Hava (ašygská melodie)

Hava je specifická ašygská melodie, která může být zahrána jen na saz. „Hava“ je původem arabské slovo a v ázerbájdžánštině znamená vzduch, počasí, něco, co je proměnlivé.[128] Ašygská hava má podobné rysy. Je to rytmicky a náladově proměnlivá melodie. Za příklad si vezměme asi nejznámější havu, která má svůj původ v dastanu 16. století *Esli a Kerem* (Əsli və Kərəm). Je to příběh o lásce mezi Arménkou a Ázerbájdžáncem, kterým ve vztahu brání otec nevěsty. Dastan končí symbolickým kouzelným ohněm, který spálí manžele při jejich svatební noci. Oheň zde symbolizuje sílu vítězství lásky, nikoli smrti. Proto je v havě *Hořící Kerem* (Yanıq Kərəm) zároveň slyšet smutné a radostné hudební motivy. Rytmus této melodie se může měnit z doby šestiosminové na dobu tříčtvrťovou.[129] Jak je vidět na tomto příkladu, význam a ladění příběhu ovlivňuje charakter melodie.[130]

V ázerbájdžánském ašygském umění existuje kolem 200 hav. Původ těchto melodií pochází z různých pramenů. Zaprvé jsou to originální melodie z dastanů, které byly transformovány během času a jejichž autorství je těžké určit. Jako příklad můžeme uvést opět havu *Hořící Kerem*, jež se stala ještě více populární po tom, co ji modifikoval současný ašyg Edalet Nesibov (Ədalət Nəsibov). Za druhé jsou to havy, které byly složeny konkrétním autorem. Například hava *Dilgemi* (Dilgəmi) byla složena ašygem z 19. století Husejnem Šemkirlim (Hüseyn Şəmkirli). Je třeba zmínit, že forma ašygských melodií může být ovlivněna stejně populárním, avšak

---

[127] Ázerbájdžánci nazývají saz „svatým“. V domě musí být saz „nad hlavou“, a proto je zvykem ho věšet na nástěnný koberec spolu s rodinnými fotografiemi či náboženskými obrazy.
[128] ORUCOV, Əliheydər, ABDULLAYEV, Bəhruz, RƏHİMZADƏ, Nərgiz (2. díl), s. 334.
[129] HİDAYETOĞLU, Nazim: *Aşık Garip: Azerbaycan halk destanı* [Ašyg Gerib: Ázerbájdžánský lidový dastan]. Trabzon: Türksesi Gazetecilik ve Matbaacılık, 1999, s. 296.
[130] Mezi lidmi se ovšem objevuje názor, že se při havě *Hořící Kerem* nesmí tančit, protože konec dastanu není šťastný. Podle našeho názoru není důvod k takovému smýšlení. Jednak proto, že je tato melodie rytmická k tanci a jednak díky jejímu rozšíření a oblíbenosti, obzvlášť na ázerbájdžánských svatbách.

velmi odlišným ázerbájdžánským klasickým hudebním žánrem mugam (muğam). Tato syntéza je nejvíce patrná v tvorbě ašygů širvanké školy, kde se objevují takové havy jako *Ordubadi* nebo *Qobustani*.[131] Velmi neobvyklou syntézu těchto žánrů najdeme ve filmu *Ašik-Kerib*, detailně se na ně podíváme ve třetí kapitole.

2.2.6 Školy ašygského umění

Ázerbájdžánské ašygské umění se dělí na několik škol, které se zformovaly na základě geografie, jazyka, politické situace a dalších faktorů. Každá škola má vlastní specifika hry na saz, skladeb veršů, tance a jiných ašygských prvků. Zmíníme jen některé školy:[132]

Škola **Gendžebasar** (Gəncəbasar) je rozšířena ve městech Gendže (Gəncə), Tovuz, Gazach (Qazax), Gedebej (Gədəbəy), Kelbedžer (Kəlbəcər) a dalších. Již od počátku mělo ašygské umění své gendžebasarské mistry. Ve 20. století dala škola Gendžebasar desítky špičkových ašygů. Stačí zmínit taková jména jako Ašyg Edalet Nesibov (Aşıq Ədalət Nəsibov) nebo Ašyg Imran Hesenov (Aşıq İmran Həsənov). Škola proslula zejména svou instrumentální tvorbou, která bývá často doprovázena dřevěným dechovým nástrojem balabanem.[133] Známým pokračovatelem této tradice je například Ašyg Nemet Gasymov (Aşıq Nemət Qasımov).

Ašygové školy **Borčaly** (Borçalı) na rozdíl od školy Gendžebasar nepoužívají tanec a doprovod balabanu. To vedlo k rozvoji instrumentální tvorby a změně tvaru sazu (ve 20. století se počet strun zvýšil na 11 a počet pražců na 18). Škola Borčaly je rozšířena na jihozápadě současné Gruzie, kde bydlí kolem 200 000 Ázerbájdžánců. Významnými ašygy této školy jsou Kamandar Efendijev (Kamandar Əfəndiyev), jenž je pokládán za nejlepšího interpreta dastanu *Ašyg Gerib*, nebo jeho učitel Ašyg Emrah Gulmemmedov (Aşıq Əmrah Gülməmmədov).

V roce 2013 jsem měl možnost jet do Gruzie, abych se dozvěděl více o škole Borčaly. Seznámil jsem se s ašygem, který se jmenuje Ašyg Gerib Memmedov

---

[131] BAĞIROVA, s. 59–85.
[132] Tamtéž.
[133] Mezi lidmi existuje názor, že doprovod balabanu potřebuje ašyg, který nemá dostatečně silný hlas. Ovšem není tomu zcela tak. Balaban má svou specifickou estetiku, která není jiným nástrojem či hlasem nahraditelná.

(Ašyg Qərib Məmmədov).[134] Dozvěděl jsem se, že jméno Gerib, jenž znamená „cizinec“, „poutník“, je mezi Ázerbájdžánci v Gruzii velmi oblíbené. Důvodem je, že v letech 1948–1954 Stalin deportoval okolo 100 000 ázerbájdžánských rodin z území současné Arménie na území Gruzie a Ázerbájdžánu.[135] Tento historický fakt se dodnes odráží na melancholické tvorbě ašygů borčalynské školy.

Další školy ašygského umění se nacházejí v Íránu, kde žije podle různých pramenů mezi 15 a 40 miliony Ázerbájdžánců. Kulturním střediskem jižního Ázerbájdžánu je město **Tebriz** (Təbriz), odkud pochází významná škola miniatury, škola tebrizských koberců, klasiky ázerbájdžánské literatury a samozřejmě i škola ašygského umění. V současné době v dědictví tebrizských ašygů pokračují Ašyg Mehbub Chelili (Aşıq Məhbub Xəlili) a jeho žáci.[136] Není náhodné, že styl ašygů z Tebrizu a jiných měst jižního Ázerbájdžánu (Urmija, Eher) má skoro stejné rysy jako škola **Gojče** v současné Arménii[137] nebo škola Borčaly. Důvodem je, že se rozkvět ašygského umění za vlády Safíovské říše v 16.–18. století nesetkal s problémy s komunikací či cestováním. S pádem ázerbájdžánské dynastie Sefevců, vlivem následných rusko-perských válek a rozdělení Ázerbájdžánu na severní a jižní část podél řeky Araz mezi Ruskem a Persií v roce 1828 začalo ašygské umění slábnout. Jeho bývalou sílu však můžeme spatřit v jednotlivých školách současné Gruzie, Ázerbájdžánu, Íránu a Dagestánu, jež bezpochyby tvoří jediný celek ašygského dědictví.

---

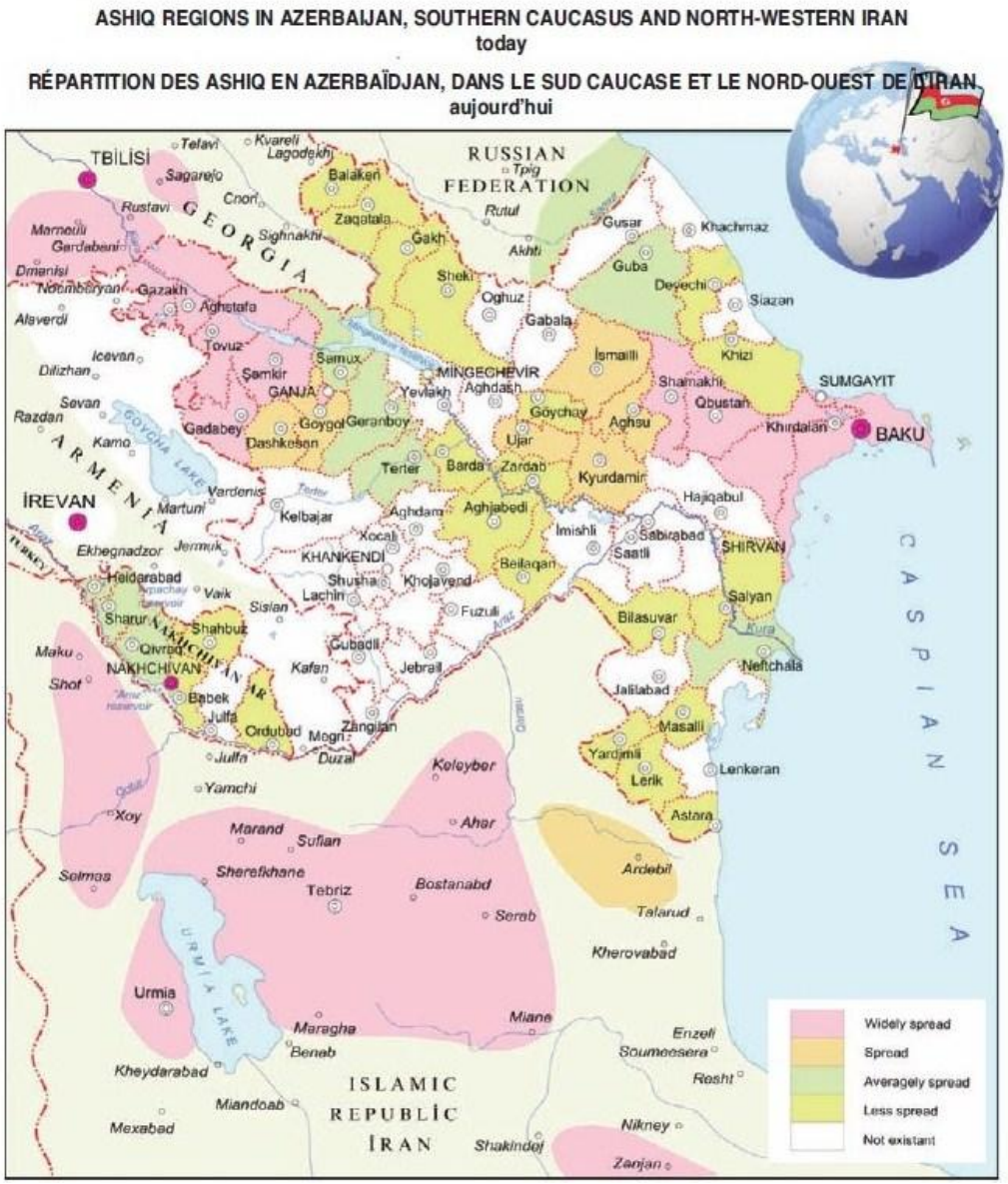
[134] AŞIQ QƏRİB MƏMMƏDOV se narodil v roce 1938 na území současné Arménie ve vesnici İlannı poblíž města Amasija (Amasiya). V roce 1948 byl s rodinou deportován do Gruzie, kde žije dodnes ve vesnici Algeti (původní název vesnice je Görarxı). Repertoár Ašyga Geriba se skládá z asi 30 dastanů, včetně dastanu *Ašyg Gerib*. Je také autorem dvou dastanů: *Zərəqəm və Əsma* a *Mehti və Sənüybər*. Tyto informace mi pověděl Ašyg Gerib v osobním rozhovoru 22. 08. 2013 ve vesnici Algeti, v Gruzii. Více o jeho tvorbě se můžete dozvědět v dokumentárním filmu *Ázerbájdžánský dastan Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan* (Aşıq Qərib. Azərbaycan Məhəbbət dastanı, 2014) v příloze této práce.

[135] СТАЛИН, Иосиф: О переселении колхозников и другого азербайджанского населения из Армянской ССР в Кура-Араксинскую низменность Азербайджанской ССР [O přestěhování družstevníků (kolchozníků) a jiného ázerbájdžánského obyvatelstva z Arménské SSR do Kura-Arakské nížiny Ázerbájdžánské SSR]. Москва: Совет министров СССР, Постановление № 4083, 23. 11. 1947. In: *Azeri.ru. Азербайджанцы в России* [Azeri.ru. Ázerbájdžánci v Rusku] [online časopis]. [cit. 25-09-2014]. Dostupné z: http://www.azeri.ru/az/karabakh/408/.

[136] Více o jejich tvorbě viz dokumentární film *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan* v příloze práce.

[137] Po válce o Náhorní Karabach přestala škola Gojče existovat a její představitelé se přestěhovali do sousedních států (Gruzie, Ázerbájdžán, Dagestán, Írán).

Dále uvádíme mapu škol ašygského umění (Obrázek 4), kterou jsme nalezli v publikaci Bagyrové.[138] Růžovou barvou jsou naznačeny regiony, kde se ašygské umění rozvíje nejvíc. Je důležité ale zmínit, že ne úplně všechno je na mapě označeno. V jižním Ázerbájdžánu je ašygské umění také rozšířeno v regionech Sulduz (poblíž regionu Urmija), Gum (poblíž města Tehrán) a také Fars (město Širaz), ve kterém žije turkické ázerbájdžánské etnikum Gaškajové (Qaşqaylar). Také v západním Íránu v regionu Horasan je rozšířené turkmenské ašygské umění.[139]



Obrázek 4. Mapa škol ašygského umění

[138] BAĞIROVA, s. 87.
[139] KAFKASYALI, Ali: *İran Türkləri. Âşik Muhitleri* [Turkické národy v Íránu. Ašygské regiony]. Erzurum: Eser Ofset, 2006. ISBN: 975-7698-14-8.
Stojí za zmínku, že Kafkasijaly považuje dastan *Ašyg Gerib* za dastan 18. století. Tamtéž, s. 32.

2.2.7 Sociální a duchovní ráz ašygů

V tvorbě ašygů se vyskytují sociální a duchovní témata. V minulosti byl ašyg především poutník, který cestoval z vesnice do vesnice, z města do města a byl nejen ten, kdo baví lidi na svatbách a kondoluje na pohřbech,[140] ale měl také za úkol zprostředkování zpráv mezi vesnicemi a městy a napomáhal řešení morálních otázek.[141] Umění ašygů je nejoblíbenějším národním uměním, protože je součástí života národa. Ašyg zrcadlí život národa, je jeho poradcem a „duchovním lékařem". Za tento důvěrný vztah mezi umělcem a lidmi je ašyg nazýván „lidovým zpěvákem" (el aşığı), „matkou-ašygem" (ana aşığı) a hlavně „hagg ašygem" (haqq aşığı), tj. zpěvákem, který svědčí o pravdě (o sociálně-politických křivdách,[142] mravně duchovních hodnotách a hlavně o Bohu).[143]

Ašygské umění přesahuje hranice ázerbájdžánského národa, je oblíbené i u jiných kavkazských národů. Světově známý Sajat-Nova (Սայաթ-Նովա, 1712–1795) byl arménský ašyg, který psal i v ázerbájdžánštině. Místo sazu hrál Sajat-Nova hlavně na kamanče. Ašygské umění je také rozšířeno mezi Lezgy, Kurdy, Talyšy a jinými národy žijícími na Kavkazu a Zakavkazsku. Toto rozšíření ašygského umění slouží k prohloubení mezikulturních vztahů a vytváří dialog, jež je tak nutný pro tamější národy.

Ašygské umění dnes ztratilo svou dřívější hodnotu. Velmi skepticky se vyjadřují ašygové školy Gendžebasar, kteří tvrdí, že je ašygské umění mrtvé.[144] Jejich výrok má však své opodstatnění. V zemi už několik staletí vládnou autoritářské režimy, které potlačují jakoukoli kritiku.[145] Navíc má na Ázerbájdžán velký vliv i západní kultura, jejíž součástí je hudba a zábavní průmysl. Umění ztrácí svou popularitu a ašygové si stěžují, že jsou zapomenuti jak před lidmi, tak před státem. Není to

---

[140] Proto byl saz putujícího ašyga často černý.
[141] V tomto ohledu je zajímavý dokumentární film *Mit dem Wanderbarden durch Aserbaidschan* [S trubadúrem přes Ázerbájdžán] [Film]. Režie Von Thorsten Niemann. 2011.
[142] Aşıq Elesger byl znám například ostrými a hořce satirickými básněmi proti svévolnosti úředníků ruského cara, který v 19. století okupoval Ázerbájdžán. *Aşıq Ələsgər. Əsərləri* [Ašyg Elesger. Básně], s. 20.
[143] ƏFƏNDİYEV, s. 265–283.
[144] To tvrdí hlavně straší generace ašygů, které jsem potkával v Ázerbájdžánu.
[145] Příkladem může být nová škola pro ašygy, která byla vybudována ve městě Gedebej (Gədəbəy) v roce 2013. Budova, která připomíná spíše palác než školu, odporuje podstatě ašyga, který nemá sídlit na jednom místě a nemá být závislý na jakémkoli režimu.

však úplně pravda. Ašygské umění žije. Svědčí o tom hlavně ázerbájdžánští ašygové z Íránu, kteří pořádají velké koncerty a spolupracují na filmech[146] a nezávislých televizních pořadech. V Ázerbájdžánu se ašygské umění obnovuje díky lidem, jako Ašyg Nemet (Aşıq Nemət), který v roce 1991 založil první dětskou školu ašygů v Baku. Ve 3. kapitole uvidíme, že *Ašik-Kerib* (1988) je jeden z nejvýznamnějších počinů propagace, jelikož tento film přesně ukazuje na podstatu ašygského umění.

2.3 Dastan Ašyg Gerib a jeho prameny

Dastan o lásce a cestě Ašyga Geriba je rozšířen po celé Malé a Střední Asii. Lermontova pohádka, Paradžanovův film a další ztvárnění dastanu rozšířily tento příběh do celého světa.[147] Úkolem této kapitoly je přiblížit dastan *Ašyg Gerib* a pokusit se najít jeho prameny, které by nás měly přivést k dominantě filmu *Ašik--Kerib*.

Ázerbájdžánská folkloristka Sefure Jagubová (Səfurə Yaqubova) nachází hlavní společné rysy dastanu *Ašyg Gerib*, jež se objevují ve všech variantách Malé a Střední Asie a Zakavkazska. Téměř každá národní verze (ázerbájdžánská, turecká, kabardinská, uzbecká, karakalpakská, turkmenská, ujgurská) má následující společnou fabuli:

Gerib a Šáhsenem (ve filmu Mahu) se rozloučí na sedm let se slibem, že ona na něj bude čekat. Když se Gerib nevrátí, bude se muset Šáhsenem vdát za Šáhveleda (ve filmu Churšudbej), který je sokem Geriba. Netrpělivý Šáhveled rozšíří nepravdivou

[146] Jedním z mála ázerbájdžánských filmů natočených v Íránu je film *Saraj* (سارای , 1997) režiséra Jedulla Semedina (Yədulla Səmədin). Téměř celá hudební složka filmu je věnována sazu v provedení Ašyga Mehbuba Cheliliho (Aşıq Məhbub Xəlilli).

[147] Podle ázerbájdžánských variant dastanu byly napsány dvě opery: Aşıq Qərib (Zülfüqar Hacıbəyov, 1916) a Şahsənəm (Рейнгольд Глиэр, 1927 v ruštině, v 1934 v ázerbájdžánštině). Podle Lermontovy pohádky byl napsán balet Ашик-Кериб (Борис Асафьев, 1940). Podle turkmenské varianty byla také napsána opera Шасенем и Гариб (Дангатар Овезов, Адриан Шапошников, 1944) a natočen film Шахсенем и Гариб (Тахир Сабиров, 1964). Na motivy dastanu byly také natočeny filmy Aşık Garib (Nuri Akıncı, 1958) v Turecku a Qərib cinlər diyarında (Əlisəttar Atakişiyev, 1977) v Ázerbájdžánu. Seznam by mohl pokračovat.

zprávu o smrti Geriba. Následkem této zprávy ztrácí matka Geriba v utrpení zrak.[148] Na konci sedmého roku posílá Šáhsenem člověka, který má najít Geriba. Teprve potom se Ašyg Gerib za pomoci nadpřirozených sil vrací domů a přichází na již začínající svatbu Šáhsenem a Šáhveleda v ašygském oděvu. Na konci všech variant se Ašyg Gerib ožení se Šáhsenem a jeho matce se Božím zásahem vrátí zrak.[149]

Společné rysy jednotlivých variant dastanů jsou patrné i ve verších, což Jagubová dokazuje na příkladu stejného verše z ázerbájdžánské, turecké a turkmenské varianty dastanu.[150] Dále folkloristka poukazuje na to, že tato podobnost svědčí o jediném společném kořenu dastanu *Ašyg Gerib*.[151]

Jagubová vidí původ dastanu v Zakavkazsku a v Malé Asii. Dokazuje to zeměpisnými a lingvistickými fakty. Například téměř ve všech verzích dastanu ze Střední Asie se děj odehrává v Malé Asii, Zakavkazsku a v Sýrii. Objevují se města Aleppo (Sýrie), Dijarbakyr (Turecko), Širvan a Šamachy (Ázerbájdžán) a jejich okolí. V turkmenské verzi ašyg dokonce bydlí v Tebrzu.[152] Tato toponyma poukazují, že dastan nemůže mít původ ve Střední Asii. Národy Střední Asie také nepoužívají slovo „ašyg“. Místo něho používají „akyn“ nebo „bachšy“. Tento fakt je podle Jagubové příčinou toho, že Ašyg Gerib ve Střední Asii téměř nehraje na saz.[153]

---

[148] V ázerbájdžánské variantě z roku 1944 (podle Tehmasiba z roku 1939) se objevuje několik důvodů, proč matka přišla o zrak: smrt manžela na začátku dastanu, ukradení celého domácího majetku 40 loupežníky, stres ze stěhování do Tiflisu (Tbilisi), náročná cesta, smrt syna Hejdera, odmítnutí Geriba otcem Šáhsenem, rozloučení s Geribem a nakonec hořká nepravdivá zpráva o jeho smrti v cizině. Viz Aşıq Qərib [Aşıq Qərib] (2005), s. 6–60, 275.
[149] YAQUBOVA, s. 213–214.
[150] Tamtéž.
[151] Tamtéž, s. 214.
[152] Viz mapu na konci kapitoly (Obrázek 6).
[153] Tamtéž, s. 243–248. Jagubová zároveň upozorňuje, že každá varianta dastanu je nezávislým dílem národa se svými specifickými a odlišnými prvky, které poukazují na kulturu a specifika těchto národů.

Slovo „ašyg“ se začalo objevovat kolem 16. století na současném území severního a jižního Ázerbájdžánu, který tehdy ovládala Sefevská říše. Zakladatel Sefevské říše a ázerbájdžánské dynastie Sefevců Šáh Ismail Sefevi, který nesmírně podporoval umění, zavedl tradici dávat ašygům specifický státní titul, a proto se ke jménu zpěváka přidávalo slovo Ašyg psáno velkým písmenem.[154] Jsou to například Ašyg Gurbani, Ašyg Abbas Turfanganly, Ašyg Cheste Gasym a jiní. Jejich jména žijí i v názvech dastanů *Gurbani*, *Abbas a Gulgez* a *Cheste Gasym*.

Obrázek 5. Město Eher (Əhər). Vesnice Gajabašy (Qayabaşı). Ašyg Fetulla (Aşıq Fətullah) vypráví dastan *Ašyg Gerib*. Záběr z filmu *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan*.

Ašyg Gerib v tomto ohledu není výjimkou. Podle folkloristy Hemida Arasly (Həmid Araslı) byl *Ašyg Gerib* populární zpěvák žijící v 16. století v Tebrizu.[155] V dastanu se o něm mluví jako o významném ašygu, který zpívá o reálných historických postavách období, jako byly například šáhové Sefevské říše Šáh Ismail, Šáh Tehmasib nebo Šáh Abbas.[156]

Řada dobových událostí a státních reforem Sefevců se také odráží v dastanu *Ašyg Gerib*. Například jsou zde zmínky o přesunu hlavního města do Isfahánu nebo o náboženské reformě Šáha Ismaila, který dal šíitskému islámu statut státního náboženství, což také ovlivnilo ašygské umění.[157] Jagubová dokonce píše, že všechny varianty dastanu *Ašyg Gerib* vycházejí z šíitského náboženství.[158] Příkladem vlivu šíitského islámu na *Ašyga Geriba* a jiné dastany je to, že místo

[154] Jinak se má za to, že tento titul zpěvák získává především od národa.
[155] ARASLI, Həmid: Aşıq yaradıcılığı [Ašygské umění]. Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 1960, 67–68.
[156] Je zajímavé, že v závislosti na politické situaci byli tito šáhové ve variantách Střední Asie zobrazováni jako tyrani nebo spravedliví vládci. Viz: YAQUBOVA, s. 249–250, 239–240.
[157] YAQUBOVA, s. 250–253.
[158] Tamtéž, s. 243. Šíité jsou hlavně rozšířeni v Íránu, Ázerbájdžánu a Iráku.

Alláha či proroků ašygovi v těžkou chvíli také pomáhá imám Alí. Tato změna podle Arasly proběhla pravě po náboženské reformě Šáha Ismaila.[159]

Slavný arménský básník 18. století Sajat-Nova ve své básni *Poslyš: moje slova jsou naplněná modlitbou* (Внемли: проникнуты слова мои мольбой, о свет очей [překlad do ruštiny], 1758), jež je v originálu psána hned třemi jazyky (ázerbájdžánština, arménština, gruzínština), zmiňuje Geriba jako reálného ašyga:[160]

Семь лет я с сазом проброжу, как некогда бродил Кариб,	Už sedm let se sazem bloudím, jako někdy bloudil Gerib,
Ты мой кумир, ты Шахсанам, и нет другой, о свет очей!	jsi můj ideál, jsi Šáhsenem, jsi jedinečná, ó světlo mých očí!

Podle folkloristy Araslyho, zmiňuje Sajat-Nova Ašyga Geriba ještě proto, aby poukázal na podobnost jejich osudů. Stejně jako se Gerib nemohl oženit s dcerou bohatého obchodníka, Sajat-Nova se nemohl oženit se sestrou panovníka Gruzie Iraklie II (ერეკლე II) kvůli různému sociálnímu postavení.[161]

Ovšem hlavním důkazem, že Ašyg Gerib byl skutečně žijícím ašygem, jsou jeho verše samotné, které jsou jím podepsané. Jenom díky tomu, že podle pravidla zařazovali ašygové své jméno do kupletu (většinou posledního ve verši), se jejich autorství zachovala dodnes.[162] V níže uvedeném verši se Ašyg Gerib obrací k proroku Chyzyrovi o pomoc vrátit se domů:[163]

Bir yanım dağ almış, bir yanım duman,	Kolem mě hory a mlha,
Qalmışam piyada, halım çox yaman.	jdu pešky, jsem vyčerpaný.
Yet imdada, ey Xızır, əlaman!	Pomoz mi, hej Chyzyre, pomoz!
Qəribəm, vətənə sən yetir məni.	Jsem Gerib, odvez mě domů.

[159] ARASLI (1960), s. 34.
[160] Bohužel originál této básně se nepodařilo najít, proto zde uvádíme překlad do ruštiny. Viz ТАТОСЯН, Г. (sestavil): *Саят-Нова: стихотворения* [Sajat-Nova: básně.] Ленинград: Советский писатель, 1982, s. 68, 48.
[161] ARASLI, Həmid: *Sayat Nova.* [Sajat-Nova.] Bakı: Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, 1963, s. 4.
[162] ƏFƏNDİYEV, s. 267. Efendijev zdůrazňuje, že tato vlastnost přibližuje ašygské umění k psané literatuře.
[163] Aşıq Qərib [Aşıq Qərib] (2005), s. 48.

Slovo **„gerib“**, což je pseudonym ašyga, je odvozeno z arabštiny a znamená „cizinec“. V ázerbájdžánštině a jiných turkických a kavkazských jazycích „gerib“ znamená „cizinec“, „poutník“, „tulák“, „osamělý“.[164] Podle varianty z roku 1944 toto jméno ašyg převzal od stařeny v Tiflisu (Tbilisi), které Šáhsenem nařídila každý den stát u bran města a vítat každého cizince, protože má přijít ten pravý, o kterém se Šáhsenem také dozvěděla prostřednictvím snu.[165] Ovšem skutečné jméno Geriba je skoro ve všech variantách dastanu **Resul** (Rəsul), které je také arabského původu a znamená „posel“, „věstník radostné zprávy“ a používá se pro označení proroka Mohameda, je to jedno z jeho jmen.[166] Toto jméno je v kontextu dastanu také symbolické, protože podobně jako Mohamed šířil víru, Ašyg Gerib šíří víru přes svoje umění zpívat o Bohu a o své lásce. U Lermontova je skutečné jméno Ašyga Geriba „Рашид“ (Rašíd). Lermontov do závorek arabského jména dává „prostoduchý“,[167] ale v kontextu pohádky a dastanu je význam „ten, kdo jde správnou cestou“ lepší, protože Gerib pevně ví, že musí dosáhnout cíle a neztratit svou lásku. Korán říká, že jistota v správnosti směřování je také darem.[168]

Podle Jagubové je hlavním důkazem, že Lermontov čerpal z ázerbájdžánské varianty dastanu *Ašyg Gerib* skutečnost, že ve své pohádce autor používá ázerbájdžánská slova a jejich tvary. Jsou to například „ага“ (pán), „ана“ (matka), „оглан“ (chlap), „гёрурсез“ (vidíte), „мисирское“ (egyptské). Lermontov také imituje ázerbájdžánskou výslovnost názvu města Tbilisi, což je Tiflis (Тифлиз).[169]

---

[164] ORUCOV, ABDULLAYEV, RƏHİMZADƏ, (3. díl.), s. 120.
[165] Aşıq Qərib [Aşıq Qərib] (2005), s. 16. Ve variantě dastanu z města Šamachy z roku 1892 ašyg dostává jméno Gerib a zároveň talent hrát na saz od proroka Chyzyra. Viz: ОРУДЖ, Ашиг: Ашик-Кериб. Сказка с приложением татарского [азербайджанского] текста песен Ашик-Кериба [Ašik-Kerib. Pohádka s přílohou písní na tatarštině [ázerbájdžánštině]]. S. 173–229. МАХМУДБЕКОВ (ed.) in: *Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Выпуск 13* [Sborník materiálů pro popis území a kmenů Kavkazu. 13. díl]. Тифлис: Типография канцелярии Главноначальствующего гражданской чатью на Кавказе, 1892, s. 175–176.
[166] ORUCOV, ƏABDULLAYEV, RƏHİMZADƏ, (3. díl), s. 654.
[167] Ашик-Кериб [Ašik-Kerib] (1911), s. 281. V jiných vydáních Lermontovy pohádky se do závorek dává překlad „chrabrý“. Není jasné proč se překlad slova „Рашид“ mění, přičemž varianta „chrabrý“ se objevuje častěji. Viz například: Ашик-Кериб [Ašik-Kerib]. In: ЖЕЗДЛОВА, Е. (ed.): *М. Ю. Лермонтов* [M. J. Lermontov]. Москва: Художественная литература, 1973, s. 288.
[168] Jméno Rešíd nebo přesněji řečeno Ar-Rašíd je jedno z 99 jmen Alláha a znamená „Ten, který vede správnou cestou“. Viz Korán, 18:17, 18:24, 2:186.
[169] АНДРОННИКОВ, Ираклий: *Лермонтов. Исследования и находки* [Lermontov. Výzkum a nálezy.] Москва: Художественная литература, 1977, s. 380. Viz také YAQUBOVA, s. 228.

Ruský literární vědec Iraklij Andronnikov (Ираклий Андроников, 1908–1990) se ve své knize *Lermontov. Výzkum a nálezy* podrobně věnuje také tomu, co konkrétně inspirovalo Lermontova při napsání pohádky. Jeho podrobný rozbor několika variant dastanu (ázerbájdžánské, arménské, gruzínské a turecké) ho přivedl k názoru, že Lermontov slyšel verzi, která v sobě zahrnuje prvky různých variant. Takovou verzi Lermontov mohl slyšet jen v Tbilisi, což je město proslulé svým mnohonárodním obyvatelstvem a mísením kultur. Podle Andronnikova Lermontov slyšel převyprávění dastanu v Tbilisi od ázerbájdžánského spisovatele Mirze Feteliho Achundova (Mirzə Fətəli Axundov, 1812–1878), který Lermontova také doučoval ázerbájdžánštinu.[170]

Tbilisi a jeho okolí se může počítat za druhý pramen dastanu *Ašyg Gerib*, jednak protože zdejší ázerbájdžánské varianty zobrazují Geriba jako rodáka z Tbilisi, jednak protože se tady objevují vesnice, jejichž názvy odkazují na dastan – Gerib (Qərib), Geribuzen (Qəribüzən) a Geribgaja (Qəribqaya).[171] Tyto názvy vesnic ovšem mohou být spojeny také s deportací ázerbájdžánských rodin z Arménie, o které jsme již psali.[172]

Hlavním křesťanským prvkem, který se objevuje v pohádce Lermontova, v gruzínských a arménských variantách dastanu, je ztotožnění islámského proroka Chyzyra s křesťanským Svatým Jiřím.[173] Islámský prorok Chyzyr se objevuje především v Koránu jako učitel Músy (Mojižiše).[174] Podle pověsti Chyzyr také pomáhá poutnicím a nešťastným. V tomto ohledu Sv. Jiří v dastanu hraje stejnou roli – přenáší Ašyg Geriba na svém okřídleném koni z Aleppa do Tbilisi. Rozdíly jsou jen v barvě. Muslimský prorok nosí zelený oděv a jezdí na šedém koni. Sv. Jiří

---

[170] АНДРОННИКОВ, s. 379–398. Andronnikov také zmiňuje, co tehdy Lermontov psal o svém studiu ázerbájdžánštiny: *„Začal jsem se učit tatarštině* [tehdejší název pro ázerbájdžánštinu] *– zde a v Asii vůbec je člověku potřebná jako francouzština v Evropě – škoda jen, že se tatarštině už nedoučím, ačkoliv by se mi později mohla hodit.“* Viz: Tamtéž, s. 392. Také dostupné z: ZVĚŘINA, František (ed.): *M. J. Lermontov. Jak volný vítr. Dílo a život básníka.* Praha: Naše vojsko, 1957, s. 115.

[171] MƏMMƏDLİ, Şurəddin: *Azərbaycan ədəbiyyatının Borçalı qolu (1920-ci ilə qədər)* [Ázerbájdžánská literatura v Borčaly (do roku 1920)]. Tbilisi: Kolori, 2003, s. 239–244.

[172] Viz s. 41.

[173] Arméni nazývají Sv. Jiří Sv. Sarkisem. Je pozoruhodné, že křestní jméno Sergeje Paradžanova je Sarkis.

[174] Korán, 18:60–82.

je obvykle zobrazován v bílém oděvu na bílém koni.[175] Významu této postavy se budeme věnovat víc ve zvukové analýze filmu.

Narativní elementy dastanu *Ašyg Gerib* mohou také vycházet z dřívějších turkických pramenů. Například v eposu 10. století *Kniha praotce Gorguta* (Kitabi Dədə Qorqud) v kapitole *Příběh o Bamsy Bejrek* (Bamsı Beyrək boyu) dva bezdětní chánové pořádají shromáždění, na kterém se domluví, že jestli jim Bůh daruje děti, tak je sobě zaslíbí sňatkem už od narození.[176] Stejný slib se objevuje v uzbecké a turkmenské verzi dastanu *Ašyg Gerib*.[177] Děti se jim narodí a jsou vychovávány oddělně, dokud nedospějí. V šamachýnské variantě z roku 1892 Ašyg Gerib dostává jméno od Chyzyra, ovšem v eposu chlapce iniciuje praotec Gorgud.

Pak následují události, které jsou podobné dastanu *Ašyg Gerib*: Bamsy Bejrek se loučí s dívkou na 16 let, zvěst o jeho smrti rozšiřuje jeho sok, jeho otec ztrácí zrak a dívku násilně vdávají za soka. Bamsy Bejrek se vrací domů a ukazuje se na svatbě v ašygském oděvu, kde ho nevěsta pozná a všechno skončí jejich svatbou.[178] Efendijev a Jagubová zastávají názor, že dastan *Ašyg Gerib* je jakýmsi znovuzrozením epické kapitoly *Příběhu o Bamsy Bejrek*.[179]

Motiv „muže na svatbě vlastní snoubenky“ nebo **„navrácení se snoubence“** se objevuje v literatuře a folkloru mnoha jiných národů.[180] Folklorista Efendijev zmiňuje řecký epos *Odyssea* a ruskou bylinu *Dobryňa Nikitič*.[181] Zaslíbená zde pozná snoubence podle určitého znamení nebo znaku. V *Odysseji* je to jizva, v ruské bylině je to snubní prsten. Snubní prsten v kalichu se také objevuje v dastanu *Ašyg Gerib*. Díky němu si Ašyg Gerib vzpomene, že Šáhsenem na něho

---

[175] BABAYEVA, Xəlidə: *Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi (İlyas) obrazı. Türk folkloru kontextində* [Obraz Chyzyra Nebi (Iljase) v ázerbájdžánském folkloru. V kontextu turkického folkloru]. Bakı: Çaşıoğlu, 2013, s. 14.
[176] ƏFƏNDİYEV, s. 405. Takový zvyk se jmenuje „gobekkesme“ (göbəkkəsmə). Viz BÜNYADOVA, s. 22.
[177] YAQUBOVA, s. 237.
[178] ƏFƏNDİYEV, s. 405–406.
[179] Tamtéž, s. 428. YAQUBOVA, s. 253.
[180] Jagubová zmiňuje následující: příběhy o Markovi Královič, francouzské a španělské písně o Karlovi Velikém, poemu *Tristan a Isolda*, Boccacciův *Dekameron*, mongolské legendy o Geserovi, indickou *Rámájanu* a jiné. ЯГКУБОВА, s. 5–6.
[181] ƏFƏNDİYEV, s. 484. Plný název byliny je *Dobryňa na cestě a nepovedené manželství Aljošy Paproviče* (Добрыня в отъезде и неудавшаяся женитьба Алёши Поповича).

čeká doma a že času vrátit se zbylo málo.[182] Ovšem na svatbě ho pozná podle zpěvu: [183]

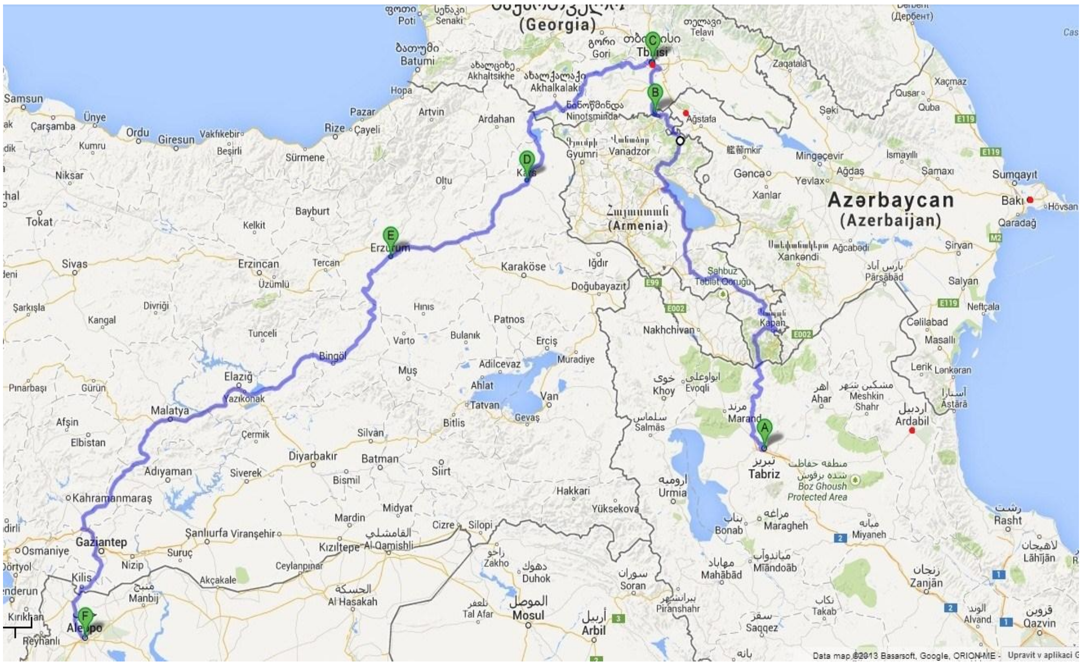
Hələbdə xəbəri verdilər bizə,	V Helebu [Aleppo] dostali jsme zvěst,
Günorta vaxtında çıxdım mən düzə.	v pravé poledne vydal jsem se na cestu.
Mədət deyib, gəlib çıxdım Tiflisə,	S pomocí Boží jsem dorazil do Tiflisu,
Mövlam qanad verdi, uçdum da gəldim	můj Stvořitel dal mi křídla, přiletěl jsem!
Bir əl vurun, xublar girsin oyuna,	Pozvěte na tanec krásné hosty,
Mən qurbanam qamətinə, boyuna,	jsem obětí tvého pasu, tvého těla,
Mən Qəribəm, Şahsənəmin toyuna,	jsem Gerib, přišel jsem na svatbu Šáhsenem,
Başımdan, canımdan keçdim də gəldim.	moje tělo a duše prošli smrtí, jsem tady.

Motiv návratu a pocestného cizince se často objevuje nejen v lidové tvorbě. Lermontov se ve své básni *Na sever z dáli pospíchaje* (Спеша на север издалёка, 1837), jež byla napsána ve stejný rok jako *Ašik-Kerib*, nejen vnímá jako cizinec, ale má také obavy, že je zapomenutý vlastí.[184] Lermontův zájem o cestu se projevuje také v pohádce, kde *Ašik-Kerib* nemá národnost a je jakýmsi archetypem tuláka, poutníka a pocestného, se kterým se Lermontov identifikoval: *„jsem hrozný tulák. Opravdu jsem stvořen k takovému způsobu života,“* píše v deníku Lermontov.[185] Návrat je v pohádce vylíčen nejen jako fyzický pochyb, ale také jako duchovní proměna, která se vyskytuje v množství literárních a vizuálních uměleckých dílech. Takových dílem je bezpochyby také film Paradžanova *Ašik-Kerib*.

Na závěr této kapitoly uvádíme mapu možné cesty Ašyga Geriba, která byla sestavena na základě varianty z města Lačin z roku 1944 (podle Tehmasiba z roku 1939).[186] Na mapě nejsou uvedeny některé informace, které se autor práce dozvěděl v Íránu od folkloristy Bojukbeje Elekberoglua (Böyükbəy Ələkbəroğlu) a od místních ašygů, kteří se objevují ve filmu *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan*. Folklorista a ašygové se shodují, že Ašyg Gerib byl původem z vesnice

[182] Aşıq Qərib [Aşıq Qərib] (2005), s. 40.
[183] Tamtéž, s. 53.
[184] ZVĚŘINA, s. 122–123.
[185] Tamtéž, s. 115.
[186] TEHMASIB (3. díl), s. 275.

Šehrek (Şəhrək) poblíž města Chodža (Xoca), které se nachází nedaleko Tebrizu. Podle legendy se hrob Ašyga Geriba nachází právě zde. Jeho milovaná Šáhsenem (původním jménem Nobad) podle ní nebyla původem z Tiflisu, ale z vesnice Şejreh (Şəyrəh), která se nachází mezi městy Tebriz a Eher (na mapě „Ahar“).



Obrázek 6. Mapa možné cesty Ašyga Geriba

A) Tebriz; B) Řeka Tona; C) Tiflis (Tbilisi); D) Kars; E) Erzurum; F) Heleb (Aleppo)

„Kdo to je režisér? Je to kazatel. My režiséři kážeme o lásce přes obrazovku.“

„Ašik-Kerib je mugam“

Sergej Paradžanov[187]

3 ZVUK VE FILMU AŠIK-KERIB

3.1 Paradžanovův přístup ke zvuku

Mladý Paradžanov v letech 1943–1945 intenzivně studoval zpěv a housle na Tbiliské konzervatoři. Zajímal se i o balet – navštěvoval kurzy při Operním divadle Zacharijy Paliašviliho. V letech 1945–1946 pokračoval ve zpěvu v Moskevské konzervatoři, kde ho vedla ruská operní zpěvačka Nina Dorliak (Нина Дорлиак, 1908–1998).[188]

Nejvíc Paradžanov obdivoval operu. Prý uměl nazpaměť celý repertoár Tbiliské operní scény a jeho oblíbená opera byla *La traviata* (1853) Giuseppe Verdiho. Mistr zvuku Garri Kuncev ve svých vzpomínkách popisuje jeho neobvyklou vášeň ke gruzínské opeře *Hudba pro živé* (და არს მუსიკა, 1983): „*Nikdy nezapomenu na to, s jakým nadšením přišel do střižny ráno po premiéře nové opery Gii Kančeli Hudba pro živé. Ani minutu nemohl sedět na jednom místě. Pořád vstával, zpíval árii beze slov a přehrával mizanscény.* […] *Operu dávali často a Sergej nechyběl ani na jednom představení. Kvůli tomu odkládal i střih i ozvučení…*“[189]

Láska k hudbě se odráží v jeho prvních filmech *Andrieš* (1954)[190] nebo *Ukrajinská rapsodie* (1961). V *Ukrajinské rapsodii* například Paradžanov téměř celý syžet předvádí prostřednictvím árií mladé vokalistky Oksany. Film je skutečná rapsodie, kde splývají v dramatickém příběhu opera, balet a klasika[191] s národními

[187] SALKAZANOVA.
[188] ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ, s. 15, 17.
[189] КУНЦЕВ.
[190] Debut Paradžanova překvapivě připomíná některé narativní prvky filmu *Ašik-Kerib*. Kromě toho, že je film *Andrieš* pohádka, objevuje se tady motiv cesty, rozloučení lidového hudebníka se svou láskou a úspěšný návrat. Patrné jsou postavy slepé ženy a létajícího koně. Hudební přednost Paradžanov dává flétně a houslím. Nechybí ani árie.
[191] Například *Solveigs sang* Edvarda Griega či *Ave Maria* Franze Schuberta, kterou také použil v *Ašik-Keribovi*.

ukrajinskými písněmi. Už tady je patrný zájem Paradžanova o kombinaci hudby různých žánrů neboli klasiky s tradiční hudbou.

Na hudbě a ozvučení Paradžanov vždy začínal pracovat až po závěrečném sestřihu.[192] Na začátku promítal skladateli nebo zvukaři natočený materiál a zadával určitý úkol, který vycházel z myšlenkové a emocionální koncepce filmu, ale který nemusel mít konkrétní či logický ráz. Svoje vidění milostného motivu pro film *Ašik-Kerib*. popsal Paradžanov skladateli Gulijevovi takto: *„Láska musí být nejen lyrickou, ale vesmírnou, galaktickou, bez hranic a bez národnosti, jakoby absolutní.“*[193]

Kuncev píše, že Paradžanov měl „*schopnost vnutit, že jsi také genius a to, co děláš je nejdůležitější na světě.*“[194] Ovšem není to úplně pravda. Genialitu hudby do velké míry také určuje její tradiční ráz. Folklorní a lidová hudba je jedním ze základů filmů Paradžanova a proto není náhoda, že pro každý film Paradžanov volil národního skladatele, který byl přinejmenším obeznámen s hudební tradicí patřičné země.

Dalším obvyklým postupem bylo, že Paradžanov pouštěl přímo na natáčecím place hudbu, kterou sám vybíral, aby vyvolal určitou atmosféru. Podle Paradžanovova záměru musela tato atmosféra emotivně naplnit všechny – herce, kameramany, maskéry, kompars a dokonce kaskadéry na koních.[195] Jeho příprava k filmům byla také „hudební“. Před natáčením *Stínů zapomenutých předků* Paradžanov se Skorykem procestovali karpatské vesnice a nahrávali huculskou hudbu, která pak zněla na place a potom i ve filmu.[196] Tím se Paradžanov ponořoval do podstaty

---

[192] СЕРГЕЕВА, Татьяна: Музыкальный мир фильмов С. Параджанова [Hudební svět filmů S. Paradžanovova]. In: *Художественная культура / Art & Culture Studies* [Kultura umění / Umění a kulturální stia] [online časopis]. Москва: Государственный институт искусствознания, 2012, č. 2. [cit. 12-09-2014]. ISSN 2226-0072. Dostupné z: http://sias.ru/magazine/vypusk-2/yazyki/515.html.

[193] КУЛИЕВ. Toto tvrzení můžeme označit za definici lásky mezi Geribem a Mahu ve filmu *Ašik--Kerib*.

[194] Tamtéž.

[195] Tamtéž. Pro Paradžanova byla synchronizace nálady herců s hudbou důležitější, než nahrávání kontaktního zvuku na place.

[196] ЗАГРЕБЕЛЬНЫЙ, s. 33.

huculského etnika.[197] Hudba pro něho byla asi nejdůležitějším prostředkem pro pochopení folkloru, o kterém moc nevěděl. Vnímal folklor spíše intuitivně prostřednictvím komunikace s lidmi.

Z myšlenek Kunceva se dozvídáme o dalších přístupech Paradžanova ke zvukové složce: *„První co dělal* [Paradžanov], *když vcházel do zvukového studia, bylo, že zalepoval všechna zařízení, pomocí kterých jsem sledoval úrovně hlasitosti.“* Potom Paradžanov přikazoval Kuncevovi sledovat jeho ruce a „jako dirigent“ řídil celý zápis zvuku. *„On* [Paradžanov] *neměl rád opakování a nacvičování. Všechno se rodilo tady, prudce, bez zbytečného uvažování, od srdce.“*

Mezi Kuncevem u Paradžanovem panovala absolutní důvěra a vzájemné porozumění. Mnoho zvukových a hudebních řešení je v posledních dvou Paradžanovových filmech zásluhou Kunceva. Podle Kunceva to bylo hlavně tím, že materiál, přesněji řečeno barva, diktovala podmínky pro práci se zvukovou stopou. Ale někdy Paradžanov nechával zvukaře bez jakékoli nápovědy. Například při zápisu zvuku k titulkům filmu *Legenda o Suramské pevnosti* (1984) Kuncev použil zvuk ladění gruzínského nástroje čonguri (ჩონგური). Podobné řešení se objevuje i ve filmu *Ašik-Kerib*. Během natáčení gruzínského filmu v Baku, měl Kuncev možnost zaznamenat místní folklorní soubor mládeže, jehož hudba se objevila v obou filmech.[198] To je jen několik příkladů, které svědčí o přínosu zvukaře Kunceva.

[197] Když jsem byl na Ukrajině ve Lvovu v roce 2013, měl jsem možnost vidět v knihách i naživo huculské vyšívání a huculské koberce. Byl jsem překvapen do jaké míry je tato slovanská tvorba svými vzory a barevným řešením blízká kavkazským kobercům. Toto by mohlo být jednou z příčin, proč Paradžanov zvolil huculskou tematiku.
[198] КУНЦЕВ.

V kavkazské trilogii Paradžanova je často slyšet ázerbájdžánskou hudbu, zejména **mugam.**[199] Například v *Barvě granátového jablka* ve scéně mytí koberců zní část *Berdašt* (Bərdaşt) z mugamu *Gatar* v provedení na tar. V *Legendě o Suramské pevnosti* je mugamu mnohem více, protože je narativně podmíněn (mugam se objevuje ve scénách, kde Paradžanov zobrazuje Ázerbájdžánce). Většinou se objevují interpretace na melodie mugamu. Například ve scéně v Paláci Širvanšáhů tanec doprovází variace na mugam *Šušter* (Şüştər). Nebo ve scéně zazdění Zuraba zní *Bajaty-Širaz* v provedení na varhany. Mugam byl součástí Paradžanovova života především díky tomu, že vyrůstal v Tbilisi, ve městě, které bylo vždy nejvíce multikulturním městem Kavkazu. Možnost slyšet mugam měl Paradžanov také kolem roku 1948, kdy byl na praxi v Baku na natáčení filmu *Třetí úder* (Третий Удар, 1948).[200]

3.2 Práce se zvukem ve filmu Ašik-Kerib

Jak už bylo řečeno, Paradžanov spolupracoval se skladateli, kteří znali tradiční hudbu země, kde se film odehrával. Paradžanov věděl, že bude potřebovat ázerbájdžánského skladatele pro natáčení *Ašik-Keriba*. Nechtěl urazit kamaráda Tigrana Mansurjana (Տիգրան Մանսուրյան), na kterého se také obracel s prosbou napsání hudby pro *Ašik-Keriba*. Ovšem Mansurjanovo zvukové řešení, jejímž základem byla perská hudba, Paradžanovovi nevyhovovala.[201] Podle kameramana *Ašik-Keriba* Alberta Javurjana (Ալբերտ Յավուրյան) problém tkvěl hlavně v tom, že Paradžanov *„potřeboval jednodušší muslimkou hudbu a nikoliv její téměř*

---

[199] Mugam je tradiční ázerbájdžánská hudba, která má hluboké kořeny v turkické, perské a arabské hudební tradici. Jedná se o hudbu, která je těsně spjata s turkickými národy a islámskou civilizací a vyvíjela se během několika tisíciletí. Toto všechno se odráží v mugamu ázerbájdžánských hudebníků. Stačí zmínit jen osobnost Alima Gasymova, díky jehož mimořádnému talentu byl v roce 2008 ázerbájdžánský mugam uznán organizací UNECSO jako „nehmotné kulturní dědictví lidstva". Viz BOIS, Pierre: *Azerbaijan. Alim Qasimov. Anthology of the Muğam, vol. 2* [Ázerbájdžán. Alim Gasymov. Antologie mugamu, 2. díl]. Paris: Maison des Cultures du Monde, 1989, s. 12–15. [CD]. [cit. 21-10-2014]. Dostupné z: http://www.maisondesculturesdumonde.org/sites/default/files/albums/booklet260015.pdf. Viz také Azerbaijani Mugham [Ázerbájdžánský mugam]. In: *UNESCO* [online] [cit. 21-10-2014]. Dostupné z: http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/00039. *„Mugam – 1. v ázerbájdžánské lid. hudbě název módu, kt. Současně funguje jako melodický model (→ maqám).* […] *2. Ázerbájdžánská vokálně instr. Skladba, kt. Podle použitého m. ve smyslu módu má jeho název (m. Rast, m. Šur).“* SMOLKA, Jaroslav a kol.: Malá encyklopedie hudby. Praha: Editio Supraphon, 1983, s. 435.

[200] ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ, s. 18.

[201] HÁLA, s. 156.

vědeckou interpretaci.“[202] Jednodušší v tom pravém smyslu slova. Javurjan vzpomíná, jak v době příprav na natáčení přijel Paradžanov do Baku: „*Zavítal tam do hudební školy a nahrál děti, které právě nacvičovaly ašughský* [ašygský] *projev.* […] *Sergej natočil dětské hlásky na magnetofon a v průběhu natáčení jsme tyto muslimské písně poslouchali. Ne snad kvůli rytmu a melodii, ale jen tak, pro náladu. Do filmové hudby se však nedostaly.*“[203] Z vlastní zkušenosti mohu dodat, že je to skutečně nepopsatelný zážitek slyšet děti, jak hrají na saz a zpívají ašygské písně. Měl jsem takovou možnost v zimě v roce 2014, když jsem navštívil v Baku hudební školu č. 22, kde vyučuje Ašyg Nemet.[204]

V květnu roku 1988 přijel Paradžanov do Baku udělat postsynchronní ozvučení filmu *Ašik-Kerib* do ázerbájdžánštiny a hledat skladatele. Byly mu nabídnuty nahrávky několika skladatelů.[205] Paradžanov vybral Džavanšyra Gulijeva. Je velice pravděpodobné, že slyšel Gulijevovu skladbu *Sonáta pro housle i saz* (Skripka və saz üçün sonata, 1980), jež je jedním z jeho nejznámějších děl. Z názvu sonáty je zřetelné, že se jedná o specifický pokus sjednocení turkické a evropské tradice.[206] “*Budeš pro mě psát hudbu!*” řekl Paradžanov na prvním setkání. Gulijev se zeptal: „*Ani se nechcete zeptat na můj názor*?”. *“Až uvidíš materiál, budeš chtít!*” tradičně odpověděl Paradžanov.[207]

Ve vzpomínkách Gulijev píše, že zájem o ašygskou hudbu byl tehdy mezi mladými skladateli v Ázerbájdžánu rozšířen. Gulijev byl v tomto procesu aktivní a dostával hodně zakázek s ašygskou tematikou. Je důležité zmínit, že Gulijev je jedním

---

[202] HÁLA, s. 168. „Vědeckou interpretací“ myslel Javurjan komplikovanou práci Mansurjana pro film *Barva granátového jablka* (1968). Viz rozhovor s Tigranom Mansurjanem: Tamtéž, s. 151–157.
[203] Tamtéž, s. 167.
[204] AŞIQ NEMƏT QASIMLI (1972) je významný představitel školy Gandžabasar (Gəncəbasar), přesněji řečeno města Gedebej (Gədəbəy). Kromě toho, že Ašyg Nemet je vynikající instrumentální hudebník, je také významný tím, že po pádu Sovětského svazu v roce 1991 založil první školu ašygského umění v Baku. Cílem bylo zachovat klasickou ašygskou tradici před nástupem populární hudby. To jsem se dozvěděl od Ašyga Nemeta osobně 07. 02. 2014 v Baku.
[205] Podle vzpomínek režiséra Elšena Zejnally (Elşən Zeynallı) Gulijev říkal, že Paradžanov také poprosil pracovníky Ázerbájdžánské státní univerzity kultury a umění o promítnutí ázerbájdžánských filmů. Bylo vybráno a promítnuto kolem 50 nejlepších filmů. Paradžanov se na všechny filmy podíval a řekl: *„Kdo je Tofig Tagizade* [Tofiq Tağızadə (1919–1998)]*? V jeho filmech něco je, něco jsem pocítil. Myslím si, že mu také bránili tvořit.“* SULTANOVA, Sevda: Milli Kinomuz varmı? SORĞU [Máme-li národní kinematografii? Dotazník]. *Lent.az* [online] 02. 08. 2014. [cit. 21-09-2014]. Dostupné z: http://kulis.az/news/9696.
[206] Viz DVD v příloze.
[207] GULIJEV.

z mála skladatelů, kteří studovali do hloubky mugam (od dětství hrál na nástroj tar). Zkušenost s audiovizí získal při práci jako zvukový inženýr na Ázerbájdžánské státní televizi (AzTV). Tyto znalosti a také jeho zkušenosti s folklorní hudbou, například schopnost hrát na saz, měly mimořádný vliv při komponování hudby pro film *Ašik-Kerib*.[208]

Gulijev také píše, že Paradžanov pořád s sebou nosil kazetu s nahrávkami významného ázerbájdžánského zpěváka žánru mugam Alima Gasymova.[209] „*Často poslouchal tu kazetu a podle toho, jak se v jeho očích objevovali slzy, bylo jasné, že tato hudba se ho hluboce dotýká* […] hudební *předobraz Ašyg Geriba viděl v jeho zpěvu* [ve zpěvu Gasymova]." Paradžanov totiž chtěl, aby Alim Gasymov zpíval ve filmu. Tady nastal okamžik, kdy Gulijev musel vysvětlit Paradžanovovi rozdíl mezi mugamem a ašygským uměním. Gasymov je „chanende" (xanəndə), tj. zpěvák mugamu, nikoli zpěvák ašygských písní. Pro film *Ašik-Kerib* byla samozřejmě nutná ašygská hudba, nikoli mugam. Po pochopení základního rozdílu mezi dvěma ázerbájdžánskými hudebními tradicemi se Paradžanov nakonec vzdal a poděkoval Gulijevovi za záchranu před „uměleckou ostudou". Ale Gulijev věděl, že Alim Gasymov občas také zpívá ašygské písně na svatbách. Domluvil se s ním, aby své ašygské dovednosti předvedl ve filmu. Gasymov dal svůj souhlas a Gulijev pro něho složil ašygské nápěvy.[210]

Přesto je mugam ve filmu slyšet, i když jen ve velmi skryté podobě. Poprvé zazní na začátku filmu, kdy Gerib sedí s Mahu v zahradě pod granátovníkem a hrají hru „Má mě rád, nemá mě rád". Na pozadí zní *Introdukce a Rondo capricciosio pro housle a orchestr, Op. 28* francouzského skladatele Camille Saint-Saënse upravená pro tar.[211] Do toho vstupuje Gasymov, jenž zpívá mugam *Bajaty-Širaz* (Bayatı-Şiraz).[212] Tento motiv se opakuje blíže ke konci filmu, kdy byl Ašyg Gerib schován

---

[208] Tamtéž.
[209] ALİM QASIMOV (1957) se narodil ve vesnici Nabur poblíž města Šamachy (Şamaxı). Je nejznámějším současným zpěvákem ázerbájdžánského mugamu.
[210] GULIJEV.
[211] Tady a dál ve filmu na tar hraje Ramiz Gulijev (Ramiz Quliyev), který proslul jako hráč klasických evropských skladeb upravených pro tar.
[212] Podobný přístup je patrný ve filmu Andreje Tarkovského *Stalker* (Сталкер, 1979), kde Eduard Artemjev (Эдуард Артемьев) kombinuje evropskou flétnu s ázerbájdžánským tarem. *Bajaty-Širaz* zní periodicky přes celý film, ovšem je nejzřetelnější v úvodní titulkové scéně a ve scéně nesení Martyšky na ramenech.

před vojáky dětmi v křesťanském chrámu. V této scéně po *Bajaty-Širazu* následuje zvučný hlas dívky, jež zpívá mugam *Gatar* (Qatar). *Gatar* v jejím provedení se poprvé objevuje ve scéně pohřbu starého ašyga. V okamžiku, kdy Ašyg Gerib dává do hrobu panenky, začíná znít tar a slyšíme Schubertovu *Ave Maria*. Ve vzpomínkách Gulijev píše, že to bylo jeho odpovědí na požadavek Paradžanova, aby hudba vyjadřovala „absolutní" a „galaktickou" lásku.[213]

Gulijev ve vzpomínkách popisuje Paradžanovovu reakci na nápad zkombinovat klasickou evropskou hudbu s mugamem: *„Z jeho očí jsem poznal, že se mu můj nápad líbí. Velcí lidé od obyčejných se liší ještě tím, že mají rozvinutou intuici. Jsem si jistý, že Paradžanov absolutně přesně slyšel ještě nezahranou hudbu. Důkazem byla jeho následující námitka: „Ale co když Ave Maria skončí dřív, než* [mugam] *Gatar?" Já jsem odpověděl, že Ave Maria zopakujeme, s čímž s radostí souhlasil."* A skutečně Ave Marii ve scéně pohřbu starého ašyga zopakoval, ovšem nejen s Gatarem, ale i s Rastem.[214]

Ve scéně pohřbu a dalších scénách připomíná Gasymovův zpěv mugam, ale jak jsem se dozvěděl z osobního rozhovoru s Gulijevem, jedná se o specifický ašygský zpěv *Uzun hava*, který je v Turecku velice populární. *Uzun hava* je příznačná protaženým nápěvem, který velmi připomíná mugam. Jak už bylo zmíněno v kapitole *Ašygké umění*, hudba ašygů a mugam mají tendenci splývat, což je nejvíc patrné u ašygů širvanské školy.[215] Protože Gasymov vyrůstal ve městě, které zapadá do této školy, je logické, že byl také ovlivněn ašygskou hudbou.[216] Proto Gasymovův zpěv ve filmu musíme považovat za ašygský, ovšem velmi ovlivněný mugamem.

---

[213] GULIJEV.

[214] Přechody z jednoho mugamu do jiného (z jednoho módu do jiného) se v ázerbájdžánské akademické hudbě pokládají za vadu, ovšem Alim Gasymov svým mimořádným talentem dokázal zbořit tento předsudek, za což byl hodně kritizován. Stojí za zmínku, že v Íránské tradiční hudbě „dastgah" jsou přehody mezi módy běžnou záležitostí.

[215] Příkladem může být nejen způsob zpěvu, ale také následující zvyk. Před výstupem ustada (učitele), jeho žáci na svatbách či sborech museli zpívat mugam. Tento hudební úvod hovoří o velké úctě k mugamu u širvanské školy ašygského umění. Viz BAĞIROVA, s. 66.

[216] Při osobním rozhovoru mi Gasymov potvrdil, že byl ovlivněn širvanskou školou. Vyjmenoval následující ašygy, kteří na něj měli největší vliv: Ašyg Ekber Džeferov (Aşıq Əkbər Cəfərov) – Tovuz; Ašyg Kamandar Efendijev (Aşıq Kamandar Əfəndiyev) – Borčaly; Ašyg Bejler Gedirov (Aşıq Bəylər Qədirov) – Širvan; Ašyg Šakir Hadžijev (Aşıq Şakir Hacıyev) – Širvan.

Ve filmu také slyšíme nástroje, které se v ázerbájdžánském ašygském umění nevyskytují nebo se vyskytují jen výjimečně. Jsou to především tar, kamanča (kamança), ganun (qanun), zurna a různé druhy bicích nástrojů jako nagara (nağara), zyngyrov (zınqırov) či gaval (qaval). Takové nástroje se hlavně používají v mugamu (klasický soubor mugamu je trio – tar, kamanča, def). Ve filmu také slyšíme zvon, varhany, troubu a gong, jež se zřejmě nevyskytují ani v ašygském umění, ani v mugamu.[217] Jedná se o archetypální zvuky, o jejichž významu budeme hovořit v analýze zvuku. V rozhovoru jsem se dále dozvěděl, že zmíněné nástroje Gulijev většinou napodoboval na syntezátoru či upravoval elektronicky.

Na mou otázku proč ve scéně *Harém* použil syntezátor místo originálního zvuku ganuna, Gulijev odpověděl, že potřeboval znělý zvuk, jež obyčejný ganun vyprodukovat nemůže. Neřekl důvod, ale já se domnívám, že se jedná o syntézu nástrojů a žánru, protože zvuk napodobeného ganunu ve filmu velmi připomíná znělý zvuk sazu, obzvlášť v okamžik tremolo.[218] Tuto složenou melodii Gulijev nazval *Něžný tanec* (İncə rəqsi). *Něžný tanec* se objevuje také na konci filmu, v okamžiku, kdy se Mahu dozví o návratu Geriba. Stejně jako zmíněný milostný motiv, tato melodie hraje významnou roli v implicitní poloze významu filmu, o čemž budeme hovořit později.

Gulijev v rozhovoru také řekl, že ve filmu je mnohem více ašygské hudby, než mugamu. Hned na začátku filmu slyšíme ladění sazu. Zvuk ašygského nástroje zní téměř po celou dobu filmu. V první scéně slyšíme havu *Misri*, jež je spojená s heroickým dastanem *Koroglu*. Ve filmu se také objevují nejvýznamnější ašygské havy *Hořící Kerem* (Yanıq Kərəm), *Ruhani, Dilgemi* aj. Ovšem tyto havy jsou velmi upravené. Je to hlavně tím, že celý sazový part byl zahrán Gulijevem samotným. Protože Gulijev není profesionální ašyg, jeho hra přijde znalci či milovníku ašygské hudby neprofesionální či až amatérská.[219] Myslíme si, že právě

---

[217] Zajímavé ověem je, že do korpusu sazu se při jeho výrobě často vkládají broky či kamínky, které slouží k rytmizaci a vytvoření hluchého zvonu.

[218] *„Tremolo, it., chvějící se. Velmi rychlé opakování téhož tónu docilovaného u smyčců rychlou stejnoměrnou výměnou smyku, u dechových nástrojů jazýčkem, u bicích nástrojů vířením apod.* […]“ VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudební slovník pro každého. Díl první, věcná část.* Český Těšín: LÍPA – A. J. Rychlík, Vizovice, 1995, s. 301–302. ISBN 80-901199-0-5.

[219] Je to nejvíc zřetelné ve scéně *Rozloučení s odcházejícím za výdělkem*, kdy Ašyg Gerib tančí s muži v černých oděvech. V tento okamžik zní hava *Hořící Kerem*. Je to jedna z nejtěžších hav a potřebuje velkou míru profesionality.

proto se Gulijev rozhodl v některých scénách napodobit saz syntezátorem, ve kterém je jako skladatel mnohem zručnější.

Kromě ázerbájdžánské a evropské hudby se ve filmu také objevují uměle vytvořené ruchy, jež byli také zpracované Gulijevem. Jsou to především „zvuky jeskyně“, jak je Gulijev v rozhovoru nazývá. A skutečně, tyto hudební ruchy připomínají zpěv či vytí z jeskyně, jež jsou často doprovázeny bicími nástroji.

Tady jde bezpochyby ještě o jednu tradici, na kterou Gulijev odkazuje – litofony z Gobustánu.[220] V Gobustánu najdeme dva velké kameny, jež jsou schopné produkovat kovový nebo dokonce znělý bicí zvuk. Jsou to **gavaldašy** (qavaldaş). Podle historika ázerbájdžánského hudebního umění Abbasgulua Necefzadeho (Abbas-qulu Nəcəfzadə) je gavaldaš jako hudební nástroj mezi lidmi znám již od mladého paleolitu (kolem 20 tisíc let př. n. l.) Přibližně ze stejné doby nacházíme v Gobustánu také skalní petroglyfy tanečníků, kteří předvádí doposud existující ázerbájdžánský tanec *Jally* (Yallı) velmi podobný tancům, jež se objevují na začátku a konci filmu *Ašik-Kerib*. Před tím, než byl gavaldaš „objeven“ vědci v roce 1947, byl tento nástroj znám a používán ke komunikaci mezi pastýři, kteří mu říkali „kámen, který zní jako gaval“ (qaval çalan daş). Tato zvuková asociace se současným bicím nástrojem gaval[221] zřejmě svědčí o kořenech bicích nástrojů právě v podobných litofonních nástrojích jako gavaldaš.

[220] Gobustánská rezervace se nachází 65 km od Baku a je jedním z nestarších obydlení člověka s velkým počtem neskalních kreseb a stop člověka z doby kamenné. V roce 1981 do Gobustánu přijel cestovatel Thor Heyerdahl (1914–2002) a závěrem jeho zkoumání skalních petroglyfů Gobustánu a petroglyfů z Norska bylo tvrzení, že skandinávské národy pocházejí z Gobustánu. Toto kontroverzní tvrzení se rozhodl ověřit norský folklorní pěvecký sbor SKRUK, jež v roce 1997 procestoval celým Ázerbájdžánem a sbíral národní hudbu. Výsledkem bylo vydání koprodukčního alba Země, odkud pocházíme (Landet Vi Kommer Fra, 1997), kde ohromujícím způsobem splývá tradiční ázerbájdžánská a tradiční norská hudba v provedení norského sboru a ázerbájdžánských populárních zpěváků. OPHEIM, Steinar: Norwegians Find 'The Land We Come From' [Norové nachází „Země z které pocházíme“]. Azerbaijan International [online]. 1997, č. 5.4 [cit. 20-03-2014]. ISSN 1075-086X. Dostupné z: http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/54_folder/54_articles/54_skruk.html#anchor919512.

[221] Gaval je jedením z typů tamburíny. Zpěvák mugamu ho používá jako doprovodný nástroj.

Nedžefzade také zmiňuje, že gavaldaš byl atributem starobylého náboženství a víry. Kámen byl symbolem sjednocení, kolem kterého se tančilo a zpívalo. Svou myšlenku ověřil tím, že v roce 2009 v rámci svého pořadu *Pokladnice* (Xəzinə) pozval do Gobustanu hudebníky různých ázerbájdžánských žánrů (mugam, ašygské umění, mejchana), kde spolu s profesionálním hráčem na gavaldaš zahráli tradiční melodie (Obrázek 7). Je podivuhodné, jak tyto různé žánry, včetně ašygské tradice, zněli v absolutní harmonii s gavaldašem.[222] Něco podobného dělá Gulijev ve filmu *Ašik-Kerib*, kde místo explicitního zvuku gavaldaše používá jeho analogii – sjednocuje zpěv z jeskyň s tradičními bicími nástroji.

Obrázek 7. Profesionální hráči na gavaldaš, Ašyg Ehliman (Aşıq Əhliman) a Nedžefzade (ve druhé řadě zleva).

Gulijev ve svých vzpomínkách píše také o procesu psaní hudby: „[Pradžanov] *dával úkol, já jsem dělal skici a přehrával je na klavíru, on pak poslouchal. Potom jsme o tom diskutovali. Přijaté skladby jsem začínal „orchestrovat“.* […] *Téměř veškerou hudbu jsem napsal za dva týdny. Pak mi dal ještě dva týdny na nahrávání. Takže od okamžiku seznámení do odevzdání hudby utekl jen měsíc! Něco takového jsem nikdy nezažil.* […] *Po zápisu hudby ve zvukovém ázerbájdžánském studiu státního rádia, jsem přijel s kotouči pásu do Tbilisi do studia Gruzie-film. Veškerá práce zabrala jen tři dny, během kterých jsme jak pracovali, tak se i hádali. Zkrátka, čas utekl rychle.“*[223]

Paralelně s psaním hudby nechal také Paradžanov film ozvučovat. Přestože byl Paradžanov ruskojazyčný režisér a své filmy natáčel v ruštině, trval na tom, aby hrdinové každého národního filmu „Kavkazské trilogie“ mluvili ve svém jazyce. Proto nepochyboval o tom, že *Ašik-Kerib* má být v **ázerbájdžánštině.** Podle vzpomínek básníka Pašy Elioglua (Paşa Əlioğlu), který se podílel na tvorbě textů

[222] NƏCƏFZADƏ, Abbasqulu*: Azərbaycan idiofonlu çalğı alətləri (Orqanoloji-tarixi tədqiqat)* [Ázerbájdžánské idiofonní hudební nástroje (Organologicko-historická studie)]. Bakı: MBM, 2010, s. 34–46.
[223] GULIJEV.

k dialogům, Paradžanov dokonce řekl: *„Chci, aby se film promítal v ázerbájdžánštině. Protože tento jazyk moc miluji, je to melodický jazyk.“*[224] Je logické, že roli Geriba ozvučil Rasim Balajev (Rasim Balayev) – pravděpodobně nejznámější herec ázerbájdžánského filmu 70. let, který tehdy ztvárňoval ideál ázerbájdžánského národního hrdiny.[225] Mahu ozvučila Melahet Abbasová (Məlahət Abbasova), která tehdy teprve začínala hrát ve filmu.[226] Matku Geriba ozvučila Emine Jusifgyzyová (Əminə Yusifqızı). Hned dvě postavy ozvučil Sejavuš Aslan (Səyavuş Aslan, 1935–2013) – otce Mahu a zlého pašu, s jehož ženami Ašyg Gerib flirtuje. Sejavuš byl v Ázerbájdžánu významný hlavně jako komediální herec. Churušudbeka, neboli soka Geriba, ozvučil Nureddin Mehdichanly (Nurəddin Mehdixanlı).[227]

Jazyk a hlas zmíněných herců dodávají filmu autentičnost jeho předlohy – dastanu *Ašyg Gerib*. Nelze také opomenout, že intonace herců je důležitá pro pochopení významu filmu.[228] Pro ázerbájdžánského diváka jsou to také určité asociace. Hlasy významných herců se tak stávají „transtextuální motivací“[229] či zvukovým „pozadím“[230] k porozumění charakterů postav. Například hlas Balajeva, který ozvučil Geriba, připomíná heroické obrazy Nasimiho nebo Babeka, což hned vyvolává soucit s ašygem. Hlas Aslana automaticky vyvolává smích, protože má asociaci s velkým počtem komedií, ve kterých se tento herec objevuje. A nakonec Alim Gasymov, který filmu přidává váhu nejen svou autoritou zpěváka tak vážné hudby, jakou je mugam, ale také ještě tím, že zpívá básně ázerbájdžánských

---

[224] SULTANOVA, Sevda: Azərbaycanca filmlər çəkən məşhur erməni rejissor. Araşdirma [Známý arménský režisér, který natáčel filmy v ázerbájdžánštině. Výzkum]. *Lent.az* [online] 14. 11. 2014. [cit. 16-11-2014]. Dostupné z: http://kulis.az/news/9696.

[225] RASİM BALAYEV (1948) je hlavně známý tím, že ztvárnil ázerbájdžánské hrdiny v takových velkofilmech jako *Nesimi* (Nəsimi) (Həsən Seyidbəyli, 1973), *Praotec Gorgud* (Dədə Qorqud) (Tofiq Tağızadə, 1975) a *Babek* (Babək) (Eldar Quliyev, 1979).

[226] Zajímavé je, že svou první hlavní roli Abbasová zahrála spolu s Balajevem v televizním představení *Jsi vždycky se mnou* (Sən həmişə mənimləsən, 1987), jež také vypráví o nešťastné lásce mezi milovanými. V biografickém filmu o Mirze Feteli Achundzade *Posel úsvitu* (Sübhün səfiri, 2012) dvojice opět hrála spolu – Balajev jako Achundzade a Abbasová jako jeho manželka Tubu. Je tam ukázáno i přátelství Achundova s Lermontovem. K tomuto filmu napsal hudbu také Gulijev.

[227] SULTANOVA (14. 11. 2014). Tyto informace mi také podtvdrili skladatel Gulijev a režisér Ali Isa Džabbarov (Əli İsa Cabbarov). Zmínění herci jsou v Ázerbájdžánu tak známí, že jejich hlasy jsou hned rozeznatelné pro toho, kdo je obeznámen s ázerbájdžánskou kinematografií. Jako pisemní zdroj.

[228] Viz příklad na s. 76.

[229] THOMPSONOVÁ, s. 16–17.

[230] Tamtéž, s. 19.

básníků. Toto všechno musí být důvodem pro filmového badatele, aby se díval na film v původním znění, a ne v ruském dabingu Zuraba Kepšidze (ზურაბ ყიფშიძე), či jiném.[231] Proto jsme se rozhodli přeložit celý film, včetně veršů, do češtiny a využít tento překlad k vypracování nových titulků, které by mohly hlouběji vyjádřit význam filmu *Ašik-Kerib*.[232]

3.3 Zvuk ve filmu Ašik-Kerib

V následující kapitole se budeme zabývat analýzou zvukového prostředku, který v sobě zahrnuje hudbu, zpívané slovo, mluvené slovo, šumy a ruchy. Zvukové druhy budou analyzovány v kontextu narativních a významově uzavřených sekvencí. Takovými sekvencemi jsou kapitoly, které Paradžanov odděluje názvy. Spolu s titulkovou sekvencí je kapitol 22. Ze zmíněných důvodů, které jsme určili v podkapitole 1.6 *Vymezení metodologie,* vybereme jen některé kapitoly a na základě folklorních, hudebních, literárních a duchovních souvislostí podrobíme zvukové prostředky neoformalistické analýze a provedeme celkovou interpretaci filmu *Ašikb*.

3.3.1 Titulková sekvence

První zvukový prostředek, který se objevuje ve filmu, je šum ladění sazu. Tento zvuk v sobě zahrnuje nejen ladící strunu, ale také vrzání dřevěných kolíků. Potom zazní šum ladění kamanči, který evokuje starší film Paradžanova *Barva granátového jablka*.[233]

Obrázek 8. 1) Malý saz; 2) Kamanča; 3) Tar. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*.

Tato transtextuální motivace šumu naznačuje spojitost filmu *Ašik-Kerib* s jinými

[231] Javurjan ovšem píše, že hraje *„ve filmu velkou roli i překladatel, který vypráví celou pohádku v ruštině, na což se pamatovalo i v hudební partituře.“* HÁLA, s. 167. Dál ovšem Javurjan nevysvětluje, jak přesně překlad Kepšidzeho do ruštiny ovlivnil hudební partituru filmu.
[232] Viz DVD s filmem v příloze práce.
[233] Na kamanču hrál Sajat-Nova, o němž Paradžanov natočil film *Barva granátového jablka* (1965).

filmy kavkazské trilogie, kde se buď obrazově či zvukově objevují kamanča a saz. Šumy ladění dvou nástrojů splývají a mizí ve zpěvu z jeskyň, který identifikujeme jako ruch.[234] Na některých malbách, jež se objevují mezi titulky, vidíme bicí nástroje včetně gavalu.[235] V jiné titulkové vsuvce, tentokrát v zátiší, můžeme spatřit také saz, kamanču a tar (Obrázek 8). Referenční význam šumů naznačuje, že se ve filmu bude vyskytovat ašygská hudba a mugam.

Implicitní význam šumů ladění sazu a kamanči chápeme jako začátek či **zjevení Lásky**. Autor Paradžanovova životopisu Levon Grigorjan píše: *„Smyslové řešení scény se směřuje přes hudební téma (ladění nástrojů – začátek lásky). Postupně se ze zvukového chaosu skládá harmonie* […]*“*[236] Slova chaos a harmonie jsou tady velmi přesné, protože znázorňují jev, který Suchánek popisuje takto: *„Většina mytologicko-náboženských a filosofických systému dává této tvořivé moci (Bohu, Tvůrci, Duchu), vyjevit se skrze chaos jakýmsi vydělením se, uspořádáním se vlastní volní silou, která se dále vyjasňuje, až se nakonec projeví jako Láska.“*[237] Projev Lásky umožnil zrození člověka, který se stal člověkem jen tehdy, když se začal vyjadřovat pomocí umění. Proto ladění nástrojů a zpěv z jeskyně chápeme jako uspořádání Chaosu do Harmonie, jako zjevení Lásky člověku, který svým zpěvem, jakožto pravděpodobně první formou umění, přirozeně reflektuje a adoruje Lásku (Boha) jako „nejvyšší princip bytí“.[238]

3.3.2 Dožínky

Hned po titulové sekvenci následuje scéna *Dožínky*, kde se Ašyg Gerib s Mahu posypávají rýží. Podle vzpomínek kameramana Javurjana chtěl Paradžanov v této scéně vyobrazit původně pohanský arménský svátek vláhy Vartavar, jehož hlavním zvykem je polévaní se vodou.[239] Scéna se natáčela v prosinci v Baku na tzv.

---

[234] Viz podkapitolu 3.2 *Práce se zvukem ve filmu Ašik-Kerib*, s. 60–61.
[235] Obrazy v titulkové sekvenci se vztahují k době ázerbájdžánsko-íránské dynastie Kádžárovců (1785–1925). Básník Paša Elioglu dokonce zmiňuje, že kostýmy ve filmu Paradžanov vytvořil podle stylu kádžárských oděvů, které jsou zobrazeny na těcto malbách. Viz SULTANOVA (14. 11. 2014).
[236] ГРЕГОРЯН, Левон: *Параджанов* [Paradžanov]. Москва: Молодая гвардия, 2011, s. 148, ISBN 978-5-235-03438-9.
[237] SUCHÁNEK (2005), s. 24.
[238] Tamtéž, s. 37.
[239] HÁLA, s. 108. Vartavar (Վարդավառ) je také arménský svátek Proměnění Páně. Z arménštiny „vartavar" znamená „kvetoucí, zářící se růže" (všimněme si prvního záběru, kde vedle misky leží červené růže) a má pohanský původ ve svátku bohyně lásky, vody a úrodnosti Astghik (Աստղիկ).

Trhovém náměstí (Bazar Meydanı), jež se nachází přímo vedle starých parních lázní. Přítomnost lázní motivuje přítomnost tekoucí vody, která je symbolem dožínek. *„Zima byla tuhá a nutit herce, aby se polévali vodou, nám připadalo nelidské. Sergej však nešel pro nápad daleko. Tři čtyři úvodní záběry jsme nenatočili s vodou, ale s rýží.“*[240]

Zvukovou stopu v této scéně tvoří rozsypávající se rýže, čiřikání koroptví a ašygská hava *Misri*. My se ovšem zaměříme jen na hudbu, jejíž transtextuální motivace nám nejlépe z ostatních zvukových prostředků kapitoly přiblíží dominantu. *Misri* je heroická hava, jež reflektuje scény bitev statečného hrdiny Koroglu a jeho koňské armády. Přestože scéna má diváka naladit na milostný vztah Keriba a Mahu, jsou tady náznaky ohrožení jejich lásky – je zde přítomen zlý Churšudbej a rajské ovoce se proměňuje v kámen. Heroická hava *Misri* naznačuje, že hrdiny čeká velká „bitva“, kterou musejí vyhrát, pokud se chtějí navrátit do Rajské zahrady.

Titulkovou sekvenci a scénu *Dožínky* můžeme přirovnat k ustadnamě (úvodní části dastanu). Stejně jako v dastanu, tady úvod není narativně podmíněný a spíše sděluje archetypy (zjevení Lásky, stvoření a vyhnání z Ráje), nežli vypráví příběh o Ašygu Keribovi. Je tady přítomna také určitá míra reflexivity autora (ladění nástrojů), která je charakteristická pro ašygskou ustadname. Taková reflexivita se ve své plné míře projeví na konci filmu, což nám napomůže porovnat s třetím kompozičním prvkem dastanu, který se nazývá duvaggapma.

3.3.3 Má mě rád, nemá mě rád, má mě rád…

V této kapitole jsou pro nás určující hned tři zvukové prostředky – mluvené slovo, šum a hudba. V kontextu narativu patří kapitola k jednomu z milostných setkání mezi Keribem a Mahu v zahradě u domu jejího otce. Důležité je tady zmínit, že zahrada či les je nejčastějším místem zamilování a následných setkání milovaných v ázerbájdžánských milostných dastanech. [241] Je pozoruhodné, že žena či nevěsta

[240] HÁLA, s. 165.
[241] V zahradě či v lese se poprvé sejdou hrdinové dastanů *Ašyg Gerib*, *Esli a Kerem*, *Aly chán a Peri* aj. Nejběžnějším stromem, který bývá popisován při prvním setkání, je cypřiš, který se podle nás může vztahovat k jednomu z biblických rajských stromů, jehož obraz se neznámým způsobem dostal do ázerbájdžánských dastanů. Ovšem Paradžanov dává přednost muslimskému rajskému stromu – granátovníku. Viz Ezechiel 31, 8, s. 780. Korán, 55:68, s. 89.

v takových dastanech bývá často přirovnána k Rajské zahradě a rajským živočichům.[242]

V kontextu dominanty filmu má tato scéna znázornit to, co se odehrálo ve scéně *Dožínky* – **vyhnání z Ráje**. Mahu sní zakázané ovoce a dá také chutnat Keribovi.[243] Láska je zpochybněna: *„Má mě rád, nemá mě rád..."* Právě v okamžik předání plodu, slyšíme šum křídel vzlétající holubice – náznak se rozloučení s Mahu a ještě další symbol opouštění Ráje. Ale Gerib je pevný ve své lásce a rozhodne se oženit. Políbí svou nevěstu. Právě v této kapitole se začíná cesta Ašyga Geriba, neboli samotný příběh filmu-dastanu (juva – hnízdo).

Dvojaký význam lásky a rozloučení je vyjádřen nediegetickou hudbou, o které jsme se již zmiňovali. Gulijevův milostný motiv v sobě zároveň zahrnuje nostalgický mugam *Bajaty-Širaz* ve zpěvu Gasymova a něžnou hru skladby Saint-Saënse na tar. Diegetický zvuk vrkání bílých holubic také vyjadřuje jejich lásku. Ovšem podle archetypu návratu jeden holub (jedna duše) musí odletět, aby se pak mohl navrátit. Dále uvidíme, že taková polarita zvuku je charakteristická pro zvukové řešení filmu.

3.3.4 Zaslíbení v modré modlitebně

Tady se zaměříme na mluvené slovo a na ticho, které jsme také přiřadili ke zvukovým prostředkům. V dastanu a v Lermontovově pohádce se scéna v mešitě nevyskytuje, ovšem narativně patří do okamžiku, kdy je Gerib odmítnut otcem Mahu a musí

Obrázek 9. Scéna v mešitě. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*.

[242] Aşıq Qərib [Aşıq Qərib] (2005), s. 11.
[243] Gen 3, 6–7. s. 24. *„Žena viděla, že je to strom s plody dobrými k jídlu, lákavý pro oči, strom slibující vševědoucnost. Vzala tedy z jeho plodů a jedla, dala také svému muži, který byl s ní, a on též jedl. Oběma se otevřely oči: poznali, že jsou nazí. Spletli tedy fíkové listy a přepásali se jimi."*

odejít, aby vydělal peníze na svatbu. Před odchodem se sejde s Mahu v zahradě, aby si dali slib věrnosti na sedm let. Místo zahrady volí Paradžanov mešitu,[244] pravděpodobně aby zvýraznil rituálnost slibu.

Z hlediska prostoru je těžko určit zvukovou diegezi scény. Kvůli tomu, že v mešitách, obzvlášť v šiitských, je kontakt mužů a žen omezen oddělenými místnostmi a oddělnými vchody, osobní dialog mezi Geribem a Mahu není možný. Mizanscény tady Paradžanov komponuje podle ázerbájdžánských a perských miniatur,[245] kde se velice často zobrazuje několik událostí najednou a fyzický prostor neomezuje divákovo vnímání. Stejným způsobem je vybudovaná mizanscéna v mešitě. Přestože Mahu a Gerib jsou v různých místnostech, jsou spolu (Obrázek 9). Jejich dialog můžeme vnímat jako externí diegetický nebo interní diegetický zvuk. Externí diegetický by byl možný kvůli tomu, že v jiných scénách postavy také mluví s nechybnými rty (například ve scéně *Bojovný sultán*). Přesto interní diegetický zvuk, tj. ten, *„jenž pochází z mysli postavy“*[246] je pravděpodobnější, právě kvůli zmíněnému pravidlu rozdělení mužů a žen v mešitě. Je možná ještě třetí varianta – zvukový flashback na dialog, který se odehrál mimo mešitu, například ve zmíněné zahradě.

V každém případě je jasné, že Paradžanov umísťuje Geriba a Mahu do mešity, aby oni pronesli slib právě tady, tj. před tváří Boha.[247] **Ticho** s jemným závanem (větrem) na konci scény je logickým koncem tohoto spirituálního dialogu. V tomto ohledu je Suchánkův popis ticha jako zvukové složky ve filmu přesný: *„*[…] *ticho nikdy nesouvisí s prázdnotou, ale vždycky* [v uměleckém díle] *vyjadřuje vnitřní ponor, duchovní naplňování,* […] *modlitbu.“*[248] Je to modlitba za návrat zpátky k Mahu do Rajské zahrady jejího Otce.

[244] Scéna se natáčela v Jerevanské Modré mešitě.
[245] Viz například tvorbu Sultana Mehemmeda (Sultan Məhəmməd, 15.–16. století).
[246] BORDWELL, s. 370.
[247] Zajímavé je, že se v titulku kapitoly neobjevuje slovo „mešita“, ale „modlitebna“ či „svaté místo“, tj. místo, kde se modlí obecně. Paradžanov zase trvá na nerozlišování mezi náboženstvími.
[248] SUCHÁNEK (2005), s. 90.

3.3.5 Rozloučení s odcházejícím na cestu za výdělkem

Po tichu náhle zazní ašygská hava *Hořící Kerem* (Yanıq Kərəm), o které jsme se již zmiňovali.[249] Paradžanov s Gulievem opět používají polaritu významů. U ázerbájdžánských folkloristů existuje domněnka, že hava *Hořící Kerem* není určena k tanci, protože je to píseň o smrti Esli a Kerema. Ovšem tanec ve scéně je. Nálada a rytmus havy se liší od její klasické podoby – je přizpůsobena tanečnímu pohybu. Takovou podobu havy najdeme na současných ázerbájdžánských svatebních hostinách.[250] V tomto ohledu se potvrzuje Suchánkova interpretace: *„Odchod je zde chápán jako slavnost, jistým způsobem obřad. Tanečníci, on i všichni jeho drazí jsou oděni v černé a červené. Prochází zahradou (temným lesem) a dostává rudé granátové jablko (znamení krve, bolesti a utrpení života).“*[251] Motivace zvukové složky je tady transtextuální.

Zdá se, že Paradžanov a Gulijev chtěli podpořit národ v touze tančit podle *Hořícího Kerema* (hoří v Lásce, nikoli ve smrti) a zároveň zůstat věrni smutné náladě scény. Je to tanec smutku, hořkého vyhnání Geriba z Domova Otce. Granátová jablka už nejsou bílá a cesta za jejich keři je neznámá, strašidelná.

3.3.6 Karavanní cesty

Poté, co Ašyg Gerib překročil řeku (rubikon) a byl okraden Churšydbejem, aby mohla být lživě ohlášena jeho smrt, potkává hodné lidi, kteří mu darují oděv a pomáhají nalézt jeho saz. Je doprovázen muslimkami k umírajícímu ašygovi, kterého Gerib nazývá Dede (Dədə), což je největší titul pro ašyga a znamená „praotec“, „učitel“. Moudrý ašyg žehná Geribovi a předává ztracený saz – symbolické gesto pro ašygskou tradici učitel-žák. Tím starý ašyg splnil svou roli ustada a může umřít. Ovšem Gerib ho nenechává u mešity: *„Vstaň, pojďme. Vydáme se na cestu. Ašygové mají umírat na cestě.“* Celá scéna *Karavanní cesty* popisuje konec cesty (návratu) moudrého ašyga. Z celé komplexní zvukové dráhy

[249] Viz s. 38, 59.
[250] Rozdíl mezi klasickou a taneční formou havy *Hořící Kerem* mi vysvětlil a předvedl Ašyg Nemet (Aşıq Nemət) v 07. 02. 2014 v Baku.
[251] SUCHÁNEK (2007).

se zaměříme hlavně na texty zpívaných básní, jež reflektují dominantu filmu. Vedlejší zvukovou složkou pro nás budou šumy.

První ašygská báseň v této kapitole, a zároveň ve filmu, je verš Ašyga Elesgera *Vítám* (Xoş gəldin):[252]

Oğrun durub, qıya baxdın,	Vyhýbáš se, hravě se díváš,
Müjganın sinəmə çaxdın,	řasy své jsi zabodla do mé hrudi,
Məni yandırıb yaxdın,	vypálila jsi mě,
Alışdım nara, xoş gəldin!	jsem zvyklý hořet, vítám!
Sinəmdə eşqi dəftəri,	V mém srdci je kniha lásky,
Sənsən dilimin əzbəri,	jenom ty jsi v mé paměti,
Yazıq Aşıq Ələsgəri,	chudák Ašyg Elesger,
Çəkməyə dara, xoş gəlin!	chci umřít, vítám!

V ašygské poezii je láska často přirovnávána k ohni a milovaný k hořícímu (viz o havě *Hořící Kerem* na s. 38). Přestože že verš jasně mluví o milované Elesgera, báseň v konfronatci s filmovým obrazem nabývá nového významu vítání Boží Lásky či stavu definitivního návratu před smrtí. Následuje verš válečného básníka Aly Musafajeva *Protiklady* (Təzadlar):[253]

Hardasa bir ürək yarımçıq qalır,	Někde někomu se zlomilo srdce,
Hardasa bir ömür başlanır təzə.	někde se zrodí nový život.
Hardasa bir ana muştuluq alır,	Někde matka dostává dobrou zprávu,
Hardasa bir güllə tuşlanır bizə.	někde někdo na nás míří zbraň.

Paradžanov tady v symptomatickém významu reflektuje válku o Náhorní Karabach, jež při natáčení teprve začínala a byla pro něj hodně velkou bolestí. Proto starý ašyg

[252] Plný verš je k dispozici v knize: ƏLƏSGƏR, İslam (ed.): *Aşıq Ələsgər. Əsərləri* [Ašyg Elesger. Básně]. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, s. 157–158. ISBN 9952-418-21-0.
[253] ALI MUSTAFAJEV (1952–1991) byl válečný novinář, publicista, básník. Zahynul při sestřelení vrtulníku během války o Náhorní Karabach (1988–1994). Plný verš je v dispozici v knize: MUSTAFAYEV, Alı: *Dəli bir ağlamaq keçir könlümdən* [Chce se mi hodně plakat]. Bakı: Nicat, 1992, s. 69. ISBN 5-86110-069-1.

může být symbolem padlého vojáka této války. Jeho smrt je znázorněna proměnou bílého velblouda do černého. Ve stejný okamžik zní hořký zpěv Gasymova: *„Někde někomu se zlomilo srdce“*.[254] Další záběr ukazuje Geriba. Sbírá panenky a podívá se do kamery. V tento okamžik Gasymov zpívá: *„Někde se zrodí nový život.“* Význam básně se transformuje do existenciální polohy (implicitní význam). Gerib se setkává se smrtí a poprvé si uvědomuje, jak dlouhou cestu před sebou ještě má a že se té cestě není možné vyhnout. V kontextu dominanty filmu je dobré zmínit následující věty ze stejného verše, který ovšem nezní ve filmu: „*Někde matka čeká, / někde syn se navrací.“*[255]

Následuje pohřeb, který doprovází dva verše, mugamy (Zeminchare, Gatar a Rast) a Schubertova *Ave Maria*. V prvním verši[256] se opět objevují existenciální otázky, které si klade starý ašyg. Stejně jako Ašyg Elesger nenašel starý ašyg svou lásku na tomto světě. Obrací se k Bohu:

Əzəl gündən rəhii eşqə düşüb mən bir bəla gördüm,	Z počátku mé lásky jsem byl nešťastný,
Özümdən geri-üşşaqi bəlayə mübtəla gördüm.	už jsem viděl zamilovaných, nešťastných.
Dolandım aləmi bir yarı-həmdəm görmədim hərgiz,	Procestoval jsem celý svět a nenašel jsem blízkého,
Cəfasın çəkdiyim yarı özümə müddəa gördüm.	jsem skloněn k té, která je mým protikladem.
Göyərməz aşiqin qəbri, əgər min il bahar olsa,	Neproroste tráva na hrobu ašyga, i když uplyne tisíc jar,
Keçən aşiqlərin qəbrin açıb matəm səray gördüm.	u každého zamilovaného v srdci jsem spatřil smutek.

[254] V originálním verši: *„Někde někdo ztratil život“* („Hardasa bir ömür yarımçıq qalır.“) Podivuhodné je, že smrt Mustafajeva byla předpovězena dvakrát – jím samým a Paradžanovem. Tamtéž.
[255] *„Hardasa bir ana yollara baxır, / Hardasa bir oğul qayıdır geri”*. Tamtéž.
[256] Jméno autora verše se mi nepodařilo zjistit. Při osobním rozhovoru s Alimem Gasymovem 29. 10. 2014 ve Vídni, jsem se dozvěděl, že jméno autora se ztratilo. Ovšem jedná se o významný verš, který často zpívají zpěváci mugamu. Gasymov také dodal, že autorem verše určitě nemůže být Mehemmed Fuzuli.

Dünyada, Ya Rəbb olmadı bu xəstə könlüm şad, Həmişə eylədim əfğani-nalə dərd əlindən daima.	Na světě, Hospodine, moje duše nebyla šťastná, navěky budu křičet zármutkem.

Druhý verš, který doprovází *Ave Maria*, je gezel Eliaga Vahida.[257] Báseň zpívá osmiletá dívka, kterou Gulijev našel v ázerbájdžánské televizi. Ve vzpomínkách Gulijev píše, že její hlas *„se jakoby vznáší nad celou epizodou.“*[258] Myslíme si, že je to přesné vyjádření pro to, co se odehrává ve scéně. Jak víme, první část modlitby *Zdrávas Maria* se skládá ze slov archanděla Gabriela k Panně Marii.[259] Zdá se, že hlas dívky je hlasem anděla, který odpovídá starému ašygovi na jeho existenciální otázky a zve ho do Království Nebeského (ztraceného Ráje).

Vəfalısan, gözəlim, çəkdim imtahanə səni, Vəfadə tək yetirib gərdişi-zəmanə səni.	Jsi mi věrná, krásko, podrobil jsem tě zkoušce, jsi nejoddanější na tomto světě.
Sənin sədaqətini Vahidə özüm demişəm, O da sevir, gözəlim, indi qalibanə səni.	O tvé věrnosti jsem řekl Vahidu, on tě také miluje, lásko, buď si jistá.

[257] ƏLİAĞA VAHİD (1895–1965) se počítá za stoupence Fuzuli a za jednoho z mistrů veršové formy gezel. Je také znám tím, že obnovil ázerbájdžánský hudebně-poetický žánr mejchana (meyxana).
[258] КУЛИЕВ.
[259] Luk 1, 28.42. s. 60. Anděl Gabriel nebo Džibril se objevuje i v Koránu. Stejně jako v Bibli zvěstuje Panně Marii neposkvrněné početí Ježíše (19,16–24). Prostřednictvím Džibrila také Bůh sesílá Mohammedovi Korán (26, 191–196).

Kapitolu završuje z hrobu odlétající **bílá holubice** – symbol navracející se duše starého ašyga (Obrázek 10). Holubice jako symbol duše se do jazyka a umění dostala pravděpodobně skrz filozofii islámského učení súfizmu.[260] V ázerbájdžánštině existuje výraz „duše-pták uletěla“ (can quşu uçdu), což také znamená smrt člověka. Holubice nebo jiný pták se často vyskytuje jako symbol duše také v Íránských filmech.[261] V tomto kontextu, pokud přijmeme skutečnost, že je tu skutečně duše navracejícího se starého ašyga, je diegetický šum mávnutí křídel holubice významově kulminačním zvukem celé kapitoly *Karavanní cesty*.

Obrázek 10. Z hrobu odlétající bílá holubice. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*.

3.3.7 Eziz a Veli – ochránce ašygských písní

Tato kapitola v sobě zahrnuje dvě scény – svatbu “slepých” a “hluchých”. Tady se zaměříme hned na několik zvukových prostředků: zpívané slovo, hudbu a přírodní šumy.

Nejčastější zaměstnání ázerbájdžánského ašyga (obzvlášť současného) je zpívat a hrát na svatbách. Proto je jeho přítomnost ve scénách motivačně odůvodněná. Na svatbě slepých hraje Ašyg Gerib tesknou havu *Dilgemi* (Dilqəmi).[262] Hava je velmi upravena Gulijevem na základě improvizace. Gošma, kterou zpívá Ašyg Gerib, má původ v dastanu 19. století *Aly chán a Peri* (Alı xan və Pəri), jenž se liší od jiných dastanů svým drsným příběhem o ženě Peri, jež zažila odmítnutí otce, smrtelné

[260] ЩЕДРОВИЦКИЙ, Дмитрий: *Джалаладдин Руми. Дорога превращений. Суфийские притчи* [Džaláleddín Rúmí. Cesta proměn. Súfijské podobenství]. Москва: Оклик, 2007, s. 96, 328. ISBN 978-5-91349-002-5.

[261] Viz film خدا رنگ [Barva Ráje / Boha] [film]. Režie مجد یدی مجد [Medžid Medžidi]. 1990. Ve filmech Tarkovského ptáci, nebo jejich přítomnost (padající pera a peří) symbolizují přítomnost andělů. Tento hluboce archetypální symbol zřejmě pramení z pradávných dob (příběh Noema a holubice, jakožto dobré zprávy), ovšem nám je také znám z Nového zákona a islámu (sestoupení svatého Ducha na Krista a Mohameda).

[262] Slovo „dilgemi“ by se dalo přeložit jako „smutné srdce“. Tato hava byla napsána ašygem 18. století Husejnem Šemkirlim, inspirována smutným příběhem nešťastné lásky ašyga Jahja bey Dilgemi (Yəhya bəy Dilqəm, konec 18., začátek 19. století). Přesněji řečeno, byl to příběh o nešťastném manželství (hlavně kvůli neplodnosti ženy), rozchodu a utrpení v rozluce.

pokušení bratra a viděla smrt vlastních dětí. Toto všechno se stalo kvůli tomu, že se s Peri chtěl oženit její nevlastní bratr.[263] V kontextu zmíněného dastanu a příběhu o Ašyg Geribovi a Mahu, je myšlenka o nepožehnaném manželství zřetelná. Proto je následující verš nejen pláčem Peri, ale také pláčem Geriba, které se ocitl v podobné situaci – je odloučen od své lásky a celá jeho pouť má končit v Tiflisu:[264]

Gedən bezirganlar, gələn xocalar,	Jdoucí obchodníci, přicházející chodžové,[265]
Bu naməni Alı xana yetirin!	tento dopis doručte Alymu chánu!
Evim yıxdı ay qaranlıq gecələr,	Jsem nešťastná, o temné noci,
Bu naməni Alı xana yetirin!	tento dopis doručte Alymu chánu!
Naməni yazanın şuxdu gələmi,	Ruka píšící dopis je pevná,
Qaraymış yazısı, bədmiş kəlamı;	tragická zpráva, hořké slovo;
Oğlanlarım qırdı kürvə haramı,	Zabiti jsou moji synové zlým vrahem,
Bu naməni Alı xana yetirin!	tento dopis doručte Alymu chánu!
Dərmanım bir ikən dərdim oldu yüz,	Sto neštěstí a jen jedno spasení,
Bir həkimdi, bir loğmandı, bir də siz;	lékař, léčitel, a ještě vy [poutníci];
Adım Pərxan, adım Pərxan, vətənim Tiflis.	Jsem Perchán, můj domov je v Tiflisu,
Bu naməni Alı xana yetirin!	tento dopis doručte Alymu chánu!

Z hlediska diegeze a zvukové perspektivy plní zvuk také svou významovou funkci. Na začátku scény neslyšíme, jak Gerib hraje na saz nebo zpívá, přestože to vidíme. Přítomny jsou jen externí diegetické šumy jeho kroků a hořícího ohně pod obrovským kotlem. Toto výrazné omezení diegetické hlasitosti má za úkol soustředit se na vnitřní prožívaní Geriba. Gerib neslyší veselou havu, kterou hraje. Ponořuje se do sebe, zpívá sám sobě (interní diegetický zvuk, rty se nehýbou) a zvuky svatební havy se míchají s tesknou *Dilgemi*.

Na začátku scény svatby hluchých slyšíme už zmíněný zpěv z jeskyně. Význam tohoto zpěvu se zde liší od původního významu v titulkové sekvenci, kde zpěv

[263] Alı xan [Aly chán] (2005), s. 195–228.
[264] Tamtéž, s. 213, 368. Možná proto došlo k tomu, že Alim Gasymov změnil ve verši ženské jméno Peri na mužské Perchán.
[265] Chodža (xoca) je muslimský duchovní.

naznačuje počátek zjevení Lásky. Ve scéně svatby hluchých a v celém průběhu filmu[266] zpěv naznačuje vzpomínku na počátek, na původní stav, kdy člověk ještě neopustil Domov Otce. Suchánek ten stav označuje jako **nostalgii**.[267] Ve scéně hluchých se to projevuje zřetelně, protože myšlenka je motivována metaforou neslyšících lidí. Je tady vodopád, který je krásný, ale my ho neslyšíme a nevidíme: *"Což nevidíš, jak Bůh sesílá z nebe vodu a rozvádí ji do pramenů v zemi?* […]*"*[268] A je tady zpěv z jeskyň. Gerib a možná také neslyšící účastníci svatby (mají v rukách rybu jako symbol spásy) to pouze tuší, možná i intuitivně.

Na začátku a konci scény hluchých se kamera soustřeďuje na vodopád a pod ním stojící džbán. Pomocí transfokace se mění perspektiva a také hlasitost vodopádu stoupá. Těžko určit, co to má znamenat. Pravděpodobně se jedná o skutečnost, která nezávisí na fabuli filmu, ani na vnitřním prožívání hrdinů. Je to jakási „absolutní pravda vody".[269]

Je jasné, že ve scénách „slepých" a „hluchých" se jedná o alegorii ztracených lidí. V Koránu stojí: *„Avšak nejsou to oči jejich, jež jsou nevidoucí, nýbrž slepá jsou srdce v hrudích jejich"*[270] nebo *„Ty věru nedokážeš, aby mrtví slyšeli či hluší tuto výzvu zaslechli, když zády se odvracejí; ty také nemůžeš vyvést slepé z jejich bloudění. Dokážeš pouze, aby tě slyšeli ti, kdož ve znamení Naše věří a do vůle Boží se odevzdají."*[271] Gerib se ozývá na příkaz patronů Eli a Veliho, kteří zřejmě reprezentují anděly, což se stane v dalších kapitolách zřetelnější. Znamením víry je tady **ryba**, která se objevuje na konci kapitoly a je křesťanským symbolem spásy.[272]

---

[266] Zpěv z jeskyně se v menší či větší míře objevuje skoro v každé scéně.
[267] SUCHÁNEK (2005), s. 136.
[268] Korán, 39:21, s. 355.
[269] Džbánu z filmu se v ázerbájdžánštině říká seheng (səhəng). Rád bych tady zmínil příběh, který mi často vypraví můj otec. Jednou v jedné vesnici otec potkal hrbatou stařenu nesoucí seheng plný vody. Pomohl jí a nabídl, že by koupil džbán za milion manatů (tehdy ještě před inflací ázerbájdžánské měny). *„Milion?"* zvědavě se zeptala stařena a zamyslela se, *„Ne, neprodám. V čem bych potom nosila vodu?"*
[270] Korán, 22:46, s. 571.
[271] Tamtéž, 27:80–81, s. 268.
[272] SUCHÁNEK (2005), s. 93.

3.3.8 Bojovný sultán

Pozadím pro pochopení scény, kde Ašyg Gerib odmítá zpívat pro sultána Eziza,[273] je určitý seznam pravidel toho, jak se má chovat ašyg. Ašyg Gerib jako každý jiný pravý ašyg tato pravidla dobře zná, a proto na hrozby sultána, který mu chce useknout hlavu a hodit ho tygrovi, nesouhlasně kývne a odpoví: *„Řekl jsem, nebudu zpívat!“*. Jako ilustrace jeho chování slyšíme Gasymova zpívat významnou báseň Ašyga Elesgera *Je nutno* (Gərəkdi),[274] která se stala téměř oficiálním morálním kodexem ašygů:

Aşıq olub diyar-diyar gəzənin,	Ašyg by měl procestovat svět,
Əzəl, başda çox kamalı gərəkdi.	ale nejprve by měl být moudrým.
Oturub-durmaqla ədəbin bilə,	Měl by znát pravidla slušnosti,
Mərifət elmində dolu gərəkdi.	mravoukou by měl být naplněn.
Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,	Pravdu musí donést národu,
Şeytanı öldürə, nəfsin yandıra,	ďábla zabít, spálit vlastní hrdost,
El içində pak otura, pak dura,	pro lid musí být příkladem,
Dalısınca xoş sədalı gərəkdi.	kromě toho, musí mít dobrou pověst.
Danışdığı sözün qədrini bilə,	Má znát hodnotu vyřčeného slova,
Kəlməsindən ləlü gövhər süzülə,	má se k slovu chovat jako k drahokamu,
Məcazı danışa, məcazı gülə,	metaforicky mluvit, metaforicky se smát,
Tamam sözü müəmmalı gərəkdi.	jeho řeč musí být tajemstvím.
Ələsgər, haqq sözün isbatın verə,	Elesger musí dokázat pravdu,
Əməlin mələklər yaza dəftərə,	vždyť andělé píší činy do knihy,[275]
Hər yanı istəsə, baxanda görə,	měl by vidět všechno naskrz,
Təriqətdə bu sevdalı gərəkdi.	ve společenství měl by být uctíván.

[273] Jméno sultána je ve filmu ironické, protože s ázerbájdžánštiny a turečtiny „eziz“ (əziz) znamená „milý“.
[274] Plný verš je v dispozici v: ƏLƏSGƏR, s. 50.
[275] Podle Koránu všechno, co dělá člověk, zaznamenávají andělé v knize. Viz Korán, 50:17, 43:80 s. 178, 226. Podivuhodné je, že mezi ašygem a sultánem sedí člověk a zaznamenává jejich rozhovor (Obrázek 11). V referenční rovině významu je to státní písař, ovšem v kontextu básně a významu scény se jedná o anděla zaznamenávajícího skutky Geriba.

Ašyg Gerib nezradil své svědomí. Sultánovo žezlo bezmocně zůstává ve vzduchu. Slyšíme jeho poslední pokus o zastrašení – zoufalý příkaz: *„Zpívej!“* Tady je důležité, že ten příkaz vyjadřuje právě zoufalství, ne vítězství panovníka. Tato scéna by se dala chápat jako Paradžanovova ironie nad jeho zkušeností s komunistickou vládou, která mu zakazovala natáčet a poslala ho do pracovních táborů (symptomatický význam).[276]

Ašyg Gerib nechce sloužit nepravdě, násilí a zlu. Už nemá na sobě symbolickou bradu a knír, jež nosil v harému. Zbavil se pokrytectví, které mu bránilo pokračovat v návratu „Domů“. Tato scéna svědčí nejen o mravní podstatě každého pravého ašyga, ale i jakéhokoliv umělce. Podle koncepce Suchánka, je umění adorace Boha a umělec má být pramenem či svědkem této adorace. Toho může dosáhnout jen v **pravdě.**[277] „Umělec“, který tvoří v nepravdě, se nemůže nazývat umělcem.

Obrázek 11. Ašyg Gerib a bojovný sultán. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*.

Dále následuje scéna tance ve starém zoroastrijském chrámu Atešgeh (Atəşgah), jež se nachází poblíž Baku. Paradžanov o původu chrámu určitě věděl, takže tento tanec můžeme považovat za jeho fantazii na zoroastrijské téma. Proto se jedná spíše o uměleckou, než o transtextuální motivaci. Přestože Ašyg Gerib vyhrál morální souboj se sultánem, ovšem stejně jako starý ašyg, ze strachu před smrtí, obrací se k Bohu a ptá se: proč láska bolí? Pravě toto obrácení je vyjádřeno Paradžanovem prostřednictvím zoroastrijského tance a verše Fuzuli:[278]

Məni candan usandırdı, cəfadən yar usanmazmı?	Kvůli ní jsem unavený žít, ale ona není unavená trápit?

[276] HÁLA, s. 10, 106.
[277] SUCHÁNEK (2005), s. 37.
[278] Plný verš je v dispozici v: FÜZULİ (1. díl), s. 290.

Fələklər yandı ahimdən, muradım şəm'i yanmazmı?	Nebe shořelo od mého dechu, zdali shoří svíčka mé naděje?
Qamu bimarinə canan dəvayi-dərd edər ehsan, Neçün qılmaz mənə dərman, məni bimar sanmazmı?	Všem zamilovaným, nemocným ona daruje lék, proč mi nedá ten lék, opravdu mě nepočítá za nemocného?
Qəmim pünhan tutardım mən, dedilər yarə qıl rövşən, Desəm, ol bivəfa bilmən, inanarmı, inanmazmı?	Svůj smutek jsem skrýval, ale řekli mi: svěř se. Přiznám se, nebude-li láska opětována?
Şəbi-hicran yanar canım, tökər qan çeşmi-giryanım, Oyadar xəlqi əfqanım, qara bəxtim oyanmazmı?	Od rozluky mi v nocích hoří duše, z očí se lijí krvavé slzy, můj křik probudí národ, proč neprobudí temný osud?
Güli-rüxsarinə qarşu gözümdən qanlı axar su, Həbibim, fəsli-güldür bu, axar sular bulanmazmı?	Když vidí tvou kvetoucí tvář, z očí teče krvavá voda, lásko, je doba jarních květů, proč se řeky nenaplní?
Degildim mən sənə mail, sən etdin əqlimi zail, Mənə tə'n eyləyən qafil səni görcək utanmazmı?	Ne já jsem se zamiloval, jsi to ty, kdo udělá mě bláznem, bude-li se stydět ten hlupák, jenž mi mou lásku vyčítá?

Následuje scéna s loutkovým tygrem, o kterém jsme již psali (viz *Hra jelenů* na s. 34–35). Tvar a charakter loutky je velmi podobný loutkám z ašygsko-divadelní tradice (podobnost tkví v neskrývané divadelnosti loutky), ovšem nelze vyloučit, že

se mohlo jednat o parodii režiséra na osobní zkušenost s tygrem.[279] Tato komická scéna, kdy tygr běhá za Geribem, může z hlediska konstrukce narativu dastanu odpovídat garavelli. V každém případě se jedná opět o transtextuální motivaci. V této scéně slyšíme hlavně zpěv z jeskyň,[280] který vyjadřuje nostalgii a touhu se navrátit domů. Gerib padá, zavírá oči a začíná chápat, že je **ztracený syn**, který všechno „promarnil" (tj. byl v hříchu) a nic nevydělal.[281]

3.3.9 Zbořený chrám a Bůh je jeden

V těchto dvou kapitolách je pro nás důležitá hudba a uměle upravené ruchy. Zvukové můstky mezi kapitolami a scénami se objevují častěji (můstkem je zpěv z jeskyně). Takové opakování opět odkazuje k umělecké motivaci. Gerib vchází do zničeného chrámu (pravděpodobně arménského). Zpěv z jeskyně se utlumí a slyšíme varhany. Varhanní melodie je ve stejném módu jako *Bajaty-Širaz*.[282] Přijedou válečníci na koních a začnou bít Geriba. Ovšem děti ho za zdmi zbořeného chrámu zachrání.

Celá scéna se dotýká problému náboženství a války. Je tady přítomen souhrn náboženství: muslim přichází do ortodoxní církve a slyšíme varhany, což je tradice spojená s katolicismem. Objevuje se zde válka, která je nesmyslná, v globálním měřítku až směšná. Proto jsou zesměšňováni válečníci. Paradžanov je obléká v růžovou barvu a dává jim do ruky zbraně, které nejsou zbraně, ale hračky, jež vydávají komický zvuk (umělecky vytvořený ruch) při vystřelení. Je to jeden z příkladů, kde nerealistický zvuk slouží k vyjádření konkrétní myšlenky.

Přestože se tato myšlenka se může zdát banální, je to opravdu to, o co Paradžanov usiloval. Kameraman filmu Javurjan vzpomíná: *„*[…] *je pouze jeden Bůh a tudíž i jedna víra. Víra v život, dobrotu a bratrství. Možná se to jeví jako staromódní*

[279] Na natáčení filmu *Sajat-Nova* Paradžanov přikázal svému pracovníkovi přivézt tygra. Při natáčení tygr nezaútočil na daňka, jak bylo naplánováno, ale na Paradžanova. Naštěstí byl tygr uspán a Paradžanov stihl utéct. ЭЙРАМДЖАН, Анатолий: *С миру по нитке* [Každý přispěje svou troškou]. Москва: Голос-Пресс, 2006, s. 23. ISBN 5-7117-0132-0.

[280] Podivuhodné je, že scéna se natáčela na hranici mezi Gruzií a Ázerbájdžánem, nedaleko od Kláštera Davida Garedži (ázerbájdžánský název je Keşiş dağ məbədi, tj. Chrám horských mnichů), jež je významný tím, že jeho mniši bydlí v jeskyních.

[281] Na rozdíl od dastanu a pohádky Lermontova v kapitole *Harém* Paradžanov ukazuje jeden z hříchů marnotratného syna – smilstvo.

[282] Varhanní melodie ve stejném módu jako mugam *Bajaty-Širaz* se také objevuje v *Legendě o Suramské pevnosti* ve scéně, kdy se Zurab připravuje zazdít se ve zdech Suramské pevnosti.

názor, ale Sergej ho vyznával. Morální principy u něj hrály nesmírnou roli, všechno podroboval vnitřní cenzuře.“[283]

Následuje skladba Saint-Saënse s *Bajaty-Širazem*, což je hudební asociace s kapitolou, kdy Gerib s Mahu sedí bod granátovníkem a prožívají poslední okamžiky před rozloučením.[284] Pokud zpěv z jeskyně znamená tušení a touhu po ztraceném stavu, tento zvukový a vizuální motiv naznačuje vědomé přiznání se a lítost: *„*[…] *Otče, zhřešil jsem proti nebi i vůči tobě. Nejsem už hoden nazývat se tvým synem; přijmi mne jako jednoho ze svých nádeníků.“*[285] Od toho okamžiku se tento a jiné hudební motivy, včetně zpěvu z jeskyň, opakují téměř do konce filmu.

3.3.10 Svatý na bílém koni – dobro seslané z nebe

Tato kapitola je ve filmu nejdelší a zahrnuje několik scén: pomoc Chyzyriljase (sv. Jiří), uzdravení matky a svatbu Geriba s Mahu. Kulturní pozadí, které potřebujeme znát pro pochopení první scény, je následující. Kromě toho, že **Chyzyrijlas** je islámským a křesťanským svatým, je to také mytologická postava spojená se symboly, jako je voda, země, ryba, nesmrtelnost a trpělivost.[286] V ázerbájdžánském folkloru je znám především jako pán vody a země, který pomáhá ztraceným poutníkům v těžké chvíli.[287] Paradžanovovi, který vyrůstal v Tbilisi (Svatý Jiří je patronem Gruzie), byla tato postava dobře známá.

Chyzyriljasova funkce pomocníka ztraceným (geribům) je explicitně vyjádřena nejen narativně a vizuálně, ale i zvukově. Dunění koňských kopyt a řehtání doprovází elektronická hudba Gulijeva, která jakoby odráží Geribovu hru na saz a přidává scéně pohádkový ráz. Moc Chyzyriljase je také zvýrazněna jeho hlubokým hlasem. Takový autorský přístup svědčí o umělecké motivaci.

Při nterpretaci této scény je dobré začít významem bílého koně, na němž přilétá Chyzyriljas. U Suchánka čteme: *„Ve spojení s bílou se kůň změnil na dokonale čistý*

---

[283] HÁLA, s. 166–167.
[284] Hudební motiv obohacuje paralela fialové barvy (fialový oděv Mahu a fialový povlak sazu), což v evropském kontextu znamená smutek.
[285] Luk, 15,18–19 (Podobenství o marnotratném synu).
[286] Viz příběh o Mojžíšovi (Músa) a jeho učiteli Chyzyrovi (Al-Chadir): Korán, 18, 60–82, s. 276–277, 691–692.
[287] BABAYEVA, s. 16.

symbol, který nebyl ani vědomě ani podvědomě spojován se zvířetem.“ Podle Suchánka, bílý kůň může znamenat Boží poselství či anděla jako posla,[288] což dobře odpovídá náboženskému a folklornímu pozadí postavy Chyzyriljase. V takovém případě šum dunění kopyt a řehtání koně, stejně jako zvuk odlétajících holubic či bučení krávy v kapitole *Bůh je jeden*, [289] má duchovní ráz a svědčí o sakrální přítomnosti. Jsou tady také zvukové prostředky, které významově naznačují budoucí (zvukový flashforward gongu na konci filmu) anebo předešlé (zpěv z jeskyně) scény. Úryvky z *Něžného tance* zároveň odkazují na předešlý ztracený stav Geriba v harému a budoucí stav vstoupení do absolutní Lásky Mahu.

Další scéna ukazuje návrat Geriba do Erdebilu[290] a uzdravení jeho matky. Po příjezdu Chyzyriljas nařídí Geribovi, aby z koňských kopyt vzal kus země, který pomůže matce vrátit zrak (musíme mít na vědomí, že Chyzyriljas je pánem země). Tematika země a návratu se ve scéně vyjevuje prostřednictvím mluveného slova a šumů.

Půda zde neznamená jen jakýsi kouzelný prvek, ale svědčí o návratu Domů. V ázerbájdžánštině existuje výraz „matka půda“ (ana torpaq), jenž má význam vlasti. Tento výraz slyšíme ve filmu od patronů ašygských písní v bílých oděvech (andělé): *„Veliký světe, Matko půdy, buďte svědky! Ašyg se navrací do hnízda! Chyzyriljas ho přivezl na bílém koni do Erdebilu!“*[291] Z replik andělů vyplývá několik zřejmých skutečností: návrat se uskutečňuje jen kvůli Boží vůli (prostřednictvím Chyzyriljase). Člověk byl stvořen ze země (z hlíny) a v zem se

[288] SUCHÁNEK (2005), s. 70.
[289] Kráva je symbolem souvisícím se stvořením světa nejen v hinduismu, ale také v zoroastrismu nebo v náboženství starého Egypta. U Paradžanova to může být jakýmsi počátkem Lásky nebo víry. Například v *Legendě o Suramské pevnosti* kráva a mléko vyjadřuje konverzi Omana Agyho z islámu zpátky do křesťanství.
[290] Je nejasné, proč Paradžanov zvolil město Erdebil za vlast Geriba. Ani v pohádce Lermontova, ani v dastanu *Ašyg Gerib* se město Erdebil nevyskytuje (má to být Tebriz nebo Tiflis). Buď je to chyba poradců Paradžanova, nebo nějaký jiný důvod, například ten, že Erdebil je rodné město Šáha Ismaila Sefeviho, o kterém jsme již psali. Erdebil je také známý svými koberci, které se také objevují ve filmu (kapitola s Nadir pašou).
[291] Bohužel ani v ruském dabingu Zuraba Kepšidzého, ani v českých titulcích není tato fráze doslova přeložena a její význam se ztratil. V ruském dabingu je dokonce porušena intonace. Věta zní jakoby od jednoho z nepřátel Geriba.

navrátí.[292] Zaznívá archetypální zvuk rohu či trouby[293] v provedení andělů jako symbol **vzkříšení** (návratu). Zvukovou kulminací této scény je šum řehtání bílého koně, který jakoby potvrzuje to, co bylo právě řečeno anděly a uskutečněno Boží vůlí.

V následující scéně, před tím než Gerib uzdraví matku, musí být ještě jednou vystaven smrtelnému nebezpečí. Churšudbej ho totiž poznal a chce ho zavraždit. Gerib trvá na tom, aby mu přivedli jeho matku, sedne si a pod výkřiky Churšubeje zahraje svou poslední hořkou píseň:[294]

Kimdir bülbül ki, bərabər olsun əhli eşq ilə?	Copak slavík má větší lásku, než já?
Kim sübut eylər ki, bülbüllərdə insan eşqi var?	Kdo dokáže, že slavíci mají lidskou lásku?

Odkazy na slavíka a porovnání jeho lásky s lidskou láskou jsou v ázerbájdžánské poezii poměrně časté. Láska slavíka k růži je tak silná, že ho nestraší její trny. V referenční rovině významu je jasné, že nebezpečí ze strany Churšudbeje nemůže zničit lásku Geriba. Je pozoruhodné, že tato melodie[295] se také objevuje ve filmu *Legenda o Suramské pevnosti* ve scéně popravy Osmana Agyho. Drsná scéna popravy kontrastuje s viděním Ráje (bílí koně a modré tkaniny jako rajské řeky atd.) Podobný kontrastní pocit je vyjádřen i ve scéně pláče Mahu, která skoro ztratila naději, ovšem díky neomezené naraci divák ví, že všechno dopadne dobře.

---

[292] Gen, 3, 19, s. 24. *„Prach jsi a v prach se navrátíš.“* Symbol země se také objevuje ve filmu *Legenda o Suramské pevnosti*, kdy se Zurab zazdívá ve zdech Suramské pevnosti a jeho učitel Simon, kterého také můžeme interpretovat jako anděla, mu v tom pomáhá a říká v gruzínštině: *„Matka půda“*.

[293] Místo hudebních nástrojů Paradžanov ukazuje velké mušle. Mušle u Paradžanova znamenají ženský počátek (viz film *Barva granátového jablka*). Gerib se navrací nejen k Mahu, ale k jakémusi absolutnímu ženskému principu (matka Geriba a Matka půda). V tomto smyslu je důležité připomenout obraz Rembrandta *Návrat ztraceného syna*, na němž jsou ruce Otce na ramenech syna zobrazeny jako jedna ženská a jedna mužská. Návrat je uskutečnitelný ve splynutí mužského a ženského v Lásce.

[294] Autorství verše je neznámé. Alim Gasymov v osobním rozhovoru také nedokázal říct, kdo je autorem. Řekl, že autorem určitě nemůže být ani Fuzuli, ani Vahid.

[295] Přesněji řečeno, část *Hidžaz* (Hicaz) z mugamu *Šur* (Şur), jak mi vysvětlil Mehbub Šukuroglu.

Diegezi melodie těžko určit, protože hra na saz a zpěv jsou přítomny v různých prostorech zároveň.[296] Není to ani nediegetická hudba, protože víme, že Gerib skutečně na saz hraje. Je to případ podobný scéně v mešitě (s charakteristickým tichem na konci scény, kdy začíná svatba Geriba a Mahu). Jedná se o interní prožívání smutku a strachu zamilovaných. Ten pocit Paradžanov vyjadřuje hrou ašyga na saz a zpěvem malé dívky, která reflektuje pláč Mahu. Toto nerealistické použití hudby napomáhá celkovému významu scény. Právě hudba musí spojit zamilované.

Ze zřetelně diegetických zvuků jsou tady přítomny vzdechy Mahu, které splývají s tichým vrkáním černých holubic, které se stávají pro pozorného diváka symbolem stavu duše Geriba a Mahu. Podobné opakování zvukového prostředku opět svědčí o umělecké motivaci. Kamarádky-služky ji přemlouvají, aby nespáchala sebevraždu. Tady je pozoruhodná věta jedné ze služek, která říká: *„Jsi krásná jako čtrnáctidenní měsíc! Neztrácej naději.“* Přirovnání ženy k měsíci se často vyskytuje v ázerbájdžánských dastanech.[297] Například v dastanu *Ašyg Gerib*, hlavní hrdina porovnává obočí Mahu s třídenním měsícem.[298] Jméno Mahu samotné znamená „měsíc“.[299]

Obrázek 12. Nevěsta Geriba Mahu *(„krásná jako čtrnáctidenní měsíc“)*

Na rozdíl od dastanu a pohádky Lermontova je to matka, kdo první na svatbě Churšudbeje pozná Geriba podle zvuku jeho sazu. Je to tím, že pro Paradžanova je centrálním ženským archetypem, který tvoří matka, sestra a nevěsta Geriba, právě

[296] V ázerbájdžánských klasických svatbách ženich nevidí nevěstu do začátku či obřadného momentu svatby. V Tebrizu, což je rodné město Geriba, dokonce existuje zvyk, kdy nevěsta nevychází z jednoho pokoje tři dny a připravuje se na svatbu. Nesmí ji vidět ani příbuzní. Tento zvyk se jmenuje „pərdədə oturma“, tj. „sezení před záclonou“. Taková záclona se objevuje i ve filmu. Viz BÜNYADOVA, s. 104.

[297] Je to asi tím, že srostlé obočí u Ázerbájdžánců se pokládá za krásné.

[298] Aşıq Qərib [Aşıq Qərib] (2005), s. 24.

[299] YAQUBOVA, s. 227. V Lermontově pohádce se Geribova nevěsta jmenuje Magul-Megeri (Магуль-Мегери, Mahu-Mehr), což znamená „měsíc-slunce“. Tamtéž.

matka. Její slepota symbolizuje duchovní bloudění Geriba a návrat zraku znamená definitivní návrat Geriba. Proto je prozření matky doprovázeno archetypálním úderem gongu, který tady má stejnou významovou rovinu jako zvuky rohů andělů či zvonu na konci filmu: *„A v den, kdy zatroubeno bude na pozoun a hrůza pojme ty, kdož na nebesích jsou i na zemi, kromě těch, které Bůh bude chtít* […]*“*[300] – **vzkříšení**. A první věc, kterou učiní lidé po prozření je poděkování. *„Sláva tobě, veliký Hospodine! Dosáhla jsem své touhy!“* říká Mahu, shazuje ze sebe černý závoj a začíná tančit.

Začíná svatba Ašyga Geriba a Mahu. Celá svatba je znázorněna v jediném záběru, který začíná tím, že andělé přehazují závoj přes novomanžele (Obrázek 13) a končí tím, jak ten závoj z nich padá. Paradžanov sejmutím závoje rozumově či možná jen intuitivně odkazuje na narativní prvek ázerbájdžánských dastanů duvaggapma, ve které ašyg oslovuje novomanžele a žehná jim k novému životu (podrobně viz „duvaggapma“ na s. 31). Tímto ašygem se stává režisér samotný, což se potvrdí v posledním záběru filmu.

Obrázek 13. Přehození závoje přes novomanžele. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*.

Obrázek 14. Návrat Ašyga Geriba do Rajské zahrady. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*.

[300] Korán, 27:87, s. 269.

Svatba začíná *Něžným tancem*, který se stává hudební kulminací celého filmu a v kontrastu s kapitolou *Harém*, kde tato skladba také zní, přináší pocit absolutní, pravdivé Lásky. Gerib a Mahu vstupují do Rajské zahrady, kde ochutnávají bílé rajské ovoce (granátové jablko) a kde se koná jejich svatba (Obrázek 14).[301] Začíná hrát tradiční svatební ázerbájdžánská melodie v provedení zurny (zase dechový nástroj jako symbol vzkříšení) a bicích nástrojů, které už neodkazují k původnímu stavu přebývaní v Ráji, ale přímo o něm svědčí.

3.3.11 Nízký poklek před Otcem milované

Na poslední kapitolu můžeme nahlížet jako na součást duvaggapmy. Duvaggampa v milostném dastanu kromě toho, že je to píseň požehnání novomanželům, je také narativně nepodmíněna a může být hluboce subjektivní reflexí ašyga vypravěče, jenž vypráví o své vlastní lásce. Ašygem vypravěčem tohoto filmu-dastanu je bezpochyby Paradžanov, o čemž svědčí kamera v posledním záběru.[302] Ovšem kamera tady není jenom sebereflexivním gestem Paradžanova, ale i archetypálním obrácením umění na diváky,[303] jehož úkolem je svědčit o **absolutní Lásce**, tj. o Bohu.

Zvuk odlétající holubice, kterou Gerib vypustí směrem ke kameře, stejně jako smrt starého ašyga, Zuraba[304] a jiných postav z filmů Paradžanova, interpretujeme jako **definitivní návrat** ztraceného syna do Ráje: *„*[…] *byl mrtev, a zase žije, ztratil se, a je nalezen.“*[305] Nediegetický zvuk zvonu je manifestací tohoto návratu.

---

[301] Zde by se dalo mluvit dokonce o „džahanname“. Viz s. 31.
[302] Zřejmě se tady Paradžanov identifikuje s cestou a osobností Ašyga Geriba. *„*[…] *když mi bylo sedm let, onemocněl jsem angínou. Maminka mi četla Ašik-Keriba* […] *Michail Jurjevič Lermontov mě ohromil. Pamatuji si, že jsem plakal.“* Viz Paradjanov: *A Requiem* [Paradžanov: Rekviem] [film]. Režie Ron Holloway. 1994. Na sebeidentifikaci Paradžanova s Geribem také poukazuje Hála. Viz HÁLA, s. 96.
[303] Včetně filmů Tarkovského, kterému Paradžanov film *Ašik-Kerib* věnoval.
[304] Po smrti Zuraba v *Legendě o Suramské pevnosti* také vidíme, jak odlétá bílá holubice.
[305] Luk, 15,32, s. 79.

4 ZÁVĚR

Cílem práce bylo interpretovat film *Ašik-Kerib* (1988) pomocí neformalistické analýzy na pozadí Suchánkových konceptů o uměleckém filmu, ázerbájdžánské kultury a odkazů na svatá písma islámu a křesťanství. V závěru shrneme výsledky zvolené metody a provedeme interpretaci dosažených výsledků v kontextu folklorního, hudebního, literárního a nábožensko-duchovního pozadí filmu *Ašik--Kerib*.

Při provedení neoformalistické analýzy jsme se zaměřili hlavně na termíny „dominanta", „pozadí", „zvukové prostředky a jejich vztahy" a „významy". Za dominantu analýzy jsme zvolili téma archetypálního návratu, jemuž jsou podřízené všechny výrazové prostředky. V kapitole 2 jsme poukázali, že kulturní pozadí, ve kterém pracoval Paradžanov, je těsně spjato s konceptem návratu. Jsou to především ašygské umění a ázerbájdžánský dastan Ašyg Gerib. V analýze jsme se zaměřili na zvukové prostředky, protože v kontextu zmíněného pozadí právě ony nejvíc vyjadřují dominantu filmu. Tuto skutečnost dokázala interpretace zvukových prostředků, které jsme rozdělili na následující druhy: hudba, zpívané slovo, mluvené slovo, šumy a ruchy. Každou kapitolu filmu *Ašik-Kerib* jsme interpretovali z hlediska zmíněných zvukových druhů a dokázali jsme, že analyzované kapitoly odpovídají zvolené dominantě. Například šum odlétající holubice v okamžiku smrti Ašyga Geriba, stejně jako smrt jiných postav ve filmech Paradžanova, jsme interpretovali jako návrat do ztraceného Ráje, a to na základě súfijské symboliky a příkladů z ázerbájdžánštiny („duše-pták odletěla").[306] Upozornili jsme také na vztahy zvukových prostředků. Z analýzy je patrné, že ve filmu převládá transtextuální a umělecká motivace. Podle nás je ovšem umělecká motivace ve filmu primární, protože text, který je tam bezpochyby přítomen díky Džavanšyru Gilijevovi, Alimu Gasymovi a dalším spolupracovníkům, byl Pražanovem umělecky interpretován. Jedním z příkladů umělecké motivace podle Thompsonové je opakování prostředků, které jsme ve filmu *Ašik-Kerib* identifikovali. Jsou to například zpěvy z jeskyň, hudební motivy *Bajaty-Širaz*, *Něžný tanec* a šum křídel

[306] Smrt starého ašyga v kapitole *Karavanní cesty* ve filmu *Ašik-Kerib* či smrt Zuraba ve filmu *Legenda o Suramské pevnosti*.

odlétající holubice. Z hlediska významů zvukových prostředků jsme se zaměřili hlavně na konotativní významy. Denotativním významům jsme se věnovali méně, protože charakter zvolené dominanty směřoval k implicitním významům. Z tohoto důvodu se veškeré zmínky o dominantě filmu počítaly jako implicitní významy. Bylo ovšem upozorněno také na symptomatickou motivaci básně Alyho Musafajeva *Protiklady* jako odkaz na válku v Náhorním Karabachu.

Ze Suchánkova konceptu o uměleckém filmu jsme v interpretační rovině převzali termíny „řád", „chaos", „umění", „umělec", „slovo", „archetyp". Tyto termíny nám napomohly poukázat na dominantu a důkladněji interpretovat implicitní významy filmu. Uveďme příklady, kdy na zpívané a mluvené slovo nahlížíme v jejich archetypálních významech. V kapitole *Bojovný sultán* Ašyg Gerib odmítá zpívat pro zlého panovníka. Na pozadí zní verš Ašyga Elesgera *Je nutno*, který je, jak už bylo zmíněno, určitým mravním kodexem pravého ašyga. Paradžanov se zde dotýká myšlenky skutečného umělce a jeho pravdivosti vůči sobě. Pokud umění je „adorací Boha" a ašyg je „hořící láskou k Bohu", což Gerib dobře ví, není možné pro pravého umělce sloužit zlu a nepravdě, v našem případě sultánovi. V opačném případě není návrat možný. Dalším příkladem ve filmu je okamžik, kdy Chyzyriljas na svém létajícím koni přenáší Ašyga Geriba z Hemedanu do Erdebilu (v dastanu z Aleppa do Tebrizu) a dává mu trochu hlíny, aby uzdravil svou matku, objevují se dva andělé, kteří vítají ašyga Doma: *„Veliký světe, Matko půdy, buďte svědky! Ašyg se navrací do hnízda!"* Frázi „matka půda" tady interpretujeme v kontextu dominanty. Půda a země zde není jen odkazem na vlast (v ázerbájdžánštině „matka půda" znamená vlast), ale také souvisí s archetypálním návratem: *„Prach jsi a v prach se navrátíš."* Motiv země jako místa návratu je pravděpodobně více viditelný v jiném filmu Paradžanova *Legenda o Suramské pevnosti*, kde se v poslední scéně Zurab zazdívá ve zdech Suramské pevnosti a jeho učitel, který mu v tom pomáhá, říká v gruzínštině: „Matka půda".

Stejně jako Suchánek, jsme přistupovali k interpretaci z teologického hlediska. Ve fabuli filmu jsme našli podobnosti s kreacionistickými a eschatologickými úryvky z Bible a Koránu, konkrétně stvoření světa, vyhnání z ráje (Gen 3,6–7) a vzkříšení (Korán: 27:87). Ovšem biblické *Podobenství o návratu ztraceného syna* (Luk, 15,18–19) hraje v naší interpretaci primární roli. Na cestu Ašyga Geriba a na

zvukové prostředky jsme nahlíželi právě z hlediska zmíněných teologických konceptů. V titulkové sekvenci ladění hudebních nástrojů jsme vysvětlili přes Suchánkovu koncepci zrození Řádu z Chaosu skrze Lásku, tj. jako metaforu stvoření světa. Proto jsme následný zpěv z jeskyň, na základě těchto tvrzení a uvažovaní o Gobustanské litofonní tradici, pojali jako původní zjevení Lásky člověku, který toto zjevení reflektuje uměním, tj. zpěvem. Tento zpěv, jenž se opakuje téměř v každé kapitole, jsme následně pojali jako symbolický zvuk vnitřní touhy Geriba po navrácení se do ztraceného Ráje. Jinými slovy je to nostalgie po původním stavu člověka, kdy člověk byl s Otcem. Navrátit se obrazně znamená vstoupit do ztraceného Ráje, což právě učinil Gerib ve scéně s bílým granátovým jablkem, jež je podle Koránu rajským ovocem. Z křesťanských a islámských teologických konceptů jsme také převzali symbol „troubení“, jež znázorňuje poslední časy a vzkříšení z mrtvých. Vyjádření toho symbolu vzkříšení nacházíme ve filmu v troubení andělů, dechovém nástroji zurna, úderech gongu a zvonu na konci filmu. Tyto zvuky s různým kulturním pozadím poukazují na archetypálnost návratu – jsou mimo konkrétní kulturu či zemi. Kulminací myšlenky o vzkříšení a návratu do Božího Království, jak už bylo zmíněno, je vzlétající bílá holubice na konci filmu.

Ázerbájdžánské ašygské umění, folklor a literatura, jakožto kulturní pozadí, nám sloužily jako další instrument pro interpretaci filmu Ašik-Kerib. V kapitole 2 *Ázerbájdžánský folklor a hudba* jsme se zaměřili na některé aspekty ašygského umění. Dozvěděli jsme se, že lyricko-epický žánr dastan pramení z pradávných časů, ovšem do dnešní podoby se zformoval kolem 16. století převážně jako turkický ašygský žánr. Ze stejného století pramení dastan *Ašyg Gerib*. Protože je film *Ašik-Kerib* založen na milostném dastanu *Ašyg Gerib*, rozhodli jsme, že se podíváme na strukturu milostných dastanů. Podle folkloristy Tehmasiba se milostný dastan dělí na tři části – ustadname (ponaučení mistrů), juva (hnízdo, neboli dastan samotný) a duvaggapma (sejmutí závoje). První a třetí část jsou narativně nepodmíněné a ašyg jakožto vypravěč dastanu je tady nejvíc reflexivní ve smyslu, že zpívá svým jménem a obrací se přímo na posluchače. V praktické interpretační části jsme zmínili, že tuto strukturu můžeme identifikovat i ve filmu. Zvlášť je to patrné na začátku a konci filmu, jež jsou stejně jako ustadname a duvaggapma v dastanu narativně nepodmíněné. Na konci filmu Mahu sundává svatební závoj.

Objevuje se kamera, která přijímá funkci reflexivního vypravěče ašyga, který žehná novomanželům v závěrečné filmové duvaggapmě a zároveň sděluje vlastní příběh autora. Proto poslední záběr filmu je chápan jako kulminační gesto života Paradžanova, které svědčí o absolutní Lásce a o jeho osobním návratu.

V podkapitole 2.2 *Ašygské umění* jsme na základě etymologie, ukázek z ázerbájdžánské poezie a tvrzení folkloristů vysvětlili smysl a cíl ašygů. Jsou to lidoví pěvci, kteří mají (dnes ovšem v menší míře) důležitou sociální a duchovní roli ve společenství. Ve filmu je tato důležitá role vyjádřená tím, že právě ašyg dostává úkol od „patronů ašygských písní" (andělů) vyvést „slepé" a „hluché" tj. „ztracené lidi". Bylo také poukázáno na syntetičnost ašygského umění, jež se skládá z hudby, literatury, divadla, tance a teologie. Právě v tomto ohledu je ašygské umění blízké filmovému umění. Paradžanov se skladatelem Gulijevem toho využívají a výsledkem je použití známých ašygských melodií (havy), jež mají velice často konkrétní význam, nejpoužívanějších výrazů z dastanů, jako například *„Jsi krásná jako čtrnáctidenní měsíc!"*, divadelní loutky tygra, která připomíná ašygské divadelní loutky, tanečních scén a nakonec velmi přesných teologických konceptů převzatých z islámu nebo z křesťanství.

V podkapitole 2.3 *Dastan Ašyg Gerib a jeho prameny* jsme pátrali po pramenech tohoto příběhu. Zjistili jsme, že tento dastan má původ v současném Severním a jižním Ázerbájdžánu (Írán) a vychází ze starých turkických eposů. Ovšem zřejmé je, že jde o archetyp, jenž je patrný, podle Suchánka, ve všech mytologických systémech národů. Putování Geriba, jehož jméno se z ázerbájdžánštiny překládá jakou „cizinec" nebo „poutník", je podřízeno archetypu návratu. Toho si všiml i ruský básník M. J. Lermontov, jenž ve svém pohádkovém převyprávění dastanu, z něhož se inspiroval Paradžanov, odrazil vlastní zkušenost s putováním a stesk po domovu.

Velká pozornost v práci je věnována ašygské hudbě a tradiční ázerbájdžánské hudbě mugam. Protože zvukové prostředky a obrazy jsme se snažili rozebírat jako celek, na čemž trvá také Suchánek, některé kapitoly díky ašygské hudbě a mugamu často vyjadřují protikladný význam. Například v milostné kapitole *Dožínky* zní ašygská hava *Misri*, která má navodit, především u ázerbájdžánského diváka, asociaci s heroickou bitvou. Interpretovali jsme tuto skutečnost jako tušení Geriba

a Mahu o překážkách, které budou muset překonat (odkazuje na to zde přítomný sok Churšudbej). Toto tušení je ještě výrazněji vyjádřeno v následující kapitole *Má mě rád, nemá mě rád, má mě rád…*, kde Gerib a Mahu sedí pod granátovníkem, ze kterého ochutnají jeden plod (odkaz na zakázaný rajský plod) a vyznávají si lásku. Slyšíme ovšem nostalgický mugam *Bajaty-Širaz*, který má smutné motivy. Dalším příkladem je ašygská hava *Hořící Kerem*, která je protikladná ze své podstaty – odráží smrt milovníků dastanu *Esli a Kerem a* zároveň svědčí o vítězství jejich lásky. U Ázerbájdžánců je tato melodie nejpopulárnější na svatebních oslavách. Tím, že Paradžanov využívá taneční verzi *Hořícího Kerema* ve smutné scéně opouštění domova Ašyga Geriba, dosahuje tím dojmu obřadnosti scény, čehož si také všímá Suchánek.

Značná interpretační část je věnována básním, které se vyskytují ve filmu ve zpěvu známého zpěváka mugamu Alima Gasymova a malých dětí (zpěvem malých dětí byl Paradžanov inspirován, pravděpodobně když byl na přípravách filmu v Baku a navštívil dětskou školu ašygského umění). V kontextu dominanty je implicitní významová stránka básní zviditelňována a pomáhá hlouběji interpretovat film. Příkladem je verš veterána války Alyho Mustafajeva, jež se objevuje ve scéně úmrtí starého ašyga a kromě toho, že explicitně ukazuje na Paradžanovův postoj k válce, má také existenciální konotace. Báseň má téměř fatalistický postoj k životu a návratu, který Ašyg Gerib jakoby přebírá od svého starého učitele.

Interpretovali jsme film *Ašik-Kerib* na základě folklorních, hudebních, literárních a duchovních souvislostí. Výsledky provedené analýzy potvrzují, že zvolená metodologie byla adekvátní. Analýza zvukových prostředku ukázala, že zvuk ve filmu *Ašik-Kerib* nese význam a odpovídá dominantě, kterou je archetypální návrat. Kromě toho jsme zjistili, že Paradžanovův film není založen na ryzí fantazii. Materiál, ze kterého vychází autor buď rozumově, či intuitivně, má své základy v ázerbájdžánské kultuře, kterou režisér bezpochyby znal, protože žil v multikulturním Tbilisi, natáčel v Ázerbájdžánu a spolupracoval s mnoha místními obyvateli. Režisér zároveň pracoval s archetypálními prvky, jako je analyzovaná dominanta, kterou dokázal věrohodně zasadit do konkrétního kulturního a nábožensko-duchovního kontextu. Proto si myslíme, že i k ostatním filmům Paradžanova je nutno přistupovat se znalostmi kultur, uvnitř kterých Paradžanov

vyrůstal a tvořil. Tyto kulturní a duchovní souvislosti jsou totiž podstatné pro hlubší interpretaci jeho tvorby.

5 INFORMACE O FILMU AŠIK-KERIB

Název a rok výroby: Ašik-Kerib (1988)

Originální název v gruzínštině: აშუღი ქარიბი (Ašugi Garibi)

Alternativní názvy: Aşıq Qərib, Ашик-Кериб, Aşık Garip, Ashik Kerib

Originální jazyk: Ázerbájdžánština

Výroba: Gruzie-film (Gruzínská SSR), Ázerbájdžánská státní televize (Ázerbájdžánská SSR)

Technické informace: 35 mm, barevný, 73 min (2095 m.), 1.33:1.

Premiéra: Květen 1989 (Moskva)

Česká premiéra: Březen 1991 (Praha)

Tvůrce:

Michail Lermontov (námět), Sergej Paradžanov, Davit Abašidze (režie), Gia Badridze (scénář), Chuta Gogiladze (2. režie) Albert Javurjan (kamera), Džavanšir Gulijev (hudba, volba básní), Alim Gasymov (zpěv, volba básní), Gari Kuncev (zvuk), Konstantin Stepankov (ruský dabing), Marina Ponomarenková (střih), Sergo Sicharulidze (vedoucí výroby), M. Adžibegašvili, G. Sadzaglišvili, G. Sicharulidze (pomocná kamera), Giorgi [Alexi-] Meschišvili, Šota Gogolašvili, Nikoloz Zandukeli, Karen Davidov, Besik Gelašvili, Ekaterine Maghalašviliová, Elena Kandelakiová, Alexsandr Vlasov (výprava), Giorgi Alexidze (choreografie), Tamaz Vašakidze, M. Alixidze (sólové tanečnice pro matku a dceru), Viktor Džorbenadze, Levan Sanikidze (konzultanti), Chatuna Macharadzeová (redaktor), I. Niazian (pomocný střih).

Tvůrci neuvedení v titulcích:

Sofiko Čiaureliová (choreografie), Ramiz Gulijev (hra na tar), Aydın Efendi, Paša Elioglu, Hemid Herisči (spolupráce na scénáře v ázerbájdžánštině, odborná porada), Vačik Papovjan (kaskadér).

Herci:

Jurij Mgojan (Ašik-Kerib), Sofiko Čiaureliová (matka), Ramaz Čchikvadze (otec Mahu, turecký šách), Konstantin Stěpankov (starý ašyg), Baia Dvališviliová (sestra Geriba), Veronika Metonidzeová (Mahu), David Dovlatjan, Levan Natrošvili, Slava [Vjačeslav] Stepanian (Chyzyrijlas), Nodar Dugladze (anděl).

Herci neuvedené v titulcích:

Rasim Balajev (hlas Geriba), Melahet Abbasová (hlas Mahu), Emine Jusifgyzyová (hlas matky), Sejavuš Aslan (hlas otce Mahu, turecký paša), Nureddin Mehdichanly (hlas soka Geriba Churšudbeje), Sadyg Husejnov, Ramiz Melikov, Georgij Ovakimjan, Milena Cchovreba-Agranovič.

Ocenění:

1988: Evropská filmová cena (FELIX). Speciální cena za nejlepší výtvarné řešení.

1989: Mezinárodní festival v Istanbulu. Speciální cena poroty.

1989: NIKA. Nejlepší hraný film, nejlepší režie, nejlepší kamera, nejlepší výprava.

6 RESUMÉ (РЕЗЮМЕ, SUMMARY)

RESUMÉ

Cílem bakalářské práce byla analýza a následná interpretace zvuku ve filmu *Ašik-Kerib* (Sergej Paradžanov, 1988). Metodologie práce vycházela z neoformalistické analýzy zvukových prostředků. Interpretace byla inspirována úvahami Vladimíra Suchánka o uměleckém filmu a zvuku ve filmu. Film byl analyzován na pozadí prvků ázerbájdžánské kultury (tradiční hudba, poezie, milostný epos *Ašyg Gerib* aj.) a duchovních souvislostí, do kterých spadá *Podobenství o návratu ztraceného syna* (Luk, 15,18–19). Dominantou filmu byl zvolen archetyp „návratu“.

V 1. kapitole byl stanoven cíl práce, vytvořen přehled o literatuře a vymezena metodologie. Ve 2. kapitole byla pozornost zaměřena na prvky ašygského umění, které vytváří základní pozadí, jež je nezbytné pro pochopení analytické části práce (lyricko-epický ústní žánr „dastan“, syntetická povaha ašygského umění, nástroj saz, ašygské melodie „havy“, školy ašygského umění aj.) Velká pozornost byla věnována dastanu *Ašyg Gerib*, na jehož základě M. J. Lermontov napsal pohádku *Ašik-Kerib* (1837), kterou následně byl inspirován Paradžanov. Analytická 3. kapitola má dvě části. První se zaměřuje na přístup režiséra a skladatele ke zvuku a přibližuje další nezbytné hudební souvislosti. Ve druhé části (podkapitola 3.4) byla provedena neformalistická analýza zvukových prostředků (hudba, zpívané slovo, mluvené slovo, šumy a ruchy) a interpretace filmu na základě uvedených souvislostí.

Autor práce dospěl k výsledku, že zvukové prostředky filmu odpovídají kulturnímu pozadí a jsou podřízené zvolené dominantě. Opakování zvukových prostředků a další příznaky svědčí o umělecké motivaci režiséra. Velkou roli hrají duchovní a náboženské symboly, které také odpovídají zvolené dominantě filmu. Výsledky provedené analýzy potvrdily původní hypotézu. Hlavní přínos práce autor vidí v představení a zasazení kulturních ázerbájdžánských souvislostí do kontextu filmu *Ašik-Kerib*. Podobná metoda nebyla autorem nalezena v žádné odborné literatuře věnující se filmu *Ašik-Kerib*. Analýza potvrdila, že Paradžanovova tvorba je velmi těsně spjata s kulturou místa, kde se filmy natáčely. V tomto ohledu jsou duchovně-

náboženské souvislosti nezbytné pro hlubší pochopení archetypálních prvků v tvorbě režiséra, jelikož jsou neoddělitelnou součástí kultury.

РЕЗЮМЕ

Целью бакалаврской работы являлся анализ и последующая интерпретация звука в фильме «Ашик-Кериб» (Сергей Параджанов, 1988). Методология работы основывалась на неоформалистическом анализе звуковых элементов фильма. Интерпретация опиралась на суждения Владимира Суханека о киноискусстве и о звуке в кино. Анализ фильма проводился в контексте традиций азербайджанской культуры (национальная музыка, поэзия, любовный эпос «Ашиг Гяриб» и др.) и духновных связей, которые расскрываются через «Притчу о возвращении блудного сына» (Лк, 15–19). Доминантой фильма выбран архетип «возвращения».

В первой главе дипломной работы поставлена цель, предствлен обзор литературы и установлена методология. Во второй главе внимание сосредоточино на ашигском искусстве, которое составляет основу культурного контекста. Он очень важен для осмысления аналитической части работы. В неё входят лирико-эпический жанр «дастан», синтетическое свойство ашигского искусства, инструмент саз, ашигские мелодии «хавы» и др. Много внимания было уделено дастану «Ашиг Гяриб», на основе которого М. Ю. Лермонтов написал сказку «Ашик-Кериб» (1837). Именно этой сказкой Сергей Параджанов был вдохновлён на создание фильма. Третья глава, аналитическая, делится на две части. В первой части рассказывается о подходе режиссёра и композитора к звуку, а также она знакомит с другими важными звуковыми традициями. Во второй части (подглава 3.4) проведёны неоформалистический анализ звука (музыка, пение, речь, природные и искуственные шумы) и интерпретация фильма на основе представленных взаимосвязей.

Автор работы пришёл к выводу, что звуковые элементы фильма отвечают культурному контексту и подчинены доминантной теме «возвращения». Повтор звуковых элементов и другие признаки использования звукого ряда свидетельствуют о творческой мотивации режиссёра. Большую роль играют

духовные и религиозные символы, которые также отвечают выбранной доминанте. Результаты проведённого анализа подтвердили изначальную гипотезу. Основной ценностью своей бакалаврской работы автор считает ознакомление с культурными традициями Азербайджана и разбор фильма «Ашик-Кериб» в этой перспективе. Подобный метод не был найден автором ни в одной научной работе, посвящённой фильму «Ашик-Кериб».

Анализ фильма «Ашик-Кериб» подтвердил, что творчество Параджанова всегда очень близко связано с культурой регионов, где снимались фильмы. Духовно-религиозные взаимосвязи необходимы для осмысления, так как они являтся неотделимой частью культуры и помогают глубже понять архетипические темы в творчестве режиссёра.

SUMMARY

The aim of the bachelor's thesis is to analyze and interpret sound in the film *Ashik-Kerib* (Sergei Parajanov, 1988). The methodology of the thesis is based on neoformalist analysis of sound forms. Interpretation of the film is inspired by Vladimír Suchánek's concepts of film art and film sound. The film is analyzed in the backgrounds of Azerbaijani culture (traditional music, poetry, romantic dastan Ashiq Qerib, etc.) and spiritual connections (*Parable of the Prodigal Son*, Luke, 15,18–19). For the dominant of the film the archetype of "return" is chosen.

In the chapter 1 the aim of the thesis, literature review and methodology specification are described. Chapter 2 focuses on aspects of ashiq art, which is the essential background for understanding the analytical part of the thesis. These aspects are: lyric-epic genre "dastan", synthetic nature of ashiq art, saz instrument, ashiq melodies "havas", schools of ashiq art etc. The close attention is also paid to 16th century Azerbaijani romantic dastan *Ashiq Qerib*, on which M. Y. Lermontov's *Ashik-Kerib* (1837) is based. Lermontov's fairy tale was the main inspiration for Parajanov. Chapter 3 is analytical and has two parts. First part is concerned about director's and composer's approach to sound. It also introduces other important sound backgrounds (traditional music mugam and gavaldash instrument from Gobustan). In the second part (suchapter 3.4) neoformalist analysis of sound forms

(music, singing, speech, natural sounds and noises) and the film interpretation of on the basis of introduced interconnections are carried out.

The author of the thesis concludes that sound forms of the film correspond to the presented cultural backgrounds and are subordinated to the "return" dominant. The repetition of sound forms and other signs show director's artistic motivation. Importance of the spiritual and religious symbols that also correspond to chosen dominant of the film is shown. The results of the analysis prove an initial hypothesis. The main contribution of the bachelor thesis author sees in presenting Azerbaijani culture and analyzing the film *Ashik-Kerib* from this perspective. Such method was not found by the author of the thesis in any academic literature devoted to *Ashik-Kerib*. Analysis proves that Parajanov's art is closely connected with culture of the places where he was making his films. At this point spiritual and religious aspects are essential for deeper understanding of archetypal concepts in director's art because these aspects are inseparable constituents of culture.

7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam pramenů a literatury byl sestaven podle české abecedy, do které byla integrována písmena z jiných jazyků na základě stejného znění.[307]

7.1 Prameny

2001: A Space Odyssey [2001: Vesmírná odysea] [Film]. Stanley Kubrick. 1968.

A

აშიკ ქერიბი [Ašik-Kerib] [film]. Režie Сергей Параджанов [Sergej Paradžanov]. 1988.

Андриеш [Adrieš] [film]. Režie Сергей Параджанов [Sergej Paradžanov]. 1954.

Ашик-Кериб [Ašik-Kerib]. In: АБРАМОВИЧ, Д. И. (ed.): *Полное собрание сочинений М. Ю. Лермонтова. Том четвёртый* [Souborné dílo M. J. Lermontova. 4. díl]. С.-Петербург: Издание Разряда изящной словесности Императорской Академии Наук, 1911. s. 277–283.

Ашик-Кериб [Ašik-Kerib] [Balet]. Hudba Борис Асафьев [Boris Asafjev]. 1940.

Ашик-Кериб [Ašik-Kerib]. In: ЖЕЗДЛОВА, Е. (ed.): *М. Ю. Лермонтов* [M. J. Lermontov]. Москва: Художественная литература, 1973, s. 283–288.

Ашуг Гариб. Сказание – дастан [Ašug Garib. Pověst – dastan]. Přeložili КАФАРОВ, В., ТАИРБЕКОВ, Б. In: БАГИРОВ, Абузар (ed.): *Божественные слова. Фольклор и литературные памятники Азербайджана* [Božská slova. Folklor a literární památky Ázerbájdžánu]. Москва: Художественная литература, 2010, s. 90–144. ISBN 978-5-280-035M-1.

Aşık Garib [Ašyk Garib] [film]. Režie Nuri Akıncı [Nuri Akyncy]. 1958.

Aşıq Ələsgər. Əsərləri [Ašyg Elesger. Básně]. Bakı: Şərq-Qərb, 2004. ƏLƏSGƏR, İslam (ed.). ISBN 9952-418-21-0.

[307] Česká abeceda**:** A, Á, B, C, Č, D, Ď, E, É, Ě, F, G, H, Ch, I, Í, J, K, L, M, N, Ň, O, Ó, P, Q, R, Ř, S, Š, T, Ť, U, Ú, Ů, V, W, X, Y, Ý, Z, Ž.
Abeceda s integrovanými písmeny: A, Á, B (Б), C (Ц), Ç (Ч, Č), D (Д), E, É, Ě, Ë, Ə, Э, F (Ф), G (Г), Ğ, Г, H, Ch, X, I, Í, İ (И), J, K, Q, L (Л), M, N (Н) O, Ö, P (П), Q, R, Ř, (Р), S, Š, Ş, Ш, Щ, C, T, U, Ü, У, V (В), W, X, Y, Z (З), Ž (Ж).

Aşıq Qərib [Ašyg Gerib]. In: TƏHMASİB, Məmmədhüseyn, AXUNDOV, Əhliman (ed.): *Azərbaycan dastanları. Beş cilddə. 3 cild* [Ázerbájdžánské dastany. Pět dílů. 1. díl]. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005, s. 5–60. ISBN 9952-417-41-X.

Aşıq Qərib [Ašyg Gerib] [Opera]. Hudba Zülfüqar Hacıbəyov [Zulfugar Hadžybejov]. 1916.

Aşıq Qərib. Azərbaycan məhəbbət dastanı [Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan] [Dokumentární film]. Režie Rəşid Ağamalıyev [Rašíd Agamalijev]. 2014. Viz také *Aşıq Qərib. Azərbaycan məhəbbət dastanı (Film, 2014).* In: Youtube [online]. Zveřejněno 24. 10. 2014 [cit. 24-10-2014]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_V3PQrN6kA4&list=UUiLYBavhbr3DFP2juLyfztA.

Ave Maria / Ellens Dritter Gesang [Zdrávas Maria / Třetí píseň Ellen] [Skladba]. Hudba Franz Schubert. 1825.

B

Babək [Babek] [film]. Režie Eldar Quliyev [Eldar Gulijev]. 1979.

خدا رنگ [Barva Ráje / Boha] [film]. Režie مجد یدی مجد [Medžid Medžidi]. 1990.

Bayatı-Şiraz [Bajaty-Širaz] [Mugam].

Bərdəşt [Berdašt] [Část mugamu Gatar].

Bible. Písmo svaté starého a nového zákonu. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 1892. ISBN: 80-85810-07-7.

Buta [Film]. Režie İlqar Nəcəf [İlgar Nedžef]. 2011.

C

Цвет граната [Barva granátového jablka] [Film]. Režie Сергей Параджанов [Sergej Paradžanov]. 1968.

D

De terugkeer van de verloren zoon [Návrat marnotratného syna] [obraz]. Malba Rembrandt Harmenszoon van Rijn. Kolem 1668.

Dədə Qorqud [Praotec Gorgud] [film]. Režie Tofiq Tağızadə [Tofig Tagyzade]. 1975.

Dilqəmi [Dilgemi] [Ašygská hava].

Ə

ƏFƏNDİYEV, Paşa: *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı* [Ázerbájdžánská ústní lidová literatura]. Bakı: Elm və təhsil, 2012. Ə 4603000000 N098-2012 qrifli nəşr.

H

Hicaz [Hidžaz] [Část mugamu Šur].

და არს მუსიკა [Hudba pro živé] [Opera]. Hudba გია ყანჩელი [Gija Kančeli]. 1983.

K

Korán. Z arabského originálu Al Qur'án podle různých vydání přeložil, předmluvou, komentářem a rejstříkem opatřil Ivan Hrbek. Praha: Akademie věd České Republiky, 1972. ISBN 80-200-0246-4.

КУЛИЕВ, Джаваншир: *Низкий поклон Параджанова* [Velká poklona Paradžanova]. Alternative start [online]. 2006. [cit. 21-04-2014]. Dostupné z: http://southcaucasus.com/old/index.php?page=pu...ons&id=1105.

КУНЦЕВ, Гарри: Жил-был Параджанов. Документальная повесть [Byl jednou jeden Paradžanov. Dokumentární povídka]. *Дружба Народов* [online]. 2011, č. 9 [cit. 26-02-2014]. ISSN 0212-6756. Dostupné z: http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/9/ku3.html.

Q

Qatar [Gatar] [Mugam].

Qərib cinlər diyarında [Gerib v kraji džinů] [film]. Režie Əlisəttar Atakişiyev, 1977.

Qobustani [Gobustani] [Ašygská hava].

O

Ordubadi [Ordubadi] [Ašygská hava].

ОРУДЖ, Ашиг: Ашик-Кериб. Сказка с приложением татарского [азербайджанского] текста песен Ашик-Кериба [Ašik-Kerib. Pohádka s přílohou písní na tatarštině [ázerbájdžánštině]]. S. 173–229. МАХМУДБЕКОВ (ed.) in: *Сборник материалов для описания местностей и племён Кавказа. Выпуск 13* [Sborník materiálů pro popis území a kmenů Kavkazu. 13. díl]. Тифлис: Типография канцелярии Главноначальствующего гражданской чатью на Кавказе, 1892, s. 173–229.

Osobní rozhovor autora práce se skladatelem filmu *Ašik-Kerib* Džavanširem Gulijevem (Cavanşir Quliyev), 16. 07. 2013 v Baku.

Osobní rozhovor autora práce s folkloristou Sednikem Pašou Pirsultanlym (Sədnik Paşa Pirsultanlı), 06. 08. 2013 ve městě Gendža.

Osobní rozhovor autora práce s Ašygem Geribem Memmedovem (Aşiq Qərib Məmmədov), 22. 08. 2013 ve vesnici Algeti v Gruzii.

Osobní rozhovor autora práce s Ašygem Nemetem Qasymlym (Aşiq Nemət Qasimli), 07. 02. 2014 v Baku.

Osobní rozgovor autora práce s Alimem Gasymovem (Alim Qasımov), 29. 10. 014 ve Vídni.

L

Landet Vi Kommer Fra [Země, odkud pocházíme] [Hudební album]. SKRUK, Brilliant Dadaşova [Briliant Dadašová], İlqar Muradov [Ilgar Muradov] a kol. 1997.

La traviata [Zbloudilá] [Opera]. Hudba Giuseppe Verdi. 1853.

ამბავი სურამის ციხისა [Legenda o Suramské pevnosti] [film]. Režie Сергей Параджанов [Sergej Paradžanov]. 1984

M

Məhəmməd Füzuli. Əsərləri. Altı cilddə. 1 cild [Mehemmed Fuzuli. Básně. Šest dílů. 1. díl]. ARASLI, Həmid a KƏRİMLİ, Teymur (ed.). Bakı: Şərq-Qərb, 2005, s. 73. ISBN 9952-418-50-4.

Misri [Ašygská melodie].

Mit dem Wanderbarden durch Aserbaidschan [S trubadúrem přes Ázerbájdžán] [Dokumentární film]. Režie Von Thorsten Niemann. 2011.

MUSTAFAYEV, Alı: *Dəli bir ağlamaq keçir könlümdən* [Chce se mi hodně plakat]. Bakı: Nicat, 1992, s. 69. ISBN 5-86110-069-1.

N

Nəsimi [Nesimi] [film]. Režie Həsən Seyidbəyli [Hesen Sejidbejli]. 1973.

P

Paradjanov: A Requiem [Paradžanov: Rekviem] [film]. Režie Ron Holloway. 1994.

T

TƏHMASİB, Məmmədhüseyn, AXUNDOV, Əhliman (ed.): *Azərbaycan dastanları. Beş cilddə.* [Ázerbájdžánské dastany. Pět dílů]. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005. ISBN 9952-417-41-X.

Tini zabutych predkiv [Stíny zapomenutých předků] [film]. Režie Сергей Параджанов [Sergej Paradžanov]. 1964.

Третий Удар [Třetí úder] [Film]. Režie Игорь Савченко [Igor Savčenko]. 1948.

U

Украинская рапсодия [Ukrajinská rapsodie] [film]. Režie Сергей Параджанов [Sergej Paradžanov]. 1961.

S

САЛКАЗАНОВА, Фатима: Интервью С. Параджанова, записанное в Париже 09. 11. 1988 (Архив Ф.Салказановой) [Rozhovor s Sergejem Pražanovým nahraný v Paříži 09. 11. 1988 (Archiv F. Salkazanovové)]. In: *Свидетель* [online]. [cit. 29-08-2014]. Dostupné z: http://svidetel.su/audio/1817.

سارای [Saraj] [film]. Režie صمدی یه د الله [Jedulla Semedin]. 1997.

Sən həmişə mənimləsən [Jsi vždycky se mnou] [televizní inscenace]. Režie Gülcahan Güləhmədova-Martınova [Guldžahan Gulehmedová] a Tariyel Vəliyev [Tarijel Velijev]. 1987.

Skripka və saz üçün sonáta [Sonáta pro housle i saz] [Sonata]. Hudba Cavanşir Quliyev [Džavanšyr Gulijev]. 1980.

Solveigs sang [Solvejžina píseň] [Skladba]. Hudba Edvard Grieg. 1875.

Сталкер [Stalker] [film]. Režie Андрей Тарковский [Andrej Tarkovskij]. 1979.

Sübhün səfiri [Posel úsvitu] [film]. Režie Ramiz Həsənoğlu [Ramiz Hesenoglu]. 2012.

Š

Şahsənəm [Šáhsenem] [Opera]. Hudba Рейнгольд Глиэр [Rejngold Glier]. 1927 (v ruštině), 1934 (v ázerbájdžánštině).

Шахсенем и Гариб [Šáhsenem a Garib] [film]. Režie Тахир Сабиров [Tachir Sabirov]. 1964.

Шасенем и Гариб [Šásenem a Garib] [Opera]. Hudba Дангатар Овезов [Dangatar Ovezov], Адриан Шапошников [Adrian Šapošnikov]. 1944.

Šur [Şur] [Mugam].

Şüştər [Šušter] [Mugam].

R

Rast [Mugam].

Ruhani [Ašygská hava].

Y

Yallı [Jally] [Ázerbájdžánský tanec].

Yanıq Kərəm [Hořící Kerem] [Ašygská hava].

Z

Zəminxarə [Zeminchare] [Mugam].

7.2 Literatura

A

Alı xan [Aly chán]. In: TƏHMASİB, Məmmədhüseyn, AXUNDOV, Əhliman (ed.): *Azərbaycan dastanları. Beş cilddə. 1 cild* [Ázerbájdžánské dastany. Pět dílů. 1. díl]. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005, s. 195–228. ISBN 9952-417-41-X.

АНДРОННИКОВ, Ираклий: *Лермонтов. Исследования и находки* [Lermontov. Výzkum a nálezy.] Москва: Художественная литература, 1977, s. 379-398.

ARASLI, Həmid: Aşıq yaradıcılığı [Ašygské umění]. Bakı: Birləşmiş nəşriyyat, 1960.

ARASLI, Həmid: *Sayat Nova.* [Sajat-Nova.] Bakı: Azərbaycan dövlət nəşriyyatı, 1963.

Azerbaijani Mugham [Ázerbájdžánský mugam]. In: *UNESCO* [online] [cit. 21-10-2014]. Dostupné z: http://www.unesco.org/culture/ich/en/RL/00039.

B

BABAYEVA, Xəlidə: *Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi (İlyas) obrazı. Türk folkloru kontextində* [Obraz Chyzyra Nebi (Iljase) v ázerbájdžánském folkloru. V kontextu turkického folkloru]. Bakı: Çaşıoğlu, 2013.

BAĞIROVA, Sənubər: *Azerbaïdjan: Anthologie des ashiq* [Ázerbájdžán: Antologie ašygské hudby]. Paris: Maison des Cultures du Monde, 2008, s. 59–85. [CD]. [cit. 29-09-2014]. Dostupné z: http://www.maisondesculturesdumonde.org/sites/default/files/albums/booklet260135.pdf.

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír: *Spiritualita ve filmu.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007, s. 36. ISBN 978-80-7325-132-1.

BOIS, Pierre: *Azerbaijan. Alim Qasimov. Anthology of the Muğam, vol. 2* [Ázerbájdžán. Alim Gasymov. Antologie mugamu, 2. díl]. Paris: Maison des Cultures du Monde, 1989, s. 12–15. [CD]. [cit. 21-10-2014]. Dostupné z: http://www.maisondesculturesdumonde.org/sites/default/files/albums/booklet260015.pdf.

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu. Úvod do studia formy a stylu.* Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 347-396. ISBN 978-80-7331-217-6.

BRETON, Roland: *Atlas jazyků světa.* Praha: Albatros, 2007, s. 53, 73. ISBN 978-80-00-01-883-6.

BÜNYADOVA, Şirin: *Orta əsr Azərbaycan ailəsi* [Ázerbájdžánská rodina ve středověku]. Bakı: Elm, 2012. ISBN 978-9952-03-4.

Ц

ЦАРИТЕЛИ, Корина, ПАРАДЖАНОВ, Сергей, ГУЭРРО, Тонино a kol.: *Сергей Параджанов. Коллаж на фоне автопортрета. Жизнь – игра* [Sergej Paradžanov. Koláž na pozadí autoportrétu. Život – hra]. Нижний Новгород: Деком, 2005. ISBN 5-89533-097-5.

ЦАРИТЕЛИ, Корина a ПАРАДЖАНОВ, Сергей: *Дремлющий дворец* [Dřímající palác]. Москва: Азбука, 2006. ISBN 5-352-00736-7.

Č

ЧЕРНЕНКО, Мирон: Путешествие на край поэтики [Cesta na kraj poetiky]. In: МОРОЗОВ, Юрий: *Экранный мир Сергея Параджанова. Сборник статей.* Киев: Дух і Літера, 2013. ISBN 978-966-378-317-8.

E

ЭЙРАМДЖАН, Анатолий: *С миру по нитке* [Každý přispěje svou trošku]. Москва: Голос-Пресс, 2006, s. 23. ISBN 5-7117-0132-0.

G

Gizli Azərbaycan [Tajemný Ázerbájdžán], TV, ANS, 18. dubna. 2013. In: Youtube [online]. Zveřejněno 18. 04. 2013 [cit. 22-04-2014]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=wv0RdY2isd4.

ГРЕГОРЯН, Левон: *Параджанов* [Paradžanov]. Москва: Молодая гвардия, 2011, s. 148, ISBN 978-5-235-03438-9.

H

HÁLA, Tomáš: *Vývoj poetiky ve filmech Sergeje Paradžanova (vrcholné období 1964–1990*.) Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Katedra filmové vědy. Praha, 2000.

HİDAYETOĞLU, Nazim: *Aşık Garip: Azerbaycan halk destanı* [Ašyg Gerib: Ázerbájdžánský lidový dastan]. Trabzon: Türksesi Gazetecilik ve Matbaacılık, 1999, s. 296.

K

KAFKASYALI, Ali: *İran Türkləri. Âşik Muhitleri* [Turkické národy v Íránu. Ašygské regiony]. Erzurum: Eser Ofset, 2006. ISBN: 975-7698-14-8.

KARAKURT, Deniz: *Türk söylence sözlüğü* [Turkický mytologický slovník]. Ağustos: Deniz Karakurt, 2011, *s.* 46. ISBN 978-605-5618-03-2. Dostupné z: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/0/00/TurkSoylenceSozlugu.pdf.

КАРАПЕТЯН, Гагик: *Яблоко & Гранат. Тонино Гуэрра & Сергей Параджанов* [Jablko & Granatové jablko. Tonino Guerra & Sergej Paradžanov]. Москва: Зебра Е, 2013. ISBN 978-5-906339-17-1.

КАЗАЛЬС, Патрик: Сергей Параджанов. Параджановский взгляд [Sergej Paradžanov. Pohled Paradžanova]. In: МОРОЗОВ, Юрий: *Экранный мир Сергея Параджанова. Сборник статей.* Киев: Дух і Літера, 2013, s. 252. ISBN 978-966-378-317-8. In: CAZALS, Patrick: *Serguei Paradjanov*. Paris: Cahiers du cinéma, 1993, s. 89–95, 109–121. ISBN 978-2866421335.

KÖÇƏRLİ, İradə: Ozan-aşıq sənətində teatr ünsürləri [Divadelní prvky v ašygsko-ozanském umění]. In: *Mədəniyyət dünyası: elmi-nəzəri məcmuə, XX buraxılış* [Svět umění: vědecko-teoretický sborník]. Bakı: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, 2010, 133–136. [online]. [cit. 25-09-2014]. Dostupné z: http://kitabxana.net/files/books/file/1325182022.pdf.

L

LANĚ, Tomáš: *Přehled ázerbájdžánské gramatiky. S praktickými příklady.* Brno: Lingea, 2013, s. 10. ISBN 978-80-87819-04-3.

M

МЕЧИТОВ, Юрий: *Сергей Параджанов. Хроника диалога* [Sergej Paradžanov. Kronika dialogu]. Москва: Зебра Е, 2009. ISBN 978-9941-0-1754-4.

MƏMMƏDLİ, Şurəddin: *Azərbaycan ədəbiyyatının Borçalı qolu (1920-ci ilə qədər)* [Ázerbájdžánská literatura v Borčaly (do roku 1920)]. Tbilisi: Kolori, 2003, s. 239–244.

МОРОЗОВ, Юрий: *Экранный мир Сергея Параджанова. Сборник статей* [Filmový svět Sergeje Paradžanova. Sborník článků]. Киев: Дух і Літера, 2013. ISBN 978-966-378-317-8.

N

NƏCƏFZADƏ, Abbasqulu: *Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti* [Etimologický slovník ázerbájdžánských hudebních nástrojů]. Bakı: Min bir mahnı, 2004, s. 157–158. ISBN: 9952-29-014-4.

NƏCƏFZADƏ, Abbasqulu*: Azərbaycan idiofonlu çalğı alətləri (Orqanoloji-tarixi tədqiqat)* [Ázerbájdžánské idiofonní hudební nástroje (Organologicko-historická studie)]. Bakı: MBM, 2010, s. 34–46.

P

ПАРАДЖАНОВ, Сергей: *Исповедь* [Zpověď]. Москва: Азбука, 2001. ISBN 5-267-00292-5.

S

SARIYEVA, İradə: "Aşıq Qərib" filmi qəriblikdə qalmamalıdır [Ašyg Gerib by neměl zůstávat v zahraničí]. *Bakı Xəbər: Ictimai siyasi qəzet* [online]. 2012, č. 124 (2380) [cit. 04-10-2013]. Bylo dostupné z: http://online.baki-xeber.com/v4/2012/07/18/get=78626.

СЕИДОВА, Г. А.: Проблемы классификации народных эпосов в азербайджанской фольклористике. (На основе «исследования по азербайджанской устной народной литературе») [Problémy klasifikace lidových eposů v ázerbájdžánské folkloristice. (Na základě „badání ázerbájdžánské ústní lidové literatury“)]. In: *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»* [Vědecké poznámky Tavričeské národní univerzity V. I. Vernadského. Série „Filologie. Sociální komunikace“]. 2011, č. 3, díl 24 (63), s. 87–92. ISSN: 1606-3716. Dostupné z: http://sn-philolsocom.crimea.edu/arhiv/2011/uch24_3fn/014.pdf.

СЕРГЕЕВА, Татьяна: Музыкальный мир фильмов С. Параджанова [Hudební svět filmů S. Paradžanovova]. In: *Художественная культура / Art & Culture Studies* [Kultura umění / Umění a kulturální stia] [online časopis]. Москва: Государственный институт искусствознания, 2012, č. 2. [cit. 12-09-2014]. ISSN 2226-0072. Dostupné z: http://sias.ru/magazine/vypusk-2/yazyki/515.html.

SUCHÁNEK, Vladimír: *Topografie transcendentních souřadnic filmového obrazu. Úvod do problematiky uměleckého obrazu jako duchovně-estetické skutečnosti.* Univerzita Palackého v Olomouci: Olomouc, 2005. ISBN 80-244-0417-6.

SUCHÁNEK, Vladimír: Zpívej synu, jak jsi přivedl krásu do svého domu. Létající koberec nespoutané fantazie. *Fantom* [online]. 2007, č. 40 [cit. 23-04-2014]. Dostupné z: http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=555.

SUCHÁNEK, Vladimír: *Přednášky o tvorbě Františka Vláčila.* In: Youtube playlist [online]. Zveřejněno 15. 02. 2014–16. 04. 2014 [cit. 29-09-2014]. Dostupné z: https://www.youtube.com/playlist?list=PLav8pck4fYGtttiKn_fzF0GJhw77px-q4.

SUCHÁNEK, Vladimír: *Přednášky o tvorbě Andreje Tarkovského.* In: Youtube playlist [online]. Zveřejněno 17. 01. 2014–29. 09. 2014 [cit. 29-09-2014]. Dostupné z: https://www.youtube.com/playlist?list=PLnNjaxHEtamgqpUzNDkQYhXOcMbFXQlrw.

SULTANOVA, Sevda: Milli Kinomuz varmı? SORĞU [Máme li národní kinematografii? Dotazník]. *Lent.az* [online] 02. 08. 2014. [cit. 21-09-2014]. Dostupné z: http://kulis.az/news/9696.

SULTANOVA, Sevda: Azərbaycanca filmlər çəkən məşhur erməni rejissor. Araşdirma [Známý arménský režisér, který natáčel filmy v ázerbájdžánštině. Výzkum]. *Lent.az* [online] 14. 11. 2014. [cit. 16-11-2014]. Dostupné z: http://kulis.az/news/9696.

СТАЛИН, Иосиф: О переселении колхозников и другого азербайджанского населения из Армянской ССР в Кура-Араксинскую низменность Азербайджанской ССР [O přestěhování družstevníků (kolchozníků) a jiného ázerbájdžánského obyvatelstva z Arménské SSR do Kura-Arakské nížiny Ázerbájdžánské SSR]. Москва: Совет министров СССР, Постановление № 4083, 23. 11. 1947. In: *Azeri.ru. Азербайджанцы в России* [Azeri.ru. Ázerbájdžánci v Rusku] [online časopis]. [cit. 25-09-2014]. Dostupné z: http://www.azeri.ru/az/karabakh/408/.

Š

Şah İsmayıl Xətayi: Əsərlər [Šáh Ismail Chetaji. Básně]. Bakı: Şərq-Qərb, 2005. SƏFƏRLİ, Əliyar, YUSIFLI, Xəlil (ed.): ISBN 9952-418-43-1.

ЩЕДРОВИЦКИЙ, Дмитрий: *Джалаладдин Руми. Дорога превращений. Суфийские притчи* [Džaláleddín Rúmí. Cesta proměn. Súfijské podobenství]. Москва: Оклик, 2007. ISBN 978-5-91349-002-5.

O

OPHEIM, Steinar: *Norwegians Find 'The Land We Come From'* [Norové nachází „Země z které pocházíme“]. Azerbaijan International [online]. 1997, č. 5.4 [cit. 20-03-2014]. ISSN 1075-086X. Dostupné z: http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/54_folder/54_articles/54_skruk.html#anchor919512.

ORUCOV, Əliheydər, ABDULLAYEV, Bəhruz, RƏHİMZADƏ, Nərgiz: *Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti. Dörd cilddə* [Ázerbájdžánský etymologický slovník. Čtyři díly]. Bakı: Şərq-Qərb, 2006. ISBN 10 9952-34-025-7.

OZTUPÇU, Kurtuluş, a kol.: *Dictionary of the Turkic languages: English: Azerbaijani, Kazakh, Kyrgyz, Tatar, Turkish, Turkmen, Uighur, Uzbek* [Slovník turkických jazyků: angličtina: ázerbájdžánština, kazaština, kyrgyzština, tatarština, turkmenština, ujgurština, uzbečtina]. London, New York: Routlage, 1999, s. 76. ISBN 0-415-14198-2.

R

Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity [Seznam nehmotných kulturních dědictví lidstva]. [online]. Paris: UNESCO, 2009. Dostupné z: http://www.unesco-bg.org/file_store/188328e.pdf.

S

SMOLKA, Jaroslav a kol.: *Malá encyklopedie hudby.* Praha: Editio Supraphon, 1983.

T

TƏHMASİB, Məmmədhüseyn: Dastanlar [Dastany]. In: TƏHMASİB, Məmmədhüseyn, AXUNDOV, Əhliman (ed.): *Azərbaycan dastanları. Beş cilddə. 1 cild* [Ázerbájdžánské dastany. Pět dílů. 1. díl]. Bakı: Lider Nəşriyyat, 2005, s. 4–34. ISBN 9952-417-41-X.

ТАРКОВСКИЙ, Андрей: *Уроки режиссуры. Учебное пособие* [Lekce režie. Učební pomůcka]. Москва: ВИППК, 1993.

THOMPSNOVÁ, Kristin: *Neoformalistická filmová analýza: jeden přístup, mnoho metod*. In: Iluminace 10, 1998, č. 1, s. 5–36. Přeložil Zdeněk Böhm. ISSN 0862-397X.

TUMAS, İlham: Pozğun, dahi və canı para Paracanov – portret [Rozpustilý a geniální Paradžanov se zraněnou duší – portrét]. *Lent.az* [online]. 21. 07. 2010 [cit. 22-04-2014]. Dostupné z: news.lent.az/news/41778.

Y

YAQUBOVA, Səfurə: «Aşıq Qərib» dastanı və onun başqa xalqlarda olan variantları [Dastan *Ašyg Gerib* a jeho varianty u jiných národů]. In: *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. 1 cild* [Výzkum ázerbájdžánské ústní lidové literatury. 1. díl]. Bakı: Elm, 1961, s. 210–252.

ЯКУБОВА, Сафура: *Азербайджанское народное сказание Ашыг-Гариб* [Ázerbájdžánská lidová pověst Ašyg Garib]. Баку: Národní akademie věd Ázerbájdžánu, 1968.

V

VYSLOUŽIL, Jiří: *Hudební slovník pro každého. Díl první, věcná část.* Český Těšín: LÍPA – A. J. Rychlík, Vizovice, 1995. ISBN 80-901199-0-5.

Z

ЗАГРЕБЕЛЬНИЙ, Михайло: *Сергей Параджанов* [Sergej Paradžanov]. Харьков: Фолио, 2011. ISBN 978-966-03-5098-4.

ZVĚŘINA, František (ed.): *M. J. Lermontov. Jak volný vítr. Dílo a život básníka.* Praha: Naše vojsko, 1957.

8 PŘÍLOHY

8.1 Seznam obrazové přílohy

Obrázek 1. Loutkové představení ašygů *Hra jelenů* 35
Obrázek 2. Záběr z filmu *Ašik-Kerib* 35
Obrázek 3. Ašyg Mehbub Chelili se sazem. Záběr z filmu *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan*. 37
Obrázek 4. Mapa škol ašygského umění 41
Obrázek 5. Město Eher. Vesnice Gajabašy. Ašyg Fetulla vypráví dastan *Ašyg Gerib*. Záběr z filmu *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan*..... 45
Obrázek 6. Mapa možné cesty Ašyga Geriba 51
Obrázek 7. Profesionální hráči na gavaldaš, Ašyg Ehliman a Nedžefzade..... 61
Obrázek 8. 1) Malý saz; 2) Kamanča; 3) Tar. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*..... 63
Obrázek 9. Scéna v mešitě. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*. 66
Obrázek 10. Z hrobu odlétající bílá holubice. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*..... 72
Obrázek 11. Ašyg Gerib a bojovný sultán. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*. 76
Obrázek 12. Nevěsta Geriba Mahu (*„krásná jako čtrnáctidenní měsíc“*)..... 82
Obrázek 13. Přehození závoje přes novomanžele. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*..... 83
Obrázek 14. Návrat Ašyga Geriba do Rajské zahrady. Záběr z filmu *Ašik-Kerib*... 83

8.2 DVD s filmem Ašik-Kerib s novými českými titulky

V přiloženém DVD s filmem *Ašik-Kerib* (1988) najdete nové české titulky, které byly vypracované autorem bakalářské práce na základě originálního znění filmu (ázerbájdžánština). Do titulků byl poprvé zařazen překlad básní, které ve filmu zpívá Alim Gasymov, a frází, které dříve vůbec nebyly překládány. Při novém překladu byly rovněž použity titulky Evy Kartákové, které najdete na DVD filmu *Ašik-Kerib* vydaném nakladatelsvtím Zóna v roce 2007. Kartáková překládala s největší pravděpodobností z ruského dabingu (některé přeložené fráze odpovídají ruskému dabingu Zuraba Kepšidzeho, ne originálnímu znění). Ovšem mnoho frazí se nám zdálo jako dobře přeložených a rozhodli jsme se je nechat v novém překladu. Poděkování zde patří, Ajnur Elijevé (Aynur Əliyeva), Anaru Memmedovi, Mehbubu Şukurogluovi a Veronice Lojdové.

8.3 Dokumentární film Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan

Originální název a rok: Aşıq Qərib. Azərbaycan məhəbbət dastanı (2014)

Jazyk: Ázerbájdžánština

Tvůrce:

Rašíd Agamalijev (režie, kamera, střih), Gerib Memmedov (ašyg z Gruzie), Mais Gendželi (Ašyg z Ázerbájdžánu), Fetullah Rzaji (Ašyg z Íránu), Mehbub Chelili (Ašyg z Íránu), Murad Kovrek (Ašyg z Gruzie), Gafar Ibrahimi (Ašyg z Íránu), Ehtiram Gozalli (hráč na balaban z Íránu).

Anotace:

Dokument *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánsky milostný dastan* ukazuje šest lidových zpěváků (ašygů) z Ázerbájdžánu, Gruzie a Íránu, kteří vypráví epos (dastan) z 16. století *Ašyg Gerib*. Cílem filmu bylo ukázat rozmanitost a geografii ázerbájdžánského ašygského umění.

8.4 Ukázky ázerbájdžánské hudby

Na DVD jsou nahrávky, které byly zaznamenány autorem bakalářské práce *Folklorní, hudební, literární a duchovní souvislosti filmu Ašik-Kerib* v Ázerbájdžánu během natáčení filmů *Ašyg Gerib. Ázerbájdžánský milostný dastan* (2014) a *Bajaty-Širaz* (2014). Mugam *Rast* byl nahrán 15. 10. 2014 v Kapli Božího Těla v Olomouci v rámci *Koncertu ázerbájdžánské tradiční hudby mugam*, který byl uspořádán za podpory Olomouckého kraje.

Seznam nahrávek:

1) Hava *Gajtarma*. Ašyg Nemet Gasymov	01:29
2) Hava *Ovšari*. Záznam zkoušky žáků Ašyga Nemeta	03:23
3) Hava *Ruhani*. Ašyg Sevil Chydyrová	03:09
4) Hava *Memmedbagry*. Ašyg Mehbub Chelili	07:40
5) Hava *Garačy*. Ašyg Murad Kovrek	05:23
6) Mugam *Bajaty-Širaz*. Mehbub Šukuroglu	10:56

7) Mugam *Rast*. Mehbub Šukuroglu 26:30

9 POZNÁMKY K JAZYKU A TRANSLITERACE

V bakalářské práci se vyskytují ázerbájdžánská slova. Přestože současné ázerbájdžánské písmo je latinka, vyskytují se zde písmena, jež nemají český ekvivalent. Proto jsme se rozhodli provést transliteraci a zároveň nechat slovo psané původním písmem pro případný zájem čtenáře vyhledat to které slovo ve zdrojích. Ze stejného důvodu dáváme do závorek i slova v originálním písmu jiných jazyků. Dále uvádíme výslovnost hlásek, které odpovídají písmenům, jež nemají český ekvivalent, nebo se čtou jinak. Pro větší zájem o ázerbájdžánský jazyk doporučujeme *Přehled ázerbájdžánské gramatiky*.[308]

Ázerbájdžánská písmena	**Český ekvivalent či výslovnost**
C c	Přibližně odpovídá českému „dž“, ale vyslovuje se měkčeji
Ç ç	Č č
Ə ə	Vyslovuje se jako „a“ v anglickém slově „apple“. V transliteraci používáme „e“
G g	Vyslovuje se měkčeji, než české „g“
Ğ ğ	Vyslovuje se jako „r“ ve francouzském „pardon“. V transliteraci používáme „g“
X x	Ch ch
I ı	Y y
J j	Ž ž
Ö ö	Přibližně odpovídá německému „ö“. V transliteraci používáme „o“
Ş ş	Š š

[308] LANĚ, Tomáš: *Přehled ázerbájdžánské gramatiky. S praktickými příklady.* Brno: Lingea, 2013. ISBN 978-80-87819-04-3.

Ü ü	Přibližně odpovídá německému „ü". V transliteraci používáme „u"
Y y	J j

Český název filmu *Ašik-Kerib* (1988) je odvozen od chybné transliterace názvu ázerbájdžánského dastanu 16. století *Ašyg Gerib* (Aşıq Qərib), jež se vyskytuje v pohádce Lermontova *Ašik-Kerib. Turecká pohádka* (Ашик-Кериб. Турецкая сказка, 1837). Chyba transliterace nastala nejen ve výslovnosti, ale i v interpunkci.[309] Přesto jsme se rozhodli zachovat distribuční název filmu. Ovšem při zmínce dastanu a jeho souvislosti, bude použit název „Ašyg Gerib".

[309] Správná transliterace do ruštiny by byla „Ашиг Гяриб".