

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra Blízkého východu

Bakalářská práce

Karolína Kotalová

***Mahragānāt* jako generační výpověď mladých Egyptanů**

Mahraganat as an expression of young Egyptians

Praha 2020

Vedoucí práce: doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D.

Na tomto místě bych chtěla upřímně poděkovat vedoucímu své bakalářské práce doc. Františku Ondrášovi za jeho nesmírnou ochotu, pomoc a podporu, kterou mi poskytl, a to nejen při psaní této práce, ale i během celého studia.

Děkuji také své milované rodině – Jirkovi, Ramymu a v neposlední řadě mamince za jejich obrovskou pomoc a neutuchající podporu.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Abstrakt

Mahragānāt je svébytný egyptský hudební žánr, který vznikl ke konci prvního desetiletí tohoto století v lidových čtvrtích Káhiry jako kulturní projev mladé generace egyptských mužů. Jeho význam překročil rámec taneční hudby a stal se do jisté míry i významným společenským fenoménem, který reflektuje společenskou problematiku subkultury, jež se k tomuto žánru a prostředí váže. Tato bakalářská práce se zabývá tematickou analýzou textů skladeb *mahragānāt* a součástí studie je také společensko-kulturní kontext.

Klíčová slova: Egypt, subkultura, *Mahragānāt*, hudba, revolta

Thesis abstract

Mahraganat is a distinctive Egyptian music genre which originated in the late 2000s in suburban neighborhoods in Cairo as a cultural expression of the young generation of Egyptian men. Its significance went beyond the genre of dance music since it has become a social phenomenon which reflects issues of the subculture which is associated with this genre and environment. This thesis focuses on thematic analysis of *mahraganat* songs' lyrics and the socio-cultural context of this phenomena.

Key words: Egypt, subculture, *Mahraganat*, music, revolt

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Kulturní a společenský kontext žánru.....	9
2.1	Současné egyptské hudební žánry.....	10
2.2	Mahragānāt.....	13
2.2.1	Vznik a vývoj.....	13
2.2.2	Charakteristika žánru a vlivy.....	15
2.2.3	Šíření a ohlasy.....	18
2.2.4	Interakce s mocí.....	21
3	Analýza textů.....	24
3.1	Úvod do tematické analýzy.....	24
3.2	Tematická analýza.....	25
3.2.1	Tematika vztahů.....	25
3.2.2	Život subkultury.....	33
3.2.3	Společenská problematika.....	38
3.3	Formy a semantické aspekty textů.....	43
4	Závěr.....	46
5	Bibliografie.....	50
5.1	Prameny.....	50
5.2	Sekundární literatura.....	51

1 Úvod

Někdo se může domnívat, že to, co slyší z reproduktorů taxíků, otevřených dveří káhirské kavárny, z pouličního svatebního reje, z mobilních telefonů mladých mužů postávajících na nárožích předměstských čtvrtí není vlastně žádná „slušná“ hudba a text v již tak ne každému srozumitelném jazyce lidových vrstev zaniká ve zvukových efektech, které ho také „podivně“ zkreslují. Někdo může mýnit, je-li cizinec, že tohle není žádná egyptská hudba, a je-li starší a lépe situovaný Egyptan, může mít pocit, že takhle egyptská hudba určitě vypadat nemá. Vyrůstal-li však někdo na chudém předměstí Káhiry či Alexandrie a poslouchal-li od dětství cizí i egyptskou muziku jen o něco starších „kluků“, může mít pocit, že mu právě tento rytmus přesně vyhovuje a když zachytí text, tak získá přesvědčení, že ten, kdo ho zpívá či rapuje, ví hodně o tomhle místě i o něm samotném.

Nežila jsem nikdy na předměstí Káhiry, ale našla jsem si způsob, jak se do duší mladých lidí z tohoto prostředí vcítit, a to skrze žánr *mahragānāt*, který o současné tváři Egypta vypovídá možná více než to, kvůli čemu cizinci do tohoto státu jezdí a co mnozí rodilí Egyptané považují za to pravé – egyptské.

Mahragānāt jsem poprvé zaslechla v malé orientální kavárně v egyptské Hurghadě. K Egyptu mám blízký osobní vztah, díky kterému jsem měla možnost poznat krásu arabštiny a následně se proto rozhodla pro studium arabského jazyka i egyptského dialektu. *Mahragānāt* mě zaujaly nejen svým hudebním temperamentem, ale při bližším seznámení i svou autentičností. Tento žánr není vizitkou oficiální kultury, režimu ani vyšších tříd, ale naopak „outsiderů“, jejichž počet však počet privilegovaných mnohonásobně převyšuje a bohužel stále roste, stejně jako počet mladých převyšuje staré.

Když jsem posléze zjistila, jak byl dosud tento žánr z hlediska seriózního studia opomíjen, respektive jak byl zmiňován spíše jen jako určitý sociální či přímo revoluční fenomén, dostal můj záměr zaměřit se na samou podstatu této hudby jasnější obrysy.

Cílem této bakalářské práce je provedení tematické analýzy vybraných textů skladeb mladého egyptského hudebního žánru *mahragānāt*¹ a shrnutí dosavadního poznání o tomto fenoménu a jeho společenském kontextu. Podstatou této práce je tedy analýza žánru

¹ Pro přepis arabštiny do latinky je v práci použito standardního způsobu transkripce, pouze hlásky *ح* a *ج* jsou přepisovány pomocí českých ekvivalentů *j* a *dž*.

mahragānāt jako kulturního, společenského a uměleckého fenoménu, a především analýza vlastních skladeb. Součástí analýzy je i popis formy a jazykových a literárních prostředků, ale prvořadá pozornost je věnována právě tematické analýze, prostřednictvím které je objasňována ona skutečnost, že *mahragānāt* do jisté míry přesáhly rozměr taneční a zábavní hudby a staly se i významným společenským fenoménem.

Tematická analýza je metoda kvalitativní obsahové analýzy. Pro použití metody tematické analýzy je třeba vymezit pojmy téma a tematika. Téma literárního díla je určitá rovina zobrazení skutečnosti složená z postav, autora, vnějšího světa a děje a zakotvená v souslednosti významových elementů jazyka. Téma obecně vystupuje v mnohých modifikacích. Tematikou se pak rozumí souhrn témat, zvláště okruh témat sourodých na základě různých souvislostí. Jednotlivá témata i tematika v díle odráží mnohé faktory, a to jak týkající se osoby autora, tak i různé vnější vlivy, zvláště společenské. Specifickým zpracováním tématu pak působí autor na „konzumenta“ svého díla. Tematická analýza zkoumá témata jak ve vztahu k autorovi, tak především ke čtenáři (v našem případě spíše posluchači) a realitě. Analýza témat nám může odkrývat názory, postoje, pocity a emoce autora, ale také jeho záměr ohledně jejich prezentace či prezentace obecných skutečností směrem ke „konzumentovi“ díla. Odpovídá tak na zcela prosté otázky: o čem dílo je a co chce autor jeho prostřednictvím vyjádřit a předat.²

Prameny této analýzy představuje devět skladeb *mahragānāt* dostupných na serveru YouTube. Skladby byly vybrány na základě rozmanitosti témat a ohlasů posluchačů. Jde o skladby, které dosáhly velikého úspěchu na YouTube či sociálních sítích nebo vzbudily zájem u egyptských i zahraničních pozorovatelů, či se objevily v úspěšném filmu. Výběr skladeb se řídil také rozmanitostí interpretů a zohledněna byla také doba jejich vzniku – analyzované skladby pocházejí z let 2011 až 2020. Tomuto výběru předcházela poslech a seznámení se s širokým spektrem skladeb. Vybranými prameny jsou skladby [1]³ *Aš-ša 'b jurīd ḥamsa ginēh rašīd* (lidé chtějí pět liber na kredit), [2] *'Anā 'ašlan gāmid* (jsem totiž skvělejší), [3] *'Anā* (jsem), [4] *ad-Daḥlāwīja fī 'Amrīkā* (*ad-Daḥlāwīja* je v Americe), [5] *'Awwil mā saḥabt ḥizāmī* (hned jak jsem vytáhnul pásek), [6] *'Ājim fī baḥr il-ḡadr* (plavu v moři zrady) [7] *Wadā' jā dunjā wadā'* (sbohem, živote, sbohem), [8] *Bint il-ḡirān* (dívka od sousedů) a [9] *Jā ṭīr* (ptáku).⁴ Analýza textů těchto skladeb byla provedena na základě jejich konzultace s rodilým mluvčím káhirského dialektu egyptské arabštiny formou kvalitativního rozhovoru, který pomohl objasnit

² BĚLÍČEK, Pavel. *Encyklopedie soustavné literární vědy I*. Praha: Urania 2011, s. 295-309. Literárněvědná edice. ISBN 978-80-86580-38-8.

³ Pomocí číslování [1] – [9] je dále v práci odkazováno na jednotlivé skladby.

⁴ Odkazy na jednotlivé skladby jsou uvedeny v kapitole 5 – Bibliografie.

jazyková specifika textů (například různé slangové výrazy) i společenské a kulturní realie subkultury, pro kterou je žánr *mahragānāt* typický.

Mahragānāt jsou svébytným hudebním žánrem, který si získal oblibu milionů lidí, a společenským fenoménem, který vzbudil mnohé kontroverze. Jeho analýza může sloužit jako určitá sonda do problematiky subkultury spojené s tímto žánrem, jež je jednou z možností, jak se lze o životě početně významné a oficiálními médii a kulturou opomíjené části egyptské společnosti něco dozvědět. Studiu *mahragānāt* se již věnují některé práce akademiků, které ale mnohdy dávají tento fenomén pouze do souvislosti s revolucí roku 2011 a zmiňují skladby, které vznikaly a byly populární v této době.⁵ Diplomová práce Tareka Adama Benchouia⁶ je etnografickou studií, která mimo jiné představuje *mahragānāt* nejen jako hudební žánr, ale jako prožívaný fenomén vyjadřující určitý způsob bytí – analyzuje způsoby, jakými mladí egyptští muži prožívají *mahragānāt* a začleňují je do svých každodenních životů. O *mahragānāt* dále píše mnozí autoři internetových článků, arabské i západní zpravodajské weby a servery a jako o novém hudebním žánru se o nich zmiňují i některé knižní publikace.⁷ Existuje také dotazníková studie Diny Farouk⁸, která zjišťovala popularitu *mahragānāt* mezi káhirskými univerzitními studenty. Textům *mahragānāt* se věnují dvě nepříliš rozsáhlé diskurzivní analýzy autorky Mai Samir El-Falaky, které studují způsob prezentace žen a mužské a ženské genderové identity v textech čtyř pro tento účel vybraných skladeb.⁹ Komplexních prací na toto téma, které by se zabývaly analýzou obsahu a formy textů skladeb *mahragānāt* tak není mnoho, v čemž, jak se domníváme, tkví smysl a přínos této práce.

⁵ SWEDENBURG, Ted. Egypt's Music of Protest: From Sayyid Darwish to DJ Haha. *Middle East Report*. 2012, no. 265, EGYPT: THE UPRISINGS TWO YEARS ON (WINTER 2012). ISSN 08992851. Dostupné z:

<https://merip.org/2013/01/egypts-music-of-protest/>;

SÁNCHEZ GARCÍA, José a Carles FEIXA PÀMPOLS. *In My Name and the Name of All People Who Live in Misery: Rap in the Wake of Revolution in Tunisia and Egypt*. SAGE Publications and YOUNG Editorial Group, 2019. DOI: 10.1177/1103308819868334.

⁶ BENCHOUIA, Tarek Adam. *Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt*. Austin, Květen 2015. Diplomová práce. The University of Texas at Austin, Faculty of the Graduate School.

⁷ viz FRISHKOPF, Michael, ed. *Music and Media in the Arab World*. Káhira: American University in Cairo Press, 2010. ISBN 978-1-61797-603-2.

⁸ FAROUK ABOU ZEID, Dina. Songs from Egyptian Slums to Media. *Global Media Journal* [online]. 2019, vol. 17, no. 32:160 [cit. 2020-06-30]. ISSN 1550-7521. Dostupné z: <http://www.globalmediajournal.com/open-access/songs-from-egyptian-slums-to-media.php?aid=87445>.

⁹ SAMIR EL-FALAKY, Mai. The Representation of Women in Street Songs: A Critical Discourse Analysis of Egyptian Mahraganat. *Advances in Language and Literary Studies*. 2015, vol. 6, no. 5. ISSN 2203-4714.

Dostupné z <http://journals.aiac.org.au/index.php/all/article/view/1681/0>;

SAMIR EL-FALAKY, Mai a Al-Shaymaa MOHAMED MOHAMED AHMED. Coqueting Females versus Males of Manners: Critical Discourse Analysis of Egyptian Street Songs. *Advances in Language and Literary Studies*. 2015, vol. 6, no. 5. ISSN 2203-4714. Dostupné z: <http://www.journals.aiac.org.au/index.php/all/article/view/1748>.

2 Kulturní a společenský kontext žánru

Mahragānāt jsou osobitým hudebním žánrem, který se stal fenoménem egyptské kultury i společnosti a v této souvislosti je třeba ho zařadit do obecného kontextu egyptské kultury, a zvláště pak hudby. Egypt je zemí, která byla během historie mnohem delší dobu ovládaná cizinci než vlastními lidmi, i z tohoto důvodu na egyptskou společnost a potažmo její kulturu působilo mnoho různých vlivů. Na identitu egyptské společnosti i na podobu její kultury měly také vliv staré prvky globalizace, kterými byl kolonialismus, imperialismus a migrace, na což navazují elementy nové, jako je turismus a všechny důsledky vlivu médií šířených pomocí moderních technologií. Není jednoduché říci, co ještě patří do rámce egyptské kultury a co již ne, jelikož kultura není statická entita, ale nepřetržitý proces, v rámci kterého jsou normy neustále znovu tvořivě nastavovány v rámci sociálních interakcí, a kultura se tak mění spolu se společností. V tomto ohledu je kultura Egypta „tavicím kotlíkem“ mnohých pramenů a výsledkem splynutí egyptských – koptských, arabsko-islámských, tureckých, francouzských a britských i obecně evropských a z hlediska současnosti i amerických vlivů. Všechny tyto aspekty do určité míry ovlivnily a obohatily egyptskou společnost a kulturu včetně její hudby.¹⁰

Z hlediska hudebního vývoje obecně lze konstatovat, že všechny nově vznikající žánry mají kořeny v již existujících žánrech, jejichž fúzí se vytvářejí „hybridní formy“, které se dají nově kategorizovat jako samostatné hudební žánry.¹¹ Takovým hybridním žánrem jsou i *mahragānāt*. Ty mají základ v dnes již tradičním egyptském žánru *ša‘bī*¹², ale jsou silně ovlivněny i žánry západními, což je vedle způsobu vystupování umělců *mahragānāt* a údajné vulgárnosti textů jejich skladeb určitou částí egyptské společnosti i establishmentem vnímáno jako ohrožení tradiční kultury a identity egyptské společnosti.¹³ Původně narozdíl od *mahragānāt* zcela západními jsou ale i jiné současné žánry egyptské hudby. Jsou to alternativní

¹⁰ SHANAB, Nadya. *Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?*. Liverpool, Zář 2015. Diplomová práce. University of Liverpool, School of the Arts: Department of Music, s. 5-31.

¹¹ tamtéž, s. 34.

¹² viz níže

¹³ SHANAB, Nadya. *Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?*, s. 39-40.;

AL-KAŠŪŤĪ, ‘Alī et al. Niqābatu ‘l-mūsīqījīna tušdiru qarāran bi-man‘i muṭribī ‘l-mahragānāt min al-ġinā‘i nihā’ījan (Syndikát hudebníků vydal konečné rozhodnutí o zákazu vystupování pro zpěváky mahragānāt). In: *al-Jawm as-Sābi* [online]. 17. 2. 2020 [cit. 2020-07-30]. Dostupné z: <https://www.youm7.com/story/2020/2/17/>

žánry, jako je například egyptský rock či egyptský hip-hop, ale i masově oblíbený a establishmentem podporovaný egyptský pop.¹⁴

2.1 Současné egyptské hudební žánry

Na tomto místě je třeba trochu blíže představit nejrozšířenější žánry současné egyptské hudební scény.

Patří sem v první řadě žánr *ṭarab*, hudba tzv. „zlaté éry“, která je považována většinou Egyptů za nejvíce tradiční a nejvíce egyptskou hudbu v rámci v současnosti populárních hudebních stylů. Její kořeny sahají až do 19. století, přibližně od 20. do 70. let byla považována za mainstream a dodnes je velice oblíbená a často poslouchaná.¹⁵ Název žánru odkazuje na stav „okouzlení“, do kterého má posluchače poslech této hudby přivést (*ṭarab* znamená radost, potěšení, zábava s hudbou). Většina zpěváků tohoto žánru měla své umělecké kořeny v nábožensko-vokálním „výcviku“ *al-mašāyih*, který zahrnoval náboženské vzdělání a výuku Koránu a v rámci kterého se zpěváci učili oceňovat krásu arabského jazyka a zpívat náboženské písně, jejichž interpretace byla běžná na oslavách různých zvláštních příležitostí.¹⁶ Struktura písní *ṭarabu* je založena na žánrech klasické arabské poezie¹⁷ a při jejich vlastní interpretaci byl sólový zpěvák s „velkým hlasem“ doprovázen kapelou tradičních hudebních nástrojů. S nástupem westernizace egyptské hudby se začaly používat i západní hudební nástroje, například elektrické kytary, což bylo v dané době silně kritizováno.¹⁸ Nejznámějšími a nejoblíbenějšími zpěváky *ṭarabu* byli Sajjid Darwīš, Umm Kulṭūm či ‘Abd al-Ḥalīm Ḥāfīz.

Dalším žánrem je již zmíněný *ša‘bī* či *al-mūsīqā aš-ša‘bīja*, tedy doslova „lidová hudba“. Tento „organický“ žánr, tedy žánr utvářený bez podpory hudebního průmyslu či vlády¹⁹ vznikl v 60. – 70. letech 20. století jako kulturní projev nízkých socioekonomických vrstev obyvatel Egypta. Byl mimo jiné inspirován a ovlivněn migrací Egyptů z venkova do měst i devastující

¹⁴ SHANAB, Nadya. Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?, s. 46-57.

¹⁵ tamtéž, s. 41.

¹⁶ DANIELSON, Virginia. "Min al-Mašāyikh": A View of Egyptian Musical Tradition. *Asian Music*. 1990, vol. 22, no. 1., s. 114. ISSN 00449202. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/834292?seq=1>

¹⁷ SHANAB, Nadya. Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?, s. 42.

¹⁸ tamtéž

¹⁹ tamtéž, s. 44

prohrou Egypta ve válce s Izraelem v roce 1967²⁰, v jejímž kontextu písně *ša 'bī* vytvářely pozitivní vlasteneckou náladu. Počátky tohoto žánru jsou spjaty s ekonomickými změnami prezidenta Anwara as-Sādāta, které prohloubily ekonomickou nerovnost mezi obyvateli a díky kterým se mnoho Egyptanů ocitlo na hranici chudoby.²¹ V textech těchto písní se proto počala objevovat témata, která tížila lidi z chudších společenských vrstev. Autoři textů používali lidový jazyk, do kterého zakomponovávali humorné výrazy a tradiční fráze, jejichž pomocí parodovali těžké životní podmínky. Jazyk skladeb byl protnutý městským slangem a měl „humorný až lascivní charakter“.²² Určitými skupinami obyvatel Egypta byly texty *ša 'bī* kritizovány za svou povrchnost a vulgaritu, a to proto, že se zabývaly do té doby tabuizovanými tématy: každodenností, běžnými lidskými problémy, ale i nelegálními činnostmi, zakázanou sexualitou nebo zločiny z vášně.²³ Z hudebního hlediska bývá žánr *ša 'bī* charakterizován jako jakýsi mix vlivů arabských a afrických kultur, konkrétně kultury egyptské a beduínské a jeho kořeny jsou nacházeny i v tradičním žánru *mawwāl*^{24,25}. Podobně jako dnes *mahragānāt* byl tento žánr vyššími třídami společnosti vnímán jako profánní, nevkusný a nehodný velké pozornosti a po dlouhou dobu tak zůstával hudbou pouze nízkých sociálních tříd a nevzdělaných lidí.²⁶ Hudba *ša 'bī* byla zakázána na státních rozhlasových stanicích a televizních kanálech, ale přesto si postupně získala obrovskou popularitu.²⁷ Ve svých počátcích šířena především skrze kazetové nahrávky, ale i živými vystoupeními některých interpretů v klubech či kavárnách a později i na stadionech či na soukromých akcích. Ke konci 20. století však začaly tuto hudbu přijímat i vyšší a konzervativnější vrstvy egyptské společnosti a dnes jsou někteří interpreti, jako je nekorunovaný král a „zakladatel“ *ša 'bī* hudby Aḥmad 'Adawīja, vnímáni jako klasikové a jejich písně jsou považovány za autentické a klasické skladby arabské hudby.²⁸

²⁰ GORDON, Joel. Singing the pulse of the Egyptian-Arab street: Shaaban Abd al-Rahim and the geo-politics of fast food. *Popular Music*. 2003, vol. 22, no. 1, s. 76. ISSN 02611430. Dostupné z:

<https://www.jstor.org/stable/853557?seq=1>

²¹ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 46.

²² SHANAB, Nadya. Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?, s. 45.

²³ GORDON, Joel. Singing the pulse of the Egyptian-Arab street: Shaaban Abd al-Rahim and the geo-politics of fast food, s. 76.

²⁴ *Mawwāl* je tradičním žánrem arabské vokální hudby, který je charakterizován pomalým tempem, sentimentálním vyzněním a velmi emocionálním zpěvem (MAALOUF, Shireen. *History of Arabic Music Theory: Change and Continuity in the Tone Systems, Genres and Scales*. Kaslik: Université Saint-Esprit 2002, s. 220. ISBN 9781600475443.)

²⁵ SHANAB, Nadya. Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?, s. 46.

²⁶ FAROUK ABOU ZEID, Dina. Songs from Egyptian Slums to Media, s. 2.

²⁷ SHANAB, Nadya. Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?, s. 44.

²⁸ FAROUK ABOU ZEID, Dina. Songs from Egyptian Slums to Media, s. 2.

Velmi rozšířeným a obecně populárním žánrem je také již zmíněný egyptský pop, v Egyptě především v době jeho vzniku nazývaný *gāl* (dosl. „generace“) nebo *šabābī* či *šabābīja*, tedy hudba mladých, dnes také *rūmansī* – romantický. Jeho vznik se datuje do 70. – 80. let 20. století. Chytlavé taneční melodie mají krátké textové kompozice, jejichž témata jsou veskrze „popová“ (nejčastěji láska, platonická, šťastná i neopětovaná, a zlomené srdce) a celý tento žánr je silně ovlivněn světovou popovou scénou. Zpěváci i zpěvačky tohoto žánru se i vnějším projevem prezentují podle konvenčních standardů vkusu.²⁹ Přestože je to žánr silně westernizovaný a velmi komerční, byl a je chápán jako modernizovaná forma egyptské hudby. Podmanil si široké masy posluchačů a bylo na něj vždy nahlíženo jako na více legitimní žánr než lidový *ša‘bī*.³⁰ Hvězdou tohoto žánru je ‘Amr Dijāb (, dalšími populárními interprety jsou například Šīrīn či Tāmer Ḥosnī.

Vedle více či méně oficiálních žánrů je třeba zmínit žánry alternativní hudební scény, která bývá nazývána také jako „nezávislá“ či „undergroundová“, a jejíž počátky lze najít přibližně v 90. letech minulého století.³¹ Je to především egyptský hip-hop, který je stále poměrně marginálním žánrem. Umělci hip-hopu vidí svou hudbu jako protipól egyptského popu s jeho stále se opakujícími romantickými tématy – jejich texty se naopak mnohdy zabývají kritikou společnosti i režimu stejně jako každodenními záležitostmi. Jedněmi z představitelů jsou například skupiny *MTM* nebo *Arabian Knightz*, kteří jako jazyk svých textů používají kromě arabštiny i angličtinu.³²

Dále se mezi alternativní žánry řadí egyptský rock či indie, který se v Egyptě vyvíjel déle, než zmíněný hip-hop. Jeho počátky lze vnímat čistě jako nápodobu západní hudby podobných žánrů. V současnosti jsou hlavními představiteli žánru kapely *Cairokee*, postupně si získávající velkou popularitu mezi mladými posluchači, nebo *Wust El Balad*, jejichž hudba má experimentálnější a nepřiliš komerční zvuk. Žánry hip-hop i rock byly také aktivní během revoluce v roce 2011.³³

²⁹ GORDON, Joel. Singing the pulse of the Egyptian-Arab street: Shaaban Abd al-Rahim and the geo-pop-politics of fast food, s. 77.

³⁰ SHANAB, Nadya. Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?, s. 47.

³¹ tamtéž, s. 50.

³² tamtéž, s. 51-53.

³³ tamtéž, s. 53-55.

2.2 Mahragānāt

Asi nejnovějším žánrem egyptské hudební scény je *mahragānāt*, někdy také nazývaný *electro-ša 'bī*³⁴, což evokuje jeden z kořenů tohoto hudebního stylu. *Mahragānāt* nemají žádnou exaktně vymezenou definici žánru, ani žádné jasně stanovené hranice toho, co *mahragānāt* ještě je a co už není, jsou pro ně však některé prvky natolik typické, že panuje obecná shoda na tom, že jde o svébytný žánr a nejen o spojení prvků jiných žánrů, které *mahragānāt* ovlivnily. Jsou jimi, jak už bylo zmíněno, vlivy populární egyptské hudby *ša 'bī*, dále pak amerického hip-hopu a evropské taneční elektronické hudby.³⁵

2.2.1 Vznik a vývoj

Slovo *mahragānāt* v překladu znamená „festivaly“.³⁶ Původ názvu tohoto hudebního žánru není zcela jasný. Podle populárního autora a interpreta *mahragānāt* 'Alā' Fifty Centa je název odvozen od skladby Mahragān Salām City, který je podle něj první skladbou tohoto žánru vůbec.³⁷ Název ale také může odkazovat na „karnevalovou“ či „festivalovou“ atmosféru této hudby.³⁸ Je to totiž „pestré“ slovo, kterým lidé slangově označují něco extravagantního, hlasitého, plného radosti, a také „nepořádného“.³⁹ Vznik žánru se váže k chudým čtvrtím na periferiích Káhiry a k druhé polovině prvního desetiletí tohoto století. Jako konkrétní místo, kde žánr *mahragānāt* vznikl, se mnohdy udává chudé předměstí na severním okraji Káhiry Maḍīnat as-Salām (v názvu zmíněného *mahragānu* Salām City), odkud pocházejí DJ Figo, Sādāt a 'Alā' Fifty Cent, kteří jsou mnohými považováni za zakladatele této hudby.⁴⁰ Jiní posluchači však spojují vznik žánru s dnes velice slavnou dvojicí interpretů Oka wi Ortega

³⁴ Tento termín je pro označení tohoto žánru používán zpravidla západními autory a lidmi nacházejícími se mimo tento fenomén. Tvůrci a posluchači tohoto žánru mají o jeho názvu jasno – jde o *mahragānāt*. Proti používání termínu *electro-ša 'bī* se několik autorů *mahragānāt* v různých rozhovorech vymezilo. (BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 48;

ABDEL MOHSEN, Ali. A Q&A with leading mahraganat singer Sadat. In: *Egypt Independent* [online]. 18. 4. 2013 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://egyptindependent.com/qa-leading-mahraganat-singer-sadat/>

³⁵ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 5.

³⁶ Slovo *mahragānāt* je plurálem slova *mahragān*, které v egyptském dialektu arabštiny doslova znamená „festival“ (ve spisovné arabštině *mahradžān*, pl. *mahradžānāt*). Slovo *mahragānāt* označuje celý hudební žánr, ale konkrétně i jeho skladby (jedna skladba se potom označuje právě singulárem tohoto slova – *mahragān*).

V práci je tohoto označení použito v obou jeho významech.

³⁷ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 48.

³⁸ SWEDENBURG, Ted. Egypt's Music of Protest: From Sayyid Darwish to DJ Haha, s. 42.

³⁹ GOLIA, Maria. Egypt's Mahragan: Music of the Masses. In: *Middle East Institute* [online]. 7. 7. 2015 [cit. 2020-07-25]. Dostupné z: https://www.mei.edu/publications/egypts-mahragan-music-masses#_ftn1.

⁴⁰ FAROUK ABOU ZEID, Dina. Songs from Egyptian Slums to Media, s. 1.

z káhirské čtvrti *al-Matarīja*. Kromě Káhiry začaly *mahragānāt* vznikat velmi brzo i v Alexandrii.

Skladby, které se počaly prezentovat pod žánrovým označením *mahragānāt*, byly ve svých počátcích nahrávány čistě v domácích podmínkách či jednoduchých studiích za pomoci počítače, mikrofону, pirátsky staženého softwaru.⁴¹ S postupem času se někteří umělci *mahragānāt* dostali ke spolupráci s manažery či nahrávacími studii⁴², což jim umožnilo produkovat svou hudbu v lepší kvalitě a učinit z hudby svatebních večírků svébytný žánr. *Mahragānāt* si totiž dříve získávaly oblibu především díky produkci na svatbách (kde mnozí interpreti vystupují dodnes), které jsou v chudších oblastech hlavním zdrojem skupinové zábavy a slaví se přímo ve vyzdobených ulicích jako velké hromadné „párty“. Až později se prostřednictvím vlastních koncertů mimo jiné i v centru Káhiry *mahragānāt* dostaly do povědomí širokých vrstev. K šíření žánru ovšem na počátku přispěly hlavně amatérské zvukové záznamy, které se počaly na předměstích velkých měst mezi mladými lidmi šířit a dostaly se tak postupně i do obecného povědomí. Významně tomu napomohla veřejná doprava, řidiči taxíků, tuk-tuků či různí prodavači a kavárníci. Předávat si je tak začali pomocí svých zvukových nosičů příslušníci různých komunit. Později začala komunita tvůrců a posluchačů pořádat v lidových čtvrtích své vlastní pouliční večírky, které byly předznamenáním budoucích velkých koncertů. Na YouTube se *mahragānāt* počaly objevovat v roce 2007.⁴³

Původní tvůrci *mahragānāt* se postupně zdokonalovali v hudební produkci i v živém vystupování, začali zkoušet různé přístupy k textům, k melodiím i k používání nástrojů. Zároveň v žánru *mahragānāt* začínají tvořit mnozí noví interpreti, čímž se *mahragānāt* do dnešních dnů vyvíjí a také různí. Postupně tento žánr získal takovou popularitu, že se dá říci, že v každém městě, městečku, vesnici či čtvrti jsou dnes lidé, kteří tvoří *mahragānāt* a tvoří je různým způsobem a ve svém vlastním stylu.⁴⁴

⁴¹ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 5.

⁴² Prvním člověkem, který rozpoznal uměleckou hodnotu tohoto žánru a začal jeho tvůrcům a interpretům pomáhat například s organizací vlastních velkých koncertů a s nahráváním skladeb byl hudebník Maḥmūd Rifāṭ, zakladatel káhirského hudebního vydavatelství 100 COPIES MUSIC, zaměřeného na alternativní a experimentální hudbu, viz 100Copies Music. In: Facebook [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/100copiesMusicSpace/>

⁴³ SWEDENBURG, Ted. Egypt's Music of Protest: From Sayyid Darwish to DJ Haha, s. 42.

⁴⁴ Guest Bloggers Around the World: Mahraganat – Musical Revolution in Egypt. In: *The World* [online]. 12. 6. 2014 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.pri.org/stories/2014-06-12/guest-bloggers-around-world-mahraganat-musical-revolution-egypt>

2.2.2 Charakteristika žánru a vlivy

Mnozí interpreti *mahragānāt* vystupují, jak naznačují již uvedená jména, pod západně znějícími pseudonymy či svými přezdívkami, ovšem ne nutně. Vystupují sami za sebe jako jednotlivci, zpravidla ale na *mahragānāt* spolupracují ve dvojicích či větších skupinách, které ale nemají charakter skupin či kapel známých z jiných světových hudebních žánrů – některé dvojice či skupiny spolu tvoří pravidelně a mohou používat i společný název, jindy se ale jednotliví umělci různě spojují s jinými pro vytvoření pouze jedné či několika skladeb. Na jednotlivých *mahragānāt* také může spolupracovat více lidí, než kolik jich v daných skladbách můžeme slyšet – existují tedy lidé, kteří jsou „pouhými“ autory či spoluautory textů či hudby, ačkoli (spolu)autor a interpret je v tomto žánru ve většině případů stejná osoba. Autory a interprety *mahragānāt* jsou vždy muži a přestože dívky a ženy jsou součástí jejich publika, *mahragānāt* představují výrazně mužský fenomén.

Pro hudbu *mahragānāt* je typický určitý chvat „beatů“, který je podložený basy, elektronicky „rozšířený“ hlas⁴⁵, podmanivý rytmus, podobný rytmu *ša ‘bī*, který vybízí k tanci, a elektronicky produkovaný hudební podkres, který DJové vytváří na počítačích a mixážních pultech; časté je také použití elektronických kláves.⁴⁶ V textech se používá velmi lidové podoby egyptské hovorové arabštiny i slangu a vlastní prezentace textu osciluje u různých interpretů a různých skladb mezi zpěvem a rapem.

Podobnost *ša ‘bī* a *mahragānāt* nacházíme z hudebního hlediska v tempu a v rázu hudby, stejně jako je podobný i „nazální a pronikavý zpěv“, který je v *mahragānāt* rozšířen o syntetické efekty.⁴⁷ Hudba *ša ‘bī* se obecně produkovala i poslouchala na podobných místech, jako později *mahragānāt*, a proto si také tvůrci *mahragānāt*, kteří vyrostli na chudých předměstích stejně jako tvůrci *ša ‘bī*, mohli tuto hudbu dobře naslouchat a ta je pak pochopitelně vědomě nebo i podvědomě ovlivnila.

Interpreti *mahragānāt* Oka a Ortega sami mluví o velkém vlivu hip-hopu na jejich hudbu⁴⁸ a tento vliv ilustruje i umělecké jméno ‘Alā’ Fifty Centa, které je „vypůjčeno“ od slavného amerického rappera 50 Centa. Vliv severoamerické „černé kultury“ a určité vzdalování se od tradičních forem egyptské kultury reflektuje také touhu umělců *mahragānāt* i mladých

⁴⁵ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 3.

⁴⁶ SWEDENBURG, Ted. Egypt’s Music of Protest: From Sayyid Darwish to DJ Haha, s. 42.

⁴⁷ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 47.

⁴⁸ tamtéž, s. 49-50.

Egyptanů obecně být sice skutečnými Egyptany, ale zároveň vnímat a do jisté míry i přebírat různé vlivy kulturně globalizovaného světa.

Pokud budeme uvažovat o vlivu amerického hip-hopu, je užitečné si uvědomit, že předtím, než americký hip-hop dosáhl mezinárodního ohlasu a komerčního zájmu, byl původně prostředkem a způsobem vyjádření ekonomicky vyloučených, politicky „opuštěných“ a sociálně utlačovaných mladých lidí zakořeněných v „černé expresivní kultuře“.⁴⁹ Mnoho představitelů hip-hopu se stále zaměřuje na sociální tematiku (chudobu, násilné gangy, rasismus), ale s komercializací hip-hopu se obsah jeho témat rozšířil⁵⁰, což lze v jistém smyslu jako určitou paralelu aplikovat i na *mahragānāt*. Starší *mahragānāt* jsou „syrové“, a to jak z hudebního, tak i z textového hlediska, ovšem dnes existují již také „uhlazenější“, komerčnější a obsahově méně specifické skladby. Nelze mluvit o naprosté tematické shodě, ale spíše jde v případě *mahragānāt* a amerického hip-hopu o sdílení určité textové a kulturní charakteristiky. Velmi živé tempo a „zvukové konstrukce“ jsou poté hudebními aspekty, v rámci kterých *mahragānāt* sdílí určité podobnosti s evropskými hnutími elektronické a experimentální hudby⁵¹, která je uváděna jako třetí vliv působící na hudební podobu fenoménu *mahragānāt*.

Mahragānāt často vyjadřují každodenní starosti i vášně mladých lidí žijících v chudých čtvrtích velkých měst. Je pro ně typická určitá ambivalence, která se odráží v hudbě i v textech. Hlasitý, rychlý, robotický zvuk a elektronicky zastřená slova se pojí se specifickým živým a bouřlivým způsobem tance, který se dá charakterizovat jako určité spojení západních *breakdance*, *hip-hop dance* či *street dance*, tradičních egyptských či orientálních stylů tance, robotického tance a tance *zār*⁵². Tento expresivní způsob tance, který si skupiny mužů osvojily a je mnohými kritiky *mahragānāt* chápán jako „amorální“, se pomalu ale jistě promítá i do ženského způsobu tance spojeného čistě s hudbou *mahragānāt*.⁵³ Lidé ovšem mohou na tuto hudbu tancovat různě, zcela standardně, ale i s nožem v ruce.⁵⁴ S žánrem se pojí i určitý

⁴⁹ tamtéž, s. 50.

⁵⁰ tamtéž

⁵¹ tamtéž, s. 52-53.

⁵² FAROUK ABOU ZEID, Dina. Songs from Egyptian Slums to Media, s. 3; *Zār* je hudebně-taneční rituál navozující stav tranzu, kterým se v zemích od Severní a subsaharské Afriky až po Perský záliv dosahuje vyléčení člověka posedlým *džinnem*, nadpřirozenou bytostí arabské mytologie a islámské teologie (SPRENGEL, Darcí. More powerful than politics: Affective magic in the DIY musical activism after Egypt's 2011 Revolution. *Popular Music*. 2019, vol. 38, no. 1., s. 61. DOI: 10.1017/S0261143018000715)

⁵³ Guest Bloggers Around the World: Mahraganat – Musical Revolution in Egypt. In: *The World* [online].

⁵⁴ viz Mahragan Dance Cairo Egypt. In: *YouTube* [online]. 24. 11. 2012 [vid. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wGQqaObkRvA>. Kanál uživatele Shadi Rahimi.;

estetický rámec, který zahrnuje kromě specifického tance i pro egyptské muže ne zcela tradiční způsob účesů i oblékání, což může spolu s onou hudbou a užíváním hašišu či alkoholu na vystoupeních vzbuzovat u konzervativnějších skupin obyvatel přesvědčení, že jde o „deviantní“ společenský projev.⁵⁵

Mahragānāt jsou fenoménem, který byl přijat mladými Egyptany jako hudební žánr, ale poskytl jim i platformu pro vyjádření vlastních myšlenek a názorů a dal jim též příležitost cítit se součástí „něčeho“, někam patřit.⁵⁶ Texty skladeb reflektují především skutečnosti týkající se mladé generace egyptských mužů jako části subkultury nižších společenských vrstev žijících často na předměstích velkých měst.

Subkultura je, jak název napovídá, součástí obecné většinové kultury, s níž může být subkultura ve velmi různorodém vztahu. Vznik subkultury je většinou neřízený, spontánní proces, který vzniká z velmi širokého spektra příčin. Jsou to obecně interakce většího (někdy i velmi velkého) počtu osob, které spojuje věk, názory, normy, pocit společné identity či sociální postavení. Může se však jednat také o společensky odlišnou a vyhraněnou skupinu, která se liší od majoritní kultury a jiných subkultur například společenským postavením, způsobem života, náboženstvím, sexuální orientací, povoláním, zájmy nebo také etnickou determinací či geografickou lokací.⁵⁷

Subkultura bývá často spojena s určitou generací, přičemž více k vytváření určitých subkultur tíhnou mladí lidé, a to často na základě určitých názorů, postojů, žebříčku hodnot a z toho plynoucího životního stylu, který může být spojen s hudbou, specifickým místem, ale spojujícím prvkem mohou být i společné problémy, které taktéž vytváří pocit sounáležitosti. Příslušníci takových subkultur často sami sebe zcela jasně determinují a jelikož se k dané subkultuře obvykle váže řada různých atributů, jsou její příslušníci poměrně snadno zařaditelní

Raqṣ bint fi 'š-šāri' 'alā mahragānāt Ḥāmū Bīkā raqṣ ša' bī gāmid (Tanec dívky na ulici na mahragānāt od Hamo Biky, skvělý lidový tanec). In: *YouTube* [online]. 1. 5. 2019 [vid. 2020-08-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=dRJM_WMxwFE. Kanál uživatele wahe zekraet.
Oka wi Ortega "BUE Concert". In: *YouTube* [online]. 24. 11. 2016 [vid. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=IjdALBkEzNA>. Kanál uživatele Oka wi Ortega.

⁵⁵ SÁNCHEZ GARCÍA, José a Carles FEIXA PÀMPOLS. In *My Name and the Name of All People Who Live in Misery: Rap in the Wake of Revolution in Tunisia and Egypt*, s. 9.

⁵⁶ SHANAB, Nadya. Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?, s. 59.

⁵⁷ PETRUSEK, Miloslav. Subkultura. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. 11. 12. 2017 [cit. 2020-07-22]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Subkultura>

i podle určitých ustálených vnějších znaků, kterými může být oblečení, účes, tetování, specifická podoba jazyka – slang apod.⁵⁸

Velmi specifické subkultury vznikají v prostředí ghett, slamů, chudinských čtvrtí, obecně tedy míst a oblastí, které mají charakter vyloučených lokalit či celých separátních území. V takto specifickém prostředí se často mísí více prvků, na základě kterých se ona subkultura vytváří a také se zde mnoha způsoby prezentuje. Specifické místo se tak často pojí s etnikem, chudobou, sociálním vyčleněním a tím i s řadou obecně nežádoucích společenských jevů, jako je alkoholismus, toxikomanie, zločinnost apod. Pro toto prostředí jsou také typické menší komunity – „party“ či gangy. Takováto subkultura se často prezentuje i specifickou hudbou, jejíž vztah k příslušné subkultuře bývá jiný a hlubší, než je tomu v případě subkultur, které vznikají často druhotně jen jako komunita posluchačů specifické hudby. Hudba určité subkultury (nikoli subkultura určité hudby) sice často vyjadřuje v textech sociální a společenskou problematiku, ale nemusí to tak být vždy – tématem může být jakýkoli společný faktor, a to jak negativní, tak i pozitivní, a často to může být i vlastní popis života komunity a jejích členů, což může mít charakter jisté sebezprezentace a identifikace.⁵⁹

Pro předměstské a lidové čtvrti velkých egyptských měst platí mnohé z toho, co bylo uvedeno v předešlých odstavcích. Žijí zde řadoví Egypťané chudších a chudých vrstev, kteří vždy jako první pocítí negativní důsledky společenských a ekonomických změn. Jako ještě vyhraněnější subkulturu v rámci jakési subkultury všech obyvatel těchto míst lze specifikovat subkulturu mladých mužů těchto lokalit a jejich komunit. To je prostředí, ve kterém vznikly a žijí *mahragānāt*. Z tohoto prostředí čerpají a z tohoto prostředí se také šíří i do míst, ve kterých žijí lidé jiných sociálních a společenských tříd, ale které osloví hudba a nemusí jim být ani cizí problematika prezentovaná v textech.

2.2.3 Šíření a ohlasy

Mahragānāt se staly v posledních několika letech součástí každodennosti Káhiry a Alexandrie. Jsou nahlas slyšet z taxíků, mikrobusů, tuk-tuků, z reproduktorů připevněných na motorkách⁶⁰ i z kaváren a jsou tedy poměrně běžnou součástí veřejného prostoru. Díky rozvíjejícím se technologickým možnostem a dostupnosti elektroniky se jedná se o první

⁵⁸ tamtéž

⁵⁹ tamtéž

⁶⁰ BENCHOUIA, Tarek Adam. *Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt*, s. 4.

egyptský žánr, který je šířen primárně virtuálním způsobem⁶¹, a to ve formě mp3 souborů na USB discích nebo v mobilních telefonech a v neposlední řadě skrze YouTube a sociální sítě. *Z mahragānāt* se tak stal virtuální fenomén, s čímž souvisí i skutečnost, že jsou skladby *mahragānāt* do velké míry na počítači i produkovány.

S rostoucí oblibou *mahragānāt* bylo jen otázkou času, kdy se o tento žánr začnou zajímat i masmédiá, a to i přesto, že televizní i rozhlasové stanice jsou pod permanentním státním dohledem. Velký vliv na šíření tohoto žánru mají v rámci masmédií egyptské filmy, které přenášejí normy a kulturu z různých socioekonomických tříd do jiných. Mnohé filmy v posledních letech prezentují různé zpěváky *mahragānāt*.⁶² Kromě filmů jsou to pak i televizní reklamy, které jsou často orientovány na mladé diváky jako na cílovou skupinu marketingu. *Mahragānāt* tak překonávají i své subkulturní hranice a jejich posluchač se již nedá tak lehce vymezit. V jisté podobě se *mahragānāt* již stávají součástí mainstreamu.

Ačkoli jsou *mahragānāt* stále nejčastěji spojovány s mladými muži žijícími na periferiích Káhiry a Alexandrie, fanouškovská základna *mahragānāt* již prochází skrze všechny společensko-ekonomické třídy a zeměpisné regiony Egypta a do určité míry překračuje i mezinárodní hranice.⁶³ Přestože zdaleka ne všichni Egyptané se ztotožňují s obsahem *mahragānāt* nebo se způsobem jejich performance, *mahragānāt* upoutaly značnou část egyptské mladé generace. Dotazníková studie z roku 2019 na vzorku sta univerzitních studentů z bohatých částí Káhiry ukázala, že všichni dotázaní studenti rádi *mahragānāt* poslouchají, přičemž 96 procent z nich uvedlo, že jejich rodiče tento žánr nerespektují. Osloveným studentům se na *mahragānāt* líbí fakt, že jde o energetickou hudbu, která zní podobně jako hudba západní, kterou jsou zvyklí poslouchat. Co se týče textů *mahragānāt*, oceňují zvláštní či vtipné myšlenky a slovní spojení, které se v nich vyskytují, a to, že jim přibližují problémy chudých a jejich slang.⁶⁴

Fenomén *mahragānāt* se také těší poměrně velkému zájmu západních médií a zaujal i určitou komunitu umělců a publika v Evropě.⁶⁵ Někteří umělci *mahragānāt* se účastnili kulturně-výměnného projektu sponzorovaného organizací British Council, během kterého v Londýně spolupracovali s místními umělci žánrů elektronické hudby⁶⁶ a objevili se také na

⁶¹ tamtéž, s. 54.

⁶² FAROUK ABOU ZEID, Dina. Songs from Egyptian Slums to Media, s. 2.

⁶³ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 4.

⁶⁴ FAROUK ABOU ZEID, Dina. Songs from Egyptian Slums to Media.

⁶⁵ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 55.

⁶⁶ tamtéž, s. 61.

evropských festivalech.⁶⁷ Jiný z interpretů, Ḥāmū Bikā, má v roce 2021 naplánované koncerty v americkém New Jersey a na Floridě.⁶⁸

Naproti tomu sekulární i islámské autority v Egyptě již od počátků žánru *mahragānāt* kritizovaly a dodnes kritizují. Vidí v něm projev špatného hudebního vkusu a vulgarity.⁶⁹ Podle některých pozorovatelů je pak v souvislosti s *mahragānāt* možné mluvit o nové egyptské maskulinitě⁷⁰, na což starší a konzervativnější část společnosti nahlíží spíše negativně. Tito lidé v *mahragānāt* a s tím spojené kultuře určité generace a subkultury spatřují cosi netradičního, cizorodého či dokonce zcela západního a vnímají je jako výraz chuligánství.⁷¹ Tento výraz nelibosti představitelů oficiální kultury vůči tomuto fenoménu je způsoben údajným potenciálem žánru a jeho subkultury vzbuzovat násilí či sexuální harašení.⁷²

Jedním z velkých kritiků *mahragānāt* je významný egyptský skladatel Ḥelmī Bakr, který je toho názoru, že by tento žánr neměl být vůbec považován za součást egyptské kultury. V televizní talkshow *Agra' al-kalām*⁷³ v roce 2013 uvedl, že jelikož interpreti *mahragānāt* nemají žádné hudební vzdělání a produkce *mahragānāt* nevyžaduje žádný talent, nejedná se ani o skutečnou hudbu a nazval přítomné interprety žánru *mahragānāt* Oku a Ortegu „ignoranty“. Uvedl také, že protože *mahragānāt* sdílí kořeny se západními hudebními styly, nedá se o nich mluvit jako o egyptském žánru.⁷⁴ Tvůrci *mahragānāt* ale vnímají mnohé pozitivní ohlasy svých posluchačů, které se objevují mimo jiné ve formě komentářů na YouTube a sociálních sítích, které pocházejí od lidí z různých zemí světa, včetně jejich domoviny. Někteří z nich *mahragānāt* vnímají jako hudbu, která má hluboké kořeny v egyptské kultuře, ve které je mnohem víc, než jen vlivy západních stylů které unikátním způsobem spojuje s východními rytmy a přichází s hlubokým obsahem, který vyjadřuje vkusně a kreativně.⁷⁵

⁶⁷ KINGSLEY, Patrick. Cairo's street music mahraganat both divides and unites. In: *The Guardian* [online]. 9.5.2014 [cit. 2020-07-22]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2014/may/09/egypt-cairo-street-music-mahraganat-grime>

⁶⁸ RAGHAVAN, Sudarsan. In Egypt, a vibrant brand of street music is outlawed as censorship deepens. In: *The Washington Post* [online]. 12. 3. 2020 [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/world/middle-east/in-egypt-a-vibrant-brand-of-street-music-is-outlawed-as-censorship-deepens/2020/03/11/384b0a40-5e33-11ea-ac50-18701e14e06d_story.html

⁶⁹ SÁNCHEZ GARCÍA, José a Carles FEIXA PÀMPOLS. In *My Name and the Name of All People Who Live in Misery: Rap in the Wake of Revolution in Tunisia and Egypt*, s. 10.

⁷⁰ BENCHOUIA, Tarek Adam. *Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt*, s. 27.

⁷¹ tamtéž, s. 4.

⁷² SPRENGEL, Darci. More powerful than politics: Affective magic in the DIY musical activism after Egypt's 2011 Revolution, s. 68.

⁷³ Záznam tohoto pořadu, který byl k dispozici na YouTube již není na tomto serveru dostupný, z tohoto důvodu neuvádíme odkaz.

⁷⁴ BENCHOUIA, Tarek Adam. *Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt*, s. 42.

⁷⁵ Sadat, 3alaa, 50 & Felo – Ana, ġinā' Sādāt wa Fiftī wa Fīlū, tawzī' 'Amr Ḥaḥa, 'Anā klīb mahragān (zpěv Sādāt a Fifty a Filo, produkce 'Amr Ḥaḥa, klip mahragānu Jsem). In: *YouTube* [online]. 4. 9. 2014,

2.2.4 Interakce s mocí

Mahragānāt vznikly několik let před vypuknutím arabského jara a revoluce v Egyptě v roce 2011, ovšem během a po této revoluci se začaly šířit mnohem více masově. Šíření *mahragānāt* po roce 2011 poskytuje vhled do možností, které se v dané době otevřely díky těmto demonstracím stejně jako do míry vyčerpanosti lidí ze stavu společenské, ekonomické a politické změny, kterou Egyptané zažili několikrát během posledních několika let.⁷⁶ Situace po svržení prezidenta Mubarāka v roce 2011 otevřela možnosti i pro *mahragānāt*, a to v tom smyslu, že se tito lidé se svými problémy stali „viditelnými“.⁷⁷ Větší možnost šíření *mahragānāt* pokračovala i za vlády prezidenta Mursiho, jehož politika se tolik nezaměřovala na striktní dodržování veřejného pořádku, jako tomu bylo za prezidenta Mubarāka, nýbrž se proměnila v politiku makroúrovňovou. Mursiho režim se konkrétně zabýval spíše ústavními změnami a konsolidací muslimského bratrstva a vlády jeho strany a projevoval se mimo jiné mnohem menším počtem policistů v ulicích⁷⁸, což přispělo k tomu, že „stoupenci“ *mahragānāt* mohli v být této době více vidět a slyšet ve veřejném prostoru velkých měst. Mladí muži, kteří se přemisťují z periferií do center měst za prací či za zábavou s sebou skrze své mobily a jiné zvukové nosiče nahlas reprodukcující hudbu přinesli i *mahragānāt*.⁷⁹ V této době také nebylo egyptské Ministerstvo kultury schopné monopolizovat veřejnou kulturní produkci, a tak někteří umělci *mahragānāt* vystupovali na místech, která byla předtím „rezervována“ pouze pro „seriózní“ umělce, jako je například al-Azhar Park.⁸⁰ Po svržení Mursiho a převzetí vlády prezidentem as-Sīsím se počala politika zásadně měnit s důrazem na vnitřní bezpečnost a stabilitu, který se rozšířil do všech sektorů egyptské společnosti⁸¹, což mělo přímou souvislost i s hlasitou produkcí *mahragānāt* v ulicích, ačkoli ta nevytizela zcela. V lidových čtvrtích se pak tato hudba reprodukuje prakticky beze změny, protože zastrčené části měst nejsou tolik na očích, čímž i tamní kultura není tak „rigidní a regulovaná“.⁸² S jistou nadsázkou tam tak stále platí častá vyjádření v textech *mahragānāt* ve smyslu „tato čtvrť je naše“.

ABDELMOATY, Haitham, komentář k videu, 2015, [cit. 2020-08-01]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=4IPd2iV7h-U>.

⁷⁶ SWEDENBURG, Ted. Egypt's Music of Protest: From Sayyid Darwish to DJ Haha, s. 42.

⁷⁷ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 58.

⁷⁸ SOWERS, JEANNIE L. a Bruce K. RUTHERFORD. Revolution and CounterRevolution in Egypt. In Mark Haas and David Lesch (eds.). *The Arab Spring: The Hope and Reality of the Uprisings*. Boulder: Westview Press 2017, s. 41-71. ISBN 978-0813349749.

⁷⁹ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 66.

⁸⁰ SWEDENBURG, Ted. Egypt's Music of Protest: From Sayyid Darwish to DJ Haha, s. 42.

⁸¹ BENCHOUIA, Tarek Adam. Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt, s. 68.

⁸² tamtéž, s. 69-70.

Přestože se v textech *mahragānāt* objevovaly zmínky o revoluci, nelze tyto skladby vnímat jako hlas revoluce nebo Arabského jara, a to i proto, že samotný žánr vznikl několik let před jeho vypuknutím. Mahraganát jsou politické v jiném smyslu, což souvisí i se slovy interpreta *mahragānāt* Sādāta⁸³ - jejich texty se dotýkají bídneho života lidí v chudých oblastech, tedy problematiky, kterou je možné pojmut i jako politikum. Je z nich také patrná určitá inerce vůči autoritám a moci jako takové. *Mahragānāt* lze chápat jako prostředek v „boji“ proti třídní marginalizaci⁸⁴, což je pro autoritářský politický režim potenciálně nebezpečné.

Mahragānāt a jejich tvůrci dlouhodobě čelí silné kritice vlády i hudebního establishmentu. V únoru 2020 došlo k oficiálnímu zákazu jakéhokoli vystupování téměř všech interpretů *mahragānāt* v Egyptě Syndikátem hudebních profesí poté, co na koncertě na káhirském Mezinárodním stadionu zazněla posluchačsky nesmírně úspěšná skladba ‘Omara Kamāla a Ḥasana Šākūše i s jejím z pohledu autorit nevhodným a amorálním veršem.⁸⁵ Následně bylo vydáno oficiální prohlášení, ve kterém Syndikát varoval, že proti zařízením, ve kterých bývají *mahragānāt* běžně ke slyšení, jako jsou noční kluby, mnohé kavárny, turistická zařízení či zábavní lodě, budou podniknuty právní kroky v případě, že budou tuto hudbu dále přehrávat. Syndikát se obrátil i na internetové giganty YouTube a SoundCloud, kde se *mahragānāt* šíří a získávají obrovskou popularitu, s výzvou ke stažení všech *mahragānāt* z těchto platforem. Následoval i zákaz egyptského ministerstva školství reprodukovat tyto písně ve školách, který způsobilo video kolující po internetu, na kterém studenti na školním pozemku tančili na tuto hudbu. V březnu bylo vydáno rozhodnutí o založení nové sekce Syndikátu pro „lidové vystupování“ a o udělení roční licence pro vystupování těm zpěvákům *mahragānāt*, kteří budou schválení poslechovou komisí a kteří budou dodržovat předpisy a pokyny stanovené touto licencí. Nedodržení těchto předpisů dává Syndikátu právo licenci opět odebrat a odmítnout ji znovu vydat. Prohlášení o vydání těchto rozhodnutí obsahovalo také apel na Nejvyšší radu pro regulaci médií, aby neváhala využít svých pravomocí a zakázala obsah, který neobdrží syndikátní povolení kromě státních kanálů i na všech soukromých satelitních kanálech.⁸⁶ Mluvčí egyptského parlamentu v souvislosti s těmito událostmi prohlásil, že Egypt je ve válce

⁸³ Egypt's Music Revolution. The New York Times. In: *YouTube* [online]. 13. 5. 2013 [cit. 2020-07-18], 1:55. Dostupné z: https://www.youtube.com/results?search_query=mahraganat+new+york+times. Kanál uživatele The New York Times.

⁸⁴ SÁNCHEZ GARCÍA, José a Carles FEIXA PÀMPOLS. In *My Name and the Name of All People Who Live in Misery: Rap in the Wake of Revolution in Tunisia and Egypt*, s. 11.

⁸⁵ Jedná se o jednu z analyzovaných skladeb – *Bint il-gīrān*, ve které se zpívá, že pokud muž přijde o svou lásku, začne pít alkohol a kouřit hašiš.

⁸⁶ RAMADAN, Sarah. Legalizing Mahraganat: Recognition vs. Identity Erasure. In: *The Association for Freedom of Thought and Expression* [online]. 20. 6. 2020 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: https://afteegypt.org/en/afte_releases/2020/06/20/19282-afteegypt.html#

o svou kulturní identitu a že *mahragānāt* jsou virus, který je pro Egypt mnohem nebezpečnější, než koronavirus.⁸⁷

Tyto události vzbudily zájem západních médií i odsouzení například prestižní mezinárodní organizací zaměřující se na ochranu svobody projevu PEN America, jelikož „nové hudební žánry velmi často vznikají jako hlas těch, kteří se cítí opomíjeni a jejich hlasy by jinak nemusely být slyšet vůbec. Z tohoto důvodu není překvapením, že je autority vidí jako hrozbu. Ale uvalování skutečných zákazů na hudbu je práce jen těch nejrepresivnějších režimů.“⁸⁸ Je třeba také zmínit, že interpreti *mahragānāt* nejsou zdaleka jedinými umělci, kteří se v posledních letech setkávají s podobnými zákazy.⁸⁹

⁸⁷ Mahraganat music ‘more dangerous than coronavirus’, says Egyptian parliament spokesman. In: *Middle East Monitor* [online]. 18. 2. 2020 [2020-07-23]. Dostupné z: <https://www.middleeastmonitor.com/20200218-mahraganat-music-more-dangerous-than-coronavirus-says-egypt-parliament-spokesman/>

⁸⁸ Egyptian institutions ban mahraganat genre of music and threaten legal action against artists and listeners. In: *PEN America* [online]. 24. 2. 2020 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: https://pen.org/press-release/egyptian-institutionsbanmahraganat/?fbclid=IwAR02yV4NLIxEcoVCPeS8URPJRhue63kIr3_6OnjriUNgEkUqn34NB9M6ezl

⁸⁹ viz HOSSAM, Hessen. A battle for existence: How the combined forces of censorship and security shaped Egypt’s music scene in 2017. In: *Mada Masr* [online]. 2. 1. 2018 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <https://www.madamasr.com/en/2018/01/02/feature/culture/a-battle-for-existence-how-the-combined-forces-of-censorship-and-security-shaped-egypts-music-scene-in-2017/>

3 Analýza textů

3.1 Úvod do tematické analýzy

Hudba *mahragānāt* je taneční hudba obsahující text, jenž evokuje témata, která „konzumenty“ této hudby zajímají a vyvolávají v nich emoce. Nastolená témata jsou z podstaty věci mnohdy vyjádřeny poněkud „nedbale“, tedy ne tak, aby o nich posluchač během tance přemýšlel, hledal příčiny a domýšlel důsledky a uvažoval o řešeních. Ten, kdo chce text analyzovat se tak musí podrobně seznámit s problematikou příslušné subkultury a také s obecnými problémy egyptské společnosti a pak hledat, čeho se různé narážky týkají a jaký vztah k dané problematice mají posluchači. Těm je vše jasné, oni v těch problémech i emocích žijí a stačí jim jen náznak. V některých textech je určitá myšlenka jasněji uchopena a rozvinuta, v jiných jsou to pouze náznaky a není ani nikterak neobvyklé, že se v jedné písni setkáváme s řadou témat a motivů, které se poněkud nepřehledně prolínají, a to třeba v proudu asociací, které posluchači dobře chápou, neboť jsou stejně naladěni, nebo nic takového vůbec neřeší a pro určité emoce nespokojenosti či revolty jim stačí pouze hesla a ony náznaky.

Na základě výše uvedeného je třeba také na analýzu nahlížet. Autor standardního literárního díla musí více či méně přemýšlet o tom, že se nad ním bude někdo z různých úhlů pohledů zamýšlet⁹⁰, autor plytkého hudebního textu naopak nic takového asi neřeší a řešit nemusí, text pouze musí ladit k hudbě a vyvolávat obecné emoce. *Mahragānāt* v jistém smyslu spojují obé. Texty emotivně podporují temperamentní hudbu a zároveň neméně emotivně působí na posluchače samostatně.

Metodika vlastní tematické analýzy⁹¹ v této práci se zakládá na vlastní i zprostředkované znalosti prostředí, kultury a jazyka. Jedním z nejobecnějších témat analyzovaných textů jsou společenské problémy, které se přenáší ze společnosti na jedince a pochopitelně se i různorodé problémy jedinců přenáší na celou společnost a vytváří to, co nazýváme společenským klimatem. Toto společenské klima pak generuje i různé umělecké projevy, respektive dává určitým žánrům určitý specifický náboj. Tímto chci vyjádřit přesvědčení, že hudební podstata *mahragānāt* by mohla existovat a být populární i v jiném společenském klimatu, ale právě

⁹⁰ viz SENDEL, Raman et al. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 5. vyd. Harlow: Pearson 2005. ISBN 978-0-582-89410-5.

⁹¹ viz úvod této práce

egyptská specifika a specifika generace určitého společenského prostředí z nich vytváří tak specifický žánr.

V textech *mahragānāt* se témata, prvky a motivy různými způsoby prolínají a podstaty různých témat a tematických okruhů se vzájemně ovlivňují. Partnerské a přátelské vztahy souvisí s obecnými vazbami společenskými, ty jsou ovlivňovány ekonomickými faktory, které jsou svázány s politikou a ideologií, a nad vším jsou jisté společenské normy, jež jsou v této kultuře značně ovlivněny vírou. To vše se promítá do života komunity i celé subkultury, kterou tvoří jedinci, kteří určitou kulturu vytváří. *Mahragānāt* nejsou jediným aspektem oné subkultury, respektive kultury určité generace určitého prostředí, stejně jako její příslušníci jistě vnímají jiné formy kultury a umění včetně hudby. Tento žánr je však kromě hudební stránky specifický právě v tom, že cíleně či nahodile připomíná nebo rovnou deklaruje problémy, které jsou více či méně, přímo či nepřímo společné pro všechny příslušníky společenské vrstvy, generace, kultury, oblasti či jakékoli kombinace těchto faktorů.

Kromě různorodosti témat je třeba zmínit i různý způsob prezentace a utváření textů. Typickým znakem textů těchto skladeb je určitá zkratkovitost (existují i výjimky), která může způsobovat nejednoznačnost textu a tím umožňovat i jeho různý výklad. Sémantická výstavba textu nepodléhá žádným jasným pravidlům a normám a dá se předpokládat, že se něčím takovým autoři vědomě nezabývají, což ovšem neznamená, že by určitý obecný či osvědčený model neexistoval. Sémantická výstavba je také jedním z kritérií, které tato práce analyzuje. Obecně je možné konstatovat, že texty tohoto žánru jsou z hlediska sémantiky velmi intenzivní.

3.2 Tematická analýza

3.2.1 Tematika vztahů

Jedním z hlavních okruhů témat textů analyzovaných je tematika vztahů – vztahů milostných mezi mužem a ženou, vztahů přátelských mezi muži i obecných vztahů mezi lidmi ve společnosti.

Problematika milostných vztahů se v konkrétních skladbách objevuje jako jedno z hlavních témat či jako vedlejší téma, které má souvztažnost k jiným tématům, a jsou i milostné *mahragānāt*, které se celé věnují tomuto tématu. Milostné *mahragānāt* mající charakter vyznání opěvují, tak jak je v poezii a písních obvyklé, milovanou bytost. Jsou k tomu používány mimo

jiné metafory a přirovnání charakteristická pro arabskou poezii i ustálenou jazykovou kulturu. Podstata milované dívky je připodobňována k cukru (*sukkar maḥallī maḥṭūṭ ‘alā krēma – cukr od nás, kterým je pocukrována šlehačka*) i měsíci (*šuft il-‘amar sahharnī lajālīja – viděl jsem měsíc, který mě nenechá v noci spát*), její duše k medu (*zajj il-‘asal rūḥik jā ḥalawījāt – jako med je tvoje duše, ty „sladkůstko“*), bytost k andělovi (*jā malākī, trūḥ ḥajātī fadākī – můj anděli, zemřel bych pro tebe*) a tradičně jsou zmiňovány oči a jejich pohled (*‘alēki baṣṣa ṭhallī ‘l-‘ā’il magnūn – tvůj pohled dokáže rozumného dohnat k šílenství*). Opěvováno je také tělo dívky, jako je tomu v následujícím verši:

ka‘bik maḥannī wa ‘l-‘ūd ‘alēh il-‘īma (tvoje pata pomalovaná henou a tělo, které má svou cenu)

Slovo *‘ūd*, kterým je tělo dívky označeno, znamená i ve spisovné arabštině hůl, proutek či tradiční arabský nástroj podobný loutně; v hovorovém jazyce je to poměrně běžně muži používaný výraz označující ženské tělo. Kromě fyzických vlastností si texty všímají i povahy opěvované dívky, i když v mnohem menší míře, a to například následujícím způsobem:

dammik ḥafīf w ḍaḥkitik šarbāt (jsi zábavná a tvůj smích je jako sirup)

Výraz *damm ḥafīf* či *chiffat ad-damm*, doslova „řidká krev“ či „řidkost krve“, kterým je popisována povaha dívky, je častý výraz, kterým se mnohdy popisuje povaha samotných Egyptanů. Člověk, který má „*damm ḥafīf*“, je zábavný, lehkomyšlný, rád vtipkuje a rád se směje a nebere se příliš vážně.

Ve vyznání jsou dále popisovány projevy zamilovanosti, víra, že milovaná osoba bude jen milujícího, projevy žárlivosti a touhy a úzkost a utrpení při odloučení. Je zde vyjadřována i beznaděj a zmar, kdyby milostný poměr nebyl završen:

miš hatib ī li-ġērī (nebudeš nikoho jiného, než moje)

‘ajwa ‘anā ġērī mafīš (jo, není nikdo jiný, než já)

[...]

dawwibti ‘albī bi-ḥaṭwa min riglik (rozpustila jsi moje srdce jediným krokem své nohy)

saḥabti rūḥī sābitnī w rāḥit lik (přitáhla sis mou duši, ta mě opustila a je tvoje)

[...]

tisibīnī ‘akrah ḥajātī w sinīnī (když ode mě odejdeš, budu nenávidět svůj život a své roky)

hatūh w miš halā 'inī wa- 'šrab ḥumūr w ḥašīš⁹² (ztratím se a nenajdu sám sebe, budu pít a kouřit hašiš)

Jak ilustrují níže uvedené verše, objektem milostných písní bývá platonická láska k dívce, která vyrůstá společně s chlapcem, kterou má chlapec/mladý muž stále na očích, ale i na základě společenských konvencí s ní nemůže navázat milostný vztah (mimomanželské vztahy existují, ale jsou vnímány jako více či méně nežádoucí, mnohdy jsou zcela nepřípustné a zavrhnutíhodné). Manželství v egyptské společnosti bývá podmíněno vysokou finanční částkou pro rodinu nevěsty, čímž je pro muže ze sociálně slabých vrstev těžko dostupné, což má přímou souvislost se zhoršováním ekonomické situace, s nezaměstnaností atd. Je to pochopitelně zdrojem frustrace, a to hned dvojí: z nemožnosti oženit se s milovanou ženou a z vlastní neschopnosti vydělat dostatečné množství peněz pro založení rodiny.

bint il-gīrān šāglā lī 'anā 'anajja (nemohu se na dívku od sousedů vynadávat)

w-'anā fi 'l-makān fi ḥal' ḥawāljja (i když jsou okolo mě lidé)

miš 'ājiz ḥadd jāḥud bālu min 'illī 'anā fīh (nechci, aby si někdo všimnul, co se se mnou děje)

Tyto verše přímo vyjadřují, že milovanou dívkou hypotetického aktéra tohoto textu je dcera sousedů, která se mnohdy díky blízkosti, kterou mezi sebou dva sousedé mohou mít, stává objektem milostného zájmu chlapce. To, že i právě v tom, že dívka pochází ze stejného sousedství jako muž/chlapec, tkví určitá přitažlivost dívky, naznačuje i výraz *sukkar maḥallī* („místní“ cukřík – ten od nás) z již výše zmíněného verše. Dívka má chlapcovu plnou pozornost, ačkoli by pro něj nebylo přípustné dát toto najevo komukoli jinému než jí. O tom, že neoficiální vztah či samotné city jsou záležitostí soukromou či přímo tajnou, svědčí i následující verš: *sībī šibbākik maftūḥ lēh biti 'filīh (nech své okno otevřené, proč ho zavíráš).*

Jak bude v analýze dále ukázáno, častým prvkem textů *mahragānāt* je pozitivní sebe prezentace autorů/aktérů písní. Není tomu jinak ani v souvislosti s milostnými tématy. Ačkoli autoři vyjadřují určité pochybnosti a úzkost z možného neúspěchu vztahu s danou dívkou, jak bylo uvedeno výše, nechybí ani víra, že dívka skutečně „bude jen jeho“ a

⁹² Tyto verše, které zazněly na velkém koncertě v Káhiře v únoru roku 2020, byly spouštěčem výše zmíněného oficiálního zákazu *mahragānāt* egyptským Syndikátem hudebních profesí, který vedl mimo jiné k odebrání licenci jejich zpěvákům pro jakékoli veřejné vystupování v Egyptě. Jedná se o píseň, která se během prvního týdne od jejího umístění na platformu SoundCloud dostala na přední příčky jejího globálního žebříčku oblíbenosti, na YouTube měla sedm měsíců od zveřejnění přes 373 milionů shlédnutí a stala se virální na sociálních sítích.

přesvědčení, že pro ni bude tím správným partnerem a že on má nad jeho vztahem s dívkou určitou moc. Ukázkou toho mohou být následující verše:

w tīgīnī tilā 'īnī lissa b-ḥērī (přijdeš za mnou, najdeš mé nejlepší já/najdeš mě v nejlepší kondici)

[...]

bi-hawāja 'enti 'ā'ida ma'aja (protože chci, sedíš se mnou)

[...]

ḥallikī law hatimšī hanādīkī (zůstaň, když odejdeš, zavolám na tebe)

'enti līja 'anā līki 'eḥnā 'l-'itnēn 'āṭi'īn (ty jsi moje, já jsem tvůj, oba jsme „volní“) [8]⁹³

Hovorový výraz *'anā lissa b-ḥērī* může odkazovat na dobrý fyzický i mentální stav jedince, který souvisí s jeho mládím. Výrazem *bi-hawāja* muž vyjadřuje, že se něco děje, protože chce či protože dovolil, aby se to stalo (v jiném kontextu lze například použít tento výraz následovně: *kisib bi-hawāja* – „vyhrál, protože jsem ho nechal“. Synonymem tohoto výrazu může být výraz *bi-mazāgī* – „z mého rozmaru, podle mé nálady“). Tímto je deklarováno, že muž si je svou pozicí před dívkou jistý. Zajímavý je i velmi hovorový výraz *'aṭa'īn*, kterým v *mahragānu* autor/aktér označuje sebe i milovanou dívku. V běžném hovorovém slovníku *se toto participium od slovesa 'aṭa'* používá například v následujícím kontextu: *in-nūr 'āṭi'*, *il-majja 'aṭa'* – „je výpadek elektřiny“, „neteče voda (dočasně)“. Ve slovníku mladých výraz *'āṭi'* označuje člověka, který je „volný“, kdo nemá co či nemusí nic dělat, kdo je jaksi „odstřižený“ od určitých povinností (řekne-li mluvčí jinému *enta ēh, 'āṭi'?*, má tím na mysli něco ve smyslu „flákáš se?“ či „nemáš něco (jiného) na práci?“). Může to mít i konotace takové, že daný člověk nemá rodinu či práci, o které by se staral. V tomto smyslu muž dává najevo to, že on i dívka jsou oba stejní, mají ve svých životech něco společného, „jsou na tom“ stejně, čímž se k sobě hodí.

Problematika vztahů se pochopitelně objevuje i v písních, které se primárně zabývají jinými tématy. Všeobecný pocit frustrace mezi mladými příslušníky egyptské společnosti je mnohdy umocňován bezvýchodnou situací v partnerských vztazích, případně porušováním společenských pravidel a norem, což texty *mahragānāt* mnohdy naznačují. Není neobvyklé ani

⁹³ Všechny dosud uvedené verše jsou ukázky ze skladby č. 8 - *Bint il-gīrān*

to, kdy je muž sváděn ženou, která bývá poněkud paradoxně prezentována jako ta, která ho vyzývá ke společensky neakceptovatelnému chování⁹⁴:

smallāh 'alēk jā 'ēnājja ta 'āl rajjah 'andī šwajja (pozor, zlatíčko, pojd' si ke mně na chvíli odpočinout)

bābā bājit barra 'l-lēla li- 'š-šubḥ ma 'ah dawrīja (táta je dneska v noci pryč, má směnu až do rána)

māmā rāḥit 'and 'ihwāthā 'uddāmhā 'usbū' miš gajja (máma jela za příbuzným, nevrátí se dřív než za týden)

fursatak 'iw'a tifawwithā (nenech si ujít svoji příležitost) [5]

Toto chování je podrobováno kritice ze strany muže:

'ult lahā 'rkaḥī jā Dakīja, 'anā miš fāḍī li-ḥakāwīki (řekl jsem jí nech toho, Dakījo, nemám čas na tvoje příběhy)

'ašl il-wād 'Abdo širīkī kān ḥajjiš bi-'l-'arabīja (protože ten týpek 'Abdo, můj kamarád, boural autem)

wassa 'ī rabbinā jīhdīki (ustup, proboha) [5]

Kromě toho, že muž „umravňuje“ ženu a odmítá její výzvu k flirtu, také dává najevo, že důležitější než ona je pro něj jeho přítel, což poukazuje na tradičně velmi silné vztahy mezi přáteli v komunitě, ve které je přátelství vysoce ceněno (stejně jako v egyptské společnosti obecně). Tato skutečnost je v *mahragānāt* také velmi často reflektována a je i dalším nosným tématem analyzovaných skladeb. V textech bývá řešena ztráta přátelství, odcizení,

⁹⁴ Fenomén „žena“ jistě souvisí s texty *mahragānāt*, ačkoli se o ženách v analyzovaných skladbách, pomineme-li milostnou tematiku, nelze vyjadřovat jako o tématu. Je to specifický fenomén, jehož prezentace úzce souvisí s tím, že tvorba i reprodukce *mahragānāt* je vysloveně „mužská záležitost“. Muži je skládají, muži je hrají, zapívají a z velké části tvoří muži i publikum. Dá se konstatovat, že *mahragānāt* neřeší žádnou specifickou ženskou problematiku a nepředstavují pohled na společnost a svět z pohledu ženy. Ženy a dívky jsou v písních zmiňovány jako objekty lásky a touhy, subjekt společenských problémů ve smyslu problematičnosti vztahů a případného manželství nebo také mohou i představovat jisté pokušení, kterému je správné odolat. Z výše uvedeného vyplývá určitý zajímavý paradox: muž, který se cítí být nositelem tradičních kulturních norem zároveň nemůže potlačit svou zcela přirozenou touhu po lásce a sblížení se ženou, v čemž mu však zabraňují právě ty normy, které se cítí potřebu ctít. Paradoxním východiskem z tohoto pocitu frustrace je tak stavění ženy do role té, která je potencionálně zodpovědná za mužovo selhání. Ačkoli analyzované skladby reflektují toto téma jen okrajově, existují i *mahragānāt*, které se mu plně věnují a ženy z tohoto hlediska kritizují: viz SAMIR EL-FALAKY, Mai. The Representation of Women in Street Songs: A Critical Discourse Analysis of Egyptian Mahraganat.;

SAMIR EL-FALAKY, Mai a Al-Shaymaa MOHAMED MOHAMED AHMED. Coqueting Females versus Males of Manners: Critical Discourse Analysis of Egyptian Street Songs.

neupřímnost, poškození přátelského svazku, pochybení přítele či přímo zrada. Není nedůležité, že *mahragānāt* jsou prakticky vždy kolektivními díly, což posiluje vazby příslušné komunity. Fenomén *mahragānāt* je silně spjat s pocitem mužské sounáležitosti, která se projevuje v rámci skupin přátel a tento prvek se přenáší do celé subkultury. Toto objasňuje důležitost tohoto tématu v textech i závažnost kritiky porušení principů pravého přátelství.

ṣaḥbī 'anā 'addartu magāši (kamarád, kterého bych ocenil, nepřišel)

[...]

Kambūra rawwaḥ min badrī ṣaddarnī w rāḥ walā gāši (Kambura odešel už dávno, mě tam nechal, odešel a nevrátil se)

'addēt ṣaḥbī ma 'addāši wa 'l-hafwa mafawwithāši (nechal jsem to bejt, ale mně můj kamarád nezapomněl ani to nejmenší) [5]

Uvedené verše se v textu *mahragānu* objevují v kontextu boje či rvačky, jejíž aktér vyjadřuje zklamání z toho, že ho jeho přítel v této vážné situaci, do které se v komunitě autorů a posluchačů *mahragānāt*, jak dále odhalí analýza textů, není těžké dostat, nechal samotného napospas protivníkům. Skutečný přítel je odvážný a pokud jde o kamaráda, nebojí se nepohodlí či nebezpečí. Verše také vyjadřují, že praví přátelé by si měli být schopni navzájem odpustit prohřešky proti přátelství, které jsou odpustitelné. Slovo *hafwa* v posledním uvedeném verši znamená chybu či selhání, avšak nevýznamného charakteru, v kontextu dané komunity jde zpravidla o chybu, které se člověk nedopustí schválně.

Texty *mahragānāt* poukazují na zradu mezi přáteli a porušení obecných principů správného chování často velmi emotivním způsobem, jak ukazují následující příklady:

mīn fī wa 't id-dī' jikūn lī ṣadīq jišīl 'annī (kdo bude v časech úzkosti mým přítelem a ponese těžkosti se mnou)

[...]

il-'ulūb miš zajj zamān, nifsī 'ašūf wāḥid salkān (lidé nejsou jako dříve, přál bych si potkat alespoň někoho upřímného) [7]

Slovo *salkān* (používá se též *sālik*) v posledním verši značí v jazyce komunity člověka, který je upřímný, přímočarý. Ve spisovné arabštině znamená slovesné participium *sālik* doslova „přechodný/průjezdny“, „volný“ či „neblokovaný“ – tento význam se dá vztáhnout i na toto

označení člověka – jde o toho, kdo není „blokovaný“ falší, cesta k jehož nitru je „volná“ a s kým jdou věci hladce.

[...]

nisjū 'ajji rugūla wi 'uṣūl (zapomněli na veškerou mužnost a správné chování) [7]

Přátelé, kteří se proti zásadám a přátelství proviní způsobem, který se nedá odpustit, si nezaslouží lítost ani další šance:

jallā bi- 's-salāmāt mafīš 'ihwāt w fār' ūnī (sbohem, nejsme žádní bratři, jděte ode mě pryč)

bukra tīgū w 'anṭurkū 'aṣl maṣīrkū tahtāgūnī (zítra [za mnou] přijdete a já vás „vykopnu“, jednou mě budete potřebovat) [7]

Sloveso *naṭar* je poněkud expresivní výraz používaný v dané komunitě ve významu „vykašlat se“ na někoho, „vykopnout“ někoho ze života zpravidla poté, co nám daný člověk způsobil určité příkoří.

Téma přátelství je velmi silné a má charakter určitého nepsaného kodexu, který vnímám jako pokračování určité kulturní i literární arabské tradice – mezi největší ctnosti starých Arabů patřila věrnost příteli a danému slovu, naopak jako nejhorší vlastnosti a neřesti byly chápány změkčilost, zrada přítele a porušení kmenové solidarity, zbabělost a lakota. V textech analyzovaných skladeb jsou velmi často používány výrazy, které odkazují na to, jaké je chování správného muže: *'uṣūl* – tradice, zvyklosti, „to, co je správné, co se má“, *ibn 'uṣūl* či *'aṣīl* – ten, kdo je znalý těchto tradic a zvyklostí, kdo ví, „co se sluší a patří“, *rugūla* – mužnost ve smyslu etickém či *gada'* - opravdový muž, který je spolehlivý a stojí při svém příteli v dobrém i ve zlém.

Kromě kritiky porušení „kodexu přátelství“ se také často vyskytuje i kritika obecného společenského klimatu, které je líčeno jako ne-přátelské, které v lidech vyvolává jejich špatné vlastnosti, a to právě ty, které jsou v rozporu s přátelstvím: sobeckost, egoismus, nezájem, nedostatek empatie, ale i bezohlednost či ziskuchtivost a krutost. Téma přátelství tak často dostává jakýsi celospolečenský rozměr. Na upadání přátelských vztahů je demonstrován úpadek celé společnosti:

'ājim fī baḥr il-ḡadr ṣaṭṭ in-nadāla maljān bi- 'ulūb malīhā 'š-šarr w il-barr mālu 'amān

(plavu v moři zrady, břeh neupřímnosti je plný lidí se srdci plnými zla, a na pevnině není bezpečí) [6]

S výrazem *nadāla*, vyskytující se v tomto verši, se pojí výraz *nadl*, který se v daném slova smyslu dá uvést jako opak již zmíněného výrazu *gada* ‘ („spolehlivý“, *pravý muž*) – označuje totiž člověka, který není upřímný, na kterého se nedá spolehnout, kdo člověka opustí v těžkých časech.

Společenská krize se nejlépe, a také nejmotivněji dokumentuje právě na mezilidských vztazích, které se dle mínění autorů *mahragānāt* stále zhoršují. Jde o jakýsi uzavřený kruh – degradace přátelství kazí celou společnost, která zpětně generuje jedince, kteří nectí obecný „kodex“ chování čestného egyptského muže. Autoři v písni apelují na tento stav a úpadkové hodnoty společnosti popisují například takto:

nigī 'l-ḥasīs minnu 'ammā 'l-'aṣīl ḡar'ān (ničema se z [moře neupřímnosti] zachrání, a ten, kdo se chová správně, se v něm utopí)

wa 'l-'awī fī 'iwwitu bas 'alā 'l-ḡalbān (a silný prosazuje svou sílu jen vůči chudákovi)

šīṭān ḏaḥak 'a-l-kull wa 'd-ḏull kān il-'anwān našar il-fuḡūr wa 'z-zulm mā bēn banī 'l-'insān (d'ábel se všem vysmál, pod rouškou ponižení/hanby rozšířil nemorálnost a útlak mezi lidmi)

w lammā 'abaḏū 't-taman il-kull bā' w ḥān (za peníze všichni začnou [ostatní] prodávat a zrazovat)

[...]

fēn iṭ-ṭība fēn il-ḥanīja 'aṣl dunjā ḥalāṣ bitšaṭṭab (kde je dobrota, kde je laskavost, život/svět už končí) [6]

Jiná pasáž typické skladby zabývající se tímto tématem zní takto:

'agabī 'alēk jā 'agab (co to s tebou jenom je)

'alā 'ēh bitista 'gib (čemu se tak divíš)

dunjā w fīhā 'l-'agab (celej svět je tak divnej)

huwa 'illī mista 'gib (člověk se ani nestačí divit) [6]

Tyto verše jsou určitou slovní hříčkou, kde si autoři tohoto textu „hrají“ se slovy *'agab* (údiv, podivení) a *ista 'agab* (divit se, podívat se) pro vyjádření absurdnosti „zkažených“ vztahů mezi lidmi, toho, že člověk se ani nestačí divit tomu, jak špatná situace je. Tento prvek evokuje

slavná čtyřverší Šalāḥa Džāḥīna, velice významného egyptského básníka 20. století, ve kterých používá výrazu *'agab* mimo jiné k vyjádření negativního údivu nad společenskými jevy.⁹⁵

V rámci negativních společenských jevů je v textech konstatována a kritizována i závist a pomluvy, které mezi lidmi panují. Je k tomu používáno specifických kulturních odkazů:

'ajn šafra w tājna ḥamra, 'ūlū lī 'a 'mil 'ēh (jedno oko plné závisti, druhé plné vzteku, řekněte mi, co mám dělat)

jā ṭāh'ra jā 'umm il-Ḥasan, jā 'umm il-Ḥasan wi 'l-Ḥusējn (ty čistá, matko Ḥasana a Ḥusajna)⁹⁶

min il-ḥasūd wi 'l-ḥasad jikfīnā šarr il-'ajn (závistivců a závisti, „zlého pohledu“ at' nás Bůh ušetří) [2]

Výrazy *'ajn šafra* (dosl. „žluté oko“) a *šarr il-'ajn* (dosl. „zlo oka“, také „zlý pohled“) odkazují na v mnoha světových kulturách rozšířený fenomén víry v to, že někteří lidé mají schopnost záměrně či neúmyslně škodit jiným lidem či jejich majetku tím, že se na ně dívají s pocitem závisti, či je chválí nebo o nich mluví. Tato víra je rozšířena v kulturách mnohých arabských zemí a vychází i z islámu.⁹⁷

wāḥid 'ammāl bijīnu' w jī'ūl da 'ando w 'ando [...] w *bijīn 'il li-'llī gambu* (někdo závidí, říká „on má to a to“ a vykládá to tomu vedle něj)

da kalām in-nās ktīr, da kalām in-nās bijīḥsid (lidi moc mluví a závidí)

iz-zann 'a-l-widān biji'arrab miš bijība'id („bzučení“ v uších se přibližuje, nevzdaluje se) [2]

Výraz *iz-zann* („bzučení“), které se „nevzdaluje“, označuje neustálé závistivé řeči, pomluvy, kteří lidé pronášejí o jiných a které autoři textu kritizují.

3.2.2 Život subkultury

Dalším neméně častým tematickým okruhem v rámci analyzovaných skladeb jsou specifika dané subkultury a život jejích členů. Jedním z nejtypičtějších prvků žánru je sebe prezentace tvůrců vztažená k tomuto fenoménu, čímž se tématem mnohých skladeb stávají

⁹⁵ Šalāḥ Džāḥīn se narodil roku 1930. Byl egyptským básníkem, novinářem, textařem, kreslířem a karikaturistou, mimořádně veřejně a kulturně činným a populárním umělcem. Každá báseň jeho sbírky čtyřverší - *rubā'ijāt* je zakončena výrazem *'agabī*, kterým je vyjadřován zájem, zmatení či údiv, pozitivní i negativní.

⁹⁶ Matkou *Ḥasana a Ḥusajna se myslí Fāṭima*, dcera proroka Muḥammada. Jejím mužem, otcem *Ḥasana a Ḥusajna* byl 'Alī ibn 'Abī Ṭālib, Prorokův bratranec a čtvrtý chalífa.

⁹⁷ Viz RÓHEIM, Géza. The Evil Eye. *American Imago*. 1952, vol. 9, no. 3/4. ISSN 0065860X. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26301498?seq=1>

samotné *mahragānāt*. V rámci toho se autoři a interpreti, což v tomto žánru velmi často splývá, vymezují i vůči ostatním tvůrcům z hlediska původnosti či originality⁹⁸:

law kunt 'addī 'nzil taḥaddī w 'anā 'warīk 'ab'ā mīn (jestli jsi tak dobřej, jako já, „pojd' do souboje“, a já ti ukážu, kdo jsem)

'addīk wa tāḥud lammā 'anā 'addī 'aṣl 'ehnā m'ḥallaṣīn (já dávám, a ty bereš, když já dávám, protože my „se vyznáme“)

jā 'bnī 'enta bitā' bābā w māmā wi 'l-laklūk wi 'l-bīžāmā („synku“, ty jsi ten typ „taťko a mamko a papučky a pyžamko“)

'ammā 'ehnā šī 'īnā jā mā 'āh rigāla w 'andinā damm (ale my jsme hodně dřeli, jsme chlapi a máme cit)

[...]

jā 'bnī 'ehnā 'llī bada'nā 'l-mazzīkā w 'entū kbīrkū sarrā' („synku“, to my jsme vytvořili tu hudbu, a i ten nejlepší z vás je zloděj)

[...]

ad-Daḥlāwīja al-mārka 'l-'aṣlī bi-šahādat iš-šārī' 'l-maṣrī (*ad-Dachlāwīja*⁹⁹ je ta pravá značka s osvědčením egyptské ulice) [4]

Autoři textu dávají těmito verši jasně najevo, že považují své konkurenty za nezkušené „synáčky“, kteří se jim, „skutečným chlapům“ nemohou rovnat, a to jak z hlediska umění, tak i z hlediska lidského. Sebe popisují slangovým výrazem *m'ḥallaṣ* označujícím člověka, který „se vyzná“ a „umí v tom chodit“. Zároveň tak říkají, kým nejsou, co je zajímavá, kde berou témata a příklady pro svou tvorbu. Často v textech naznačují, co je podstatou *mahragānāt* – tedy, že je to euforická taneční hudba, která má posluchače, kteří rozhodně nejsou pasivními posluchači, ale stávají se aktéry celé show, pohlít a přimět dělat „randál“:

'aḥlāmnā šabaḥat simfūnīja malahāš fi 'n-nūta tawzī'a (naše sny se staly symfonií, na kterou nejsou noty)

[...]

⁹⁸ S obrovskou popularitou *mahragānāt* se objevuje velké množství tvůrců a interpretů různé úrovně, čímž je ono vymezování se vůči konkurenci opodstatněné.

⁹⁹ *ad-Dachlāwīja* je název skupiny interpretů dané skladby

hāt nafsak sībhā 'a-l-mazzīka 'i'mil dawša w būlīka (seber se a poddej se hudbě, dělej hluk a rozruch)

[...]

'anā lammā baġannī il-kull jur'uṣ wa ma'a 'l-mazzīka ji 'tš (když zpívám, všichni tančí a žijou s hudbou) [4]

min šāri' 'n-Nīl 'afwara dandara nawwit salāṭīn 'arḍ iš-šajāṭīn (z Nílské ulice hluk, „randál“, tajfun sultánů, území d'áblů) [5]

Na analyzovaných *mahragānāt* si lze povšimnout, že autoři se velmi často sebezprezentují způsobem, který může působit jako „chvástání“ a zároveň ponižování konkurenta či jakéhosi protivníka, a to i ve smyslu konkurenčního interpreta. Tyto prvky jsou naprosto zásadní i v klasické arabské poezii. Satira – *hidžá'* je, spolu s elegií, vůbec nejstarším žánrem arabské poezie. V předislámské době byly satirické verše, které básníci pronášeli na adresu svých osobních odpůrců i nepřátel jejich kmenů obávanou zbraní, byly velmi tvrdé a měly za cíl přiřknout jim podle beduínských hodnot ty nejhorší vlastnosti a neřesti. Satirická poezie se dále rozvíjela i v době islámské – jedním z nejcharakterističtějších žánrů 'umajjovské epochy byly *naqā'id* – satirické repliky, které na sebe navzájem pronášeli konkurenční básníci a které měly charakter klání či zápasů, ke kterým docházelo na dvorech vladařů a na trzích. Oslava vlastní osoby a vlastního kmene, *fahṛ*, byla pak zásadní částí a osou staroarabských *qašíd*. Básníci v rámci *fahṛu* vyzdvihovali své přednosti, ctnosti a um – nejčastěji svou odvahu, sílu, chrabrost a věrnost danému slovu.¹⁰⁰

Jak bylo uvedeno, texty *mahragānāt* sdílí s těmito žánry klasické arabské poezie mnoho prvků. Je otázkou, zda se tento vliv přenesl v čase do žánru *mahragānāt* a zda si jsou sami jejich autoři této podobnosti vědomi, či zda je to pouze náhodný prvek vzniklý z potřeby legitimizovat vlastní tvorbu a vymezit se vůči ostatním. Obecně ovšem platí, že lidé jsou pod vlivem mnohých historicko-literárních vlivů a různých jazykových klišé a myšlenkových i formálních propojení v rámci dané kultury. Z tohoto hlediska se domnívám, že zmíněný vliv náhodným být nemusí. Kulturně-historické stopy se do současnosti přenáší v podobě symbolů, typických projevů či

¹⁰⁰ OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis 1995. ISBN 80-7108-109-4.

lidských vzorů, čehož příkladem může být i určitý odkaz na ‘Antaru, staroarabského básníka a rytíře¹⁰¹, v jednom z analyzovaných textů:

kullahā ‘ammāla biḥawwar (všichni pořád podvádí)

‘ājīša fī dūr ‘Antar gibna (žijou jako ‘Antar „nanič“)

timsik sikkīna tit‘awwar (vezmeš do ruky nůž a hned se zraníš) [5]

Slovo *gibna*, které doslova znamená *sýr* a které zde stojí za jménem ‘Antar, vytváří určitý nonsens, kterým je vyjádřeno silné zpochybnění či přímo popření původního smyslu symbolu ‘Antary jako reprezentanta rytířských ctností a umění boje. Tímto je prezentován náhled na ty, kteří si na něco hrají, ale kteří, jak vyjadřuje předcházející a následující verš, se oněmi „rytířskými ctnostmi“ podle autorů pyšnit nemohou.

Autoři/interpreti *mahragānāt* se dále často ztotožňují s určitým místem, s jeho komunitou a nezdědkakdy, jsou-li to ti, kteří stáli u kolébky tohoto žánru, v něm vidí to místo, kde tento žánr vznikl. Tato identifikace se zdá být zásadní, protože celý fenomén žánru je projevem subkultury, která se váže, či alespoň v počátcích žánru vázala k určitým jednotlivým komunitám. Mísí se zde tak hrdost na svou příslušnost s deklarovanou hrdostí na to, „kdo jsme“ a „jací jsme“:

‘Iskandarānī wāḥid ḥu ‘ū ‘ī ‘a-‘l-barr w ‘a-‘l-buḥūr (jsem Alexandrijec, „beru si svá práva“ na souši i na moři)

‘anā wād Daḥlāwī li-fannī hāwī wi ‘l-lamma wi ‘l-‘ahāwī (jsem kluk z Dachily, svoje umění si užívám, také partu lidí a kavárny) [4]

Karmūz ‘arḍ ir-riggāla (Karmúz¹⁰² je území pořádných chlapů)

[...]

kullu jigīb warā ḥaḍarū ‘š-šajāṭīn (všichni ustupují, přišli d’áblové)

fa-balāš ‘afwara Qimma misajṭara ‘a-‘l-kūn wi ‘n-nās wi ‘l-banī ‘ādmīn (tak toho nechte, Qimma¹⁰³ ovládá svět a veškeré lidstvo)

¹⁰¹ ‘Antara ibn Šaddād al-‘Absī je jedním z autorů básní *al-mu‘allaqāt* – sedmi nejslavnějších básní předislámské doby, které byly podle staré tradice údajně zavěšeny u vchodu do Ka‘by. Jsou vrcholem tvorby předislámských básníků.

¹⁰² ad-Dachīla a Karmūz jsou oblasti v Alexandrii.

¹⁰³ odkaz na název skupiny autorů daného *mahragānu*

fā-ḥḍar tingala tiḥarrat jā la 'alašān Karmūz gihit il-fā'idīn (dej si pozor abys nebyl „rozsekán“, kluku, protože Karmūz je strana „lotrů“) [5]

Výraz *fā'id* označuje člověka, který je určitým způsobem „ztracen“, zapleten do špatností či výtržností, kterými mohou být například nestarání se o svou budoucnost, rvačky či drogy.

Bylo již uvedeno, že množství skladeb se nějakým způsobem dotýká života příslušné komunity nebo celé subkultury autorů a „konzumentů“ *mahragānāt*. Častý je tak motiv příslušníka komunity, který se nachází v problematice situaci v problematice prostředí, kterým jsou ona místa, ve kterých *mahragānāt* vznikly a kde jsou „doma“. Je to svět ulice na předměstí, pouličních gangů, rvaček, často lidí pohybujících se na hraně zákona nebo za ní. Je to svět, který může vypadat jako kulisy nějakého dobrodružného filmu, přesto je to ale svět do určité míry reálný. Je to svět, ve kterém je patrně snadné sejít z cesty, ale je prezentován i tak, že v něm existují určitá pravidla a zásady. Je to rozporuplný svět, ve kterém se patrně mnozí cítí jistě, ale mnozí by z něho možná rádi utekli:

'anā marra 'amilt ḥikāja w makanši fī ḥadd ma'aja (jednou jsem se dostal do rvačky, nebyl tam nikdo se mnou, [kdo by mi pomohl])

[...]

'anā kunt mirawwah bētna 'ahṣāmī zaharat 'a-'š-šāša (byl jsem na cestě domů, moji protivníci se přede mnou zjevili)

kullu 'ttawrag 'alā 'ahlī raddēt w mašit 'alā mahlī (všichni se na nás vrhli, já jen odpověděl a opatrně šel)

sittīn sikkīna mashūba w 'anā mitka'bil min gahlī (šedesát vytasených nožů, a já do toho spadnul z nevědomosti) [5]

S tím, co bylo konstatováno výše, souvisí i vlastní existence, které lze v některých případech a v určitém smyslu vnímat jako onen útěk, ovšem útěk bez toho, aby dotyčný opustil své místo. Je to útěk do podmanivé hudby, exaltovaného tance a někdy i bezuzdného řádění, při kterém lze patrně snadno zapomenout na trable všedního dne i neradostné vyhlídky do budoucna:

sakrān wa fāšil fī 'l-'ā'ida wa 'l-bīra habbat w jājā (jsem opilej a „vypnutej“ na večírku a pivo začlo působit)

'umt 'ar'uṣ 'a-'t-tarabēza ruḥt mišakkil 'a-'l-bīza (vstal jsem a začal tancovat na stole a dělat gesta)

w fī nās hadafū lī sikkīna w 'ālū lī 'ā'jzīn ta 'wīza (a nějací lidi mi hodili nůž a říkali mi „chceme show“)

Slovesem *šakkil*, které doslova znamená „tvořit“ se v kontextu slangu dané komunity označuje tanec ve stylu *mahragānāt*. Podobně výraz *ta 'wīza*, doslova „talisman“, znamená způsob tance a gest, které se provádí s nožem v ruce.

Prezentace tohoto způsob života v textech je poněkud rozporuplná a často ambivalentní. Lidé této komunity často porušují obecná pravidla, ale ctí ta svá. Vědí, co je správné, ale ne vždy se správně chovají. V písních jsou drogy – hašiš či alkohol a jejich konzumace často zmiňovány jako něco zcela normálního (objevují se různé výrazy pro člověka pod vlivem drog či alkoholu, např. *mibaršim* – člověk, který „něco bere“, *ḥarbān*, *masṭūl* či *mistikanjaš*), ovšem někdy je poukazováno právě na to, že se nic takového provozovat nemá:

'anā 'aj'zak rāji' w mistikanjaš min ġēr šurb il-ḥašīš (chci, abys byl vyrovnaný a „vyklidněný“ i bez hašiše)

Je samozřejmě těžké rozlišit prezentaci reálných skutečností od pózy. Všechna témata se mnohdy mísí v jakémsi těžko analyzovatelném chaosu, ve kterém jsou slova písně přebíjena hudbou a text se ztrácí ve zněti narážek, výkřiků a nedokončených myšlenek a vše překrývajícími emocí.

3.2.3 Společenská problematika

Dalším tematickým okruhem textů *mahragānāt* je sociální problematika. Na základě studia fenoménu *mahragānāt* a vlastní analýzy vybraných skladeb se domnívám, že by bylo chybou spatřovat v těchto textech přímo záměrný prostředek revoltující části společnosti. Sociální a obecně společenská tematika nebývá často prvoplánovým obsahem textu písně – mnohem častěji jsou sociální problémy uváděny jako zdroj frustrace, jako příčiny amorálních skutků a také jako důvod, proč je třeba se při muzice, tanci, nevázané zábavě, která může mít až projevy euforie, odreagovat, zapomenout, a jsou-li problémy sžíravé, „vykřičet se z nich“.

Různé sociální problémy bývají v písních hojně zastoupeny, ale nejsou hlouběji rozebírány a nejsou ani předkládána nějaká systémová řešení. Prezentace problémů má charakter „stěžují si“ a daleko více než problematika samotná je zmiňován její dopad. Jedním z naznačovaných problémů v textech je nedostatek peněz, který má logický vliv na kvalitu života, na neschopnost založit rodinu, na excesy v podobě porušování společenských norem a zákonů, na činnosti,

kteřé jsou špatné a „zakázané“ (alkohol, drogy apod.) a tím tedy na obecný pocit frustrace a jeho dopady. Příčinou je nezaměstnanost, klientelismus a nemožnost najít uplatnění a často i dilema, kam až je možné zajít pro dosažení úspěchu:

al-ḥāgg Ḥamāda bintu Ġāda ‘aj’za telefōn gđīd (dcera pana Ḥamēdy Ġāda chce nový telefon)

‘alašān murattab il-‘ijāda miš bijikaffī ‘r-raṣīd (protože její výplata z ordinace nestačí ani na kredit)

‘āl lahā bas ‘alā ‘thā mnēn min il-laḥma w min il-banzīn (řekl jí „kde na to mám vzít, z peněz na maso a na benzín?“)

[...]

fī kušk il-ḥāgga ‘Umm Samīr ‘akl w šurb w taḥdīr (ve stánku paní Umm Samír koupíš jídlo a pití a drogy)

wi ‘š-šēḥ Ḥamāda bā ‘ ‘d-ḍamīr w šabaḥ milijūnēr (a starý pan Ḥamēda prodal své svědomí a stal se milionářem) [4]

Jiná z analyzovaných skladeb naznačuje mnoho aspektů egyptské společnosti či její typické situace, a to hlavně negativní či neutrální. Jde například o chudobu¹⁰⁴ (*jā šābb nājim ‘a-‘r-raṣīf – mladíku, co spíš na chodníku*), neutěšenou finanční situaci egyptských seniorů (*‘anā ‘l-‘agūz w mafīš ma ‘āš – jsem stařec a nemám důchod*), práci dětí (*‘anā ‘l-misarraḥ il-‘ajāl – jsem ten, kdo posílá děti pracovat*), harassment (*‘anā ṭifla ḥelwa ‘āksūhā – jsem hezká holka, na kterou pokřikují*), ale i dopravu (*w-‘anā ‘illī ‘īdu ‘a-‘t-talaks – jsem ten, co má ruku na klaksonu*) či zábavu v nočních klubech (*‘anā ‘r-ra’’āša na’’aṭūhā – jsem tanečnice, které házou peníze*). [3]

Naznačován je i určitý problém svobody slova a toho, že když člověk příliš nevyjadřuje svůj názor, má větší šanci v životě uspět, než když činí opak:

‘anā fikra ḥelwa ‘atalūhā ‘anā ‘l-ḥa ‘ī’a šana ‘ūhā (jsem hezká myšlenka, kterou zabili, jsem pravda, kterou popravili) [3]

¹⁰⁴ Podle egyptské vládní agentury CAMPAS žilo v roce 2018 v Egyptě 32,5% obyvatel pod hranicí chudoby, viz 32,5% of Egyptians live in extreme poverty: CAMPAS. In: *Egypt today* [online]. 1. 8. 2019. [cit. 2020-08-05]. Dostupné z: <https://www.egypttoday.com/Article/1/73437/32-5-of-Egyptians-live-in-extreme-poverty-CAPMAS>.

law titkallim hatšīl iz-zalaṭ law tiskut tib 'ā bīh (když budeš mluvit, budeš nosit kamení, když budeš mlčet, staneš se významným) [4]

Z textů je také patrný názor, že loajalita, uniformita a neangažovanost jsou pro systém žádoucí a že jsou v egyptské společnosti vnímány jako přednost či dokonce vydávány za projev vlastenectví:

'allimūnā 'inna 'l-waṭanīja fī 'iš' il-baṭanīja (učili nás, že vlastenectví je v tom, že rád zůstaneš „zalezlý“)

[...]

'ālū lī 'imšī ganb il-ḥīṭ jaḥtār fīk il-'adūw (říkali mi chod' podél zdi, nepřítel tě nepozná)

w 'ālū lī garrab 'ajš 'abīṭ wa 'n-na'ama hatākul il-gaw (a říkali mi zkus žít jako hlupák a uvidíš, že dostaneš všechno)

w 'ālū lī jā mā w jā mā 'ālū 'ult 'agarrab w mā lū (a říkali mi to tak často, až jsem si řekl, že to zkusím, proč ne)

lammā ba 'ēt wāḥid ḥālu 'umru miš muhim (a stal jsem se člověkem, pro kterého jeho vlastní život není důležitý) [4]

Tyto verše znamenají, že člověk, který se nebude snažit věci a systém pochopit a pouze se přizpůsobí daným pravidlům a bude jednat podle nich, má šanci dosáhnout svých cílů. Zároveň je ale vyjádřeno, že tento doporučovaný přístup k životu je nabádáním ke ztrátě vlastní identity a individuality.

V klimatu oné společenské frustrace se pak jeví zbytečné dosáhnout vzdělání, které člověku nezaručí, že nalezne zaměstnání a jehož hodnotu převyšují konexe nebo ochota zahodit veškeré morální zábrany. Z textů je znát pocit nespravedlnosti a kritika systému, v jakém společnost funguje:

wa 'mmā 'ṭharrag bi-'mtijāz 'aṭḥawwil šāb 'āṭil (když vystuduju s vyznamenáním, stanu se klukem bez práce)

ḥarām 'alēkū hatiginnūnā matgībū-lnā iz-zetūna (styďte se, uděláte z nás blázny, řekněte nám o co jde)

ṭab lēh biti 'allimūnā mādam fī ḥāgāt 'ahamm (proč se teda máme učit, když jsou tu důležitější věci)

[...]

wa 'l-baṭṭagīja 'āmil tarwa wāḥid maṣīb muḥimm (a „gangster“ vydělává balík, dostal se na důležitější post) [4]

V analyzovaných, ani ve větším počtu naposlouchaných *mahragānāt* nebyly nalezeny skladby, ve kterých by jejich autoři jakkoli negativně vnímali náboženství a víru, naopak se v pozitivním slova smyslu v některých případech náboženské principy pojí s normami společenskými a kulturními. Někdy je víra zásadním motivem pro dodržování pravidel, respektive jejich porušení je prezentováno jako čin proti normám, jejichž nositeli jsou právě náboženství a víra. Určitá tematika víry je spojena s tématem odchodu z domoviny či emigrace - *ḡurba*, které je dalším, poměrně silným a v textech jasně specifikovaným tématem v rámci společenské problematiky. Nemá obecný charakter, ale je patrné, že s tím, jak tato problematika nabývá na významu, dotýkají se jí i *mahragānāt*. V analyzovaných skladbách je emigrace z materiálních důvodů vnímána negativně, téměř jako určitá zrada – zrada své rodiny a svých blízkých i projev nepokory vůči Bohu:

miš 'āšān ta 'addī tirūḥ kulli makān (nehoň se za tím, abys zbohatnul)

rabbak 'illī middī riz 'ak miš bi-'l-makān (tvůj Pán je ten, kdo dává dobré živobytí, nezáleží na tom, kde jsi)

tūl ma 'nta miš ṭam 'ān hatkūn 'akīd kasbān (dokud nebudeš chamtivý, budeš se mít dobře)

[...]

fakkar fī 'llī minnak min ḡerak ḥālū 'ēh (mysli na své blízké, jak jim je bez tebe)

V textu daného *mahragānu* je jasně deklarován názor, že život v cizině a materiální statky nepřinesou člověku radost, klid a naplnění – to může naopak naléz, pokud bude trpělivý zůstane tam, kam patří – ve své zemi, o jejíž dobro by se měl snažit, a blízko lidí, mezi kterými má své místo – na rozdíl od ciziny, ve které bude sám bez pomoci:

'iw'ā 'l-ḡurba tiḡurak miš hatfīd hatīḡurak (dej si pozor, aby tě cizina neoklamala, neprospěje ti, jenom ti uškodí)

fīhā hatīḡdal miš mirtāḥ w maḡš šī hajisurak (tam nebudeš mít klid a není tam nic, co tě bude těšit)

[...]

ġērak fi 'l-ġurba 'ājiš wa lā 'īd 'itmaddit lih (jiný žije v cizině a nikdo mu nepodá pomocnou ruku)

hana 'ammar fi baladnā hana 'allihā bi-'īdnā (budeme budovat v naší zemi, vylepšíme ji vlastníma rukama) [9]

Může se zdát poněkud zvláštní, že lidé obecně kriticky naladěni k režimu a jeho politice, která je vnímána tak, že způsobuje mnohým nemalé ekonomické problémy, spatřují v emigraci spíše projev zbabělosti nebo přinejmenším slabosti. Je to však nutné chápat tak, že hrdost a vlastenecké cítění Egyptanů je velmi silné a v jistém smyslu to může být i otázkou víry, která se v tomto případě projevuje odhodláním zůstat ve své vlasti.

I když se v některých textech objevuje i více politická tematika, stejně jako v případě sociální problematiky, která s tou politickou souvisí, nebývá většinou primárním poselstvím skladeb. Politika je opět většinou chápána jako zdroj problémů, a to jak sociálních, tak i obecně společenských. Příkladem mohou být texty, které vznikaly v revolučním období:

iš-ša 'b jurīd mawḏū ' gḏīd (lidé chtějí nějaké nové téma)

iš-ša 'b jurīd ḥamsa ginēh rašīd (lidé chtějí pět liber na [mobilní] kredit)

il-flūs fi 'l-bank wi 'l-banzīn fi 't-tank (peníze jsou v bance a benzín v nádrži)

w 'anā šāḥī 'š-šubḥija fi ma 'ād id-dawrīja (a já vstávám brzo ráno na směnu)

badawwar fi 'l-'arabīja miš 'āj'za jā nās tidawwar (snažím se nastartovat auto, lidi, nechce to startovat)

[...]

'iṣḥā jā bašar šuft 'illī ḥašal iš-ša 'b intašar (lidi, vstávejte, viděls, co se stalo, lid zvítězil)

iš-ša 'b jurīd 'isqāṭ in-nizām (lidé chtějí svržení režimu) [1]

[...]

wa miš ha 'dar 'addihā 'add 'illī 'ddētu lī (nebudu schopeni dát [své zemi] tolik, co dala ona mně)

[...]

lāzim tišūfū našrī muslim miš'ḥī mašrī (muslim, křesťan – Egyptan musí zvítězit) [1]

Verše tohoto textu zcela jistě schvalují a podporují revoluci, ale zároveň vtipným způsobem upozorňují na obvyčejné problémy chudých lidí, které je trápí více, než to, jaký režim je u moci – ve skutečnosti nemají peníze v bance, stejně jako nemají dostatek benzínu v nádrži. Chtějí sice revoluci, ale chtějí také alespoň pět liber na kredit, aby si mohli zavolat. Text tak do určité míry paroduje jeden ze sloganů arabského jara *iš-ša 'b jurīd 'isqāṭ in-nizām – lidé chtějí svržení režimu*.¹⁰⁵ Text ale zároveň vyjadřuje velmi silnou lásku k vlasti i to, že bez ohledu na vyznání jsou všichni Egypťané jedním národem.

Aktuálně autoři *mahragānāt* volí pro politická témata častěji formu metafor a různých náznaků, přičemž jisté protirežimní výroky jsou vždy, jak bylo již zmíněno, spojené s problémy společenskými a ekonomickými:

fī baladnā 'l-mašj tātā tātā wa 'n-nās barra bitṭīr (v naší zemi se lidi loudaj a venku lítaj)
wa ka 'annu fādil jōmēn talāta wi nirga 'nirkab ḥamīr (a vypadá to, že ještě pár dní a budeme zase jezdit na oslech) [4]

Pokud tedy mohou být *mahragānāt* z hlediska jejich textů vnímány jako určité politikum, je to na základě toho, že se mimo jiné zabývají právě negativními důsledky politiky.

3.3 Formy a semantické aspekty textů

Texty skladeb *mahragānāt* jsou vytvářeny různou formou. Nejtypičtějším formálním způsobem prezentace určitého sdělení je patrně zkratkovité střídání témat, která jsou prezentována náznaky nebo i z kontextu vytrženými deklaracemi či „výkřiky“, někdy jsou do určité nosné formy, kterou může být příběh, výpověď či přímo zpověď, vloženy jakoby zdánlivě s tímto nesouvisející narážky, a to v podstatě na cokoli. To dokumentuje analyzovaný *mahragān ad-Daḥlāwīja fī 'Amrīkā* [4] by v jistém smyslu mohl sloužit vedle typických znaků hudebních i tematických jako názorný příklad oné „chaotické“ formy. Tato skladba sice v prvním plánu působí tak, že jejím primárním smyslem je jakési vymezení se vůči mladším konkurenčním tvůrcům tohoto stylu. Následně ale prostřednictvím posměšných označení

¹⁰⁵ Tento slogan provázal nejen egyptské demonstrace arabského jara, ale dříve i demonstrace v Tunisku, a to i v různých obměnách. Na rozdíl od jiných sloganů tuniských demonstrací, které byly pronášeny v tuniském dialektu arabštiny či francouzštině tento kombinuje hovorový prvek se spisovnou arabštinou a má tak platnost napříč arabským světem (COLLA, Elliott. *The People Want. Middle East Report*. 2012, no. 263. ISSN 08992851. Dostupné z: <https://merip.org/2012/05/the-people-want/>)

konkurentů hudebníci deklarují, kým nejsou. Říkají, že oni nejsou ti „hodní synáčci“, ale na druhou stranu to, co dělají, myslí vážně, tvrdě na tom „makají“, „vyznají se“, ale přestože nejsou žádní „andílci“, mají svou hrdost a čest. Náhle je v písni bez jakékoli přechodové fáze učiněn skok od moralizování a vychovávání konkurenta ke zcela konkrétnímu příkladu nedostatku peněz: dívka by chtěla nový telefon, ale nevydělá si ani na kredit a její otec by musel oželeť peníze na jídlo, benzín nebo nájem nebo, což jasně evokuje určitý sociální motiv a na konkrétním příkladu naznačuje obecně známý problém. Tento problém však není nikterak analyzován, nespekuluje o možných příčinách, není obviňován přímo systém ani konkrétní politici a není nabízeno ani žádné řešení. Další část skladby vyjadřuje pocit, že „jsme“ někým podváděni; je vyjádřena kritiku evokující myšlenka, že je dobré držet se zpět, podrobit se, nebouřit se, vnímat jako správné to, co je za správné označeno a že vlastenectvím je chápána loajalita k establishmentu. Obecná společenská kritika, respektive obecný pocit nespokojenosti se stavem společnosti pokračuje vyjádřením či naznačením dalších negativních společenských jevů: bída, užívání drog, nesnášenlivosti či nezaměstnanosti.

Je také zpochybněn význam vzdělání – postavení a bohatství lze získat na základě konexí, loajality či bezcharakterního chování, ne na základě vzdělání a schopností. Jako protiklad jsou pak uváděni slavní evropští fotbalisté a fotbalový motiv je dále rozveden v podobě odkazu na slavný egyptský klub. V závěru skladby je konstatováno, že společnost sešla ze správné cesty a vyvíjí se špatným způsobem, a že řešením, které lidé nevidí, je návrat k víře, která má zajišťovat dodržování obecných společenských norem. V závěru skladby si lze povšimnout určité rozpolcenosti vyjádření v textu – interpreti vyzývají posluchače k tomu, aby nerezignovali a věřili, že se jejich sny mohou naplnit, a to ve společnosti, kterou z tohoto hlediska v jiné části skladby velmi skepticky kritizují. To vše pak přechází zpět k vlastní sebezpřetaci a sebechvále, která má patrně každého posluchače správně naladit, a posléze se vrací i vymezení se vůči konkurenci, která je prezentována jako nedospělá a kterou prověří čas a posluchači jsou opět vyzýváni k tomu, aby si „párty“ užili.

Jsou ovšem i , které si zachovávají poměrně jasně definovatelnou formu. Tou může být již zmíněný příběh, který se dějově jako příběh vyvíjí a strukturuje. Tématem onoho příběhu může být pochopitelně cokoli, ale ze zkoumaných a analyzovaných skladeb je patrné, že příběhy představitelů komunity, kterým jsou primárně skladby určeny, jasně převažují. Může to být třeba příběh kluka z předměstí, se kterým se posluchači snadno identifikují, jako u *mahragānu* 'Awwil mā saḥabt ḥizāmī (hned jak jsem vytáhnul pásek) [5], který popisuje tvrdé podmínky „ulice“, tedy konflikty, rvačky, alkohol, drogy a obecnou životní nejistotu.

Kromě příběhu může být formou i niterná výpověď, což lze dokumentovat na textu skladby *Wadā' jā dunjā wadā'* (sbohem, živote, sbohem) [7]. Je to forma, která opět silně cílí na posluchače, neboť popisuje patrně to, co mnoho mladých mužů pociťuje, o čem přemýšlí a co je trápí. Zmíněná píseň vyznívá velmi depresivně, v podstatě je v ní naznačováno, že vše, co má v životě význam, tedy láska a přátelství, je ohroženo nebo definitivně ztraceno.

S faktorem formy úzce souvisí i těžko uchopitelné kritérium kvality textu. Je patrné, že mnoho textů vzniká spontánně jako více či méně nesourodé a neuspořádané sdělení do hudby, mající za úkol cosi evokovat a vytvářet emoce. Jsou však i texty, a je jistě mnoho takových, které zřejmě jako standardní hudební texty také vznikají a jejich autoři mají jasnou představu, co chtějí svým sdělením vyjádřit, přemýšlí o tom a hledají i vhodné prostředky. Z analyzovaných textů je to například skladba *Yā ṭīr* (ptáku) [9], ve které autor jasně vyjadřuje svůj negativní názor na odchod ze země z materiálních pohnutek. Podobný přístup, byť k jinému tématu, je patrný i u skladby *Aš-ša 'b jurīd ḥamsa ginēh rasīd* (lidé chtějí pět liber na kredit) [1], která má taktéž podobu zcela jasného společenského apelu. Z hlediska formy, struktury a tím i z hlediska literární kvality je z analyzovaných a zkoumaných skladeb specifický *mahragān 'Anā* (jsem) [3], který má až na v jistém smyslu ironizující i sebevychvalující úvod a několik tomu podobných vsuvek charakter zhudebněné básně, což může posluchači, který má zkušenost třeba s žánrem „protestsongů“ a společensky angažované hudby 60. let v Evropě a Americe, evokovat z hlediska textu právě tento fenomén.

Se specifiky formy souvisí u některých skladeb i charakter dialogu, který umožňuje skutečnost, že *mahragānāt* reprodukují prakticky vždy dva či více interpretů, kteří tak spolu mohou v příslušné písni „komunikovat, což znamená třeba to, že jeden položí otázku a jiný na ní odpovídá.

Ve skladbách se také vyskytují obvyklé literární prostředky, a to tím více, čím více se text skladby podobá písňovému textu, tedy jistě podobě poezie. Jak již bylo řečeno, v oněch mnohdy poněkud nesourodých a chaoticky působících textech se často jedná o určitý proud asociací s různými symbolickými prvky a metaforami, jinde je patrná určitá výstavba a s ní použití většího množství literárních prostředků.

4 Závěr

Tato bakalářská práce se věnuje egyptskému hudebnímu žánru zvanému *mahragānāt*, který vznikl na počátku 21. století jako určitý lidový hudební styl. Prívlastkem „lidový“ je v tomto označení myšlen hudební projev vzniklý prostředí nižších lidových vrstev na předměstích velkých egyptských měst. Přestože tento žánr primárně nevznikl jako vysloveně společensky angažované umění, stal se z něho v průběhu let kulturní fenomén, který přesáhl žánr taneční hudby, a to i díky textům, které často reflektují problémy celé subkultury, kterou je chápán životní prostor generace mladých lidí na předměstích, v lidových čtvrtích a v příměstských slumech.

Tím, že se *mahragānāt* staly jakousi generační výpovědí příslušníků oné početné subkultury a reflektují i obecné problémy velké části egyptské společnosti a tím v jistém smyslu i fenoménem kulturním, společenským a v některých svých důsledcích i politickým, což souvisí i s politickým vývojem v Egyptě, respektive se stávajícím politickým režimem, který se intenzivně snaží potlačovat i takové kulturní projevy, které jen naznačují společenské problémy a vytváří tak specifickou reflexi určité komunity na obecné problémy.

Tato skutečnost a s ní spojené sociální, generační, ekonomické a obecně společenské kontroverze mají nemalý vliv na šíření a popularitu tohoto žánru v Egyptě i jinde (nejen) v arabském světě. *Mahragānāt* si získávají oblibu a vzbuzují zájem i v euroatlantickém prostředí. Jelikož mnoho Evropanů i Američanů pozorně sleduje politický a společenský vývoj v Egyptě, mohou *mahragānāt* sloužit jako jeden z prostředků k pochopení egyptské společnosti a v mnoha ohledech mohou dokumentovat i vztah státní moci k fenoménům, které zcela nezapadají do místní kulturní tradice, do všech společenských norem a tím vytváří různorodé společenské kontroverze.

Jako na zdroj reflektující společensko-politickou situaci nahlíží na *mahragānāt* i dostupné práce zabývající se tímto fenoménem. Tato práce však pojímá tento fenomén komplexněji a zaměřuje se více než na jeho společenské dopady na jeho vlastní podstatu, jejíž uchopení je, jak se domníváme, nutné k pochopení i oněch společenských či politických aspektů. *Mahragānāt* prezentují především jako hudební žánr vycházející sice z různých zahraničních i tuzemských vlivů a vzorů, kterými jsou americký hip-hop, evropská taneční elektronická hudba a shaabí, populární egyptská „lidová“ hudba, ale vytvářející specifický a

svébytný projev lidové kultury primárně určený pro zábavu a tanec, který ovšem svými texty mnohdy zřetelně překračuje rámeček pouhé zábavy.

Podstatou a prvořadým záměrem práce je tak tematická analýza textů *mahragānāt*, které často mnohé vypovídají o problematice prostředí, ve kterém skladby vznikly, o jejich tvůrcích, a zvláště pak o problémech lidí, kteří je poslouchají a pro něž jsou zdrojem zábavy, určité společenské identifikace a v některých případech i evokací osobních i společenských problémů. Obecná hodnocení vycházejí ze studia širokého skladeb, vlastní analýza pak čerpá z devíti vždy něčím specifických *mahragānāt*, jejichž překladu, který byl následně analyzován, byla věnována velká pozornost.

Výsledkem podrobné analýzy skladeb, tedy zkoumání tematických, kompozičních i lingvistických aspektů, byla mnohá, často poměrně překvapivá zjištění. I běžný posluchač znalý jazyka snadno rozpozná tematickou pestrost i kompoziční různorodost skladeb, ale jelikož není text primárně určen k rozboru a k „přemýšlení“, nemusí si uvědomit, že vedle skladeb, jejichž textem jsou spíše jen cosi evokující „slova do hudby“, nalezne skladby vytvářející mnohdy pomocí náznaků velmi silnou atmosféru, ale také ve své podstatě zhudebněné básně, jejichž autoři se pečlivě zabývali myšlenkou, poselstvím a do určité míry kompozicí skladby.

Z analýzy textů vyplývá, že skladby *mahragānāt* se zabývají různorodou tematikou. Jedním z významných tematických okruhů je problematika vztahů, a to jak vztahů milostných mezi mužem a ženou, tak i vztahů mezi přáteli i obecně mezi lidmi ve společnosti. Milostná tematika je mnohdy zatížena společenskými normami, na což některé skladby poukazují. Téma přátelství mezi muži je tématem velmi silným a často zmiňovaným, což souvisí s intenzivními vztahy v komunitě mladých mužů dané subkultury. Toto téma je připomínáno mnohdy v negativním kontextu porušení přátelských vztahů. Tyto principy se přenáší i do tématu obecných mezilidských vztahů, na které je texty *mahragānāt* nahlíženo velmi kriticky. Na kvalitu přátelských a mezilidských vztahů mají vliv společenské problémy, v rámci kterých lidé upřednostní materiální zisky před vztahy, což je jedním z předmětů kritiky, stejně jako projevy špatných lidských vlastností.

Společenská tematika je dalším velmi významným fenoménem v textech *mahragānāt* běžně se prolínajícím s jinými tématy. Texty reflektují problémy, ve kterých žijí lidé, kteří jsou jinými vrstvami společnosti marginalizováni a pro které se tak tento hudební žánr stal určitou platformou pro vnímání a ventilování těchto problémů. Jde o nezaměstnanost mezi mladými lidmi a s tím související problematiku společenského uplatnění, se kterým jde ruku v ruce

nedostatek prostředků jak na běžné potřeby, tak i například na založení rodiny. To vše má za následek osobní i komunitní pocit frustrace. Osobní strasti jsou ukázkou problémů systémových, které taktéž v textech rezonují. Vždy jde ale o konstatování důsledků nefunkčního systému, texty se nesnaží objasnit jejich příčinu, ani se nesnaží nabízet možná řešení. Dále je naznačena například kritika omezení svobody slova a klientelismu. Je jisté, že systém vnímá nebezpečnost toho, že i díky *mahragānāt* dochází k určitému pojmenování vnitropolitických problémů Egypta, a to v rámci velké skupiny obyvatel konfrontovaných s tímto fenoménem. Přestože texty *mahragānāt* nejsou primárně politické, ačkoli se v revoluční době v roce 2011 objevily některé výjimky, sekundárně se politikem stávají.

Velmi významnou tematikou textů je život subkultury *mahragānāt*, kterou tvoří určité komunity, skupiny mladých mužů. Jde o život v drsném prostředí periferií velkých měst, který se řídí vlastními pravidly. Život v tomto prostředí mnohdy neodpovídá obecným společenským normám – běžné jsou zde konflikty, distribuce a užívání drog a alkoholu a bujaré „párty“, často spojené právě s hudbou *mahragānāt*. Tyto skutečnosti jsou častými tématy textů *mahragānāt*, stejně jako vlastní fenomén tohoto žánru a sebe prezentace jeho tvůrců. Způsob performance *mahragānāt* a zmiňovaná témata, která jsou do jisté míry považována za společenská tabu, jsou také zdrojem kritiky žánru ze strany části společnosti, která zastává tradiční a oficiální kulturu, a ze strany establishmentu. *Mahragānāt* tak vytváří generační i kulturně-společenské kontroverze.

Práce dospěla k závěru, že texty *mahragānāt* se zabývají velkým množstvím témat, přičemž v analyzovaných skladbách se objevuje ještě téma opuštění vlasti, které je, pokud k němu dochází z materiálních důvodů, vnímáno negativně. V textech se objevuje prvek egyptského vlastenectví a silné lásky k vlasti, a to přes všechna její společenská negativa, přičemž se dá konstatovat, že tento prvek je v textech spojen i s náboženským přesvědčením.

Kromě vlastní tematické analýzy poskytuje práce popis společenského, kulturního a uměleckého kontextu a obecných principů tohoto pozoruhodného hudebního žánru. Pozornost byla věnována i jazykové stránce skladeb, která je specifická tím, že texty *mahragānāt* jsou vytvářeny v hovorové egyptské arabštině, v jazyce nižších společenských tříd s častým použitím slangových výrazů příslušné komunity, generace či subkultury. Podstatnou částí studia tohoto hudebního žánru tak bylo úsilí o správný překlad a tím i správnou interpretaci textu, což bylo nezbytnou podmínkou pro jeho socio-kulturní analýzu. V tomto směru se jako nepostradatelná ukázala spolupráce s rodilým mluvčím znalým egyptských reálií a života

příslušné subkultury, bez kterého by překlady, jejich interpretace a pochopení souvislosti postrádaly potřebnou hloubku a přesnost.

Vzhledem k aktuální povaze studovaného fenoménu a určitého podceňování a přehlížení jeho významu se tato práce dost dobře nemohla inspirovat jinými publikacemi, které by se žánrem *mahragānāt* pracovaly podobným způsobem, tedy s důrazem na textovou tematickou analýzu. V této skutečnosti také spatřuji smysl a případný význam této práce.

Je otázkou, jak se bude žánr *mahragānāt* dále vyvíjet. Stane-li se postupem času respektovaným hudebním žánrem, jako k tomu došlo u jeho předchůdce, žánru „lidové“ hudby *ša 'bī*, či zda zůstane především hudbou marginalizovaných vrstev. Na další vývoj *mahragānāt* z hlediska jejich textového obsahu může pak mít vliv vývoj společenských a vnitropolitických poměrů.

5 Bibliografie

5.1 Prameny

[1] Mahragān Aš-ša‘b jurīd ḥamsa ginēh rašīd – Fifty wa Sādāt (Mahragān Lidé chtějí pět liber na kredit – Fifty a Sādāt). In: *YouTube* [online]. 2013 [vid. 2020-07-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0-BAE9qlaSI>. Kanál uživatele Alaa Fifty.

[2] Mahragān ‘Anā ‘ašlan gāmid min fīlm ‘Abdo Mūta/ Moḥammed Ramaḍān, Oka wi Ortega (Mahragān Jsem totiž skvělej z filmu ‘Abdo Mūta/ Moḥammed Ramaḍān, Oka a Ortega). In: *YouTube* [online]. 16. 11. 2012 [vid. 2020-07-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=3a0dHSE18QI>. Kanál uživatele El Sobky Production.

‘Anā ‘ašlan gāmid (Jsem totiž skvělej). In: *YouTube* [online]. 2013 [vid. 2020-07-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Cti9EtiT2F4>. Kanál uživatele ehab salah.

[3] Sadat, 3alaa, 50 & Felo – Ana, ġinā’ Sādāt wa Fīfī wa Fīlū, tawzī‘ ‘Amr Ḥaḥa, ‘Anā klīb mahragān (zpěv Sādāt a Fifty a Filo, produkce ‘Amr Ḥaḥa, klip mahragānu Jsem). In: *YouTube* [online]. 4. 9. 2014 [vid. 2020-07-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4IPd2iV7h-U>. Kanál uživatele B2E Entertainment.

[4] Mahragān law kunt ‘addī ‘nzil taḥaddī (ad-Daḥlāwīja fī ‘Amrīkā), Farī’ il-‘aḥlām albūm Sikkat il-‘idmān 2017 (Mahragān Jestli jsi dobrej jako já, pojd’ do souboje (ad-Dachlāwīja je v Americe), Tým snů, album Cesta závislosti 2017). In: *YouTube* [online]. 9. 11. 2017 [vid. 2020-07-12]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=WeLg_g2Ccrg. Kanál uživatele Fare2 El A7lam.

[5] Mahragān ‘Awwil mā saḥabt ḥizāmī/Salāmāt jā hawā/ Tītū - Bundu’- Zijād al-‘Īrānī (Mahragān Hned jak jsem vytáhnul pásek/Sbohem lásko/ Tito - Bondoa - Zijād al-‘Īrānī). In: *YouTube* [online]. 20. 12. 2018 [vid. 2020-07-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7AGkLFt6Dac>. Kanál uživatele Tito & Bondoa.

[6] 'Ājim fī baḥr il-ġadr (il-wuṣūš 'alwān) 'Aḥmad 'Izzat wa 'Alī Samāra (Plavu v moři zrady (obličej je různě barevné) 'Aḥmad 'Izzat wa 'Alī Samāra) HotLine Production. In: YouTube [online]. 3. 5. 2019 [vid. 2020-07-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=J3UesvwWdIA>. Kanál uživatele Hotline Music Production.

[7] Mahragān "Wadā' jā dunjā wadā'" Ḥāmū Bīkā - Šākūš - 'Ālī 'Addūra - Nūr it-Tūt - mūsīqā wa 'ilḥān Fīgū 'd-Daḥlāwī (Mahragān „Sbohem, živote, sbohem“ Hamo Bika - Šākūš - 'Ālī 'Addūra - Nūr it-Tūt - hudba Figo ad-Dachlāwī). In: *YouTube* [online]. 9. 7. 2019 [vid. 2020-07-13]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qOpjQ-y5Zxs>. Kanál uživatele figo eldakhlawy.

[8] Mahragān Bint il-ġirān "bi-hawāja 'enti 'ā'ida ma'ja" Ḥasan Šākūš wa 'Omar Kamāl - tawzī' Islām Sāsū (Mahragān Dívka od sousedů "protože chci sedíš se mnou" Ḥasan Šākūš a 'Omar Kamāl - produkce Islām Sāsū). In: *YouTube* [online]. 5. 9. 2019 [vid. 2020-07-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=uHBaHQau8b4>. Kanál uživatele Hassan Shakosh.

[9] G.Oka – Ya Teer ft Filo / dženerāl Oka . Filo – mahragān jā tīr (generál Oka . Filo – mahragān Ptáku). In: *YouTube* [online]. 9. 6. 2020. [vid. 2020-07-12]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nPezluHIOpc>. Kanál uživatele G.Oka.

5.2 Sekundární literatura

Knižní publikace

BĚLÍČEK, Pavel. *Encyklopedie soustavné literární vědy I*. Praha: Urania 2011. Literárněvědná edice. ISBN 978-80-86580-38-8.

FRISHKOPF, Michael, ed. *Music and Media in the Arab World*. Káhira: American University in Cairo Press, 2010. ISBN 978-1-61797-603-2.

MAALOUF, Shireen. *History of Arabic Music Theory: Change and Continuity in the Tone Systems, Genres and Scales*. Kaslik: Université Saint-Esprit 2002. ISBN 9781600475443.

OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis 1995. ISBN 80-7108-109-4.

SENDEL, Raman et al. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 5. vyd. Harlow: Pearson 2005. ISBN 978-0-582-89410-5.

SOWERS, JEANNIE L. a Bruce K. RUTHERFORD. Revolution and CounterRevolution in Egypt. In Mark Haas and David Lesch (eds.). *The Arab Spring: The Hope and Reality of the Uprisings*. Boulder: Westview Press 2017, s. 41-71. ISBN 978-0813349749.

Akademické práce a články

BENCHOUIA, Tarek Adam. *Festivals: The Culture and Politics of Mahraganat Music in Egypt*. Austin, Květen 2015. Diplomová práce. The University of Texas at Austin, Faculty of the Graduate School.

COLLA, Elliott. The People Want. *Middle East Report*. 2012, no. 263. ISSN 08992851. Dostupné z: <https://merip.org/2012/05/the-people-want/>

DANIELSON, Virginia. "Min al-Mashāyikh": A View of Egyptian Musical Tradition. *Asian Music*. 1990, vol. 22, no. 1. ISSN 00449202. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/834292?seq=1>

FAROUK ABOU ZEID, Dina. Songs from Egyptian Slums to Media. *Global Media Journal*. 2019, vol. 17, no. 32:160. ISSN 1550-7521. Dostupné z: <http://www.globalmediajournal.com/open-access/songs-from-egyptian-slums-to-media.php?aid=87445>

GORDON, Joel. Singing the pulse of the Egyptian-Arab street: Shaaban Abd al-Rahim and the geo-pop-politics of fast food. *Popular Music*. 2003, vol. 22, no. 1. ISSN 02611430. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/853557?seq=1>

RÓHEIM, Géza. The Evil Eye. *American Imago*. 1952, vol. 9, no. 3/4. ISSN 0065860X. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/26301498?seq=1>

SAMIR EL-FALAKY, Mai a Al-Shaymaa MOHAMED MOHAMED AHMED. Coquetting Females versus Males of Manners: Critical Discourse Analysis of Egyptian Street Songs.

Advances in Language and Literary Studies. 2015, vol. 6, no. 5. ISSN 2203-4714. Dostupné z: <http://www.journals.aiac.org.au/index.php/all/article/view/1748>

SAMIR EL-FALAKY, Mai. The Representation of Women in Street Songs: A Critical Discourse Analysis of Egyptian Mahraganat. *Advances in Language and Literary Studies*. 2015, vol. 6, no. 5. ISSN 2203-4714. Dostupné z <http://journals.aiac.org.au/index.php/all/article/view/1681/0>

SÁNCHEZ GARCÍA, José a Carles FEIXA PÀMPOLS. *In My Name and the Name of All People Who Live in Misery: Rap in the Wake of Revolution in Tunisia and Egypt*. SAGE Publications and YOUNG Editorial Group, 2019. DOI: 10.1177/1103308819868334.

SHANAB, Nadya. *Questioning the Authenticity of the Modern Egyptian Sound – Are We in Search of Something Non-Existent?*. Liverpool, Zář 2015. Diplomová práce. University of Liverpool, School of the Arts: Department of Music.

SPRENGEL, Darci. More powerful than politics: Affective magic in the DIY musical activism after Egypt's 2011 Revolution. *Popular Music*. 2019, vol. 38, no. 1. DOI: 10.1017/S0261143018000715.

SWEDENBURG, Ted. Egypt's Music of Protest: From Sayyid Darwish to DJ Haha. *Middle East Report*. 2012, no. 265, EGYPT: THE UPRISINGS TWO YEARS ON (WINTER 2012). ISSN 08992851. Dostupné z: <https://merip.org/2013/01/egypts-music-of-protest/>

Webové stránky

ABDEL MOHSEN, Ali. A Q&A with leading mahraganat singer Sadat. In: *Egypt Independent* [online]. 18. 4. 2013 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://egyptindependent.com/qa-leading-mahraganat-singer-sadat/>

Egyptian institutions ban mahraganat genre of music and threaten legal action against artists and listeners. In: *PEN America* [online]. 24. 2. 2020 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: https://pen.org/press-release/egyptian-institutionsbanmahraganat/?fbclid=IwAR02yV4NLiXEcoVCPeS8URPJRhue63kIr3_6OnjriUNgEkUqn34NB9M6ezI

Guest Bloggers Around the World: Mahraganat – Musical Revolution in Egypt. In: *The World* [online]. 12. 6. 2014 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.pri.org/stories/2014-06-12/guest-bloggers-around-world-mahraganat-musical-revolution-egypt>

HOSSAM, Hessen. A battle for existence: How the combined forces of censorship and security shaped Egypt's music scene in 2017. In: *Mada Masr* [online]. 2. 1. 2018 [cit. 2020-07-24]. Dostupné z: <https://www.madamasr.com/en/2018/01/02/feature/culture/a-battle-for-existence-how-the-combined-forces-of-censorship-and-security-shaped-egypts-music-scene-in-2017/>

KINGSLEY, Patrick. Cairo's street music mahraganat both divides and unites. In: *The Guardian* [online]. 9.5.2014 [cit. 2020-07-22]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/world/2014/may/09/egypt-cairo-street-music-mahraganat-grime>

Mahraganat music 'more dangerous than coronavirus', says Egyptian parliament spokesman. In: *Middle East Monitor* [online]. 18. 2. 2020 [2020-07-23]. Dostupné z: <https://www.middleeastmonitor.com/20200218-mahraganat-music-more-dangerous-than-coronavirus-says-egypt-parliament-spokesman/>

PETRUSEK, Miloslav. Subkultura. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. 11. 12. 2017 [cit. 2020-07-22]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Subkultura>

RAGHAVAN, Sudarsan. In Egypt, a vibrant brand of street music is outlawed as censorship deepens. In: *The Washington Post* [online]. 12. 3. 2020 [cit. 2020-07-16]. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/world/middle_east/in-egypt-a-vibrant-brand-of-street-music-is-outlawed-as-censorship-deepens/2020/03/11/384b0a40-5e33-11ea-ac50-18701e14e06d_story.html

RAMADAN, Sarah. Legalizing Mahraganat: Recognition vs. Identity Erasure. In: *The Association for Freedom of Thought and Expression* [online]. 20. 6. 2020 [cit. 2020-07-23]. Dostupné z: https://afteegypt.org/en/afte_releases/2020/06/20/19282-afteegypt.html#

32,5% of Egyptians live in extreme poverty: CAMPAS. In: *Egypt today* [online]. 1. 8. 2019. [cit. 2020-08-05]. Dostupné z: <https://www.egypttoday.com/Article/1/73437/32-5-of-Egyptians-live-in-extreme-poverty-CAPMAS>

YouTube

Egypt's Music Revolution. The New York Times. In: *YouTube* [online]. 13. 5. 2013 [cit. 2020-07-18], 1:55. Dostupné z: https://www.youtube.com/results?search_query=mahraganat+new+york+times. Kanál uživatele The New York Times.

Mahragan Dance Cairo Egypt. In: *YouTube* [online]. 24. 11. 2012 [vid. 2020-08-03]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=wGQqaObkRvA>. Kanál uživatele Shadi Rahimi.

Oka wi Ortega "BUE Concert". In: *YouTube* [online]. 24. 11. 2016 [vid. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=IjdALBkEZnA>. Kanál uživatele oka wi Ortega.

Raḡṣ bint fi 'š-šāri' 'alā mahragānāt Ḥāmū Bīkā raḡṣ ša'bī gāmid (Tanec dívky na ulici na mahragānāt od Hamo Biky, skvělý lidový tanec). In: *YouTube* [online]. 1. 5. 2019 [vid. 2020-08-03]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=dRJM_WMxwFE. Kanál uživatele wahe zekraet.

Sadat, 3alaa, 50 & Felo – Ana, ḡinā' Sādāt wa Fīfī wa Fīlū, tawzī' 'Amr Ḥaḥa, 'Anā klīb mahragān (zpěv Sādāt a Fifty a Filo, produkce 'Amr Ḥaḥa, klip mahragānu Jsem). In: *YouTube* [online]. 4. 9. 2014, ABDELMOATY, Haitham, komentář k videu, 2015 [cit. 2020-08-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4lPd2iV7h-U>

Facebook

100Copies Music. In: *Facebook* [online]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/100copiesMusicSpace/>