

Čižmíková, Danuša

Hľadanie identít v modernej libanonskej ženskej próze

Hľadanie identít v modernej libanonskej ženskej próze Vydání první Brno:
Masarykova univerzita, 2022

ISBN 978-80-280-0084-4; ISBN 978-80-280-0085-1 (online ; pdf)
ISSN 1211-3034 (print); ISSN 2787-9291 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0085-2022>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145243>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220902

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

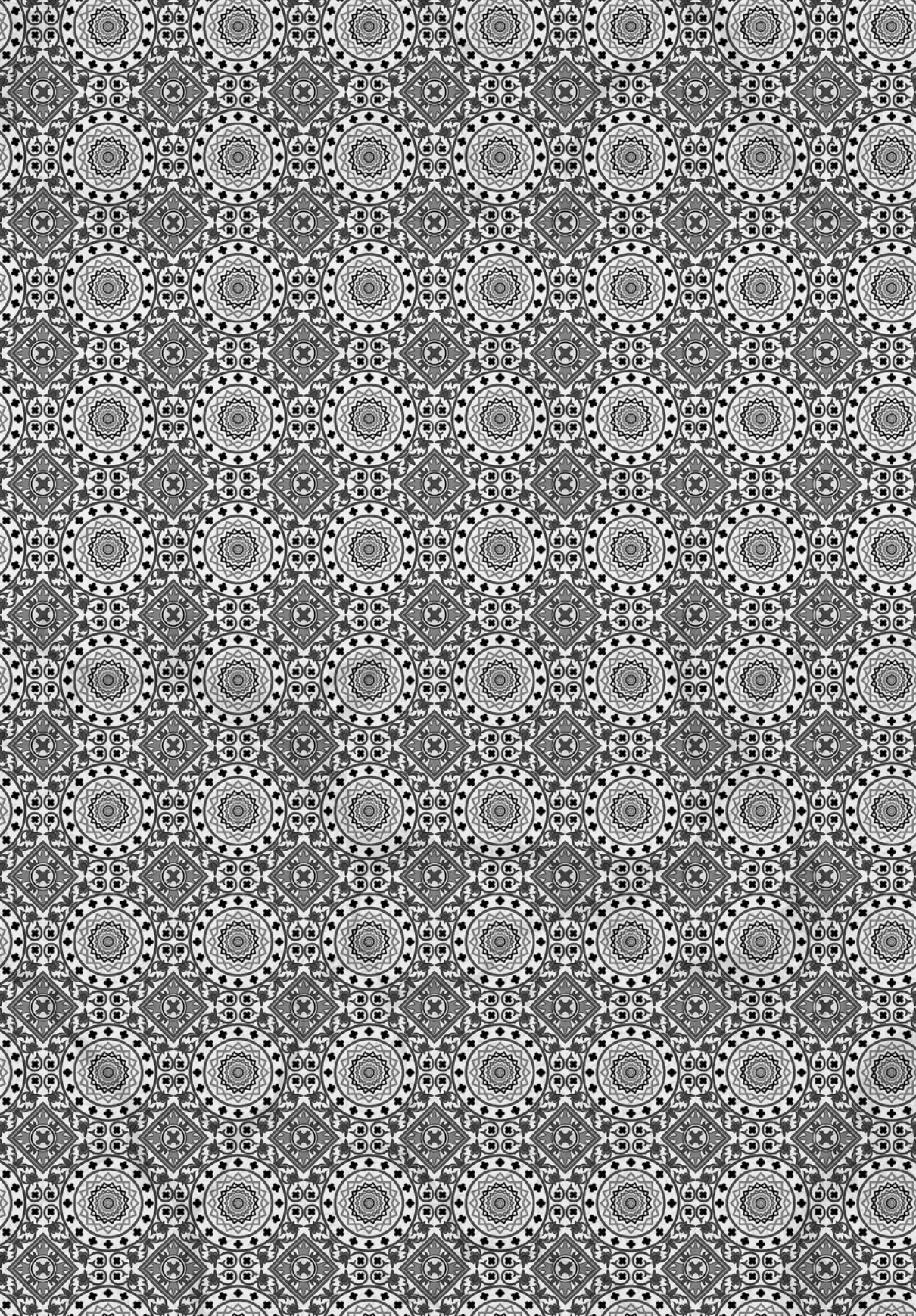


#518

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

MUNI
ARTS



Hľadanie identít v modernej libanonskej ženskej próze

Danuša Čižmíková

MASARYKOVA
UNIVERZITA

BRNO 2022

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Čižmíková, Danuša

Hľadanie identít v modernej libanonskej ženskej próze / Danuša Čižmíková. – Vydání první. – Brno : Masarykova univerzita, 2022. – 122 stran. – (Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae = Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; 518)

Částečně souběžný arabský text, anglické resumé

Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-280-0084-4 (brožováno)

* 821.411.21(569.3)-3 * 82-055.2 * 82:7.04 * 82:159.923.2 * 316.66-055.1/.3 * 82.07 * (569.3) * (048.8)

- libanonská próza (arabsky) – 20.-21. století
- literatura psaná ženami – Libanon – 20.-21. století
- ženy v literatuře – Libanon – 20.-21. století
- literární náměty
- identita v literatuře
- gender
- interpretace a přijetí literárního díla
- monografie

821.41.09 - Afroasijské (hamitosemitské) literatury (o nich) [11]

Recenzovali: Mgr. Katarína Bešková, PhD. (Slovenská akadémia vied)
doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D. (Univerzita Karlova)

© 2022 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-280-0084-4

ISBN 978-80-280-0085-1 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034 (print)

ISSN 2787-9291 (online)

DOI: <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0085-2022>

Obsah

1 ÚVOD	7
2 KONFLIKT OČAMI ŽIEN	15
2.1 Ženská prozaická tvorba v Libanone v období občianskej vojny (1975–1990)	18
2.1.1 Ḥanān aš-Šajch	22
2.1.2 Vojnový konflikt v dielach bejrútskych decentristiek	24
2.2 Ženská próza v povojnovom období	25
2.2.1 ‘Alawīja Šubuḥ	28
2.2.2 Vojnový konflikt v dielach povojnovej generácie	30
3 ZAHRIN PRÍBEH	32
3.1 Hlas stratený (antebellum)	33
3.1.1 Bejrút	33
3.1.2 Afrika	45
3.1.3 Ḥāmihā ḥarāmihā	51
3.1.4 Jej Bejrút, jeho Bejrút	56
3.1.5 Zahra ako výtvor spoločnosti	59
3.2 Hlas znovu nájdený (bellum)	61
4 MARJAM PRÍBEHOV	74
4.1 Tisíc a jedna moc rozprávania (bellum)	76
4.2 „Úskoky“ žien	94
4.2.1 Rozprávanie o Umm Jūsuf a Abū Jūsufovi	94
4.2.2 Rozprávanie o Tuffāḥe a džinovi	96
4.2.3 Rozprávanie o Suhajle a jej manželovi	97
4.2.4 Rozprávanie o Umm Ṭalāl a Abū Ṭalālovi	98
4.2.5 Rozprávanie o Fātime a Ḥasanovi	98
4.2.6 Rozprávanie o Nabihe a dedinskom bláznovi	99
4.3 Epilóg (postbellum)	101
5 ZÁVER	108
SUMMARY	112
BIBLIOGRAFIA	114

1 ÚVOD

Emancipácia žien v arabskom svete je fenoménom, ktorý priťahuje pozornosť odborníkov z rôznych oblastí vedeckého poznávania. Postavenie žien v arabskej spoločnosti sa stalo predmetom mnohých antropologických, etnografických, sociologických, rodových, kultúrno-historických, ale aj literárnovedných štúdií. Zobrazenie ženy v arabskej literatúre nám pomáha vybudovať si ucelenú predstavu o arabskej spoločnosti a postavení žien v nej. Na rozdiel od metód iných vedných odborov, ktoré sa v prevažnej miere zameriavajú na opis stavu spoločnosti v danom historickom momente, je prístup literárnej vedy o niečo veľkorysejší. Vyplýva to už z povahy skúmaného predmetu. Literatúra, ktorá je obrazom i odrazom skutočnosti, je totiž zároveň miestom, kde prebýva tvorivá predstavivosť, kde žijú túžby, ideály a sny „subjektov“ skúmaných inými vednými disciplínami.

S prvými spisovateľkami sa v arabskej literatúre stretávame od konca 19. storočia. Medzi nimi zaujímajú významné miesto najmä tri Libanončanky: Zajnab Fawwāz, Labība Hāšim a Majj Zījāda.¹ V šesťdesiatych rokoch 20. storočia si pozornosť kritikov vyslúžila aj ďalšia autorka libanonského pôvodu, Lajlā Ba'albakkī.²

1 Bližšie pozri: MAJAJ, LISA SUHAIR; SUNDERMAN, PAULA W.; SALIBA, THERESE (eds.). *Intersections: Gender, Nation and Community in Arab Women's Novels*. New York: Syracuse University Press, 2002. Tiež: COOKE, MIRIAM. *Women Claim Islam: Creating Islamic Feminism Through Literature*. New York; London: Routledge, 2001, s. 1.

2 Román Lajly Ba'albakkī predstavoval významný medzník v ženskej románopiseckej tradícii v arabskom svete. Je však zároveň románom-dokumentom, zachytávajúcím libanonskú spoločnosť v šesťdesiatych rokoch 20. storočia a silnejúcu túžbu po zmene postavenia žien v nej. Pozri: AL-AMĪN, ĀNISA. „Lajlā Ba'albakkī: Kitāba li-l-ḥurrija, waḥiqat as-sittīnāt.“ In *Bāḥitāt*. (Al-kitāb at-ṭānī) Bajrūt: Mutābī' šarikat at-ṭab' wa an-našr al-lubnānīja, 1995, s. 187–212. Pre recepciu diela Lajly Ba'albakkī pozri napríklad ABŪ AN-NADŽĀ, ŠIRĪN. „Al-istiqbāl aṣ-ṣaḥafī li-chitāb Lajlā Ba'albakkī al-adabī.“ In *ALIF: Journal of Comparative Poetics*, No. 37, Literature and Journalism (2017), s. 74–95.

Ich tvorba však predstavuje len zlomok z obrovského počtu diel, ktoré v Libanone vychádzali pred vojnou. Diela ženských autoriek nezaujímali popredné miesta v antológiách arabskej literatúry a ženy si len veľmi pomaly hľadali svoje miesto v kánone tejto literatúry. Na univerzitách po celom svete sa študenti oboznamovali s románovou tvorbou v arabskom svete najmä prostredníctvom diel mužských autorov, pričom zrod arabského románu sa v ich povedomí neodmysliteľne spája s osobnosťou Muḥammada Ḥusajna Hajkala. Jeho román *Zajnab* (1914) bol dlhý čas pokladaný za prvý arabský román vôbec. Toto prvenstvo prináleží, a pravdepodobne aj naďalej bude patriť, mužskému autorovi egyptského pôvodu, a to aj napriek tomu, že prvý arabský román vôbec s najväčšou pravdepodobnosťou napísala žena. Román *Qalb ar-radžul* [Srdce muža] libanonskej spisovateľky Labiby Hāšim vyšiel v Bejrúte v roku 1904 a je v súčasnosti predmetom živej diskusie, ktorá prebieha v akademických i literárnych kruhoch s cieľom prehodnotenia jeho pozície nie(len) ako prvého ženského románu z pera libanonskej autorky, ale aj ako prvého arabského románu vôbec.³ Napriek tomu sa nasledujúce polstoročie s fenoménom ženskej literatúry v arabskom prostredí stretávame len ojedinele a recenzie diel či správy o vydaní románu, v ktorých figuruje ženské meno autorky, sa v tlači objavujú len sporadicky.

Táto situácia sa zmenila hneď v prvých rokoch ozbrojeného konfliktu. Libanonská občianska vojna podnietila mnoho žien, aby podali umelecké svedectvo o skúsenosti žien počas tohto neľahkého obdobia a tvorivým spôsobom vyjadrili to, čo každodenne prežívali. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že tieto dva pojmy, vojna a žena, majú pramálo spoločného. Vojna predsa odjakživa bývala skôr doménou mužov, úlohou žien bolo čakať na ich návrat. Prečo sa ženy chopili pera a písali o vojne, ktorá je odnepamäti považovaná za mužskú záležitosť? Aký je vzťah medzi pojmami žena a vojna – pojmami, ktoré spolu zdanlivo vôbec nesúvisia? Má vôbec vojna „ženskú tvár“? Aj na tieto otázky budeme hľadať odpovede v predkladanej publikácii, ktorá sa zaoberá tvorbou žien v kontexte libanonskej občianskej vojny. Skúma odozvu libanonských spisovateľiek na vojnu a spôsob, akým tieto autorky tvorivo pretavili do literárnej podoby svoju skúsenosť zo života počas tohto pohruteného a rozporuplného obdobia. Pre mnohé z nich písanie spočiatku predstavovalo istú formu „katarzie, iné našli v organizovanej štruktúre naratívnych postupov spôsob, akým vniesť aspoň aký-taký poriadok do všadeprítomného chaosu“⁴, či

3 ASHOUR, RADWA; GHAZOU, FERIAL J[ABOURI]; REDA-MEKDASHI, HASNA (eds.). *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873 – 1999*. Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2008, s. 108. Románu Labiby Hāšim predchádzalo napríklad prozaické dielo *Ḥusn al-awāqib aw Ġāda az-ḡāhira* [Šťastný koniec alebo Číh hodná Ġāda; preklad názvu podľa Františka Ondráša; *Arabský román: Vznik a vývoj umeleckého žánru*] od Zajnab Fawwāz, vydané už v roku 1899. Pozri tiež: AL-ABSIOVÁ, EVA; AL-ABSI, MARWAN. „Ženská literárna tradícia v arabskom kultúrnom prostredí.“ In *Jazyk – kultúra – spoločnosť (vzájomné súvislosti)*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2012, s. 165.

4 ČIZMÍKOVÁ, DANUŠA. *Ḥanān aš-Šajch a tvorba žien v kontexte libanonskej občianskej vojny*. Bratislava: FiF UK, 2008, s. 11.

ako porozumieť situácii, v ktorej sa krajina ocitla. Najvýraznejším predstaviteľkám vojnového románu sa však „podarilo objaviť celkom nové, netradičné postupy, pričom na cestu tvorivého hľadania a nachádzania ich predurčil samotný charakter vojny, ktorá, ako sa neskôr ukázalo, nebola vôbec ‘libanonská’ a nebola ani občianska“⁵.

Cieľom predkladanej publikácie je predstaviť tvorbu dvoch, z môjho pohľadu najvýznamnejších, predstaviteľiek (po)vojnového románu. Sú nimi Ḥanān aš-Šajch a ‘Alawīja Šubuḥ. Ich diela predstavovali výrazný medzník vo vývine libanonského románu písaného ženami, ale aj v širšom kontexte arabskej prozaickej tvorby ako takej. V korpuse literatúry, ktorá je inšpirovaná občianskou vojnou v Libanone, zaujímajú oba romány výnimočné postavenie. Jedným z hlavných kritérií výberu diel bol historický aspekt ich vzniku. *Zahrin príbeh*⁶ autorky Ḥanān aš-Šajch vyšiel v Bejrúte v roku 1980. Román sa stal azda najoceňovanejším, no zároveň najzatravčovanejším dielom spisovateľky, ktorá jeho vydanie realizovala na vlastné náklady, pretože v Libanone nenašla nikoho, kto by bol ochotný dielo publikovať. Kontroverzný román z obdobia občianskej vojny sa kvôli zobrazovaniu tabuizovaných tém ocitol v mnohých arabských krajinách na zozname zakázaných kníh. Práve ním si však aš-Šajch vydobyla medzinárodné uznanie, pričom kritici jej dielo vnímali ako „čerstvý vietor v arabskej románovej tvorbe“.⁷

Román ‘Alawīje Šubuḥ *Marjam príbehov*⁸, vydaný v Bejrúte v roku 2002, sa preto aj vďaka v tom čase už hmatateľnej prítomnosti silnej ženskej literárnej tradície stretol s výrazne odlišným prijatím. Dielo vzbudilo veľký záujem čitateľov i literárnej kritiky, pričom sa stretlo s nesmiernym ohlasom hlavne v regionálnej tlači, ale tiež v susedných arabských krajinách. Niet azda spisovateľa, literárneho kritika či vedca, ktorý by s ním, či už vďaka svojej práci alebo z vlastnej iniciatívy a motivácie, neprišiel do styku.⁹ V porovnaní s recepciou diela v domácom¹⁰ prostredí sa

5 Ibid.

6 Ḥikājat Zahra

7 ČÍZMÍKOVÁ, DANUŠA. *Ḥanān aš-Šajch a tvorba žien v kontexte libanonskej občianskej vojny*, s. 30.

8 Marjam al-ḥakājā

9 Zistené na základe osobných rozhovorov s univerzitnými profesormi v egyptskej Káhire, kritických recenzií v libanonskej i egyptskej tlači, rozhovorov s ďalšími libanonskými spisovateľkami, publikovaných v literárnych časopisoch či literárnych prílohách novín a pod. S dielom ‘Alawīje Šubuḥ boli pomerne dôverne oboznámení aj mladí začínajúci spisovatelia (z Egypta, Palestíny, ba dokonca aj Ománu), s ktorými som sa stretla počas svojich výskumných pobytov. Hoci som svoje otázky spočiatku nezameriavala na tvorbu ‘Alawīje Šubuḥ, vo všetkých rozhovoroch o ženských spisovateľkách pôsobiacich v Libanone som sa skôr či neskôr stretla práve s menom tejto autorky. Z významných osobností literárneho života v arabskom svete možno spomenúť aspoň rozhovory s už zosnulou Raḍwou ‘Ašūr, egyptskou spisovateľkou a univerzitnou profesorkou, ktorá pôsobila na univerzite ‘Ajn Šams v Káhire, alebo Muḥammadom Badawim z Káhirskej univerzity. Libanonská literatúra pritom nebola ani u jedného z nich predmetom ich literárnovedného bádania.

10 Adjektivom „domáci“ tu označujem recepciu diela v Libanone, ale aj v ďalších arabských krajinách.

žiada poznamenať, že zahraničná literárna kritika zatiaľ dielu venovala len minimálnu pozornosť, čo do istej miery zrejme spôsobila aj skutočnosť, že dielo vyšlo v anglickom preklade len pomerne nedávno, v roku 2016.¹¹

Diela, ktoré sa stali predmetom mojej interpretačnej analýzy, vyšli v časovom odstupe dvoch desaťročí. Oba romány hojne využívajú retrospektívu, spätné pohyby či spätné pohľady, čo umožňuje sledovať, premietiť a skúmať obraz libanonskej spoločnosti ako meniaceho sa kontinua v predvojnovom, vojnovom i povojnovom období. V práci uvádzam príslušné časové indicie latinskými termínmi antebellum, bellum a postbellum, ktoré pri názvoch jednotlivých kapitol slúžia pre čitateľa ako doplnujúca informácia. Okrem už spomínaného kontinuálneho vyobrazenia však tie isté časové vymedzenia priam nabádajú na uplatňovanie princípu kontrastu. Prezrádzajú, ako sa vyobrazenie ženskej skúsenosti vyvíjalo, ale tiež menilo v jednotlivých rámcových obdobiach. Už pri písaní diplomovej práce venovanej spisovateľkám, ktoré tvorili počas prvých siedmich rokov vojnového konfliktu a svojou tvorbou sa snažili hľadať východiská zo situácie, v ktorej sa spolu s ostatnými Libanončanmi nachádzali, volajúc po transformácii [patriarchálnej] spoločnosti, sa prirodzene vynárala otázka, či, a ak áno, ako sa táto spoločnosť ďalej menila a pretvárala po ukončení krvavého konfliktu. Mnohých zaujímal, či sa vízia budúcnosti libanonskej spoločnosti zachytená v dielach spisovateľiek, ktoré písali počas vojny, aspoň sčasti naplnila. Jedine čas mohol ukázať, či ich tvorba a volanie po zmene boli vypočuté, či sa aspoň čiastočne pretavili do reálnej podoby, alebo či sa natrvalo stali súčasťou fiktívneho sveta postáv, prostredníctvom ktorých sa tieto spisovateľky pokúšali upozorniť na problémy libanonskej spoločnosti. Odpovede na tieto otázky sčasti nachádzame v diele *Marjam príbehov*, ktoré vyobrazuje ženskú skúsenosť v povojnovom období, resp. bezprostredne po ukončení vojny.

Fiktívne osudy protagonistov, vyobrazované v tvorbe mužov i žien, boli dlhý čas takmer výhradne situované do mestského prostredia. Spisovatelia sa až na vzácne výnimky¹² vo svojich dielach sústreďovali na opis Bejrútu, ktorý v ich tvorbe zaujímal význačné postavenie. V Bejrúte sa tiež odohráva podstatná časť *Zahrinho príbehu*. Román *Marjam príbehov* spolu s ďalšími dielami, ktoré som preštudovala v rámci rozvažovania nad predmetom svojej interpretačnej analýzy, je preto výnimočný aj v tom, že prináša vyobrazenie dedinského prostredia libanonského juhu. Predstavenie dedinského koloritu tak prináša svieži uhol pohľadu, ktorý, nazdávam sa, v libanonskej literatúre od čias poetického, nostalgického, čiastočne

11 V čase prípravy dizertačnej práce, z ktorej moja súčasná monografia vychádza, bol anglický preklad diela ešte len v štádiu prípravy. Predstavenie dovtedy do angličtiny nepreloženého diela bolo pre mňa preto jedným z kritérií výberu diel na analýzu. Z rovnakého dôvodu predmetné dielo nezaujímalopredné miesto ani v literárnovednom bádani mimo arabského sveta.

12 Emily Naşrallah. Pozri v nasledujúcej kapitole.

idylického, no zároveň tragického vyobrazenia chudobného a spiatočnickeho vidieka v diele Emily Naşrallāh¹³ výrazne chýbal.

Jedným z dôležitých momentov, ktorý ma viedol k rozhodnutiu venovať druhú ťažiskovú časť práce práve románu *Marjam príbehov*, bol samotný názov diela. V *Zahrinom príbehu* sme totiž mohli pozorovať snahu o rozpochybovanie, nie však ešte prekračovanie dichotomického hierarchizujúceho myslenia, ktoré spisovateľky vo svojej tvorbe a jej prostredníctvom, problematizujú. „Príbeh“ (*hikāja*) má v arabskom jazykovom povedomí nezastupiteľné miesto, je neodmysliteľnou súčasťou orientálnej tradície, ako aj kultúrneho povedomia arabsko-islamského sveta. Z uvedeného dôvodu ma zaujalo použitie plurálu v názve diela ‘Alawije Şubuḥ, ktoré dávalo tušiť v ňom ukrytý mnohohlas, predstavujúci prísľub, že prostredníctvom zmnožovania pohľadov sa autorka pokúsi prekročiť vnímanie obrazu sveta v zajatí myslenia založeného na binárnych opozíciách (ar. *at-tinā’ija at-taqlīdīja*). V rovnomennej kapitole si ukážeme, či, a ak áno, ako sa tento prísľub ukrytý/odhalený v názve predmetného diela uskutočňoval.

V práci som sa, pokiaľ to bolo možné, snažila v čo najväčšej miere využiť arabské pramene. Ide predovšetkým o prácu s primárnymi zdrojmi (literárnymi textami), no patrí sem aj sekundárna literatúra zaoberajúca sa genézou „libanonského“ románu¹⁴, resp. libanonským románom vojnového obdobia.¹⁵ V priebehu výkladu využívam metódu interpretačnej explikácie, ktorej teoretickým východiskom sú texty feministickej literárnej kritiky, vychádzajúce zo psychoanalytického teoretického rámca (Judith Butler, Jane Flax, Nancy Chodorow, Hélène Cixous, Julia Kristeva a i.), ale tiež práce Michaila Michajloviča Bachtina, Michela Foucaulta, Jacquesa Lacana a Pierra Bourdieua. Práce uvedených autorov a autoriek sprostredkujúajú poznatky západného literárnovedného, sociologického a filozofického myslenia. Vzhľadom na pochopiteľné výhrady k uplatňovaniu teoretických východísk západného literárnovedného bádania pri analýze diel, ktoré vznikli a sú

13 Emily Naşrallāh začala tvoriť v 60. rokoch 20. storočia.

14 Pod „libanonským“ románom chápem román v kontexte libanonskej národnej literatúry.

15 Ide predovšetkým o diela libanonských literárnych vedcov Jumny al-Īd a ‘Abdalmaǧǧida Zarāqīta. Zarāqītovo dielo, ako už napovedá samotný názov, rozoberá predovšetkým jednotlivé zložky podieľajúce sa na výstavbe (libanonského) románu, skúma napr. kategórie času a priestoru v románe, naratívne techniky a ďalšie štruktúrné vlastnosti románu. Zarāqītova štúdia sa teda sústreďuje predovšetkým na formálne stránky románu výstavby, bez hlbších analytických presahov do kultúrno-spoločenskej funkcie románu. Dielo vyšlo v roku 1999 a mapuje vývin libanonského románu v rokoch 1972–1992. Práca Jumny al-Īd sa snaží nazerať na vývoj románu v období libanonskej občianskej vojny predovšetkým zo sociologického hľadiska. Sociologickú perspektívu uplatňuje tiež štúdia nazvaná *An-Nazra ar-riwā’ija ilā al-ḥarb al-lubnānīja* sociologičky a literárnej kritičky Rafif Riḍā Şajḍāwī (2003), v ktorej autorka analyzuje diela dvanástich autorov a autoriek, vydané v rokoch 1975–1995. Pozri: AL-ĪD, JUMNĀ. *Al-kitāba taḥawwul fī at-taḥawwul: muqāraba li-al-kitāba al-adabīja fī zaman al-ḥarb al-lubnānīja*. Bajrūt: Dār al-Fārābī, 2018. ZARĀQIT, ‘ABDALMAǧǔD. *Fī binā’ ar-riwā’ija al-lubnānīja*. Bajrūt: Manşūrāt al-dǧāmi’a al-lubnānīja, 1999. ŞAJḎĀWĪ, RAFIF RIḎĀ. *An-Nazra ar-riwā’ija ilā al-ḥarb al-lubnānīja*. Bajrūt: Dār al-Fārābī, 2003.

pevne ukotvené v arabsko-islamskom kultúrnom okruhu, považujem za potrebné svoju voľbu zdôvodniť absenciou podobných pôvodných prác v kontexte arabskej literárnej vedy, ktorá väčšinou preberá metódy a poznatky západnej literárnej vedy a kritiky, ako aj iných vedných disciplín.¹⁶ Spisovateľky, s ktorými som sa osobne stretla, mi dávali do pozornosti mnohé práce pochádzajúce z európskeho kultúrneho okruhu, ako napríklad *Umenie románu* Milana Kunderu a ďalšie. Aj v rozhovoroch s libanonskými spisovateľkami, ktoré vyšli v periodickej tlači, nachádzame odkazy na lacanovské „Druhé“ („Other“), čo takisto poukazuje na relatívnu udomácnenosť týchto konceptov a pojmov a stotožnenie sa s nimi aj v skúmanom kultúrnom okruhu. Uvedený nedostatok som sa snažila čiastočne kompenzovať a prekenuť využitím pôvodných etnografických a antropologických prameňov, ako aj prácou Garyho Gregga z oblasti medzikultúrnej psychológie, nazvanej *The Middle East: A Cultural Psychology*, a tiež štúdiou libanonského psychoterapeuta Mušţafu Ĥidžaziho *At-Tachalluf al-idžtimāʿi* [Spiatočnícka spoločnosť], ktorých konfrontovaním som sa pokúsila nestratiť zo zreteľa kultúrne odlišnosti a špecifiká. Uvedené práce zohrávali nezastupiteľnú úlohu najmä pri rekonštruovaní procesov sebautvárania u hlavných protagonistiek skúmaných románov, na ktoré sa práca zameriava a skúma ich z pohľadu moci. Základným teoretickým východiskom pre uvažovanie nad fenoménom moci v diele *Zahrin príbeh* je koncepcia *subjektívacie*, cez ktorú nazerám na proces utvárania subjektu prostredníctvom podriaďovania sa [moci]. V *Marjam príbehov* som úlohu moci študovala z perspektívy ženského rozprávania, ktoré je tradičným nástrojom rozrušovania patriarchálneho diskurzu, ktorý svojou subverzívnou povahou podmieľa.

Prácu dopĺňa úvodná kapitola, ktorá kontextualizuje fenomén ženskej tvorby¹⁷ v Libanone vo vojnovom a povojnovom období, pričom sa čitateľovi snaží priblížiť kultúrno-spoločenské a literárne „podhubie“ skúmaného obdobia, ako aj prácu niektorých ďalších libanonských spisovateľiek, ktoré do výberu z rozsahových

16 Pre bližšie nahliadnutie do problematiky pozri napr. štúdiu Širīn Abū an-Nadža „An-niswija al-ʿarabija: mawāqif wa mumārasāt“ [Arabský feminizmus: postoje a prax]. ABŪ AN-NADŽA, ŠIRĪN. „An-niswija al-ʿarabija: mawāqif wa mumārasāt.“ In *ALIF: Journal of Comparative Poetics*, Vol. 40 (Mapping New Directions in the Humanities), 2020.

17 V posledných rokoch vznikli aj v našom prostredí viaceré práce prispievajúce k rozpracovaniu rodovo orientovaného literárnovedného výskumu v arabskej modernej literatúre. Ide predovšetkým o dizertačnú prácu Zuzany Pristašovej nazvanú *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze* (2021), či dizertačnú prácu Silvie el-Helo venovanú zobrazeniu ženy v súčasnej jordánskej poviedke (2006). V roku 2020 vyšla tiež monografia Kataríny Beškovej s názvom *Súčasná egyptská literatúra: Dystópia, cenzúra a Arabská jar*, v ktorej autorka pri svojom výbere z diel súčasnej egyptskej literatúry, zobrazujúcich udalosti Arabskej jari, uplatňuje rodovo vyvážený prístup a predstavuje viacero egyptských autoriek reflektujúcich udalosti revolučného, ako aj porevolučného obdobia. V roku 2017 bola tiež vydaná publikácia popredného českého orientalistu Františka Ondráša, venovaná zrodu a vývinu arabského románu v rokoch 1830–1930, s názvom *Arabský román: Vznik a vývoj uměleckého žánru*, kde sa autor venuje tiež predstaveniu tvorby jednej z priekopníckych postáv arabskej ženskej románovej spisby, Zajnab Fawwáz.

dôvodov nemohli byť zaradené. Okrem už spomínaných diel arabských literárnych vedcov a vedkýň som v nej čerpala predovšetkým z práce Miriam Cooke, venovanej tvorbe libanonských spisovateľiek, ktorá vznikla počas prvých siedmich rokov vojnového konfliktu. Nenahraditeľným zdrojom pri aktualizácii pôvodného materiálu dizertačnej práce a pri jeho pretavení do knižnej podoby bola brilantná štúdia Felixa Langa¹⁸ z roku 2016, nazvaná *The Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma and Capital*, v ktorej autor pri svojej analýze vývinu libanonského povojnového románu vychádza z teórie literárneho poľa francúzskeho sociológa Pierra Bourdieua¹⁹.

V neposlednom rade nemožno poprieť, že i táto monografia je „ženským“ textom. V snahe poukázať na jeho špecifiká, tak ako vystupovali z textov – diel, ktoré boli predmetom môjho skúmania, som preto na niektorých miestach tieto postupy nielenže zdôraznila a opísala ich, ale ich aj názorne uplatňovala priamo v texte svojho výkladu. Ide najmä o princípy intertextuality a kruhovosti. Na niektorých miestach v kapitole *Marjam príbehov* využívam preto *kurzívku*, ktorou napomáham usúvzťažňovaniu pojmov, poukazujem na ich zmnožovanie, naznačujem prieniky zamýšľaných i nevedomých významov a zvýrazňujem pojmy, ktoré predstavujú začiatok nových textových sietí. V podkapitole „Úskoky žien“ čiastočne imitujem kompozičný princíp *Tisíc a jednej noci*, ktorou sa autorka inšpirovala pri tvorbe svojho diela, pričom jednotlivé podkapitoly usporadúvam do „venca“ rozprávání.

Poznámka k transkripcii

Prepisy z arabského jazyka sa riadia zásadami vedeckej transkripcie (napr. *Brill's Simple Arabic Transliteration System*), využívam však tiež znaky a diakritické znamienka, ktoré sa používajú na prepis foném v slovenskom jazyku. V súlade s tým vybrané spoluhlásky, ktorých výslovnosť je viac-menej totožná s výslovnosťou daných spoluhlások v slovenčine (ش, ج a خ), prepisujem ako **š**, **dž** a **ch**. *Tā' marbūtu* prepisujem na konci slova ako *a*, ak je však dané slovo súčasťou genitívneho spojenia, prepisujem ju ako *-at*.

V práci uplatňujem asimiláciu určitého člena v kontexte „slnčných“ spoluhlások. Neprepisujem slová, ktoré sú v slovenčine udomácnené v žurnalistickej praxi (alaviti, šíiti), alebo slová, ktorých slovenská podoba je zachytená v slovníkoch a kodifikačných príručkách (napr. Korán, islam a ďalšie). Rovnako postupujem v prípade miestnych názvov (Káhira, Bejrút, Damask), pokiaľ nie sú súčasťou bibliografického odkazu na dielo, ktoré bolo vydané v arabských krajinách.

18 LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma and Capital*. London; New York: Palgrave Macmillan, 2016.

19 Pozri tiež: BOURDIEU, PIERRE. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Edited by Randal Johnson. New York: Columbia University Press, 1993. BOURDIEU, PIERRE. *Pravidla umění: Vznik a struktura literárního pole*. Prekl. Petr Dyttr a Petr Kyloušek. Brno: Host, 2010.

PodĎakovanie

Tento priestor by som rada využila na poďakovanie všetkým, ktorí rôznym spôsobom prispeli k vzniku tejto publikácie.

Moja vĎaka patrí predovšetkým profesorovi Jánovi Paulinymu (1939–2021), školiteľovi mojej dizertačnej práce, ktorého odborné vedenie a cenné rady boli pre vznik tejto publikácie nesmiernym prínosom. Vážim si najmä jeho pochopenie a láskavý prístup, ktorý prejavil zakaždým, keď sa objavili nejaké prekážky. Jeho pútavé rozprávania a úprimná láska k arabskému svetu a jeho obyvateľom prebudili v mojom vnútri záujem o orientálne príbehy, ako aj túžbu spoznávať blízkovýchodnú kultúru a jej nositeľov. Rada by som sa tiež poďakovala Jozefovi Vrabčekovi za jeho podporu a nenahraditeľnú pomoc v záverečných fázach písania dizertačnej práce, z ktorej súčasná monografia vychádza. Poďakovanie patrí aj Jane Hollej za prínosné a inšpiratívne diskusie počas mojich študijných i výskumných pobytov v Káhire a takisto za záverečné čítanie pôvodnej (dizertačnej) práce. Z celého srdca Ďakujem Zarehovi Mossessianovi, ktorý bol pre mňa nevyčerpateľným zdrojom pokoja, nadhľadu a inšpirácie. Úprimne Ďakujem tiež recenzentom Kataríne Beškovej zo Slovenskej akadémie vied a Františkovi Ondrášovi z Univerzity Karlovej v Prahe za ich láskavé rady a konštruktívnu kritiku, ako aj kolegyniam z Ústavu klasických štúdií Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity Irene Radovej a Katarine Petrovičovej, ktoré mi ako prvé vnukli myšlienku vydať prácu knižne a vĎaka ktorým sa mi tento zámer podarilo doviesť do úspešného konca. V neposlednom rade moja vĎaka patrí mojim rodičom za ich nekonečnú trpezlivosť a podporu.

2 KONFLIKT OČAMI ŽIEN

Občianska vojna v Libanone podnietila mnohých autorov k vytvoreniu umeleckého svedectva o „udalostiach“¹. Ich iniciatíva vyústila do nesmierného počtu diel rôznorodej povahy a umeleckej kvality; od spisovateľských počinov, ktorých hodnota je viac-menej dokumentárna, cez texty umelecky zrelšie, ktorými sa ich autori snažili prebrať všetkých účastníkov konfliktu z apatie a stavu otupenosti², až po diela, ktoré si kládli za cieľ hľadať východiská z tejto neúnosnej situácie a medzičasom si vydobyli nielen zaslúžené miesto v kánone arabskej literatúry, ale aj medzinárodné uznanie a pozornosť kritikov.³

1 V mnohých prácach zaoberajúcich sa libanonskou občianskou vojnou sa výraz „udalosti“, resp. „situácia“, či „položenie“ (fr. „les événements“, ar. „al-ḥawādīṭ“) používa namiesto termínu „občianska vojna“. Hoci ide o značný eufemizmus, označenie ako také pravdepodobne vyplýva zo špecifickej povahy tohto konfliktu, ktorí mnohí nevnímali ako kontinuálny jav, ale skôr ako sériu „prležitosných“ bojov a prímerí, „sporadických“ masakrov a „nepredvídateľných“ eskalácií napätia.

2 Aj tieto diela sú však pre analýzu vývinu národnej literatúry dôležité; ako poznamenáva Bourdieu, literárne pole pozostáva aj z menej významných činiteľov, pretože „nelze uchopit podstatu jedinečnosti a veľkosti významných autorů, pokud nepostihneme svět jejich současníků, s nimiž se měřili a proti nimž sami sebe utvářeli. I autoři odsouzení svými neúspěchy či neryzími úspěchy, aby byly beze zbytku vymazáni z dějin literatury, pozměňují už svou existencí a reakcemi, jež vyvolávají, procesy, které v poli probíhají“. BOURDIEU, PIERRE. *Pravidla umění: Vznik a struktura literárního pole*, s. 100.

3 O zviditeľnenie literárnej tvorby libanonských žien sa na Západe zaslúžila najmä Miriam Cooke svojou monografiou *War's Other Voices*. Svoju pozornosť upriamila na počiatočnú fázu vojny (1975–1982), pričom v čase jej výskumu ešte išlo o pomerne neznáme, resp. „neobjavené“ spisovateľky. Vo svojej štúdii venovanej „bejrútskym decentristkám“ Cooke identifikovala a predstavila početnú skupinu žien-spisovateľiek, ktoré nepredstavovali homogénnu skupinu autoriek, ba ani nereprezentovali špecifickú literárnu školu či literárne hnutie. Ich diela preto chýbali v antológiách arabskej literatúry a ženy si len veľmi pomaly hľadali svoje miesto v kánone tejto literatúry. Jej práca do veľkej miery podnietila záujem literárnych vedcov i kritikov o tvorbu žien v arabskom svete, ktorý odvtedy len

Okrem kvantitatívneho nárastu literárnej produkcie však v skúmanom období zaznamenávame aj kvalitatívny posun⁴ vo vývine románu ako žánru. K obidvom javom výrazne prispela práve tvorba ženských autoriek, ktoré v tomto období vo výsledkoch svojej tvorivej činnosti dokonca predstihli aj mužov.⁵ Z pohľadu vývinu národnej literatúry je možné povedať, že práve v 70. a 80. rokoch sa v Libanone završuje proces „vzrievania“ románopiseckej tradície, ktorej počiatky spadajú do obdobia krátko pred vypuknutím občianskej vojny⁶. Nebývalé zintenzívnenie snáh o kultiváciu libanonského románu dáva literárna kritička Jumná al-Īd do súvisu s prehlbovaním vnútrospoločenských rozporov v predmetnom období a s tým spojenou snahou spisovateľov nielen obsiahnuť problémy čoraz rozdrobenejšej spoločnosti v celej ich šírke a hĺbke, ale aj v ich vzájomných protirečeniach.

Rôznorečenie jednotlivých frakcií libanonskej spoločnosti volalo po „rôznorečí“⁷ v ich literárnej reprezentácii. Potreba diferenciacie literárneho jazyka tak, aby odrážal nielen pluralitu názorov, ale aj jemné nuansy reči najrozmanitejších vrstiev spoločnosti, viedla k experimentom vo výrazive a dikcii. Spisovatelia postupne upúšťali od rigidného používania modernej spisovnej arabčiny ako záväzného jazyka literárnej tvorby v prospech uplatňovania dialektu, ba dokonca jeho regionál-

narastal. Z dnešného pohľadu možno skonštatovať, že tvorba žien medzičasom zaujala pevné miesto tak v antológiách, ako aj v literárnom kánone.

4 Jumná al-Īd, libanonská literárna kritička, vo svojej vývinovej charakteristike románu v libanonskej literatúre hovorí dokonca o kvalitatívnom „skoku“ v románovej tvorbe uvedeného obdobia. ASHOUR, RADWA; GHAZOUL, FÉRIAL J[ABOURI]; REDA-MEKDASHI, HASNA (eds.). *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873 – 1999*. Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2008, s. 29.

5 COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, s. 1.

6 Počiatky spomínaného procesu umiestňuje al-Īd do konca 60. a začiatku 70. rokov. ASHOUR, RADWA; GHAZOUL, FÉRIAL J[ABOURI]; REDA-MEKDASHI, HASNA (eds.). *Arab Women Writers*, s. 13–36. Imān Humajdān Jūnis, jedna z najvýraznejších libanonských spisovateľiek súčasnosti, poukazuje na priamu súvisť občianskej vojny a vzostupu libanonského románu, pričom vznik (špecificky) libanonského románu vníma ako vedľajší produkt vojnového konfliktu. „Sectarianism as a Dead End for Lebanon.“ [Interview with Iman Humaydan Younes] *Qantara* [online]. 29. január 2010. [Cit. 2011-12-11] Dostupné z: <https://en.qantara.de/content/interview-with-iman-humaydan-younes-sectarianism-as-a-dead-end-for-lebanon>

7 Termín „rôznorečie“ preberám z českého prekladu práce literárneho vedca Michaila Michajloviča Bachtina *Román jako dialog*, v ktorej autor popiera monologickú podstatu románu (presnejšie prehovoru v románe) a jeho vnútornú jednotu. Podľa Bachtina román odzrkadľuje „vnútorne rozrôznený hlas doby“ tým, že nie je len výrazom hlasu autora, ale je tapisériou utkanou z vlákien mnohých ďalších hlasov [postáv] reprezentujúcich odlišné svetonázory. Každý prehovor sa tak stáva križovatkou medzi „jednotným“ (literárnym, spisovným) jazykom a „rôznorečím“ (sociálnymi, profesionálnymi či regionálnymi dialektmi), prostredníctvom ktorých sa utvára. Slovník slovenského jazyka z rokov 1959–1968 definuje rôznorečie ako „nárečie“, Bachtin však pod „rôznorečím“ chápe aj žargón, argot a ďalšie subštandardné varianty jazyka. V kontexte tohto výkladu sa mi „rôznorečie“ javí vhodnejšie ako novší výraz „intertextualita“, ktorým sa Bachtinov termín v súčasnosti čiastočne nahrádza, no nie vždy sa s ním bez zvyšku prekrýva. Blížšie pozri: BACHTIN, MICHAEL MICHAJLOVIČ. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.

nych variantov⁸, podčiarkujúc tak rôznorodosť jednotlivých zložiek utvárajúcich libanonskú spoločnosť.

Diela, ako aj životné osudy autoriek, ktorých tvorba je inšpirovaná pohnutým obdobím vlastných dejín, reprezentujú rôzne postoje k libanonskej občianskej vojne, formované odlišnými skúsenosťami jednotlivých spisovateľiek. Ich tvorba však ponúka komplexný pohľad na udalosti tohto obdobia, pokiaľ si uvedomíme, že fiktívne postavy a ich osudy sa nedajú vytrhnúť z historického a sociokultúrneho kontextu⁹, v ktorom daná literatúra vznikla a je pevne ukotvená, rovnako ako nemožno oddeliť individuálne skúsenosti autorov od toho, čo sa prostredníctvom svojich postáv snažia zobraziť.¹⁰

Vojnou prebudené povedomie a skutočnosť, že sa ženy zrazu ocitli celkom samy, viedli k tomu, že sa začali aktívne podieľať na verejnom živote, oboznamujúc svet so ženskou skúsenosťou. V korpuse literatúry, ktorá je inšpirovaná občianskou vojnou v Libanone, sú ženské autorky v istých obdobiach zastúpené v oveľa väčšej miere než ich mužské náprotivky.¹¹ Väčšina z nich zároveň pôsobila v žurnalistike.¹² Kontinuita libanonskej spoločnosti počas vojnového konfliktu odrazu spočinula na pleciach žien, ktoré sa ju svojím vystupovaním zároveň pokúšali transformovať.

8 Uplatňovanie regionálnych zvláštností v literárnom jazyku sa výraznejšie prejavuje už začiatkom 60. rokov, napríklad v diele Emily Našrallāh, ktorá hojne čerpala zo studnice ľudových prísloví a porekadiel, z neopakovateľnej poézie „večerov na priedomí“, vďaka čomu jej literárny štýl výrazne pripomínal rečové prejavy prostého dedinského ľudu. Spolu s ďalšími autor(ka)mi tak obohatila románový jazyk o lexikón libanonského vidieka.

9 LUKÁCS, GEORG. *The Theory of the Novel*. Translated by Anna Bostock. Cambridge: MIT Press, 1971. Podľa Lukácsa je každý román historicky ukotvený, pretože jeho vznik je motivovaný konkrétnym problémom, ktorému predmetná spoločnosť či spoločenstvo čelí.

10 Vzťahom medzi spoločenskými problémami a ich riešením vo fiktívnom prostredí románu sa bližšie zaoberá (o.i.) aj práca Evelyn Accad nazvaná *Veil of Shame* [Pod rúškom hanby, 1978].

11 K rovnakému záveru ako Miriam Cooke vo svojej analýze literárneho korpusu občianskej vojny do roku 1982 dospieva tiež Felix Lang, ktorý vo svojej monografii o libanonskom (po)vojnovom románe analyzoval literárny korpus mužov i žien dvoch (po)vojnových generácií autorov. Autori a autorky prvej generácie boli v čase občianskej vojny už dospelí, zatiaľ čo autori a autorky tzv. druhej generácie počas občianskej vojny ešte len dospievali. LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 127, 137. Pozri tiež: Ḍaʿīf, Rašīd: „Fī ar-riwāja al-laʿi katabahā nišāʿ lubnānījāt (1960–1995).“ [O románovej tvorbe libanonských žien] In *Al-Adab an-nisāʿi al-muʿāšir*. Bajrūt: Maʿhad ad-dirāsāt an-nisāʿīja fī al-ʿālam al-ʿarabī, 1997, s. 47–75.

12 Jednou z prvých Libanončaniek, ktoré sa začali venovať žurnalistike, bola už spomínaná Emily Našrallāh. V rokoch 1955–1970 prispievala do týždenníka *aš-Šajjād* [Lovec]. Taktiež prispievala do rozhlasového programu *Šawt al-marʿa* [Hlas ženy]. V rokoch 1981–1987 pôsobila ako redaktorka časopisu *Fajrūz*. Ako žurnalistka tiež pôsobila Ḥanān aš-Šajch, ktorá pracovala pre ženský časopis *al-Ḥasnāʿ* [Krása] a noviny *an-Nahār* [Deň], či Lajlā ʿUsajrān, ktorá zdôrazňovala potrebu aktívnej účasti na dianí v Libanone. Prispievala do palestínskeho denníka *Fath* [Víťazstvo], neskôr písala pre *Filasṭīn al-muḥtalla* [Okupovaná Palestína]. COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*, s. 5–12. ČIZMIKOVÁ, DANUSA. *Ḥanān aš-Šajch a tvorba žien v kontexte libanonskej občianskej vojny*.

2.1 Ženská prozaická tvorba v Libanone v období občianskej vojny (1975–1990)

V druhej polovici sedemdesiatych rokov vstupuje do väčšinového diskurzu početná skupina žien-spisovateľiek, v literatúre označovaných ako „bejrútske decentristky“ [Beirut Decentrists¹³]. Označenie pochádza z práce Miriam Cooke¹⁴, podľa ktorej boli tieto ženy postavené mimo „centra“ hneď dvojakým spôsobom; jednak tým, že boli rozptýlené po celom meste a tak navzájom izolované (fyzická decentrácia), jednak sa pohybovali v uzavretých myšlienkových sférach (intelektuálna decentrácia). Všetky písali samostatne a samy pre seba, pričom svoju tvorbu nevnímali vo vzájomných súvislostiach. Napriek tomu sa im podarilo podkopať samotné základy dominantného diskurzu a vytvoriť v literatúre svojbytný prúd, ktorý Cooke dokonca nazýva „novým centrom“.¹⁵ Ich špecifický literárny prejav sa utváral na pozadí spoločne zdieľanej traumatickej skúsenosti. Žili, pôsobili a formovali sa v Bejrúte, v období, keď krajinou zmietala občianska vojna.¹⁶ Ich tvorba sa sústredila na tie

13 Termín *decentrácia* je napr. zaužívaný aj v psychológii, kde označuje schopnosť posudzovať skutočnosť z viacerých hľadísk a brať do úvahy rôzne súvislosti a vzťahy. Ide teda o koncept, vôbec nie vzdialený prístupu spisovateľiek, ktoré Cooke označuje týmto termínom.

14 Autorkino označenie som tu ponechala, pretože sa už ujalo v prácach, ktoré na Cooke nadväzujú, alebo na ňu odkazujú. Domnievam sa však, že pomenovanie bolo motivované snahou popularizovať tvorbu libanonských spisovateľiek ako skupiny, ktorá nemala jednotný literárny program a nepredstavovala literárne hnutie či školu, čím by sa zviditeľnili napríklad v očiach literárnej vedy a kritiky. Hoci Cooke priznáva, že ide o spisovateľky, ktoré si právom zasluhujú zaradenie do literárneho kánonu, sama im ho v istom zmysle upiera práve na základe ich spornej spoločnej klasifikácie ako „bejrútskych decentristiek“. Mnohé z diel jednotlivých predstaviteľiek takto vymedzenej skupiny pritom predstavovali významný medzník nielen vo vývine libanonského románu, ale aj v širšom kontexte arabskej literatúry. Z dnešného pohľadu sa dá už povedať, že najvýraznejšie predstaviteľky vojnového románu sa medzičasom naozaj stali súčasťou literárneho kánonu, a to vďaka svojmu jedinečnému individuálnemu prínosu na poli literatúry, nie na základe ich (ne)príslušnosti k určitej škole (hnutiu). Nazdávam sa preto, že autorkino súhrnné označenie libanonských literátok nie je z pohľadu súčasnej literárnej kritiky odôvodnené, jednak z dôvodu ich vysoko individuálneho štýlu, a jednak preto, že mnohé spisovateľky, ktoré Cooke zaraďuje medzi „bejrútske decentristky“ na základe ich spoločne zdieľanej traumatickej skúsenosti (občianska vojna) a miesta, kde žili (Bejrút), začali tvoriť už začiatkom 60. rokov (Emily Našralláh, Ġada as-Sammān). Ich vojnová tvorba je preto prirodzeným pokračovaním ich predchádzajúceho tvorivého úsilia, ktoré vzhľadom na ich „kategorizáciu“ ako predstaviteľiek vojnového románu môže ostať nepovšimnuté. Iné autorky, napr. Ḥanān aš-Šajch, navyše v Bejrúte počas občianskej vojny ani nežili.

15 V predmetnej podkapitole so zásadnými úpravami preberám relevantnú kapitolu z diplomovej práce, pričom ju z rozsahového dôvodu neuvádzam ako citáciu. Porovnaj: ČIZMÍKOVÁ, DANUŠA. *Ḥanān aš-Šajch a tvorba žien v kontexte libanonskej občianskej vojny*.

16 Uvedené sa nevzťahuje na všetky spisovateľky, ktoré Cooke zaraďuje medzi „bejrútske decentristky“ (bližšie pozri pozn. 14 v tejto kapitole). Felix Lang takisto poukazuje na skutočnosť, že väčšina libanonských autoriek narodených pred rokom 1960 tvorila z diaspóry. V tejto súvislosti Lang opäť zmieňuje napr. Ḥanān aš-Šajch, ale aj Hudu Barakāt, Ġadu as-Sammān, Venus [Finūs] Chūrī Ġātā či Andrée Chédid. Lang sa však zameriava na ich diela vydané začiatkom 90. rokov 20. storočia, zatiaľ čo Cooke zaraďuje tieto autorky medzi „bejrútske decentristky“ na základe ich priamej skúsenosti s občianskou vojnou, bez ohľadu na to, aký dlhý čas strávili v Bejrúte počas vojny i pred začiatkom

aspekty vojny, ktoré v dielach mužských autorov nezaujímajú ústredné postavenie.

Miriam Cooke sa počas svojho pobytu v Bejrúte stretla s viac než štyridsiatimi ženami a desiatimi mužmi, ktorých diela sa stali predmetom jej výskumu. Nepredstavovali pritom homogénnu skupinu autorov, skôr naopak: reprezentovali celú šírku konfesijného a politického spektra: boli medzi nimi sunniti, šíiti, maroniti, príslušníci pravoslávnej, ako aj rímskokatolíckej cirkvi, drúzovia, ľavičiari, pravičiari, príslušníci Ba'ť-u¹⁷ aj násirovci¹⁸. V sociálnej stratifikácii však takmer všetci reprezentovali strednú, resp. vyššiu strednú vrstvu. Písali po arabsky, francúzsky, arménsky alebo anglicky, nájdeme u nich však aj diela písané v libanončine¹⁹.

Občianska vojna a miesto, kde žili, by však neboli dostatočným dôvodom na stmelenie tejto, na prvý pohľad rôznorodnej, skupiny autoriek do jedného celku, reprezentujúceho nálady a pocity tohto rozporuplného obdobia. Ako autorky ich spája spôsob uchopenia spoločne zdieľanej reality a jej následné umelecké vyobrazenie, o čo sa pokúšali v rozmanitých literárnych žánroch.

Jednou z najvýraznejších predstaviteľiek tejto skupiny autoriek je Ġāda as-Sammān, ktorá svoje prvotiny publikovala už začiatkom 60. rokov²⁰. V roku 1974 vydala román *Bajrūt 75* [Bejrút '75], ktorý je už predzvesťou nadchádzajúceho vojnového konfliktu, o dva roky na to vyšiel jeden z najčítanejších románov vyobrazujúcich libanonskú občiansku vojnu *Kawābis Bajrūt* [Bejrútske nočné mory, 1976]. As-Sammān v ňom formou denníka podáva svedectvo o tzv. „Hotelovej bitke“, ktorá sa odohrala v októbri a novembri roku 1975²¹. Dielo je kronikou siedmich

90. rokov. V otázke pozícií žien v rámci literárneho poľa sa však Lang a Cooke zhodujú – ženy tvorili z *ovládaných* (Bourdieu) marginalizovaných pozícií [literárneho poľa], ktorému v 90. rokoch (a prakticky doposiaľ) dominovali muži. Pozri LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 74.

17 Ba'ť (Strana arabskej socialistickej obrody) bola v Sýrii pri moci od roku 1963. Ide v podstate o vojenskú diktatúru, kde významné pozície obsadili členovia náboženskej komunity alavitov. Spolu s Ba'ť-om sa na moci v Sýrii podieľalo ďalších šesť menších strán tvoriacich Národný pokrokový front, tieto však vedúce postavenie Ba'ť-u nijako neohrozovali. Počnúc rokom 1976, kedy Sýria intervenovala v libanonskej občianskej vojne s cieľom jej ukončenia, strana na dlhý čas zaujímala významné miesto v politickom živote tejto krajiny.

18 Násirizmus je radikálne národné politické hnutie spojené s režimom egyptského prezidenta Džamāla 'Abdannāšira (1952–1970). Násirizmus získal veľký vplyv aj v iných krajinách arabského sveta, najmä vďaka Nāširovej protiimperialistickej zahraničnej politike a myšlienke panarabizmu. Hnutia inšpirované Nāširovou politikou vznikali v Sýrii, Libanone, Jordánsku či Iraku.

19 V prvých rokoch vojny vzniklo v Libanone politicko-literárne hnutie nazvané *The Guardians of the Cedar* [Strážcovia cédra]. Hlavným ideológom skupiny bol libanonský básnik Sa'īd 'Aql, jej členmi boli mnohí maronitskí intelektuáli. Podľa nich maronitom príslúcha výhradné právo nazývať sa Libanončanmi, keďže sú potomkami starých Feničanov. (Pozri tiež SALIBI, KAMAL S. „Phoenicia Resurrected.“ In *The History of Lebanon Reconsidered*, s. 167–181.) Táto skupina navrhla a vypracovala na podklade latinky nové písmo, do ktorého následne transkribovali libanonský dialekt. Vzniknutý jazyk nazvali libanončinou.

20 As-Sammān sa narodila v sýrskom Damasku v roku 1942.

21 Napriek prímeriu opätovne vzplanula 8. decembra 1975. Išlo o jeden z podvojných konfliktov v rámci libanonskej občianskej vojny. Oblasť hotelov a hotelových komplexov v centre Bejrútu pred-

dní strávených v bytovom dome v tesnej blízkosti hotelov Holiday Inn a Phoenicia, kde sa hlavná protagonistka ocitá spolu so svojím bratancom, strýkom a ich kuchárom. Siedmim dňom zodpovedá 207²² nočných môr. Nejde pritom o sny, skôr o akési hororové fantázie. Forma denníka umožňuje autorke zobrazit traumatické momenty ako súčasť novej reality, dní, počas ktorých život plynie ďalej a žiť ho treba za každých okolností. Ireálne predstavy naopak poskytujú priestor na vykreslenie možných hrôz a následnej zvrátenosti ľudského konania, ktoré, nebyť útechy, že ide o výplod fantázie, by sotva bolo znesiteľné, a už vôbec nie tolerovateľné. Vo svojej dizertačnej práci, venovanej hrdinkám a antihrdinkám v modernej arabskej próze, sa Zuzana Pristašová zaoberá tiež analýzou hlavnej postavy diela – „mladej intelektuálky, spisovateľky a novinárky“, pričom sa zamýšľa aj nad otázkou jej možného stotožnenia s autorkou. Nepomenovaná protagonistka románu prichádza v dôsledku vojnových udalostí okrem iného aj o svoju hodnotnú knižnicu, ktorá je „v diele prezentovaná ako symbol potvrdenia hrdinkinej identity ako intelektuálky a militantnej spisovateľky“. As-Sammān taktiež vyhorela jej súkromná knižnica, vrátane viacerých diel, ktoré dovtedy neboli publikované. Po tejto strate začala vydávať svoje knihy vo vlastnom nakladateľstve²³. Podobne ako autorka, aj hlavná protagonistka diela vníma utržené straty ako symbol nového začiatku:

„S pocitom pokoja, obmývaná životodarným dažďom, som si povedala: ‚ak boli plamene, ktoré zhltili môj domov, pôrodnými bolesťami zrodu nastávajúcej radosti, ak oheň, ktorý zničil moje vzácne poznámky, bol oheň očistný pre ľud tejto krajiny, ak dokázali bomby, ktoré zdemolovali steny môjho domova, otvoriť čo i len jediné okno väzenia hmotnej a duševnej mizérie, v ktorej žijeme, tak jediné, čo môžem povedať, je toto: požehnané buďte ohnivé jazyky, čo ste zhltili môj príbytok‘.“²⁴

stavovala vďaka svojej centrálnej polohe a skutočnosti, že išlo o výškové budovy, strategicky dôležitú pozíciu, nad ktorou sa všetci účastníci konfliktu snažili získať kontrolu. V arabčine je táto bitka nazývaná aj „Maʿrakat al-abrādž wa al-fanādiq“ [Bitka o veže a hotely]. „Maḡawir al-džajš jachlūna Finisijā wa Hulidāj Inn wa jaḡmūna chaṭṭ al-baḡr: Maʿrakat al-fanādiq tašʿalu kull al-džabahāt“ [Armádne komandá opúšťajú hotely Phoenicia a Holiday Inn, aby strážili pobrežie: Bitka o hotely zúri na všetkých frontoch]. In *an-Nahār*, 10. decembra 1975. „ʿĀdat ḡarb al-abrādž wa al-fanādiq wa kānat ḡašilat al-iṭnajn 50 qatilan“. [Bitka o veže a hotely pokračuje; v pondelok si vyžiadala 50 obetí] In *an-Nahār*, 9. decembra 1975.

22 Miriam Cooke uvádza 206 nočných môr, pričom pravdepodobne ide o preklep, je však možné, že počty kapitol sa v jednotlivých arabských vydaniach rôznia (rovnaký počet uvádzajú aj niektoré ďalšie zdroje). Arabský originál, ktorý som mala k dispozícii, pozostáva z 207-mich desivých a jedného optmistického sna, ktorý dielo uzatvára. Ako je v arabských krajinách zvykom, román najskôr vychádzal na pokračovanie v periodickej tlači (od roku 1976), čo môže byť jedným z dôvodov prípadného kolísajúceho počtu nočných môr v jednotlivých arabských vydaniach. Pozri: AS-SAMMĀN, ĠĀDA. *Kawābis Bajrūt*. 3. vydanie. Bajrūt: Manšūrāt Ġāda as-Sammān, 1979.

23 Nakladateľstvo bolo známe ako Manšūrāt Ġāda as-Sammān, pričom išlo o pobočku vydavateľstva Dār at-Ṭalīa, ktorú pre ňu otvoril jej manžel, vlastník spomínaného vydavateľstva.

24 AS-SAMMĀN, ĠĀDA. *Kawābis Bajrūt*, s. 279–280. Qtd. in PRISTAŠOVÁ, ZUZANA. *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze*, s. 109. (Prekl. Z. Pristašová)

Vojnovú tematiku as-Sammān spracúva aj v zbierke básní, nazvanej *ʿItiqāl lahza ġarība* [Zachytiť prchavý okamih, 1979]²⁵ a v zbierke rozhovorov z rokov 1969–1980, ktorá vyšla pod názvom *al-Qabila tastadẖwib al-qaṭila* [Kmeň vypočúva zavraždenú].

Vojnovú tvorbu Emily Naṣrallāh (1931–2018) reprezentujú romány *Tilka ad-dikrajāt* [Spomienky, 1980] a *al-Iqlāʿ ʿaks az-zaman* [Proti času, 1984]. Tomuto obdobiu sa Naṣrallāh venuje aj vo svojej poviedkovej tvorbe, najmä v zbierkach *Chub-zunā al-jawmī* [Chlieb náš každodenný, 1990] a *at-Tāḥūna ad-dāʿiʿa* [Stratený mlyn, 1985]²⁶. Viacerí autori vnímajú diela Emily Naṣrallāh ako jedny z najneutrálnejších vyobrazení občianskej vojny v libanonskej literatúre, zatiaľ čo iných prekvapuje, že Naṣrallāh počas občianskej vojny vydávala diela situované do predvojnového obdobia. Spôsob vyobrazenia vojnovnej tematiky, či dokonca jej absencia, však u Naṣrallāh pravdepodobne vychádza predovšetkým zo skutočnosti, že svoje prvé diela spisovateľka publikovala už v 60. rokoch, a tak v rámci štruktúry poľa libanonskej literárnej produkcie vo vojnovom období už disponovala dostatočným symbolickým kapitálom na to, aby nepodliehala jeho vtedajším hodnotám a požiadavkám.²⁷ Naṣrallāh si uvedomovala, aké dôležité je vojnu pripomínať, zároveň to však robila diskkrétne a s citom. Usilovala sa vyvolať žiadanú emočnú odozvu bez toho, aby explicitne zobrazovala hrôzy vojny.

Vojnový konflikt vo svojej tvorbe tematizuje aj Lajlā ʿUsajrān, ktorá sa od roku 1968 aktívne angažovala v palestínskej otázke. Dva roky strávila v dedinkách na libanonsko-izraelskej hranici, kde úzko spolupracovala s Organizáciou pre oslobodenie Palestíny. Počas vojny písala *billety*²⁸ pre *Filasṭīn al-muḥtalla* [Okupovaná Palestína]. Jej počiatočný panarabizmus od čias, keď pracovala na románe *ʿAṣāfir al-fadẖr* [Vtácatá úsvitu, 1968] postupne strácal na presvedčivosti, až nakoniec v *Dẖīsr al-ḥadẖar* [Kamenný most, 1982] vyjadřila túžbu po Libanone bez prítomnosti cudzincov, Palestínčanov nevynímajúc.²⁹ Svoju spoločensko-politickú úlohu spisovateľky a novinárky brala veľmi zodpovedne a zdôrazňovala potrebu aktívnej účasti na dianí v Libanone.

25 Zbierka vyšla v anglickom preklade pod názvom *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*. Pozri bibliografický údaj.

26 Poviedkovej tvorbe sa venovala aj Iračanka Daisy al-Amīr. Al-Amīr vojne venovala dve zbierky poviedok: *Fī duwwāmāt al-ḥubb wa al-karāḥija* [Vo víre lásky a nenávisti, 1979] a *Wuʿūd li al-baġ* [Sľuby na predaj, 1981].

27 V zmysle Bourdieuovej teórie literárneho poľa: „Hodnotu umelckého diela neprodukuje umelc, ale pole produkcie.“ Bližšie pozri: BOURDIEU, PIERRE. *Pravidla umění: Vznik a štruktúra literárneho poľa*, s. 300. Taktiež: LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 66–67.

28 *Billet* je novým žánrom, ktorý vo vojne našiel svoje uplatnenie a opodstatnenie. Je akýmsi lyrickým komentárom k aktuálnej politickej situácii. Hoci sú *billety* stručné a ich obsah politický, nechýba im estetická hodnota. Spájajú v sebe kvality básne a novinového článku. Zaujímavosťou je, že sa tomuto žánru venovali výhradne ženy, pričom jeho najvýznamnejšou reprezentantkou je frankofónna autorka Claire Gebeyli [Džabajli].

29 COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*, s. 8.

2.1.1 Ḥanān aš-Šajch

Azda najvýznamnejšou predstaviteľkou vojnovnej generácie libanonských autoriek³⁰ je Ḥanān aš-Šajch. Aš-Šajch sa narodila v Bejrúte v roku 1945, jej rodina však pôvodne pochádzala z južného Libanonu. Vyrastala v tradičnom šítskom prostredí konzervatívnej bejrútskej štvrte Ra's an-Nab' (Západný Bejrút), na konci ulice, ktorá sa neskôr mala stať zónou nikoho, rozdeľujúcou západnú, prevažne moslimskú časť mesta od východnej kresťanskej časti.³¹

Jej otec, ktorému sa dostalo výchovy u šajcha, ctil Korán nadovšetko. Nič iné vlastne ani nečítal. Napriek tomu bol rodičovský dom „otvorený všetkým proti-
rečeniam. V noci, keď bol otec doma, ho naplňali modlitby a prázdnota, avšak za bieleho dňa sa tu ozýval smiech, šarvátky aj klebety, a témy lásky, duševnej i telesnej, rozochvievali pery žien, keď sa o nich rozprávali.“³²

Spisovateľkina matka sa v štrnástich rokoch, po smrti svojej sestry, vydala za svojho odovoleného švagra. Stala sa tak matkou jeho troch synov z prvého manželstva. Bola síce negramotná, vášnivo sa však zaujímala o kinematografiu. Často-
krát sa pre túto vášeň musela uchýliť k dômyselnému vykrúcaniu, aby vôbec smela navštíviť kino.

Nebola to však jej jediná vášeň. S rovnakou vervou sa vrhla do utajovaného vzťahu s mužom, rovnako vynachádzavé boli jej výhovorky. Svoje dve dcéry brávala na tieto utajované stretnutia, aby zastrela ich pravý dôvod. Ḥanān, najmladšie dieťa v rodine, podvedome vnímala, že sa niečo deje, bola však „príliš mladá na to, aby tomu rozumela“.³³ Keď mala päť rokov, matka opustila rodinu, aby si vzala svojho milenca. Ḥanān si spomína, že ju často navštevovali, napriek zákazu z otcovej strany. V dôsledku matkinho odchodu nežili ako bežná rodina; v tom čase, ako spomína Nadžāḥ Ṭāhir,³⁴ nebolo v Bejrúte veľa rozvedených párov; čo neskôr, z pohľadu Ḥanānovej priateľky, prispelo k tomu, že Ḥanān bola „voľná“, slobodná (keďže nebola vychovávaná v tradičnej rodine). Ako dieťa navštevovala moslimskú dievčenskú základnú školu, neskôr však presvedčila otca, bigotného moslima, aby jej dovolil odísť na oveľa modernejšiu a populárnejšiu školu al-Ahlīja³⁵. Pravde-

30 V periodizácii libanonskej (po)vojnovnej literatúry u Felixa Langa uvedené autorky reprezentujú tzv. prvú generáciu, druhú generáciu potom predstavujú autori a autorky, ktorí na libanonskú literárnu scénu vstúpili začiatkom 90. rokov 20. storočia.

31 Táto štvrť sa počas občianskej vojny stala súčasťou zelenej línie, kde sa sústredili jedny z najťažších bojov.

32 JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“ In *Guardian* [online]. 7. júla 2001. [Cit. 2015-12-11] Dostupné z: <http://www.guardian.co.uk/Archive/Article/0,4273,4217303,00.html>

33 JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled“. Túto skúsenosť neskôr pretavila do umeleckej podoby vo svojom treťom románe, *Ḥikājat Zahra* [Zahrin príbeh].

34 JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“

35 Al-Ahlīja bola sekulárna škola.

podobne tu si aš-Šajch uvedomila, aká neslobodná bývala v domácom prostredí, a ako šestnásťročná už publikovala eseje o slobode v prílohe denníka *an-Nahār* [Deň].

Prvých sedem mesiacov občianskej vojny strávila v Bejrúte, ale na rozdiel od ostatných spisovateľiek, ktoré Miriam Cooke radí do tejto skupiny práve na základe ich priamej skúsenosti s vojnou a životom počas nej, však v Libanone nezostala. Opustila ho „bez pocitu viny“, keďže nemohla ostať v krajine, kde „jediným typom konverzácie, ktorý prichádzal do úvahy, bol rozhovor hluchých s hluchými“.³⁶ Keďže vojna vypukla v čase, keď sa jej manžel Fuʿād Maʿlūf³⁷ nachádzal v Zálive, ocitla sa sama – *naozaj sama*. Ešte aj Bejrút, ktorý vždy vnímala ako spojenca, ako oporný bod vo svojom živote, sa zmenil. Odmietla sa stať súčasťou novej „logiky“, logiky vojny, či súčasťou jasne definovaných kategórií, určených vierovyznaním či politickou príslušnosťou. Nezáležalo na tom, kto za čo bojuje, odsudzovala vojnu ako takú. V tom čase si však uvedomila, že „strach nám pomáha hlbšie porozumieť“ tomu, čo sa deje okolo nás. Pochopila, že vojna je „mužská záležitosť – úloha žien spočíva v tom, že sa snažia chrániť svoje rodiny“.³⁸ Videla v tom len ďalšiu formu útlaku, znechutená preto odišla.

Nakoniec sa spolu s rodinou usadila v Londýne, kde napísala azda najoceňovanejšie a zároveň najzatracovanejšie dielo, kontroverzný román z obdobia občianskej vojny, *Hikājat Zahra* [Zahrin príbeh, 1980].³⁹ Kvôli tabuizovaným témam, ktorými sa v románe zaoberá, a explicitným popisom sexuálnych scén, sa v mnohých arabských krajinách spolu s ďalším románom autorky, *Misk al-ġazāl* [Závan mošusu, preložené do angličtiny ako *Women of Sand and Myrrh*, 1983], ocitol na zozname zakázaných kníh. Práve ním si však aš-Šajch vydobyla medzinárodné uznanie⁴⁰ a tiež pozornosť kritikov, ktorí jej dielo privítali ako čerstvý vietor v súčasnej arabskej románovej tvorbe. Libanonskí aj egyptskí kritici vyzdvihovali popri lyrickom realizme autorky najmä hĺbku a silu príbehu.

Ďalším románom, v ktorom sa opäť vrátila k obdobiu občianskej vojny, je *Barīd Bajrūt* [Bejrútske listy, 1992]⁴¹. Tentokrát si autorka vybrala epištolarný štýl, aby sa vymanila spod jarma, ktoré ju ťažilo dlhé roky: „Chcela som ‚obrátiť list‘, žiť

36 COOKE, MIRIAM. *War's other voices*, s. 6.

37 Jej manžel, Fuʿād Maʿlūf, bol pravoslávny. Vzdelanie získal na amerických školách. V roku 1968 pár utiekol z Libanonu a rodina sa o svadbe dozvedela z novín. V tejto súvislosti si aš-Šajch spomína na matkine slová: „Predstieram rozčúlenie.“ Jej otec bol však touto správou zronený.

38 JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“

39 Román vyšiel v anglickom preklade pod názvom *The Story of Zahra*. Pozri bibliografický údaj.

40 Román bol prvým dielom spisovateľky preloženým do angličtiny; všetky jej nasledujúce diela sa tiež dočkali anglického vydania. Zeidan hodnotí román ako najpôsobivejšie dielo v histórii literárnej tvorby arabských autoriek. Zeidan, Joseph T. *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*, s. 205.

41 V anglickom preklade vyšiel pod názvom *Beirut Blues*. Pozri bibliografický údaj.

2 Konflikt očami žien

dalej. Nechcela som, aby ma neustále mávalo mesto, ktoré som opustila...“ Listy sú vhodne zvolenou formou autorkinej intímnej výpovede (a neraz aj spovede). Dielo pozostáva z listov, ktoré hlavná hrdinka, *Asmahān*, adresuje priateľom⁴², milencom⁴³, mestu a domovine. Týmto románom, aspoň čo sa týka jej vývoja ako spisovateľky, sa azda s konečnou platnosťou oslobodila od pocitov nesolidárnosti so svojimi spoluobčanmi a zároveň sa verejne vyznala z vrúcnych citov, ktoré k svojej domovine prechováva.

Autorka v ňom vzdáva hold pamiatke mesta, ktoré sa začína meniť. Píše o jeho postupnom úpadku, o pozvoľnej premene na „ihrisko temných síl“. V snahe zachytiť život vo vojnových časoch sa zameriava na každodenné problémy, či už s vodou, elektrinou alebo odpadom – prostredníctvom „bezvýznamných“ každodenných zápasov podáva svedectvo o tom, ako ľudia žili a prežívali, ale píše aj o tom, že potreba medziľudskej komunikácie neutícha ani v tomto období, ba dokonca je ešte naliehavšia.

2.1.2 Vojnový konflikt v dielach bejrútskych decentristiek

Bejrútske decentristky píšu o skúsenosti žien z pohľadu žien. Vo svojich dielach sa dotýkajú podobných tém – emigrácie, postavenia ženy v spoločnosti, úlohy žien v čase vojny. Prostredníctvom svojej tvorby sa pokúsili načrtnúť možné riešenia konfliktu či problémov libanonskej spoločnosti ako takej. Mnohé viedla k spisovateľskej aktivite túžba po zmene (patriarchálneho poriadku, postavenia žien či politického smerovania krajiny), pretože v transformácii spoločnosti videli jediné východisko zo začarovaného kruhu únosov a odvetných únosov, útokov a protiútokov, z bludného kruhu zabíjania, ktoré vždy viedlo len k ďalšiemu zabíjaniu.

Vojnový konflikt tvorí v ich dielach rámec pre dennodenný zápas o prežitie. Nesnažia sa ho interpretovať ako politický, ekonomický, či náboženský, nesnažia sa ho analyzovať, či hodnotiť; vo svojich dielach sa snažia postaviť tvárou v tvár každodennej realite, ktorá preniká do každého kútika života jednotlivca, rodiny, či komunity. Práve pozornosť, akú tieto autorky upriamili na individuálnu skúsenosť spoločnosťou častokrát marginalizovaných protagonistov svojich diel, je charakteristickou črtou ich tvorby. Vďaka nej sa azda najpresvedčivejšie a najautentickejšie

42 Ḥanān aš-Šajch mala mnoho spolužiakov a kamarátov spomedzi detí z palestínskych utečeneckých táborov, vrátane Lajly Chālid, budúcej únoskyne civilného lietadla. V románe okrem iného vykresľuje rozpoltenosť v náladách a postojoch libanonského ľudu v čase, keď sa prizeral odchodu Palestínčanov, po tom, čo v roku 1982 izraelské jednotky vtrhli do Libanonu a obsadili Bejrút. Jeden z listov je adresovaný Jill Morell, ktorá sa zasadzovala o prepustenie Johna McCarthyho, novinára uneseného v Libanone. Aš-Šajch hovorí: „Chcela som poukázať na to, že aj Libanončania súcitia s ich položením.“ In JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“

43 Asmahān napríklad píše svojmu palestínskemu milencovi, ktorý z Libanonu odišiel.

priblížili povahe konfliktu a z tejto perspektívy sa im podarilo priam holisticky uchopiť, čo sa okolo nich odohrávalo. Dokázali zachytiť dynamiku všedných dní, pretože „vo vojnách si realita monopolizuje postavenie, ktoré čoskoro zaujme ideológia“.⁴⁴ Chceli, aby monopolné postavenie reality pretrvalo aspoň v ich dielach, pretože si uvedomovali, že jej ideologické pretváranie bude nasledovať bezprostredne po ukončení konfliktu.

2.2 Ženská próza v povojnovom období

Bezprostredne pred a po ukončení vojnového konfliktu sa v románovej tvorbe žien naďalej stretávame s vojnou, jej tematizácia však už nie je prvoradá, a ustupuje tematizácii lásky. Láska je v týchto dielach oslavovaná ako víťazná sila, či velebná ako všeliek. Román sa na istý čas stáva akoby priestorom na hojenie rán. Téma emancipácie žien, ich vymanenia sa spod patriarchálneho útlaku takisto ustupuje do úzadia a nahrádza ju obraz ženy už oslobodenej. Postupný rozklad patriarchálnych štruktúr, ktorý sme v románoch z vojnového obdobia pozorovali takpovediac v priamom prenose, je zdanlivo dokonaný. Túžby povojnových hrdiniek sa snúbia s túžbami tela, ktoré už nie je hriešne, ale vyzýva k (seba)objavovaniu, ako prezrádza napríklad už samotný názov diela autorky Ilhām Mašūr: *Ḥiba fī riḥlat al-džasad: sīra tāniya* [Ḥiba na púti tela: Príbeh druhý, 1994].

V diele *Riḥlat at-tiḡla* [Putovanie dievčatka, 1991] spisovateľky Nādĵa Zāfir Ša'bān láska víťazí nad príznakmi vojny aj nad kultúrnymi rozdielmi. Hlavnými protagonistami románu sú španielsky lekár, sužovaný ťažobou spomienok na detstvo poznačené hrôzami španielskej občianskej vojny, a libanonská študentka, ktorá vo víre vojny dospieva. Láska je pre oboch nielen bezpečným prístavom, ale aj ránehojčom.

Uvedené romány zďaleka nedosahujú psychologickú či myšlienkovú hĺbku najvýraznejších románov vojnového obdobia, napriek tomu však dotvárajú obraz o literárnom smerovaní a tematickom zameraní autoriek v krehkom období prvých povojnových rokov.⁴⁵

V diele *Ĵawmijāt al-hirr* [Denník kocúra, 1997] sa k vojnovej tematike opäť vracia aj Emily Našrallāh⁴⁶, tentokrát však príbehom nevšedného priateľstva kocúra a malého dievčatka oslovuje predovšetkým mladých čitateľov. Nemé svedectvo mačky je pripomienkou udalostí, ktoré podľa autorky nesmú upadnúť do zabudnutia, ak sa z nich majú poučiť ďalšie generácie.

44 COOKE, MIRIAM. War's Other Voices, s. 12.

45 Bližšie pozri Poznámku č. 2 v tejto kapitole.

46 Autorku sme si predstavili ako jednu z hlavných predstaviteľiek bejrútskych decentristiek, ktorých tvorba vznikala počas vojny.

V roku 1997 vychádza tiež román *Bā' miṭl bajt ... miṭl Bajrūt* [D ako dom ... ako domov]⁴⁷ spisovateľky Īmān Ḥumajdān Jūnis, v ktorom však už láska nevystupuje ako víťaz, ale ako porazený. Dielo výrazne predznamenáva ďalšie smerovanie ženskej románovej tvorby v Libanone na prelome tisícročí, ktorá vyrastá a priamo nadväzuje na románovú tradíciu predchádzajúceho obdobia zosobnenú dielami bejrútskych decentristiek. Podobne ako ony, aj Jūnis sa vyhýba explicitným popisom násilia. Spolu s nimi je presvedčená, že vojnu treba pripomínať, no treba tak robiť „diskrétno a s citom“. Román *D ako dom ... ako domov* sa sústreďuje na osudy štyroch hlavných protagonistiek, ktoré sa striedajú v úlohe rozprávačiek svojich príbehov.⁴⁸ Charakteristickou črtou diela je relatívna historická a časová neukotvenosť príbehu, ktorá vzhľadom na šírku spisovateľkinho poznania pôsobí ako zámer.⁴⁹ Jūnis je totiž so spoločensko-historickým kontextom dôkladne oboznámená, o čom svedčí aj jej diplomová práca, v ktorej skúma osobné skúsenosti rodín nezvestných osôb, pričom sa zameriava najmä na rozprávanie žien. Živá pamäť žien hrá podľa Jūnis nezastupiteľnú úlohu pri poznávaní spôsobov, akými sa jednotlivé komunity vyrovnávali s násilím občianskej vojny. Miestna pamäť spoločenstva či susedstva tvorí akúsi protiváhu k štátnemu naratívu, k pamäti utvárajanej *ex post facto*, ktorej výsledná podoba je v súlade so záujmami toho, kto formuje obraz dejín⁵⁰. Podľa Jūnis je oficiálna verzia udalostí cudzorodým prvkom, ktorý jednotlivcom upiera dokonca aj právo na žiaľ nad stratou blízkeho.

Vojnový konflikt Jūnis vníma ako priestor na zmenu [spoločenských pomerov]. „Vojna akoby vyvrátila [z koreňov] hlučný hlas väčšiny a zatlačila ho do úzadia.“⁵¹ Uvedené slová nielenže výstižne charakterizujú rozrušenie tradičných hodnôt a spoločenských štruktúr v dôsledku vojny, ale aj nástup svojráznej literárnej generácie bejrútskych decentristiek, ktorých tvorba udávala tón dokonca aj literatúre povojnového obdobia.

47 Doslova: „B ako dom ... ako Bejrút.“

48 Román je rozdelený na štyri časti; v každej z nich rozprávanie prináleží jednej zo štyroch priateľiek. Naratívna technika čiastočne pripomína *Zahrin príbeh* od Ḥanān aš-Šajch, ktorého analýze sa budem venovať v jednej z dvoch ťažiskových kapitol tejto práce. V *Zahrin*om príbehu je tretia kapitola vyrozprávaná z pohľadu *Zahrin*ho strýka a štvrtá z pohľadu jej manžela.

49 Časová, ako aj priestorová neukotvenosť diel je podľa Felixa Langa jednou z hlavných charakteristík diel prvej generácie autorov. Redukcia časových a priestorových indícií v románoch je podľa Langa tak prvkom *dekonštruovania*, ktoré charakterizuje tvorbu tejto generácie, ako aj dôsledkom straty významu sociálne konštruovaného času a priestoru v „povojnovej spoločnosti, ktorá sa nedokáže zhodnúť na jednotnom naratívne svojej minulosti“. LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 102. Tvorba Īmān Ḥumajdān Jūnis je podľa Langa „rozkročená“ na pomedzí dvoch spisovateľských generácií (s. 132), a hoci toto umiestnenie Lang vo svojej práci bližšie nezdôvodňuje, dôkladná analýza diela autorky skutočne vykazuje naratívne postupy vlastné obom generáciám autorov.

50 Tu, samozrejme, hovorím o štátnej moci.

51 „Sectarianism as a Dead End for Lebanon“. [Interview with Iman Humaydan Younes] *Qantara* [online]. 29. január 2010. [Cit. 16. marca 2016] Dostupné z: <https://en.qantara.de/content/interview-with-iman-humaydan-younes-sectarianism-as-a-dead-end-for-lebanon>

Vo svojom druhom románe sa Jūnis odkláňa od vojnovej tematiky a ponúka pohľad na život drúzskej komunity v 20. rokoch 20. storočia. Dej románu *Tūt barrī* [Moruša divá, 2001] je situovaný do pohoria Šūf a sústreďuje sa na obdobie dospievania hlavnej hrdinky. V románe prevláda lyrický tón, a hoci sa tematicky odlišuje od prvého románu autorky, tiež v ňom rezonujú motívy patriarchálneho útlaku, s ktorými sme sa už stretli v jej predchádzajúcom diele. Jūnis v ňom obnažuje spleť dynamiku rodinných vzťahov, prostredníctvom ktorých nastavuje konkávne⁵² zrkadlo širšej spoločnosti. Téma občianskej vojny či povojnového obdobia je v tomto diele zachytená len cez vlákna pamäte.⁵³

V oboch románoch sa stretávame s protagonist(k)ami rôznej etnickej či náboženskej príslušnosti, ktoré však spájajú putá dôvery a vzájomného porozumenia. V *Moruši divej* sú to vzťahy medzi gatarbeitermi, misionármi, služobníkmi a miestnymi, ktorí obývajú malú dedinku s prevažne drúzskeým osadenstvom. V *D ako dom ... ako domov* sú nositeľom rôznorodosti intímne vzťahy, reprezentované zmiešanými manželstvami. Jūnis sa čitateľovi snaží pripomínať rôznorodosť Libanonu, ktorú však v dielach nelíči ako rozdeľujúcu. Naopak, pokúša sa poukázať na to, že etnická či náboženská rôznorodosť môže byť prínosom nielen pre životy jednotlivcov a komunit, ale aj pre národ a celú libanonskú spoločnosť.⁵⁴

Nadžwā Barakāt upútala pozornosť literárnych kritikov dielom *Hajāt wa 'alam Ḥamād ibn Silāna* [Život a utrpenie Ḥamāda, syna Silāny], ktoré vyšlo v roku 1995. Ḥamād je jediným synom 'Aqla, ktorý vychováva ďalších sedem dcér „akoby boli mužmi“.⁵⁵ Ḥamād sa však nápadne podobá na svoju matku Silānu, od ktorej sa mu nikdy nepodarilo odpútať. Práve preto ho prezývajú „syn Silāny“ (*ibn Silāna*), a nie „syn 'Aqla“, akoby ho k otcovi neviazal vôbec žiaden vzťah. Román obsahuje prvky mýtu i legendy, snúbia sa v ňom prvky nadprirodzené i realistické.⁵⁶ Na rozprávání sa podieľajú aj neživé entity, napríklad okná.

K vojnovej tematike prispela Barakāt románom *Jā Salām* [Môjtybože!], ktorý je azda najponurejším literárnym vyobrazením stavu spoločnosti bezprostredne po ukončení vojnového konfliktu. Výjavy hrubého násillia či mučenia, odkrývajúce celú šírku zvrátenosti ľudského konania, sú na míle vzdialené prístupu bejrútskych decentristiek, ktoré sa vojnu pokúšali pripomínať „diskrétno a s citom“. Násillie je v románe vyobrazené ako pudové až zvieracie, neustáva ani po utíchnutí

52 Konkávne zrkadlo je zakrivené smerom dovnútra, čiže obraz sa odráža zväčšene.

53 Bližšie pozri LANG, FELIX. Eintrag: Iman Humaidan. In Heinz Ludwig Arnold (ed.) *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*. München: Ed. Text + Kritik, 2013.

54 Pre bližšiu analýzu románových hrdiniek v diele Īmān Ḥumajdān Jūnis pozri: PRISTAŠOVÁ, ZUZANA. *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze*, s. 118–122.

55 BARAKĀT, NAĐŽWĀ. *Hajāt wa 'alam Ḥamād ibn Silāna*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 1995, s. 14. Zdroj: ASHOUR, RADWA; GHAZOU, FERIAL J[ABOURI]; REDA-MEKDASHI, HASNA (eds.). *Arab Women Writers*, s. 33.

56 Ashour, Radwa; Ghazoul, Ferial J[abouri]; Reda-Mekdashi, Hasna (eds.). *Arab Women Writers*, s. 33.

2 Konflikt očami žien

vojnoveho konfliktu. Naopak, pretaví sa do iných foriem, pričom v predmetnom románe sa s ním najčastejšie stretávame v podobe rôznych sexuálnych deviácií.⁵⁷ Dielo je obžalobou stavu povojnovej spoločnosti a vyobrazením beznádeje mladej generácie, ktorú vojna zastihla v najzraniteľnejšom období dospievania. Mrazivým spôsobom približuje osudy niekdajších príslušníkov domobrany, ktorí sa teraz len bezcieľne ponevierajú⁵⁸ po spustošenom meste, frustrovaní náhlou „stratou zmyslu“ svojich životov, v ktorých poznali len násilie a vojnu.

2.2.1 ‘Alawīja Šubuḥ

‘Alawīja Šubuḥ (1955) sa narodila v bejrútskej štvrti al-Ašrafīja, kam sa jej rodičia presťahovali začiatkom 40. rokov 20. storočia. Neskôr rodina bývala v štvrtiach Burdž Ḥamūd a Sabtīja. Pochádzala z početnej rodiny – vyrastala so šiestimi sestrami a tromi bratmi. Pre matkinu zaneprázdnenosť sa jej výchovy čiastočne ujala susedka Umm Tony. ‘Alawīja si spomína, ako u Umm Tony trávievala celé dni. Pestúnka ju prezývala „chlapče“, a toto oslovenie sa napokon ujalo aj medzi ostatnými členmi ‘Alawījinej rodiny. ‘Alawījin otec bol síce *sajjīd*⁵⁹, no za zbožnosť nepovažoval slepé prijímanie dogiem a plnenie príkazov, ale predovšetkým službu a pomoc blíznym. ‘Alawīja si napríklad spomína, že na *ḥadždz*⁶⁰ vôbec nepomýšľal a ušetrné peniaze radšej venoval chudobným. Matka bola takisto v otázkach náboženstva veľmi tolerantná, ale tiež racionálna. ‘Alawīji napríklad zakazovala dodržiavať pôst, z obavy, že sa nebude môcť sústrediť na štúdium.

Otec, podľa ‘Alawījinych vlastných slov, „nebol doma vôbec patriarchálny“.⁶¹ ‘Alawīja ho vykresľuje ako prostého, usporiadaného muža, ktorý „z hlavy nikdy nesením svoj červený fez“.⁶²

‘Alawījino detstvo v ľudovej štvrti Burdž Ḥamūd vyplňali príbehy o džinoch, rozprávania žien zo susedstva i pouličné potýčky mužov, pre ktoré sa v noci prebúdzala. Rušný život v ľudovej štvrti sa na okamih zastavil azda len vtedy, keď sa ženy na ulici obrátili tvárou k slnku, aby si „v žiare slnečných lúčov dôkladne povytrhávali obo-

57 sadomasochizmus, sadizmus, o.i.

58 Uvedenú situáciu anticipuje už Ḥanān aš-Šajch v diele *Ḥikājat Zahra* (1980), jeho analýze sa venujem v nasledujúcej kapitole. Zahrin brat Aḥmad sa už počas vojny obáva, že vojna raz skončí a po vojne sa opäť „stane tieňom blúdiacim po uliciach“. AŠ-ŠAJCH, ḤANĀN. *Ḥikājat Zahra*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 2004, s. 200.

59 Bol pokračovateľom rodu proroka Mohameda.

60 Tzv. „veľká púť“, teda púť do Mekky, je jednou z piatich náboženských povinností moslima a jedným z piatich „pilierov“ islamu. Každý moslim by ju mal vykonať raz za život.

61 AWIT, AKL. „Alawiya Sobh: I go to what is true and hidden, towards what is usually taboo“. (Interview by Akl Awit) *Banīpal*. Vol. 40, 2014.

62 Okrúhla orientálna plstená pokrývka hlavy tvaru zrezaného kužeľa so strapcom.

čie“.⁶³ Každodenné výjavy „z ulice“ podnecovali ‘Alawīju k výnimočnej predstavivosti a už ako malé dieťa si zapisovala svoje dojmy zo všetkého, čo vôkol seba vídávala.

‘Alawīja sa zamlada vášnivo zaujímalá o politiku aj kultúru. Vstúpila do komunistickej strany, oslovená jej sekulárnym programom.⁶⁴ Hrózy vojny sa však prejavili na zdravotnom stave spisovateľky, a tak ju strana poslala na liečenie do Moskvy, kde v nemocnici strávila takmer celý rok.

Keď sa schyľovalo k občianskej vojne, Šubuḥ študovala na Libanonskej univerzite arabskú literatúru. Po ukončení štúdií sa – podobne ako mnohé ďalšie libanonské spisovateľky – začala venovať žurnalistike. Prispievala do literárnych príloh denníkov *an-Nahār* [Deň] a *an-Nidāʾ* [Volanie]. Jej literárnou prvotinou je poviedková zbierka *Nawm al-ajjām* [Spánok tých dní], ktorá vyšla v roku 1986. Písala ju počas vojny, vo chvíľach, keď utíchli boje a výstrely.

K písaniu sa vrátila po dlhej odmlke románom *Marjam al-ḥakājah* [Marjam príbehov, 2002], po ňom nasledovali romány *Dunjā*⁶⁵ (2006) a *Ismuhu ġarām* [Hovoria tomu láska, 2009].⁶⁶ Zatiaľ posledným románom ‘Alawīje Šubuḥ je *An tašīqa al-ḥajāt* [Milovať život, 2020].

Kým *Marjam príbehov* skúma životodarnú moc rozprávania, v *Dunjā* autorka obracia svoju pozornosť k písanému slovu. Rozprávanie sa v jej tvorbe neodvíja chronologicky, autorka v hojnej miere využíva spätné pohľady, retrospektívu, prúd nevedomia. V *Dunjā* sa častokrát pohybuje na pomedzí sna a skutočnosti, medzi ľudovým a literárnym jazykom, medzi zemitým, írečitým jazykom svojich protagonistov a básnickým jazykom literátov. Jej štýl odráža život v celej jeho mnohorakej pestrosti, rôznorodosti aj rozporuplnosti, no najmä v jeho prirodzenosti. ‘Alawījina tvorivá predstavivosť čerpá z bohatej studnice ľudových rozprávání. Podľa Maḥmūda al-Wardāniho sme sa „nikdy predtým v libanonskom románe nestretli s tak pôsobivým, svojráznym a navýsost intúmnym vyobrazením libanonského juhu, ku ktorému [čitateľovi] stačí natiahnuť ruku, dotknúť sa ho a naplno ho precítiť“.⁶⁷

63 AWIT, AKL. „Alawīya Sobh“.

64 Šubuḥ je jedna z mála ženských autoriek, ktoré vstúpili do strany. Ako píše Lang, literárne pole v 80. rokoch 20. storočia ovládali takmer bez výnimky ľavicovoorientovaní, sekulárni, arabsky píšuci autori mužského pohlavia, pričom ženy politicky činné neboli. Z mužských autorov boli členmi komunistickej strany Ḍaʿif a Dāwūd, Chūrī sa pridol k *Fataḥu*. LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*. p. 82.

65 „Dunjā“ v arabčine znamená „svet“. Názov diela však zámerne neprekladám, pretože ide o meno hlavnej protagonistky románu. V Egypte je tento román zakázaný. Arabská verzia stránky na Wikipédii, venovanej ‘Alawīji Šubuḥ, uvádza zoznam jej románov vetou: „[Šubuḥ] napísala mnoho kontroverzných (*muḥīrat al-džadal*) románov [...]“

66 Posledné tri romány sú literárnou kritikou niekedy označované ako trilógia, každý z nich však predstavuje samostatné dielo, pričom jednotlivé romány na seba dejovo nenadväzujú. Spájajú ich však témy lásky, sexuality, rodinných väzieb, násilia a moci, cez ktoré autorka sleduje procesy sebaobjavovania a sebaútvárania žien v patriarchálnej spoločnosti.

67 al-Wardāni, Maḥmūd. „‘Alawīja Šubuḥ fi šahāda džāriḥa“ [Bolestná výpoveď ‘Alawīje Šubuḥ]. In *Achbār al-Adab*. [Literárny zpravodaj] 18. máj 2002.

2.2.2 Vojnový konflikt v dielach povojnovej generácie

Tvorba autoriek povojnovej generácie vyrastá, a v mnohých ohľadoch priamo nadväzuje na románovú tradíciu zosobnenú dielami bejrútskych decentristiek. Príčiny, či objasnenie tejto kontinuity možno hľadať okrem iného v hodnotách literárneho poľa, ktoré, ako vo svojej štúdii ukázal Felix Lang, zásadnou mierou určuje žánrové, tematické, obsahové, významové, štylistické i naratívne stratégie autorov.⁶⁸ Napriek spomenutým paralelám s literárnou produkciou predchádzajúceho obdobia však v povojnovej generácii autoriek badať aj odklon od tradície. Skutočnosť, že väčšinu autoriek (a autorov) povojnovej generácie vojna zastihla práve v najzraniteľnejšom období dospievania⁶⁹, viedla k prehodnoteniu pozícií, ktoré vo svojej tvorbe zaujímajú. Mnohé z nich vnímajú vojnový konflikt ako traumatizujúci zážitok, „zdedený“ po predchádzajúcej generácii, ktorá z ich perspektívy dianie v Libanone popierala, či v lepšom prípade „prehliadala“.⁷⁰

V porovnaní s dielami bejrútskych decentristiek, ktoré sa vojnu snažili pripomínať „diskrétno a s citom“, sa v dielach povojnových autoriek častokrát stretávame s vyobrazením hrubého násilia či mučenia, či dokonca s hrdinkami, ktoré prekračujú hranice „ženského sveta“ a „trestajú násilie násilím“.⁷¹ Ich diela dokumentujú beznádej mladej generácie, ktorá tej predchádzajúcej zazlievala predovšetkým popieranie a vytesňovanie vojnovkej reality.⁷²

Nie je preto prekvapením, že v dielach mladšej generácie zaznievajú predovšetkým naratívy archivácie a traumy.⁷³ Obidve naratívne stratégie predstavujú dve odlišné tváre procesu vyrovnávania sa s násilnou minulosťou, dlhodobo potláčanej štátnym naratívom.⁷⁴ Oficiálne sankcionovaná podoba „obrazu dejín“ predstavovala pre väčšinu komunít i jednotlivcov cudzorodý prvok, ktorý v rámci svojho skúsenostného komplexu nedokázali začleniť. Ako ukazuje Alexander, kolektívna

68 LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*. V tejto súvislosti sa však žiada doplniť, že funkcia literárneho poľa nie je preskriptívna.

69 Autorky ako 'Alawija Šubuḥ či Īmān Ḥumajdān Jūnis (narodené v rokoch 1955 a 1956) čiastočne zdieľajú vojnovú skúsenosť s predstaviteľkami bejrútskych decentristiek, svojou tvorbou, ako aj pomerne neskorým vstupom na literárnu scénu sa však viac približujú predstaviteľkám povojnovej generácie. (Ḥumajdān Jūnis vydala svoj prvý román v roku 1997, Šubuḥ sa k písaniu vrátila po dlhej odmlke v roku 2002.)

70 Porovnaj: LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*. COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*.

71 PRISTAŠOVÁ, ZUZANA. *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze*, s. 136.

72 LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 179.

73 LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 169–202. Pozri tiež akademickú prácu Īmān Ḥumajdān Jūnis v tejto kapitole. Ḥumajdān Jūnis sa o túto tému nikdy neprestala zaujímať; v súčasnosti sa jej venuje v rámci svojej žurnalistickej činnosti.

74 *Ibid.*

trauma vzniká prostredníctvom naratívov.⁷⁵ Vyrovnávanie sa s traumatickými spomienkami z minulosti a prekonávanie traumy tak otvára široké pole pôsobnosti aj pre naratívnu literatúru, ktorá môže vstupovať do procesu reinterpretácie a rekonštrukcie, a tým prispievať k „vytváraniu kultúrnej pamäti o kolektívnom utrpení, ktorá sa pomocou naratívov prenáša z generácie na generáciu“.⁷⁶ Už bejrútске decentristky sa vo svojich dielach „snažili zachytiť dynamiku všedných dní“, pretože si uvedomovali, že „vo vojnách si realita monopolizuje postavenie, ktoré čoskoro zaujme ideológia.“⁷⁷ Bezradnosť mladej generácie, ktorá sa márne dožadovala vysvetlenia, čo, prečo a ako sa to „vtedy“ vlastne stalo, ukázal, že ich obavy boli oprávnené. Štátom (prípadne jednotlivými sektami) utváraný naratív, rezignované mlčanie, či prinajlepšom slová rodičov, dôvodiacie, že „všetci sa naraz zbláznili“, traumatizáciu povojnovej generácie len prehĺbili. Zatiaľ čo tvorbu predchádzajúcej generácie charakterizoval metanaratív dekonštrukcie, povojnová generácia začala pomocou naratívov archívu a traumy Libanon (a tiež jeho pamäť) rekonštruovať.

Lang v tejto súvislosti upriamuje pozornosť predovšetkým na výskyt podrobných časových i priestorových indícií v románoch mladšej generácie.⁷⁸ Ako ukáže tretia kapitola, v dielach ženských autoriek sa pri procesoch rekonštrukcie stretávame s dôrazom na rozprávanie a ústne podanie, procesy zabúdania, či naopak rozpamätávania. Pri odkrývaní pamäti a odhaľovaní jej jazykov načierajú spisovateľky do živej pamäti žien, miestneho spoločenstva a susedstva v snahe vytvoriť autentickjšiu protiváhu k štátnemu naratívu, zachytiť alternatívne histórie a archivovať vojnovú skúsenosť spoločnosťou marginalizovaných skupín a jednotlivcov.

75 ALEXANDER, JEFFREY C. et al. (eds.). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2004, s. 10.

76 PUCHEROVÁ, DOBROTA. „Trauma a pamäť augusta 1968 v súčasnom slovenskom románe.“ In *World Literature Studies*, Vol. 6 (23), Issue 2, 2014, s. 64.

77 COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*, s. 12.

78 Romány predchádzajúcej generácie sa v súlade s metanaratívom dekonštrukcie vyznačovali časovo-priestorovou neukotvenosťou a nejednoznačnosťou.

3 ZAHRAIN PRÍBEH

Román Ḥanān aš-Šajch je rozdelený na dve hlavné časti. Prvá pozostáva z piatich kapitol, ktorých ústrednou témou je duševná choroba hlavnej protagonistky Zahry, jej „šialenstvo“, no najmä jej cesta k nemu. Úvodné kapitoly umožňujú intímne nahliadnuť do obdobia raného psychosociálneho a emocionálneho vývinu hlavnej hrdinky, prežívať s ňou dôležité momenty a udalosti, na pozadí ktorých sa utváral jej vnútorný svet a neskôr porozumieť spôsobu, akým Zahra v dospelosti reagovala na vonkajšie podnety. Pre tieto kapitoly je príznačná pasivita hlavnej protagonistky¹, ktorá reprezentuje ženskú časť patriarchálnej spoločnosti, neschopnej zvrátiť svoju situáciu, nech by bola akokoľvek neúnosná.

Všetky kapitoly sú vyrozprávané v prvej osobe², avšak nie všetky zo Zahrinej perspektívy. V tretej kapitole je rozprávačom Hášim, Zahrin strýko, a vo štvrtjej

1 Ranā Kabbāni, pôvodom sýrska spisovateľka žijúca v Európe, výtala Zahre práve túto, v jej očiach „patologickú“ pasivitu a ňou podmienenú mentalitu obeť. Charles Larson tiež opisuje Zahru ako obeť a jej konanie hodnotí ako pasívne. Pozri tiež: LARSON, CHARLES R. „The Fiction of Hanan al-Shaykh, Reluctant Feminist“. *World Literature Today*, Vol. 65, 1991, s. 14–17. Podľa Ḥanān aš-Šajch toto hodnotenie spočívalo v odlišnom vnímaní Zahrinho príbehu západnými čitateľmi a arabskou čitateľskou verejnosťou. „Názory sa [v tomto kritickom bode] rozchádzajú: v očiach Západu bola Zahra slabá; v arabskom svete si však čitatelia veľmi dobre uvedomujú, aké ťažké je vymaniť sa z tradičných väzieb.“ Miriam Cooke súhlasí: „Dielo znamenalo prelom v spôsobe, akým ľudia nazerajú na arabskú tvorbu u žien-spisovateľiek: tento silný príbeh mapuje cestu ženy od obeť k tej, čo prežije. Pre ženy z patriarchálnych spoločností je vojna v istom zmysle vždy oslobodzujúcim faktorom.“ JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“ *Guardian* [online]. 7. júla 2001. [Cit. 2015-12-11] Dostupné z: <http://www.theguardian.com/books/2001/jul/07/fiction.books>

2 Prvým ženským románom [vyrozprávaným] v prvej osobe v libanonskej, a arabskej literatúre vôbec, bolo dielo Lajly Ba'albakkí *Anā 'ahjā* [Ja žijem]. Hoci v diele Ḥanān aš-Šajch nebadáme jednoznačné vplyvy tej či onej školy, literárneho smeru alebo konkrétneho autora, rozhovor s autorkou odhaľuje, že toto autobiografické dielo na ňu silne zapôsobilo. Samotná hrdinka románu Ḥanān aš-Šajch, Zahra, čiastočne pripomína Linu, hlavnú protagonistku diela Lajly Ba'albakkí: obe prechováajú pocity odpo-

Mādžid, jej manžel. Je však na čitateľovi, aby zistil, z čej perspektívy je príbeh vyrozprávaný. V arabskom origináli sú totiž jednotlivé kapitoly od seba oddelené len číslicami.³

3.1 Hlas stratený (antebellum)

3.1.1 Bejrút

V kontexte formovania identity – v procese, v ktorom sa ženy „stávajú samy sebou“ – predstavuje viazanosť na moc základnú štruktúrnú podmienku sebautvárania.⁴ Ako teoretické východisko pre interpretáciu tohto javu sa ponúka koncepcia *subjektívácie* (angl. *subjectivation*), rozpracovaná v diele Judith Butler, podľa ktorej subjektívacia predstavuje „proces podriaďovania [sa] prostredníctvom moci a zároveň proces utvárania subjektu“.⁵ V jej koncepcii tak moc predstavuje základný stavebný prvok v procese utvárania identity žien-rozprávačiek, pričom oba aspekty moci⁶ pôsobia na rovne subjektu v dialektickej súčinnosti. Kriticky nadväzujúc na Foucaultovu teóriu moci⁷ sa Butler zameriava pri skúmaní mechanizmov utvárania subjektu podriaďovaním sa najmä na psychický život subjektu. V kontexte podriaďovania tak prijatie podmienok moci nadobúda psychickú podobu, „lebo žiaden subjekt nevzniká bez túžobnej väzby na tých, od ktorých je závislý fundamentálnym spôsobom.“⁸ „Ak sa subjekt nemôže formovať bez túžobnej

ru k postavám svojich otcov. Zeidan tiež podotýka, že rodinné prostredie, v oboch románoch vykreslené ako represívne, ale aj až autoritárska osobnosť otca, nie sú nepodobné rodinám, v ktorých tieto autorky vyrastali. ZEIDAN, JOSEPH T. *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*. New York: State University of New York Press, 1995, s. 99 a 206.

3 V anglickom preklade uvedeného diela však už prekladateľ prostredníctvom názvov kapitol (Strýko, Manžel) odкрýva to, čo sa autorka rozhodla ponechať na čitateľa. POFOVNAJ: AL-SHAYKH, HANAN. *The Story of Zahra*. Trans. Peter Ford with the author's co-operation. London: Quartet Books, 1991.

4 BUTLER, JUDITH. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford, California: Stanford University Press, 1997, s. 1–18.

5 Ibid., s. 1–2. Slovenský ekvivalent termínu preberám podľa štúdie Zuzany Kiczkovéj, nazvanej „Moc v životopisných rozprávaniach žien“. In KICZKOVÁ, ZUZANA et al. *Pamäť žien: O skúsenosti sebautvárania v biografických rozhovoroch*. Bratislava: Iris, 2006. Podotýkam, že ide o pojem zavedený Michelom Foucaultom, ktorý ním označoval proces podriaďovania mocou a súčasne proces formovania subjektu. Termín sa používa v rôznych oblastiach poznávania; v jazykovede napríklad označuje vzťah predikátu k subjektu, kde vyjadruje vzťah podriaďovania sa subjektu valenčnej sile slovesa. Stretávame sa s ním však aj v ďalších oblastiach spoločenskovedného bádania. Subjektívacia sa v niektorých prácach označuje tiež ako „spodmetnenie“.

6 Moc, ktorá subjekt utvára, a moc, ktorou subjekt disponuje.

7 Pozri tiež: FOUCAULT, MICHEL. „The Subject and Power.“ In DREYFUS, HUBERT L.; RABINOW, PAUL (eds.). *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. 2nd edition. Chicago: University of Chicago Press, 1983. s. 208–226.

8 BUTLER, JUDITH. *The Psychic Life of Power*. s. 7. Preklad podľa: KICZKOVÁ, ZUZANA et al. *Pamäť žien*.

3 Zahrin príbeh

väzby na niekoho, resp. na tých, ktorým je podriadený, potom sa podriaďovanie preukazuje ako podmienka utvárania subjektu.⁹ Podriadenie je akousi „cenou“ za existenciu.

Vyššie vymedzená koncepcia subjektívacie napomáha obnažiť spleť dynamiku mocenských siločiar v rámci úzkeho kruhu patriarchálnej rodiny, v ktorej hlavná postava diela vyrastala a bola „utváraná“. „Pre dieťa neexistuje žiadna iná možnosť ako milovať, kde láska a potreby života sa neoddeliteľne vzájomne spájajú. Dieťa nevie, na čo sa viaže, ale musí sa viazať, aby vôbec mohlo [samo osebe] ďalej žiť.“¹⁰ *Burtuqāla wa surratuhā*¹¹ – obraz „pupočného pomaranča“, ktorým Zahra opakovane opisuje svoj vzťah s matkou, výstižne charakterizuje rozporuplnosť tejto ranej formy náklonnosti/viazanosti a z nej vyplývajúcej závislosti – tohto osobitého puta, ktoré zásadným spôsobom formovalo Zahrinu osobnosť.¹²

Postava otca, v románe vykreslená dosť jednorozmerne, vzbudzuje v Zahre strach. Pamätá si jeho mohutnú postavu v kaki uniforme, fúzy, ktorými „pripomínal Hitlera“, no najmä údery, ktorými častoval jej matku i ju. Ako nemý svedok matkinej ľubostnej avantúry¹³ sa Zahra zmieta medzi extrémnymi pólmi pohľadania a slepej oddanosti k nej:

9 Ibid., s. 7. Pozri tiež: BROWN, WENDY. „Wounded Attachments.“ In *States of Injury: Freedom and Power in Late Modernity*. Princeton: Princeton University Press, 1995.

10 Ibid., s. 8. Preklad podľa: KICZKOVÁ, ZUZANA et al. *Pamäť žien*, s. 75.

Hoci Zahra v ranom detstve prijala podmienky podriadenia sa („pre dieťa neexistuje žiadna iná možnosť ako milovať...“), jej neskorší vývoj v období dospievania však poukazuje na obrat voči týmto podmienkam v súlade s koncepciou subjektívacie Judith Butler. K momentom nesúhlasu a vzdoru voči podmienkam podriadenia sa a následnému obratu v konaní hlavnej protagonistky sa vrátim na inom mieste.

11 Slovom „pupočný“ alebo „tehotný“ pomaranč sa zvykne označovať mutácia, kedy sa vo vrchnej časti plodu vytvorí zárodok ďalšieho. Pripomína ľudský pupok, odtiaľ názov.

12 Obraz „pupočného pomaranča“ je jedným z viacerých symbolických vyobrazení materinského puta, ktoré sa medzi matkou a dieťaťom vytvára v období tehotenstva a dojčenia. Podľa viacerých autorov sú tieto reprezentácie symbolickým vyjadrením materinského súcitu. Hamid Ammar píše: „Vo vzťahu matky a dieťaťa sú symboly odrážajúce spomienky na embryonálnu polohu plodu v matkinom lone a na obdobie dojčenia veľmi rozšírené. Pre matky sa táto symbolika často stáva nástrojom, ako priviesť dieťa k poslušnosti, alebo mu pripomenúť záväzok postarať sa o ne v staršom veku. ‚Deväť mesiacov som ťa pod srdcom nosila a prsníkom prikrmovala‘ predstavuje jednu z najúčinnjších a najzáväznejších foriem zaprisahávania.“ GREGG, GARY S. *The Middle East: A Cultural Psychology*. New York: Oxford University Press, 2005, s. 166. Nancy Chodorow sa domnieva, že prostredníctvom vcítovania sa nastáva u dievčat výraznejšia identifikácia s matkou, čo v konečnom dôsledku bráni ich úplnému osamostatneniu sa. Ibid., s. 206. Podľa Jane Flax je neúplné osamostatnenie sa dcéry (od matky) zapríčinené spoločenskými očakávaniami, že bude „po nej“, v zmysle osobných charakteristík, a „ako ona“, v zmysle svojej spoločenskej roly v období dospelosti. FLAX, JANE. „The Conflict Between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism.“ In *Feminist Studies* Vol. 4, No. 2 (Toward a Feminist Theory of Motherhood), s. 175–176.

13 Zahrina matka bola svojmu manželovi neverná. (Pozri ďalej v texte.)

و لم أعرف أين أقف. و أين موقعي و أين عاطفتي و لمن عاطفتي. كام الموقف محيرا. لكنني كنت متأكدة أنني خائفة منه. و خائفة من ضرباته لي و لها.

Nevedela som, na čej strane som; nevyznala som sa vo svojich pocitoch, ani v tom, komu sú určené. Jedným som si však bola istá: strachom z otca. Strachom z jeho úderov, ktoré zvykol uštedriť mne či mame. (s. 17–18)

V Zahrinom vnútornom svete pocitov, podobne ako vo vonkajšom, fyzickom svete (mohutná postava, fúzy, ktorými pripomínal Hitlera), otec ostro vystupoval do popredia. Ústredná emócia, ktorú vzbudzoval, bol strach.

Autori, ktorí sa venovali skúmaniu štýlov a metód rodičovskej výchovy v blízko-východných krajinách, opisujú strach z otcovskej autority [v neskoršom detstve] ako žiaduci. Ammar poznamenáva, že v tomto období sa rodičovská osobnosť otca prejavuje odstupom, formálnosťou a prísnosťou, ktoré v období, keď dieťa „nie je ani primladé, ani pristaré na to, aby sa niečo naučilo“, vystriedajú predchádzajúce prejavy citovej náklonnosti, vľúdnosti a vrúcnosti.¹⁴ Strach ako výchovný prostriedok je teda opäť nástrojom podriaďovania (rodičovskej autorite). Kým v ranom detstve je schopnosť trestať prenechaná džinom a iným nadprirodzeným bytosťami, v neskoršom veku sa zhmotní v rodičovskej osobnosti otca.¹⁵ Ammar tiež spomína, ako často možno počuť rodičov vyrieť „al-chawf baraka“ [Strach je požehnaním].¹⁶ Judith Williams, ktorá skúmala rodičovské prístupy a výchovné metódy v libanonských rodinách, opisuje, ako deti veľmi skoro pochopia, že spomedzi rodičovského páru je obávanou postavou otec, pričom jeho autoritu utužuje aj postoj matky, pre ktorú je trest vykonaný otcom tou najúčinnejšou hrozbou¹⁷ (zatiaľ čo hrozba samotná slúži ako výchovný prostriedok v repertoári matky).

Napriek tomu, že v rámci výchovných modelov skúmaného kultúrneho okruhu sa strach z otcovskej autority považuje za žiaduci, mnoho otcov by považovalo výchovný štýl Zahrinho otca za extrémny.¹⁸ Za príkladný rodičovský prístup v krajinách Blízkeho východu a severnej Afriky¹⁹ a prevládajúci kultúrny model, ako sa zdá, sa považuje vyváženosť „hrozivého pohľadu“ a „vrelého srdca“.²⁰ Je zjavné, že mnoho rodičov si v otázkach výchovy svojich potomkov uvedomuje nebezpečie

14 AMMAR, HAMID. *Growing Up in An Egyptian Village*. London: Routledge and Kegan Paul, 1954, s. 139–141.

15 GREGG, GARY S. *The Middle East: A Cultural Psychology*, s. 222.

16 AMMAR, HAMID. *Growing Up in An Egyptian Village*. s. 135, 149.

17 WILLIAMS, JUDITH R. *The Youth of Haouch el Harim, A Lebanese Village*. Cambridge: Harvard University Press, 1968, s. 38.

18 Najmä kvôli fyzickým trestom a absencii akýchkoľvek citových prejavov.

19 Súhrnne označované ako tzv. región MENA (z angl. the Middle East and North Africa region)

20 FRIEDL, ERIKA. *Children of Deh Koh*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1997, s. 192–193, 195.

vyplývajúce z nadmerného využívania trestu ako výchovného prostriedku, ako aj negatívny dopad nadmiery strachu na zdravý psychosociálny vývoj dieťaťa.²¹

Zahrin vzťah s matkou bol však oveľa ambivalentnejší, jeho emočné synapsy spletitejšie. Zahru spája s matkou nerozlučné puto, v diele sa opakovane stretávame s obrazom „pupočného pomaranča“ (*burtuqāla wa surratuhā*). Toto prirovnanie sa ako leitmotív opätovne objavuje pri spomienkach na matku, akoby boli ešte stále prepojené neviditeľnou pupočnou šnúrou. Zahra sa tak neustále potáca medzi pocitmi nenávisťi a bezbrehej lásky k matke, ktorá ju ako zámienku a ochranný štít zároveň brávala so sebou zakaždým, keď podvádzala svojho manžela.²² Túži byť v jej blízkosti, hoci ju to v konečnom dôsledku zraňuje, pretože sa z nej stáva spoluvinníčka. Okrem toho matke zazlieva jej nezáujem o ňu, akonáhle sa objaví muž, s ktorým sa tajne stretáva.

Zahra si len matne vybavuje obdobie svojho dospievania a jej spomienky na matku a otca majú celkom odlišný ráz. Kým všetko, čo sa týka matky, je veľmi hmlisté, obostreté závojom neurčitosti a sprostredkované formou zábleskov z minulosti, obraz otca tu vystupuje veľmi jasne a konkrétne. Zahra si spomína, ako zakaždým oznamoval svoj návrat z práce zatiahnutím za lanko pripievané k zvončeku v kúte obývacej izby. Kamkoľvek sa obzrela, všetko sa točilo okolo mužov a ich potrieb. Jej matka však svoju rolu takisto len pasívne „prijala“. V tejto súvislosti Zahra opisuje scénu pri večeri:

حول طاولة الطعام في المطبخ هو و أحمد و أنا. ألمح الملوخية و فوقها بعض قطع الدجاج. هل هذه حصوص ثوم أم قطع دجاج؟ إنها دجاج. لا أستطيع أن أمد يدي. فأنا تناولت العشاء قبل قليل. ملوخية أيضا، لكن بلا دجاج. ألمأساة تتكرر، إنها لا تطعمني الدجاج و لا اللحمية. إنها تخبئها دائما لأحمد و أحيانا لوالدي. [...] غداً عندما نجلس في المطبخ لنأكل سينكتشف حبها. [...] لقد ملأت صحنِي. ها هي تملأ صحن أحمد. إنها تأخذ وقتها. تبحث له القاورما. لا تزال تبحث. [...] ها هي القاورما و اللحمية المفرومة في المعلقة. ها هي في صحن أحمد. ها هي في بطن أحمد.

Ako sme s Aḥmadom sedeli za kuchynským stolom, ukradomky som pozorovala, ako otec je mulūchīju²³, v ktorej plávali kúsky kuraťa. Naozaj to bolo kura, alebo som videla len strúčiky cesnaku? Neodvážila som sa natiahnuť ruku, pretože som pred chvíľou taktiež večerala mulūchīju – avšak bez jediného kúska kuraťa. Táto žalostná scéna sa opakovala večer čo večer. Nikdy mi [matka] nenaložila nič, čo by sa dalo nazvať mäsom. To bolo vyhradené vždy len pre Aḥmada, niekedy pre otca. [...] Zajtra, keď zasadneme k stolu, opäť sa vyzná zo svojej lásky

21 Ako negatívne dôsledky takejto výchovy sa v prácach uvádzajú napríklad „zakríknutosť, plachosť, bojzľivosť, slabosť, menejcennosť, plačlivosť a dokonca ohlúpnutie“, ktoré môžu v neskoršom veku vyústiť do vyformovania osobností, ktoré sú falošné, zákerné, nekooperatívne a celkovo v živote neúspešné. GREGG, GARY S. *The Middle East: A Cultural Psychology*, s. 224. Je nanajvýš pravdepodobné, že autoritársky výchovný štýl Zahrinho otca mal neblahý vplyv taktiež na jej brata Aḥmada, a hoci sa v románe o ich vzájomnom vzťahu viac nedozvedáme, je zřejmé, že Aḥmad sa svojím neskorším konaním snažil vzdorovať práve otcovskej autorite. Bližšie pozri v kapitole „Hlas znovu nájdený“, s. 61.

22 Táto časť je silne autobiografická. JAGGI, MAYYA. „Conflicts unveiled“. [Cit. 2015-12-11]

23 Polievka pripravovaná z listov rovnomennej plodiny.

k nemu. [...] Můj tanier už naplnila; nakladá Aḥmadovi. Starostlivo loví v hrnci tie najlepšie kúsky mäsa.²⁴ ... A hľa: už sú na naberačke. Už putujú do Aḥmadovho taniera. Už pekne ležia v Aḥmadovom brušku.²⁵ (s. 14)

Evelyn Accad sa dokonca nazdáva, že uprednostňovanie mužov, ktorého bola Zahra v detstve svedkom, mohlo viesť k jej duševnej chorobe a nakoniec vyústiť až do jej smrti.²⁶

Jedným z úskalí navonok zdanlivo zanedbateľného preferovania mužských potomkov pri takej „triviálnej“ socializačnej činnosti, akou je distribúcia jedla,²⁷ je, že sa doň premieta celý súbor mechanizmov, ktoré sa podieľajú na konštrukcii rodovej nerovnosti. Obrazne povedané, nejde len o to, že matka kŕmi Zahru bezmäsitou verziou *mulūchīje*, ale aj o to, že s každou naberačkou pokrmu bez jediného kúska kuraťa podáva Zahre zmes pocitov nedostatočnosti, menejcennosti a previnenia. Z uvedenej ukážky je zrejmé, že Zahra zazlieva matke uprednostňovanie svojho brata Aḥmada: napriek tomu sa na inom mieste románu dozvedáme, že Zahra existujúce kultúrne a sociálne normy prijala a vnútorne sa s nimi stotožnila. Keď jej totiž pri inej príležitosti matkin milenec ponúkol kúsok kuraťa, Zahry sa zmocnili pocity viny:

و أمسكت هذه القطعة الهائلة من الدجاج. و فكرت: إذا سألني جَدِّي هل فرحت يا ابنتي بالفروج لقلت له:
لا لا يا جَدِّي...,,

Ako som držala ten obrovský kus kuraťa, zišlo mi na um, že pokiaľ by sa ma môj starý otec opýtal, či mi chutilo, musela by som zaklamať: „Nie, starý otec. Ani náhodou.“ (s. 15)

24 V nadväznosti na predchádzajúci výklad podotýkam, že odňatie tohto privilégia je zároveň jednou z foriem potrestania mužského potomka. (Pozri AMMAR, HAMID. *Growing Up in an Egyptian Village*, s. 137–138)

25 Podobné výjavy nie sú ničím výnimočným tak v patriarchálnych domácnostiach, ako aj v dielach „bejrútskych decentristiek“. Venus [Finūs] Chūri Ġātā napríklad v románe *Le Fils Empaillé* [Hlúpy syn, 1980] prostredníctvom svojej rozprávačky Diane opisuje matkinu bezmedznú náklonnosť k svojmu [Dianinmu] bratovi Fredericovi. Keď ochorel, ani na chvíľku sa nepohla od jeho lôžka. Rodina jedla vtedy, keď bol hladný pacient, viedla rozhovory, ak on chcel niečo povedať. Keď však ochorela matka, Frederic ju zaprisahával, že nesmie zomrieť, pretože ON ju predsa potrebuje. Okamžite sa uzdravila. COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*, s. 139.

26 ACCAD, EVELYN. *Sexuality and War: Literary Masks of the Middle East*. New York: New York University Press, 1990, s. 46.

27 V kratučkej poviedke tej istej autorky, nazvanej (v angl. preklade) *The Unseeing Eye* [Oko, ktoré pozerá, no nevidí], sa muž počas návštevy svojej ženy v nemocnici snaží rozpamätať na to, ako vyzerala. Na oddelení ležia dve menovkyne, pričom jedna zo žien má len jedno oko. Na takýto „detail“ si muž spomenúť nedokáže, keď si vybavuje, ako jeho žena „predžúvala kúsky pokrmu, aby ich následne vložila do úst svojho prvorodeného“. AL-SHAYKH, HANAN. „The Unseeing Eye“ (trans. Denys Johnson-Davies). In *Storia* 2, 1989, s. 148. Zdroj: LARSON, CHARLES R. „The Fiction of Hanan al-Shaykh, the Reluctant Feminist.“ In *World Literature Today*, Vol. 65, 1991.

Keďže za prenos kultúrno-spoločenských noriem a im odpovedajúcich vzorov správania je v patriarchálnej rodine zodpovedná matka²⁸, možno citovanú ukážku vnímať ako jednu z nevinných tvárí takéhoto generačného prenosu. Mnohé štúdie zároveň poukazujú na skutočnosť, že sú to paradoxne práve ženy, ktoré sa zásadnou mierou pričiňujú o zachovávanie patriarchálneho poriadku²⁹, a to napriek svojim výhradám k podriadenému postaveniu ženy v ňom.³⁰ K podobnému záveru dospievajú vo svojej koncepcii „hegemonické maskulinity (a zvýraznenej feminity)“³¹ aj Connell a Messerschmidt, ktorí prehodnocujú svoj koncept hegemonické maskulinity podľa Wetherell a Edleyho³² a maskulinitu už nedefinujú ako istý „typ muža, ale ako spôsob, akým muži zaujímajú svoje postavenie [v rodovo stratifikovanej spoločnosti] prostredníctvom diskurzívnej praxe“.³³ Modely maskulinity teda nie sú pevne dané, vyznačujú sa vysokou mierou fluidity a sú sčasti konštruované na základe konsenzu (v danom socio-kultúrnom kontexte³⁴).

Z uvedeného vyplýva, že vzorce správania a konania typické pre hegemonické modely maskulinity sú udržiavané a vyživované nielen tými, ktorým prinášajú úžitok alebo zisk, ale aj ostatnými členmi spoločnosti. Hoci v tomto prípade ide o matku, ktorá sa podieľa na zachovávaní status quo, v iných dielach podobnú úlohu zohráva napríklad sestra, ktorá svojím konaním a rečou posilňuje hegemonickú maskulinitu svojho brata.³⁵ Jane Flax poznamenáva: „Ženy samy sa stávajú nástrojom svojho útlaku, podobným spôsobom, ako matky nevedomky upierajú svojim dcéram každý krôčik k osamostatneniu. Láska v službách útlaku vyživuje

28 FLAX, JANE. „The Conflict Between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism.“ s. 186.

29 Evelyn Accad zastáva opačný názor – podľa nej ženy, s ktorými robila rozhovor, sa proti statusu quo búrili a nemali najmenší záujem o jeho udržiavanie. Ako dôvod udávali práve budúcnosť svojich dcér.

30 Pozri tiež: ZEIDAN, JOSEPH T. *Arab Women Novelists*, s. 142. Zeidan poukazuje na skutočnosť, že prispôbenie sa a následná účasť žien na reprodukovani, resp. posilňovaní statusu quo (patriarchálneho poriadku), je cenou, ktorú sa ženy-matky častokrát slobodne rozhodnú zaplatiť výmenou za hmlistý, avšak zaručený podiel na moci, ktorý takto získajú a následne sú oprávnené ho aj uplatňovať.

31 CONNELL, RAEWYN W.; MESSERSCHMIDT, JAMES W. „Hegemonic masculinity: Rethinking the Concept.“ In *Gender and Society*. Vol. 19, No. 6, Dec. 2005, s. 829–859.

32 WETHERELL, MARGARET; EDLEY, NIGEL. „Negotiating Hegemonic Masculinity: Imaginary Positions and Psycho-discursive Practices.“ In *Feminism and Psychology*. Vol. 9, Issue 3, 1999, s. 335–356.

33 Ibid., s. 841.

34 Dopĺňam, že spomínaná koncepcia, podobne ako iné, s ktorými v texte pracujem, vznikla v euroamerickom kultúrnom kontexte. V arabsko-islamskom kultúrnom okruhu sú maskulinity fixnejšie, hoci muži tiež zaujímajú svoje miesto v spoločnosti prostredníctvom diskurzívnej praxe.

35 Príkladom je hrdinka rovnomenného románu Nadžwy Barakât, *Salâm*, ktorá svojmu bratovi zázlieva, že sa nepodieľa na rituáloch mučenia vykonávaných al-Abrassom. BARAKÁT, NADŽWÁ. *Jā Salām*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 1999, s. 43–44.

začarovaný kruh bezmocnosti, a z darkyne života sa tak stáva jeho popierateľka.³⁶ Takýto spôsob generačného prenosu možno len sčasti označiť ako neuvedomelý, práve preto, že moc, ktorá subjekt utvára, nie je totožná s mocou, ktorú subjekt vykonáva. Konceptia subjektívacie by nebola úplná, keby sme sa sústredili len na jeden pól pôsobenia moci – na moc ako nástroj utvárania subjektu. Subjekt utvorený vonkajším pôsobením moci, prostredníctvom procesu opakovaného podriaďovania sa v ranom štádiu svojho psychosociálneho vývinu, teda v období, keď ešte nemá možnosť voľby, pretože jeho existencia je priamo závislá od prijatia podmienok podriaďovania, súčasne sám preberá a opakuje spoločenské a rodové normy, ktorými bol utvorený, a tak vo svojom vlastnom konaní obsahuje svoje podmienky vzniku. Schopnosť konať však neznamená len prísnu reprodukciu noriem, ktorými sa subjekt formoval – skrýva v sebe i možnosť ich prekračovania, či dokonca istú formu revolty voči nim. Napriek tomu, že je subjekt „nútený opakovať spoločenské normy, ktorými bol utvorený, pričom toto opakovanie dokonca nesie so sebou isté riziká, pretože ak sa niekomu nepodarí normu ‘správne’ zopakovať, je podrobený sankciám“³⁷, deje sa tak v čase, keď subjekt sám už disponuje mocou – a teda aj možnosťou voľby, aby prekročil podmienky svojho vzniku, či iným spôsobom sa proti nim vzoprel. Z konania Zahrinej matky je zrejmé, že ona sama sa neodvážila normu prekročiť, treba si však uvedomiť, že v tomto prípade išlo o jej vlastnú voľbu. Zostáva otázkou, či to bolo motivované spoločenskými tlakmi (strachom zo sankcií), alebo naopak spoločenskými výhodami.

Uprednostňovaním mužov pri každodenných socializačných činnostiach³⁸, akou je napríklad rodinné stolovanie, matka vstúpuje potomkom oboch pohlaví prevládajúce kultúrne hodnoty, ktoré sama prijala a stotožnila sa s nimi. Z pohľadu sociálnej a kultúrnej psychológie si týmto konaním matka zároveň zaisťuje

36 FLAX, JANE. „The Conflict Between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism.“ s. 186.

37 BUTLER, JUDITH. *The Psychic Life of Power*, s. 28 – 29.

38 Sklon k preferenčnému správaniu sa matky k synovi je však prítomný už od narodenia. Z údajov, ktoré v priebehu svojho výskumu u libanonských žien nazhromaždil Edward Prothro, sa dozvedáme, že chlapci bývali napríklad aj dojení dlhšie než dievčatá, ktoré, naopak, matky zvykli odstaviť skôr. Podľa Prothra sa matky chlapcov takisto vyznačovali väčšou mierou láskyplnosti a súcitu v porovnaní s matkami dievčat. Williams uvádza, že jej respondentky celkom bez okolkov opodstatňovali podstatne dlhšie obdobie dojčenia chlapcov ich väčšou „hodnotou“ a väčšími obavami o nich. (Williams. *Youth of Haouch el Harimi*, s. 30) Prothrov výskum, časť ktorého uskutočnil v 50. rokoch v Bejrúte a troch mestechkách v údolí Biqā', nepotvrdil ani zásadný rozdiel medzi materinskou starostlivosťou o deti v urbánnych a rurálnych oblastiach. Psychiatrička Assia Msefer sa domnieva, že sklon matiek odstaviť chlapcov oveľa neskôr než dievčatá, a tým intenzívnejšie prehlbovať puto vzájomnej závislosti, je podmienený aj vedomím svojej (neskoršej) závislosti od synov, pričom opačne, z hľadiska psycho-emocionálneho vývinu dieťaťa, sa Msefer domnieva, že práve strach z náhleho odstavenia (od materského prsníka) je u mužských potomkov sublimovaný vytvorením si idealizovaného obrazu matky, ktorá sa stáva „nenahraditeľným objektom“. Podľa Assie Msefer je táto idealizácia matky prvým a rozhodujúcim krokom na ceste k reprodukcii patriarchálneho systému. (prevzaté podľa GREGG, GARY S. *The Middle East: A Cultural Psychology*. s. 173)

vplyv mimo sféry domova. Jane Flax objasňuje, ako v patriarchálnej spoločnosti moc matky narastá prostredníctvom preferenčného správania sa k synovi³⁹, čím si matka nielenže „nepriamo zabezpečuje vplyv vo vonkajšom svete [verejnom priestore], ale súčasne naplňa svoju vlastnú potlačenú túžbu po autonómii a seba-realizácii“.⁴⁰ Vyššie citovaná ukážka je názorným príkladom prieniku dvoch okruhov moci v zmysle, v akom ich vo svojich prácach rozlišujú J. Butler a M. Foucault. Moc pôsobí dvojakým spôsobom: jednak ako *podmienka utvárania a formovania* subjektu, jednak ako *konanie, pôsobenie* subjektu. Moc je teda na jednej strane tým, čo vznik a utváranie subjektu umožňuje, ale aj tým, čo si samotný subjekt následne osvojuje, opakuje a realizuje rôznym spôsobom vo svojom vlastnom konaní. „Subjekt je sám javiskom tejto ambivalencie, v ktorej je *tak* efektom predchádzajúcej moci, *ako aj* podmienkou možnosti konania.“⁴¹ V scéne pri večeri tak matka pasívne prijíma svoju rolu, zachováva tradičný patriarchálny poriadok, no zároveň využívajúc Achillovu päť patriarchátu samotného s cieľom vlastného oslobodenia a získania väčšej autonómie a vplyvu; podriaďuje sa normám a hodnotám patriarchálneho systému a umožňuje ich reprodukovanie, no zároveň mu vzdoruje zabezpečením si väčšej sféry vplyvu a oslobodením sa z tradičných väzieb podriaďovania, čím získava moc, ktorú jej systém prirodzene odopiera. Stáva sa tak názornou ukážkou vyššie popísanej ambivalencie – jej prienikom do každodenného života.

Fenomén inverzie v mocenskej hierarchii tradičných spoločenstiev ako prvá popísala Susan Davis⁴², neskôr na ňu nadviazali Deniz Kandiyoti a Camille Lacoste-Dujardin, ktoré sa vo svojich prácach zamerali na cyklický charakter moci u žien v tradičných milieua, dokumentujúc nárast moci u žien, nástup ktorého zväčša zaznamenávame v strednom veku. Pokiaľ vstup do stavu manželského stotožňujeme s počiatkom dospelosti, na začiatku dospelého veku sa nevesta-mladomanželka nachádza na samom spodku mocenskej hierarchie, a to až kým neporodí syna, následkom čoho stúpa jej spoločenská hodnota a prestíž a pozvoľna narastá aj jej vplyv. Lacoste-Dujardin poznamenáva, že matky synov sú častokrát „najmužnejšími spomedzi žien, najoddanejšie príslušnej patrilineárnej skupine a najbližšie

39 Porovnaj tiež AS-SA'DĀWĪ, NAWĀL. *The Hidden Face of Eve: Women in the Arab World*. trans. and ed. by Sherif Hetata. London: Zed Press, 1980, s. 12, kde as-Sa'dāwī opisuje údel dospievajúceho dieťaťa ženského pohlavia, stigmatizovaného postojom svojho bezprostredného okolia a spoločnosti ako takej, ktoré mu vstúpajú pocit, akoby sa narodilo „neúplné“, akoby mu niečo chýbalo, v porovnaní so svojimi súrodencami či rovesníkmi mužského pohlavia. Zeidan vo svojej monografii uvádza viaceré príklady z diel arabských spisovateľiek, poukazujúce na častý výskyt tohto javu v arabskej spoločnosti, a následne aj v ženskej literatúre. ZEIDAN, JOSEPH T. *Arab Women Novelists*, s. 139–145. Pozri tiež: GREGG, GARY S. *The Middle East: A Cultural Psychology*.

40 FLAX, JANE. „The Conflict Between Nurturance and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism.“ s. 179.

41 KICZKOVÁ, ZUZANA et al. *Pamäť žien: O skúsenosti sebaútvárania v biografických rozhovoroch*, s. 74.

42 DAVIS, SUSAN SCHAEFER. *Patience and Power: Women's Lives in a Moroccan Village*. Cambridge, Mass.: Schenkman, 1983.

jej mužským členom⁴³. Davis to zdôvodňuje tým, že ženám po menopauze je už „dovolené“ sa slobodne prejaviť, pretože sa už na ne nevzťahuje požiadavka cnostného správania sa. Po tom, ako vymizol všetok strach z ich sexuality, sa u nich nielenže akceptuje, ale dokonca očakáva hlasný, živočíšny prejav, či nemravné žartovanie, ktorému môžu dokonca holdovať aj v mužskej prítomnosti.⁴⁴

Obdobne i Kandiyoti charakterizuje životný cyklus žien v patrilokálnej širokej rodine na osi počiatocnej [mocenskej] deprivácie, ktorú ženy zakúšajú v úlohe novomanželky⁴⁵, cez nárast moci po narodení mužského potomka – pokračovateľa rodu, až po nadobudnutie moci a autority, ktorú následne uplatňujú voči svojim nevestám.

Fenoménu inverzie však nepozorujeme len u žien, ale aj u mužov. Gutman sa nazdáva, že približne v strednom veku dochádza k inverzii [rodových⁴⁶] rolí, pričom u mužov sa tento jav prejavuje vyššou mierou pasivity a feminity, kým u žien sa, naopak, vyznačuje vyššou mierou asertívnosti a maskulinity. Nástup javu Gutman umiestňuje do stredného veku, kedy podľa neho dochádza k zániku vypuklejšie diferencovaných rodových identít, ktoré v mladšom veku vyplývali z rodičovstva a výchovy potomkov. Hlavné výhrady voči Gutmanovým pozorovaniam spočívajú v použitej terminológii, a to pre jej vysoko ideologický náboj. Pokiaľ je napríklad jednou z hlavných obsahových náplní pojmu feminita opatera a starostlivosť o iných, nemožno považovať *potrebu* opatery a starostlivosti u mužov v neskoršom veku za znovuosvojenie si ich – rodičovstvom potlačenej – feminity. Nazdávam sa však, že spomínaným výhradám sa dá priznať len obmedzená platnosť, pretože vychádzajú z rovnako „ideologicky“ nabitých dichotómií, ako sú tie, ktorých obsahovú náplň sa pokúšajú spochybníť, či prehodnocovať. Domnievam sa, že – azda s výnimkou rodičovstva – potreba (ako opak poskytovania) opatery a starostlivosti je vlastná aj feminitám. Napriek spomínaným výhradám je však možné spolu s Gutmanom konštatovať, že rodová diferenciácia u oboch pohlaví v krajinách

43 LACOSTE-DUJARDIN. *Des Meres Contre les Femmes*. Podľa: GREGG, GARY S. *The Middle East*, s. 339.

44 DAVIS, SUSAN. *Patience and Power*, s. 44.

45 V prípade viacgeneračného modelu spoluzitia zvyčajne manželka prichádza do domu svojej svokry, pričom ich vzťah je charakterizovaný podriadenosťou nevesty. Kandiyoti sa nazdáva, že práve vedomie cyklického charakteru mocenského procesu, v súčinnosti s očakávaným „zdedením“ autority v neskoršom veku je dôvodom pre dôslednú internalizáciu patriarchálneho zriadenia v tejto forme. KANDIYOTI, DENIZ. *Islam and Patriarchy*, s. 32–33.

46 Pri opise inverzie sa zámerne vyhýbam termínu používanému niektorými autormi (najmä Gutmanom), ktorý spomínaný jav charakterizuje ako inverziu *rodových* rolí. V tejto práci pod inverziou chápem primárne inverziu *mocenskú*, jednak preto, že môj výklad sa na tomto mieste sústreďuje najmä na dynamiku *mocenských* vzťahov, a tiež preto, že Gutmanovu koncepciu (a nazdávam sa, že oprávnenne) kritizovali viacerí autori či autorky, predovšetkým vzhľadom na použitú terminológiu. To však nič nemení na skutočnosti, že jej základné kontúry a východiská považujem za relevantné pre svoj ďalší výklad, ako aj ďalší výskum v danej oblasti.

MENA-regiónu vrcholí v ranej dospelosti, kedy sa vyznačuje najvyššou mierou polarizácie (prvkov maskulinity a feminity). V strednom veku začínajú pôvodne diferencované identity čiastočne konvergovať, a to prostredníctvom reverzného procesu, ktorý sa na ich utváraní podieľal v ranom štádiu dospelosti. V záujme prispôsobenia Gutmanovej koncepcie ďalšiemu výkladu sa však na tomto mieste tiež žiada podotknúť, že vo svojom ponímaní sa od Gutmana mierne odkláňam, s úmyslom prekročiť „rodový“ aspekt a nahradiť ho aspektom mocenským.

V analyzovaných románoch sa katalyzátorom spomínaného procesu stáva vojna. Vojna, ktorá stiera rozdiely a prevracia hodnoty, umožnila Zahre istý stupeň oslobodenia, emancipácie, autonómie i sebarealizácie.⁴⁷ Naopak, patriarchálna autorita otca, ktorého autorka v prvej časti románu vykresľuje ako obávaného utláčateľa, ustupuje v druhej časti do úzadia.⁴⁸

Foucaultova koncepcia moci sa vyznačuje inherentným (no len zdanlivým) rozporom: „Ako forma moci je subjektívacia paradoxná. Poukazuje na dvojitý aspekt moci: ako podriaďovania a ako utvárania.“ Vychádzajúc z Foucaultovho chápania moci⁴⁹, kladie Kiczková vo svojej štúdií⁵⁰ dôraz najmä na moment utvárania, formovania subjektu. Moc teda nie je len niečo, s čím zápasíme, čo nás núti k podriadeniu sa a čo nás podmaňuje. Dôležitý aspekt zvoleného teoretického východiska je skutočnosť, že prijatím podmienok podriadenia sme od nich v našej existencii závislí. Preto moc, v zmysle utvárania subjektu a jeho formovania, je v prísnom slova zmysle aj to, od čoho závisí jeho samotná existencia. Odvráťme preto teraz pozornosť od postavy matky a pozrime sa bližšie na raný psychosociálny vývin hlavnej protagonistky románu – Zahry.

Prvá kapitola prostredníctvom Zahriných návratov do raného detstva približuje spôsob, akým matka znemožňovala Zahrin zdravý emocionálny a psychický

47 Zahrino (relatívne) oslobodenie sa, emancipácia či sebarealizácia však boli umožnené, ale aj podmienené [dočasným] vojnovým stavom, a preto tieto jej zmeny nemohli nikdy nadobudnúť trvalý charakter.

48 Ako som už spomenula vyššie, postava otca je v tomto diele vykreslená pomerne plocho, a preto aj oslabenie jeho moci sa dá označiť za viac-menej symbolické. Oslabenie jeho autority sa v diele ne-realizuje diskurzívne, ale prostredníctvom takmer úplnej absencie účasti tejto postavy na dejevnej línii druhej časti románu. Ubúdanie [patriarchálnej] autority je však majstrovsky zachytené napr. v diele *Tūt barrī* [Moruša divá] spisovateľky Īmān Ḥumajdān Jūnis. V danom románe však ide o proces prirodzenejší, podmienený nie vojnou, ale biologicky (podlomené zdravie ako sprievodný jav starnutia). Oslabovanie moci patriarchu sprevádza v zmienenom diele zdĺhavý proces úpadku rodinného hospodárstva založeného na produkcii hodvábu.

49 Iné štúdie zaujímajú stanovisko, že Foucaultove teórie nenachádzajú praktické uplatnenie pri literárno-kritickej analýze ženskej literatúry. Hlavným dôvodom je podľa Monique Deveaux chýbajúce zaostrenie na rodovú odlišnosť vo Foucaultových prácach, ktoré tak nezohľadňujú odlišné skúsenosti mužov a žien v spleti mocenských vzťahov. DEVEAUX, MONIQUE. „Feminism and Empowerment: A Critical Reading of Foucault.“ In SHARLENE HESSE-BIBER; ROBIN LYDENBERG; CHRISTINA GILMARTIN. *Feminist Approaches to Theory and Methodology: An Interdisciplinary Reader*. Oxford: Oxford University Press, 1999, s. 238–240.

50 KICZKOVÁ, ZUZANA. „Moc v životopisných rozprávaniach žien.“ In *Pamät žien*.

rast vstevovaním internalizovaných vzorov správania založených na princípoch podriadenosti a závislosti, nerešpektujúc pritom dcérinu jedinečnosť a právo na svojbytnosť. Už úvodná scéna románu objasňuje pôvod Zahriných rozporuplných postojov a protirečivých pocitov, ktoré hlavná protagonistka prechováva voči svojej matke. Nasledujúci úryvok približuje, ako Zahra „stratila“ svoj hlas – ako sa matka stala v Zahrinom živote „nástrojom útlaku“.

كانت رائحة يدها صابوناً و بصلاً. وددت لو تضع يدها على فمي إلى الأبد. كانت يدها بيضاء سميئة و دافئة. [...] بحركة لا شعورية التصقنا بالحائط و كان الخوف قد انتقل إليّ عبر سلك غرس بزندها و زندي في أن. أصابعها هذه المرة شدّت على فمي – لاحظت أن دقات قلبي ذابت و نبض يدها مات من شدّة الخوف.

Jej ruka voňala mydlom a cibuľou. Želala som si, aby tú bielu, mäsitú a hrejivú ruku nikdy od mojich úst už neodtiahla. [...] Inštinktívne sme sa obe prtilačili k stene, čo to len šlo. Akoby sme obe boli napojené na rovnaký zdroj napätia, v predlaktí som ucítila, ako nami prechádza strach, šíriaci sa lakťovou kosťou ako elektrický výboj. Dľaňou mi stále pevne zvierala ústa, neuniklo mi však, že pulz v nej od samého strachu takmer odumrel, rovnako ako sa vytratil aj tlkot môjho srdca. (s. 7)

Výrečné gesto, akým matka umlčala Zahru, aby ich neprezradil jej hlas, je predzvesťou udalostí, ktoré neskôr vo fiktívnom prostredí románu nastanú. V tomto kontexte je však dôležitejšie to, ako vníma toto umlčanie samotná hrdinka románu – prostredníctvom Zahry sa dozvedáme, že nielenže neprotestovala (čo je v danej situácii pochopiteľné), ale že si dokonca „želala“, že túžila po tom, aby matka svoju ruku nikdy neodtiahla. Zahrina reakcia svedčí o *prijatí podmienok moci* v zmysle Foucaultovej koncepcie, pričom akt prijatia je navyše sprevádzaný úprimnou, nefalšovanou náklonnosťou⁵¹ k osobe, ktorej sa Zahra týmto symbolickým aktom podriaďuje – završujúc tak rané štádium procesu sebautvárania.

V ženskej literárnej kritike sa v prenesenom význame často stretávame s pojmom „ženský hlas“, slúžiacim na označenie rodovo podmieneného prejavu a taktiež rodovo špecifického jazykového a rečového výraziva marginalizovaných (ženských) subjektov.⁵² Zahrin hlas, v doslovnom aj v prenesenom význame, je

51 V zmysle koncepcie Judith Butler ide v uvedenej ukážke o vznik „túžobnej väzby“ na osobu, od ktorej závisí Zahrina existencia.

52 Pri skúmaní procesu utvárania rodových identít vychádzam najmä z teórií sociálneho konštrukcionizmu. Sociálne konštruovanú rodovú identitu utvára súbor sociálnych interakcií a diskurzívna prax, a nie je dôsledkom primárnej (biologickej) pohlavnej diferencovanosti. Teórie sociálne konštruovanej identity nepopierajú biologické odlišnosti, no zdôrazňujú význam rituálov, spoločenskej praxe a symbolizmu ako nevyhnutných predpokladov pre utváranie rodových identít a ich následné uvádzanie do (celospoločenskej) praxe. Spomínané prístupy tiež zdôrazňujú subjektívnu povahu rodu, dôvodiac, že sociálne konštruované identity sú v konečnom dôsledku preskriptívne, a teda nevyhnutne aj zväzujúce. Podľa Dorothy Smith práve tieto preskriptívne „modely písania, rozprávania či uvažovania“ upierajú ženám (autorkám) moc/kontrolu nad spôsobom svojho vyjadrovania už v priebehu vlastného

opakovane potláčaný, umlčivovaný. Symbolizmus začarovaného kruhu náklonnosti, bezmocnosti, využívania, závislosti a podriadenosti, ako ho opisuje Jane Flax, je v nemalej miere posilňovaný naratívny postupom, aký si spisovateľka zvolila. Ide o postup anachronický, kde autorka v hojnej miere využíva retrospektívu (Zahrine spomienky, spätné pohľady, spätné pohyby), čím štylisticky zintenzívňuje obraz „začarovaného kruhu“. Symbolika začarovaného kruhu nie je v ženskej literatúre ojedinelá, rovnako ako symbióza medzi jeho tematickou a štrukturálnou, obsahovou a formálnou reprezentáciou v románovej tvorbe žien.⁵³ Téma (obsahovej) cykličnosti, ako aj (štrukturálnej) kruhovitosti ženských textov zastáva výrazné miesto vo feministickej interpretácii textov.⁵⁴ S kruhovitosťou úzko súvisí aj fragmentárnosť, rozdrobenosť, roztrúsenosť, či v niektorých prípadoch až roztrieštenosť prítomná v dielach, ktoré sú v tejto publikácii predmetom analýzy, ako aj absencia lineárnosti a kontinuity v ich obsahovej a štruktúrnej výstavbe. Mnoho štúdií vychádzajúcich z psychoanalytického teoretického rámca poukazuje na úzke prepojenie medzi životom a tvorbou, resp. individuálnou životnou skúsenosťou a literárnou aktivitou žien-spisovateľiek⁵⁵, v snahe zdôvodniť vyššie opísané textové charakteristiky⁵⁶. V záujme zachovania lineárnosti a kontinuity textu sa však v na-

aktu vyjadrovania sa, čím sa im ich vlastný rečový prejav odcudzuje. Z tohto pohľadu je akákoľvek snaha o kategorizáciu jazykových prejavov ako „ženských“, či naopak „mužských“, či snaha o označovanie istej skupiny emócií, postojov, konania či prehovoru na základe rodového kritéria jednak aktom podriadenia sa [rodovej stereotypizácii], jednak aktom utužovania a perpetuácie daných stereotypov. Postmoderné teórie identity preto poukazujú najmä na variantnosť, v rámci už zavedených kategórií/dichotómií, nielen medzi nimi. Okrem iného problematizujú najmä stotožňovanie diskurzu s pravdou, či jeho objektivizovanie ako „pravdivého“, pričom poukazujú na mechanizmy, akými diskurz prispieva napr. k utváraniu a udržiavaniu mocenských hierarchií. Pozri tiež: CERULO, KAREN A. „Identity Construction: New Issues, New Directions.“ In *Annual Review of Sociology*. Vol. 23, 1997, s. 385–409.

53 Pre reprezentácie motívu začarovaného kruhu u ďalších arabských autoriek pozri napr. dizertačnú prácu Zuzany Pristašovej s názvom *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze*. PRISTAŠOVÁ, ZUZANA. *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze*. [Dizertačná práca.] Bratislava: FiF UK, 2021, s. 33, 43, 45 a 58.

54 Pozri u Hélene Cixous či Lucy Irigaray. Ženskému tvorivému písaniu a feministickým teóriám ženského písania sa podrobnejšie venujem v kapitole „Marjam príbehov“.

55 Elaine Showalter sa domnieva, že ženský text je nutné čítať (a interpretovať) v kontexte „ženskej kultúry“, pričom poukazuje na vzťah medzi cyklickou, repetitívnou a prerušovanou povahou ženskej životnej skúsenosti (napr. v súvislosti s reprodukčným cyklom žien, ale tiež ich sociálnymi rolami) a ich tvorbou (v ktorej sa odráža ich konceptualizácia „ženskej roly“ v danej kultúre), s. 259. SHOWALTER, ELAINE (ed.). *The New Feminist Criticism: Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985.

56 Spomínané koncepcie sú v rozpore s Barthesovou koncepciou „smrti autora“, ktorá nástočí na individualizácii textu a jeho tvorcu, a kladie dôraz na svojbytnosť textu ako takého, bez toho, aby jeho obsah, či okolnosti jeho vzniku boli nejakým spôsobom prepojené, či dokonca podmienené autorom. Barthes sa tak stavia proti interpretácii literárneho diela prostredníctvom jeho autora, ako aj proti koncepciám, ktoré primárne považujú literárne dielo za akúsi alegóriu, v ktorej zaznieva jeden a ten istý hlas – autorov. BARTHES, ROLAND. „Smrť autora.“ In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. Roč. 10, č. 3, s. 75–77.

sledujúcej podkapitole pristavím pri motíve úniku, do ktorého téma začarovaného kruhu nevyhnutne ústi.

3.1.2 Afrika

V nasledujúcej kapitole sa spolu so Zahrou preniesieme do Afriky, kde navštívila svojho strýka Hāšima žijúceho v exile. Ten bol v Libanone členom Sýrskej národne sociálnej strany [*al-Ḥizb as-sūrī al-qawmī al-idžtimāʿī*], ktorá presadzovala vytvorenie tzv. Veľkej Sýrie.⁵⁷

V Zahriných spomienkach strýko symbolizoval vzoprenie sa tradíciám. Možno i z tohto dôvodu prijala jeho pozvanie do Afriky, kde však bola čoskoro konfrontovaná s jeho idealizovaným obrazom domoviny a túžbou po návrate. Zahra zosobňovala jeho korene.

إنه في أفريقيا، يفكر في الوطن الرمز، ظنا منه أنه يفكر في الوطن الحقيقي اليومي.

Tu, v Afrike, si uchovával symbolický obraz svojej domoviny, považujúc ho za skutočný, za obraz všedných dní. (s. 23)

Hāšimovo správanie uvádzalo Zahru do rozpakov. Každé ráno o siedmej za ňou prichádzal do spálne, aby ju zobudil. Jeho ruka spočívajúca na tvári netere o čosi dlhšie, než si situácia vyžadovala, však vypovedala o niečom inom. Zahra sa v jeho prítomnosti začínala cítiť nepríjemne. Nikdy sa nezmohla na protest, a tak volila únik.

Strýkovo počínanie vyvolávalo v Zahre bolestné spomienky, ktoré sa všemožne usilovala potlačiť. Oživilo spomienky na noc u starého otca⁵⁸, kedy ju zo spánku prebudila ruka, šmátrajúca po jej tele. V nepreniknuteľnej tme zazrela odlesk bratancových okuliarov. Voči podobným výpadom sa však nedokázala účinne brániť. Zahriným útočiskom pred svetom, podobne ako predtým doma v Bejrúte, bola kúpeľňa.

57 Oblasť, ktorá územne zodpovedá približne dnešnému Libanonu, Sýrii, Jordánsku, Izraelu a Palestíne.

58 Spomienka na noc u starého otca tu zaujíma významné miesto nielen z pohľadu Zahrinej osobnej histórie, ale aj v širšom spoločenskom kontexte tohto výkladu; poukazuje totiž na slabé miesto patriarchálneho systému, ktorý si kladie za cieľ ochraňovať nežnejšie pohlavie (ironicky, prostredníctvom útlaku). Na tomto mieste si však nemožno nevšimnúť zlyhanie takto „nastaveného“ systému, ktorý v texte zosobňuje postava starého otca – najrešpektovanejšieho člena v patriarchálnej hierarchii, ktorému Zahra úprimne dôveruje a ku ktorému prechováva patričnú úctu. Ani tento muž ju však v ranej mladosti nedokázal ochrániť pred zneužívaním.

3 Zahrin príbeh

و انتقلت إليّ موجة جديدة من الحزن، فأنا أصبحت في حالة ضياع. هذه اليد، هي يد خالي. و إذا صرخت كيف ستلتقي نظرانا بعدها؟ وكيف سأذهب معه إلى البيت؟ و إذا قررت السفر فجأة، كيف سأدعه يرافقتني إلى المطار؟ كان قد مضى وقت ظن فيه أنني راضية، لأنني ما انتفضت كما يجب و لا صرخت كما يجب. بل اكتفيت بإغلاق باب الحمام لأبقى فيه سجيئة. كنت أهرب إلى الحمام في بيتنا في بيروت. خوفاً من أن تلتقي عينا أبي بعيني، و يكتشف أمري. البطش صفة تلازمه.

Zaplavila ma ďalšia vlna smútku nad vlastnou bezradnosťou. Ruka, ktorá sa ma dotýkala, bola predsa ruka môjho strýka. Čo som mala robiť? Kričať? Ako by sme sa mohli ešte jeden druhému pozrieť do očí? Ako by som sa s ním mohla vrátiť domov? Aj keby som sa zrazu bola rozhodla odísť, ako by som strpela, že ma bude odprevádzať na letisko? A predsa; nepovzbudzovala som ho svojím mlčaním? Veď som ho ani len neodstrčila, ani hlásku protestu zo seba nevydala. Nanajvýš som sa zabarikádovala v kúpeľni, ktorá sa mi stala dobrovoľným väzením. Doma v Bejrúte som takisto zvykla utiecť do kúpeľne – zo strachu pred prenikavým pohľadom otca, ktorý by zaraz zistil, koľká bije. Jeho oči prezrádzali jeho násilnícku povahu. (s. 26–27)

أرجوكم أن أتركوني في هذا الحمام الذي يجعلني أضيع في الزمان و المكان والذي يقطعني عن العلاقات البشرية [...]]

Prosím vás, nechajte ma v tejto kúpeľni, ktorá mi dovoľí stratiť sa v čase i priestore, ktorá ma odreže od ľudských vzťahov... (s. 118)

Pre Zahru kúpeľňa predstavuje priestor intimity; je miestom, kde môže byť sama so svojimi pocitmi, nerušená vplyvmi či požiadavkami vonkajšieho sveta. Kúpeľňa je výostnou reprezentáciou súkromia, akousi oázou pokoja, kam sa Zahra utieka zakaždým, keď sa ohlásia pocity úzkosti⁵⁹. V kúpeľni sa cíti v bezpečí⁶⁰, nachádza v nej vytúžený pokoj⁶¹.

Nasledujúci úryvok však zároveň prezrádza, že Zahra predsa len neunikla – nie zo začarovaného kruhu tradíciou sankcionovaných foriem úniku, pričom navyše – akiste neuvedomelo – imitovala svoju matku. Zdá sa, že Zahrin reflex uchýliť sa do kúpeľne zrádza svoj účel – snahu o dosiahnutie autonómie. Naopak, tento zvyk ju drží v zajatí tradičných väzieb, z ktorých sa tak veľmi snaží vymaniť, pretože reprezentuje to, čoho sa hlavná protagonistka najviac obáva – že raz nastúpi cestu svojej matky, že bude musieť znášať ten istý úděl a raz ona sama zaujme to isté miesto v tradičnej arabskej spoločnosti. Že možno raz bude sama dôsledne plniť patriarchálnou spoločnosťou prisúdenú úlohu – a tým zodpovedať za pretrvávanie spoločenského poriadku, proti ktorému sa nateraz bytostne búri.

59 "بدأ يضايقتني حتى صحت و أقاطعه: „أين الحمام؟“ [Začala sa ma zmocňovať úzkosť, až som ho nakoniec prerušila a vykrikla: „Ako sa dostanem do kúpeľne?“ s. 23]

60 "ثم بدأت أحتاجه ليحميني..." [Začala som ju vyhľadávať ako ochranu, s. 23]

61 "في هذا الحمام الصغير كنت أرتاح..." [V tejto útulnej miestnosti som sa upokojila, s. 23]

لو أستطيع النوم على أرض هذا الحمام. [...] في الحمام فقط لا أشعر أنني في أفريقيا بل أضيع و لا أعود أعرف أين أنا فعلاً. من الأفضل أن أخذ هذا الحمام عالمياً لي. فقط هذا الحمام في كل مسافات الأرض السماء [...] حتى يسكت هذا الصوت الذي أميّزه بين آلاف الأصوات لأنه الوحيد في هذا البيت. هذا الصوت المفروض أنه صوت زوجي و صوت والدي و صوت أمي تهرب منه خائفة إلى الحمام.

*Kiežby som mohla zaspať na dlážke v tejto kúpeľni. [...] Jedine tu sa necítim ako v Afrike, strácam sa až natoľko, že už neviem, kde sa v skutočnosti nachádzam. Najlepšie bude, keď si z tejto kúpeľne vytvorím svoj vlastný svet. Táto kúpeľňa je všadeprítomná. [...] Až kým neutíchne hlas, ktorý rozpoznám aj spomedzi tisícok iných hlasov, keďže v tomto dome je to jediný hlas. Hlas, údajne patriaci môjmu manželovi, a zároveň hlas môjho otca a matky, ktorá zo strachu pred ním utekala hľadať útočisko do kúpeľne.*⁶² (s. 115–116)

Zahrina túžba vytvoriť si z kúpeľne svoj vlastný svet opäť odhaľuje už spomínanú fragmentárnosť prevládajúcu v textoch žien. Zdá sa, že Zahrino vnímanie sveta sa vyznačuje silným dichotomickým myslením, pre ktoré je príznačné uvažovanie v intenciách binárnych opozícií, z ktorých prednostné postavenie nadobúda práve dvojica „súkromné verzus verejné“. Problémom takéhoto spôsobu vnímania, a následnej interpretácie toho, čo sa deje v nás alebo vôkol nás, je vytváranie hraníc, ktoré sa len ťažko prekračujú, postojov, ktoré sa ťažko zlučujú, a rozdielov, ktoré sa ťažko stierajú. Dichotomický spôsob uvažovania predstavuje prekážku pre konštruovanie holistickej, autentickej, kontinuálnej a stabilnej identity.⁶³ Uvažovanie v striktno definovaných medziach riše binárností, či už v procese osobného sebauvedomovania alebo sociálne konštruovaného sebadefinovania, drží jedinca v zajatí tradičných väzieb patriarchálneho spoločenského systému. Vzhľadom na výnimočnosť a progresívnosť zvolených primárnych textov – diel, ktoré v čase svojho vzniku hľadali a naznačovali nové smery vývoja libanonskej spoločnosti a volali po jej transformácii, je im preto bližšia fluidita, flexibilita a dynamizmus postmoderných koncepcií identity, ku ktorým, zdá sa, vybrané texty – hoci zatiaľ len veľmi nespeli a opatrne – predsa len smerujú. Podobne aj neskoršia feministická teória dospieva k interpretácii „Ja“, ktorá prekračuje schizofrenizujúce tendencie starších teórií identity, kde dichotomicky chápané „Ja“ predstavovalo vo svojej podstate napätie medzi „Self“, ktoré je konštruované predovšetkým sociálne, a „Ja“, ktoré z danej dvojice predstavuje to reálnejšie, autonómne. Zahri- no sociálne konštruované „Ja“ takisto koexistuje s pravdivejším, autentickejším,

62 Posledná veta v citovanej ukážke jasne poukazuje na to, že ešte aj v snahe uniknúť – ktorá má charakter neuvedomelého reflexu – Zahra napodobňovala svoju matku tým, že prebrala tie isté vzorce správania a tým vlastne „správne zopakovala normu“. K odporu voči „podmienkam svojho vzniku“ (ako subjektu, v zmysle koncepcie Judith Butler) sa Zahra zmôže až neskôr – katalyzátorom tohto obratu sa stane práve vojnová skúsenosť.

63 Ako ju definujú Výrost a Slaměník: „V interpersonálnom rámci sebadefinovania je potom identita sebauvedomenie si svojej celostnosti, autenticity, nepretržitosti a stability vzhľadom na zvnútornené hodnoty a normy.“ VÝROST, JOZEF; SLAMĚNÍK, IVAN: *Sociální psychologie / Sociální psychologie*. Praha: ISV, 1997, s. 223.

autonómny „Ja“, ktoré si Zahra uvedomuje v kúpeľni. Naproti tomu stojí koncepcia „dynamického autonómneho Ja“, ktoré sa vyznačuje neustálym prepojením s hodnotovým systémom ženy, s jej rodovým a sociálnym kontextom, a preto ho nemožno oddeľovať od širších spoločenských či užších interpersonálnych interakcií, v spleti ktorých a cez ktoré, sa utvára. Nemožno ho však ani zamieňať za „iné“. Rešpektujúc flexibilitu hraníc medzi „Ja“ a „iným“ je preto „dynamické autonómne Ja“, tak ako ho vo svojej práci definovala E. Fox-Keller⁶⁴, produktom vzťahovosti, ako aj vymedzenia.⁶⁵

Vzhľadom na svoj pôvod v euroamerickom kultúrnom kontexte však i táto koncepcia len sčasti ponúka vhodný teoretický rámec pre vysvetlenie procesu formovania identity v takom špecifickom kultúrnom okruhu, akým je arabský/islamský svet, do ktorého sú skúmané diela pevne zasadené a z ktorého prvotne vzišli. Pre potreby tejto práce sa preto ako najvhodnejšia javí koncepcia „kompozitného Ja“, ktoré síce zďaleka nie je také fluidné ako ho definovala Fox-Keller, no realističnejšie vystihuje napätia charakteristické pre skúmaný kultúrny okruh.

Jedným z odporcov myšlienky jedinej pevne vymedzenej fixnej identity je napríklad spisovateľ libanonského pôvodu Amin Ma'lúf, ktorý vyzýva Arabov k snahe obsiahnuť viacnásobnú príslušnosť ako k rôznym kultúrnym, tak i k jazykovým spoločenstvám⁶⁶ v snahe eliminovať sklony k intolerancii a násiliu, ktoré pramena

64 Podľa jej koncepcie „dynamická autonómia reflektuje zmysel pre svoje Ja ako diferencované od iných Ja, ale aj na ne vzťahované, a zmysel pre iných ako subjekty, s ktorými má človek dosť spoločného na to, aby mohol uznať ich nezávislé záujmy a pocity, aby ich uznal ako iné subjekty. Dynamická autonómia je prinajmenšom v rovnakej miere produktom vzťahovosti, ako aj vymedzenia.“ FOX-KELLEROVÁ, EVELYN. „Dynamická autonómia: Objekty ako subjekty“. In *Štyri pohľady do feministickej filozofie*. Bratislava: Archa, 1994, s. 79.

65 Na ústredné postavenie vzťahovosti v rozprávaniach žien takisto poukazujú viaceré štúdie iných autorov, podľa ktorých vzťahovosť súvisí so „sociálnymi väzbami na konkrétnych ľuďoch, ktorí sa objavovali v priebehu života žien“ a významne ovplyvnili rozprávačkinu sebaoponovanie, jej predstavu o „Self“ (Ja), ktoré je „utvárané so/vo/cez vzťahy k druhým a s druhými a cez tieto kanály sa vzťahuje opäť k/v sebe“. KACHNIČOVÁ, BARBORA. „Sebaoponovanie, sebarealizácia a sebaúcta žien v ich biografiách.“ In KICZKOVÁ, ZUZANA et al. *Pamäť žien*, s. 77.

66 Podstatná časť obyvateľstva Libanonu bola ešte v 70. rokoch 20. storočia bilingválna. Dnes je trojjazyčná. Knihy sa čítajú väčšinou v originálnom jazyku, či už ide o francúzštinu, angličtinu alebo arabčinu. Podľa Ranie Naufal mnohí čitatelia vyhľadávajú literárne diela v angličtine alebo francúzštine. Na druhej strane, predaj arabských kníh stúpa napríklad počas sviatkov, kedy Libanon navštevujú turisti zo susedných arabských krajín. Jazykové preferencie čitateľov závisia od regiónu alebo od predmetu čítaného diela. Medzi denníkmi majú vedúce postavenie tie, ktoré vychádzajú v arabčine. Náklad francúzskeho *L'Orient-Le Jour* predstavoval v roku 2002 15 000 výtlačkov, anglické *Daily Star* a *International Herald Tribune* vychádzali v spoločnom náklade 6 000 kusov, zatiaľ čo denníky v arabskom jazyku (*an-Nahār*, *as-Safīr* a *ad-Dijār*) vychádzali v celkovej počte 85 000 kusov. Obyvateľstvo Libanonu v predmetnom období predstavovalo 4 milióny 200 tisíc obyvateľov. NAUFAL, RANIA. „Observations from Beirut“. In *Publishing Research Quarterly*. Vol. 17, No. 4, 2002, s. 53–55. Pozri tiež: MAASRI, ZEINA. *Cosmopolitan Radicalism: The Visual Politics of Beirut's Global Sixties*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020 a LANG, FELIX. *Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma and Capital*.

z rozporu medzi odlišnými kultúrnymi normami a hodnotami tradičnej a modernej spoločnosti, resp. medzi kultúrnymi okruhmi Východu a Západu.⁶⁷

Jedinečný charakter kultúrno-spoločenskej organizácie arabsko-islamského sveta je utváraný na pozadí dvoch hodnotových systémov: prvý je vymedzený osou *hanba-česť*, druhý predstavuje hodnotový systém *islamu*. Osvojenie si hodnotového systému tej-ktorej kultúry (v tomto prípade oboch spomínaných modalít) Edward Sapir⁶⁸ prirovnáva k dokonalému ovládnutiu hry na hudobný nástroj. Proces seba-definovania v prvom rade predpokladá majstrovské ovládnutie ako nástroja, tak i [kultúrneho] „repertoáru“. Až potom môže nastať proces individuácie, inovácie a kultivácie „Ja“ – identity. Zatiaľ čo západné teórie identity vnímajú proces seba-tvárania dvojúrovňovo⁶⁹, viacerí autori zaoberajúci sa štúdiom kultúry v rozvojových krajinách uprednostňujú model trojúrovňový⁷⁰. Oba hodnotové systémy (hanba – česť verus islam) predstavujú kultúrne špecifickú medziúroveň organizácie osobnosti a ich zvnútorňovanie („majstrovské ovládnutie“) je predpokladom pre následný proces individuácie, ktorým sa procesy seba-definovania a seba-tvárania v dospelosti⁷¹ završujú.

Veci okolo Zahry sa jednoducho „dejú“ bez toho, aby na ne mala čo i len najmenší vplyv. Je otázne, nakoľko je tento postoj podmienený tradičnou výchovou a prostredím, v ktorom vyrastala, a nakoľko je individuálnym prejavom Zahrinej osobnosti, ktorým sa dobrovoľne zrieka akejkolvek zodpovednosti za svoj údel.

67 MA'LÚF, A. *In the Name of Identity*. New York: Arcade, 2001. Ma'lúf je francúzsky spisovateľ libanonského pôvodu, žijúci v Paríži; napriek tomu sa jeho odmietnutie jedinej fixnej identity nevzťahuje len na prislušníkov menších arabského pôvodu žijúcich v európskych metropolách – dá sa uplatniť priamo na libanonskú spoločnosť, a to jednak z dôvodu koloniálneho „dedičstva“, jednak vďaka následnému prenikaniu modernity exportovanej Západom.

68 Podľa: GREGG, GARY S. *The Middle East: A Cultural Psychology*, s. 142.

69 V rôznych teóriách označovaný striedavo ako genotyp/fenotyp, *core personality/identity* [osobnostná predispozícia/identita, autonómne Ja/identita]. Gregg tu vychádza z práce Roberta LeVineho, používajúceho analógiu genotypu a fenotypu, ktorá v biológii označuje vzťah medzi „vlohovou výbavou“ jedinca (genotyp) a vonkajším vzhľadom organizmu ako výsledok interakcie medzi jeho „vlohovou výbavou“ a prostredím (fenotyp). Podobne ako prostredie ovplyvňuje, ktoré prvky „vlohovej výbavy“ sa prejavujú na jeho vonkajšom vzhľade, tak aj *kultúra* ovplyvňuje, ktoré psychologické vlastnosti jedinca, ktoré dostal „do vienka“, sa plne rozvinú a nájdu svoje vyjadrenie v štádiu dospelosti. Domnievam sa, že uvedené termíny najlepšie vystihuje rozlíšenie medzi „osobnostnou predispozíciou“ a „identitou“.

70 Tretiu úroveň organizácie osobnosti preberá Gregg od G. H. Meada, ktorý ho označuje ako *social self* („sociálne Ja“). V Greggovej koncepcii sociálne Ja zahŕňa hodnotové systémy islamu a hanby–cti. Pozri ďalej v texte.

71 V kontexte štádií psychosociálneho vývinu jedinca používa Gregg trojfázové členenie ovládnutia jednotlivých úrovní: zaučenie-osvojenie-dokonalé ovládnutie (*apprenticeship-competence-expertise*). Jednotlivé fázy pritom umiestňuje na osi „ôsmich vekov človeka“ (podľa Eriksonovej teórie). Osvojenie si tretej úrovne organizácie osobnosti tak Gregg umiestňuje do veku (neskorej) adolescencie, dokonalé ovládnutie do veku (ranej) dospelosti.

3 Zahrin príbeh

أريد أن أظل في هذا الحمام رغم الطرقات التي لا تزال تدق في أذني، و صوت الغريب الذي وفد على حياتي، لأنني فقط تمددت على طاولة الدكتور العجوز و ممرضته تسرح شعرها وتضع أحمر الشفاه غيباً. لهذا فقط أنا الآن في حمام هذا الغريب عني و عن كل شيء في.

Odmietam vyjsť z kúpeľne, napriek vytrvalému klopaniu, ktoré mi znie v ušiach, a hlasu cudzinca, ktorý sa ocitol v mojom živote len preto, že som kedysi dávno ležala rozprestretá na stole jelčiara, zatiaľ čo si zdravotná sestra upravovala vlasy a nonšalantne nanášala rúž. Len a len preto som teraz v kúpeľni človeka, ktorému som cudzia ja i všetko, čo je mne vlastné. (s. 118)

V nadväznosti na motív úniku, ktorý je do veľkej miery vymedzený priestorovo (kúpeľňa), sa však žiada zdôrazniť, že paralelne s priestorom fyzickým kúpeľňa predstavuje zároveň priestor duševný, psychický.⁷² V tomto zmysle je to miesto, kam Zahra uniká viac-menej *vedome*. Únik nevedomý, resp. podvedomý, predstavuje jej duševná choroba a jej prejavy. Mnohé z týchto prejavov majú pritom výrazne schizofrenický charakter a na mnohých miestach románu sa nemožno ubrániť pocitu, akoby sa čitateľovi odrazu prihovárala úplne iná Zahra.

V Bejrúte udržiava intímny pomer so ženatým Málikom, tento vzťah, hoci zúžený len na fyzickú stránku, jej však neprináša žiadne uspokojenie, dokonca ani v rovine fyzickej. Začarovaný kruh opakovaného zneužívania rodinným priateľom vedie k dvom umelým prerušeniam tehotenstva. Pocity pohrdania sa striedajú s pocitmi odporu, napriek tomu mu zas a znova podľahne.

... فأنا أراه يوماً بعد آخر في غرفة الكاراج فقط. حتى المقهى ألغاه و مرافقتي له بالسيارة ألغاه و قام بإلغاء الكثير من كلامه. و اليوم و أنا لا أزال أرتجف كنت أشعر بأني قد سيطرت عليه و على علاقتنا بعد حملي منه و إجهاضي. شعرت أنه في وسعي الكلام أكثر، لكنني كنت متوهمة...

Deň čo deň som sa s ním naďalej schádzala, nakoniec už len v miestnosti vzadu v garáži. Postupom času dokonca zrušil aj schôdzky v kaviarni, nevyšiel si už so mnou nikam autom a zišlo aj z jeho kvetnatých rečí. Dodnes ma striasa pri pomyslení, ako som len vtedy mohla veriť, že po svojom otehotnení a potrate ešte dokážem udržiavať kontrolu nad ním a nad naším vzťahom. Myslela som si, že je v mojej moci vzoprieť sa mu. Ach, či som len klamala samu seba [!] (s. 36)

V Afrike sa Zahra čoraz viac uzatvára do seba, akoby sa dianie „mimo kúpeľne“, mimo jej vlastného priestoru, na ňu vôbec nevzťahovalo. Jej vnútro však bije na poplach:

،يا خالي لو تسمع دقات قلبي. لو ترى الغل و الاشمنزاز الذي تكوم في صدري. لو فقط تعرف حقيقة شعوري. أنا متضايقه و أكرهك. أنا متضايقه من نفسي أكثر و أكرهها لأنها صامتة...”

Strýko, keby si len počul, ako mi búši srdce. Keby si len videl ten odpor a hnus, čo sa vo mne nahromadil! Keby si len tušil, čo v skutočnosti prežívam. Sebou opovrhujem, a teba nenávidím. Ešte viac však nemôžem vystáť samu seba, pretože mlčím. (s. 37)

72 Pozri predchádzajúce citácie.

Ani „vytesnenie“ vonkajšieho sveta nezabráni tomu, aby sa u Zahry nanovo neohlásila jej duševná choroba. Keď prekoná záchvaty⁷³, začne zvažovať Mādžidovu ponuku na sobáš. Oznámi to strýkovi, ktorý trvá na tom, aby bol Mādžid, jeho priateľ, oboznámený so Zahriným duševným stavom. Zrazu, celkom nečakane, sa Zahra vzoprie a priduseným hlasom zo seba vyráža dlho potláčané slová:

„ها لوقعة صارت لي منك! ... نعم منك، يمكن أنت ما كنت تقصد، لكن ما أحببت تصرفاتك معي. ...
بالسينما بتمسك ايدي، والصبح نمت حدّي، ها لتصرف ضابقتي لدرجة المرض!“

*Tie záchvaty sú tvoja vina! ...Áno, tvoja! Možno si to tak nemyslel, ale tvoje správanie ma ničilo!
...V kine, keď si mi zvieral ruku. Ráno, keď si si líhal vedľa mňa. Bola som taká zúfalá, až som
z toho nakoniec ochorela! (s. 43)*

Odpoveďou na Zahrin prvý krok k oslobodeniu, na prvý prejav nevôle, je však len strýkov rozzúrený údiv a tresknutie dvermi. Jej „výkrik do tmy“ uzatvára kapitolu, v ktorej Zahra rozpráva svoj vlastný príbeh. V nasledujúcich kapitolách sa o jej osudoch dozvedáme z pohľadu mužských protagonistov príbehu – Hāšima, Zahrinho strýka, a Mādžida, jej manžela.⁷⁴

3.1.3 Ḥāmihā ḥarāmihā⁷⁵

Obaja muži si idealizujú Libanon, avšak Mādžid, ktorý pochádza z juhu z veľmi chudobných pomerov, si uvedomuje, že celá krása krajiny je márna, pokiaľ človek nemá čo dať do úst. Chudoba bola dôvodom, prečo emigroval. Mādžidove spomienky na domovinu sú silne podfarbené materiálnym nedostatkom.

⁷³ V súvislosti so svojou chorobou podstúpi Zahra aj liečbu elektrošokmi; tomuto typu terapie sa po tajnom ľúbostnom romániku podrobila aj sesternica Ḥanān aš-Šajch. JAGGI, MAYA. „Conflicts Unveiled.“

⁷⁴ Zeidan sa domnieva, že zmenou rozprávača sa autorka nesnaží len o vyváženie perspektívy, ale naznačuje, že celá spoločnosť a každý jednotlivec v nej, čitateľa nevnímajúc, sa priamo podieľa na konštrukcii a následnom zachovávaní represívnych kultúrno-spoločenských noriem. Pokiaľ sa čitateľ miestami stotožní s postavou Hāšima alebo Mādžida, resp. s ich uhlom pohľadu, je nanajvýš pravdepodobné, že si uvedomí svoju vlastnú účasť na zachovávaní patriarchálneho systému (a z neho vyvstávajúcich mechanizmov útlaku), ako aj vlastnú pasivitu, ktorá umožňuje jeho pretrvávanie. Ḥanān aš-Šajch sa podarilo obnažiť spleť a komplexnosť mocenských siločiar takéhoto spoločenského systému práve tým, že čitateľovi znemožnila zjednodušujúcu projekciu jeho vlastného (ne)konania na „zlé“ postavy (Hāšim, Mādžid). ZEIDAN, JOSEPH T. *Arab Women Novelists*, s. 207–208.

⁷⁵ Arabský výraz Ḥāmihā ḥarāmihā označuje zlodēja povereného strážením objektu (pred zlodějmi). Obdobný význam má aj slovenské príslovie *Zloděj krič: „Chyťte zloděja!“* V kontexte analyzovaného románu je aj Zahra zneužívaná (a „zneuctovaná“) práve ľuďmi, ktorých úlohou je ochraňovať a brániť tak ju, ako aj jej česť (*šaraf*) – v zmysle kultúrno-symbolických významov a interpretácií pojmu.

3 Zahrin príbeh

المال فقط هو الذي يمدك بالقوة ، يتوّع الصداقات ، يستكمل التعادل [بين أصابع الكف].

Jedine peniazmi si možno vydobýť miesto vo svete, jedine tie človeku dajú možnosť voľby priateľov a pocit rovnocennosti. (s. 93)

K spokojnosti v novom domove mu chýba už len manželstvo. Rozhodne sa preto zosobášiť so Zahrou, „bez toho, aby ju predtým vôbec poznal“. Dôvody, pre ktoré sa s ňou rozhodol zosobášiť, hovoria jasnou rečou: počul, že Zahra je slobodná a navyše je to Hāšimova neter. Nebude musieť ísť hľadať nevestu do Libanonu, čím ušetrí výdavky na cestu i svadobné dary. Zahru vníma ako svoje vlastníctvo a zároveň prostriedok, vďaka ktorému sa vyšvihne v spoločenskom rebríčku:

ها أنا قد تزوجت و ها أنا أملك جسماً أضاجعه عندما يحلو لي... لقد تزوجت ابنة أخت هاشم، و هذا ما كنت أحلم به منذ كنت لا أزال في الجنوب. أن أتزوج ابنة عائلة معروفة نوعاً ما.

Tak som sa predsa oženil. Patrí mi telo, na ktoré mám nárok, kedykoľvek sa mi zažiada... Zobral som si Hāšimovu neter, čím sa mi splnilo všetko, čo som si vysníval, odkedy som sa usadil tu na juhu. Chcel som sa oženiť s dcérou z ako-tak významnej rodiny. (s. 98–99)

Madžidove pohnútky k sobášu boli teda čisto pragmatické:

يجب أن أتزوج و أنجب عائلة حتى يصبح لي بيت كبقية البشر بل لأصبح كبقية البشر عن حق و حقيقي: أن أبعد عني الخجل و الشعور بالنقص ، كما شعرت به في الماضي في شارع الحمراء ، و هنا في شارع شبيه به يدعى „جادة النافورة“ اكتشفت أنه يجب العمل بجد متواصل حتى أعيء جيوبي و أغدو كسائر البشر و أسير مختالاً بكل بساطة في شارع الحمراء و في „جادة النافورة“.

Pokiaľ som sa mal stať skutočným mužom, musel som sa oženiť, splodiť potomkov a postaviť dom – tak ako všetci ostatní. Potreboval som sa raz a navždy zbaviť pocitov hanby a menejcennosti, ktoré ma kvárili od samého začiatku.⁷⁶ Musel som vytrvalo pracovať, aby som si vybudoval materiálne zázemie, ktoré by mi umožňovalo kráčať kamkoľvek po Zemi – hlava hrdô vztýčená a srdce ľahké, bez starostí. (s. 90)

Jeho pohnútky však neostali dlho utajené ani pred samotnou Zahrou:

و اكتشفت مدى الفرق الشاسع بين بيئة أهلي و بيئة أهل ماجد. و حذرت لماذا هو تزوجني. رغم كل علي من البثور ، إلى عيوسي الدائم ، إلى قلة ذوقي ، بل سكوته عما اكتشفه في و عما راه من نوبات عصبية.

76 Preklad je mierne prispôsobený a lokalizovaný so zreteľom na prijímajúcu kultúru; v arabskom origináli Mādzidovu minulosť reprezentuje bejrútska ulica *al-Ĥamrā*, a jeho prítomnosť obdobná ulica v Afrike, nazvaná *Džāddat an-nāfūra*. Obe ulice majú podobu bulváru (t. j. širokej ulice vo veľkomeste). Výskytom toponým (resp. ich absenciou) v dielach libanonských autorov a autoriek a implikáciami ich ne/využívania u autorov rôznych generácií sa podrobnejšie zaoberá publikácia Felixa Langa *The Lebanese Post-Civil War Novel*. Bližšie pozri LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 161–168 („The Civil War Archive“) a s. 173–177 („Reconstruction of Space“). Pozri tiež: KHALAF, SAMIR. – KONGSTAD, PER. *Hamra of Beirut: A Case of Rapid Urbanization*. Leiden: Brill, 1973.

Keď som si uvedomila ten priepastný rozdiel medzi našim rodinným zázemím, konečne som pochopila, prečo sa so mnou zosobášil navzdory všetkým mojim nedostatkom; prečo mu neprekážali vyrážky na mojej tvári, moja večná neohrabanosť, náladovosť, či to, že mnohé spoločenské maniere sú mi úplne ukradnuté. (s. 124)

Obaja muži si nielenže idealizujú svoju domovinu, každý z nich si navyše idealizuje aj Zahru, ktorá, pre každého iným spôsobom, zosobňuje akýsi imaginárny Libanon. Kým pre Hāšima jeho neter predstavuje jeho korene a je „symbolickým obrazom domoviny“, ktorú už nikdy neuvidí, pre Mādžida je Zahra stelesnením Libanonu, aký v skutočnosti nikdy nepoznal – dôstojného Libanonu, z ktorého bol vnútorne vyhostený ešte v čase, keď v krajine fyzicky prebýval.⁷⁷ Dôvodom tohto vylúčenia, ako som už uviedla vyššie, bol jeho nízký pôvod. Pre oboch mužov však Zahra nie je ničím iným než púhou abstrakciou, chimérou, ktorá im znova a znova uniká (a to aj doslova⁷⁸), mementom ich nenaplnených túžob a snov. Ich sny sa však nevzťahujú k žene, ale k národu, domovine, triede, spoločenskej vrstve – Zahra je reprezentáciou všetkých. Má azda priestor byť ešte niekým iným? Sama sebou – Zahrou?

Pravdepodobne áno – potom, čo sa oslobodí zo zajatia rigidných konvenčných predstáv iných o tom, kým je a čím sa môže stať.⁷⁹ Na to, aby sa Zahra

⁷⁷ Obdobne aj v nasledujúcom románe autorky, nazvanom *Barīd Bajrūt* [Bejrútske listy], si mužskí protagonisti Libanon idealizujú, k čomu im v procese „spomínania“ napomáha účelová selekcia. Svoj obraz Libanonu sa snažia uväzniť do jediného fixného monolitického naratívu. Džawād si napríklad „v myslí nosí krásny obraz svojej domoviny“ (s. 226), kým ženská protagonistka príbehu, Asmahān, „chce, aby veci boli také, aké sú, vystavené pôsobeniu slnečných lúčov a vetra [slnka a vzduchu], nie ukryté v nepreniknuteľnom labyrinte jej mysle“ (s. 360). Jej obraz Libanonu je autentickjší, realistickejší, a najmä pohyblivejší. V tomto zmysle tiež reprezentuje aj prístup autoriek, ktorých tvorbou sa v tejto práci zaoberám, pretože ponúka obraz „neukončený“, dynamický, procesuálny, usilujúci sa porozumieť dňaniu v Libanone v celej jeho komplexnosti a pestrosti jeho prejavov. AŠ-ŠAJCH, HANĀN. *Barīd Bajrūt*. Bajrūt: Dār al-Hilāl, 1992. Pre otázky selektivity a zamlčovania v národnom naratíve pozri tiež: LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984 a TROUILLOT, MICHEL-ROLPH. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.

⁷⁸ ... do kúpeľne; pre plný významový symbolizmus kúpeľne v románe pozri predchádzajúce podkapitoly.

⁷⁹ Adams sa naopak domnieva, že reprezentácia Zahry v nacionalistických diskurzoch Hāšima a Mādžida nespočíva v jej národnej, ba ani triednej príslušnosti, ale v samotnom rodovom základe. Adams v tejto súvislosti cituje práce Niry Yuval-Davis a Floye Anthias, ktoré sa nazdávajú, že biologické roly žien ako tvorkyň národných kolektívov ich často stavajú do úlohy ochrankyň kultúrnych hraníc a symbolických nositeľiek národnostných rozdielov. Z toho istého dôvodu sú ženy ako „matky národa“ zobrazované ako strážkyne kultúrnych a etnických hodnôt a uväznené v ikonografických reprezentáciách. Ženy – v prenesenom význame matky – sú tak často zobrazované ako národné symboly, na úkor ich vykreslenia ako plnohodnotných hráčov na poli národných aspirácií či rovnocenných občanok. ADAMS, ANN MARIE. „Writing Self, Writing Nations: Imagined Geographies in the Fiction of Hanan al-Shaykh“. In *Tulsa Studies in Women Literature*, s. 201–206. Pozri tiež štúdiu Mony Fayad, ktorá takisto opisuje spútanosť ženy dominantným národným naratívom, v ktorom je zobrazovaná ako rezervoár komunálnej identity, na podklade ktorej môžu byť konštruované „imaginárne komunity“ (v zmysle Andersonovej koncepcie národa). Výzvou pre ženské spisovateľky je prekračovať hranice nacionalistického

3 Zahrin príbeh

stala autonómnou bytosťou, musí zo seba striasť politické a ideologické bremeno. Hanān aš-Šajch prostredníctvom svojej hrdinky účinne problematizuje prevládajúce nacionalistické diskurzy mužských postáv a stavia sa proti uzurpovaniu ženského tela ako zjednodušujúcej abstrakcie predstavujúcej bojové pole, ktoré umožňuje konfrontáciu konfliktných národnostných ideológií.⁸⁰ Odvolávajú sa na rétoriku obklopujúcu problematiku klasifikácie literárnych textov ako národných alegórií, dalo by sa povedať, že tak Hāšim, ako aj Mādžid Zahrino telo istým spôsobom kolonizujú (nie nevyhnutne vo fyzickom slova zmysle), pričom ich výstné privlastnenie si tela, ktoré sa snažia kontrolovať a ovládnuť, je alegóriou znovuzískania vlasti, nad ktorou túžia mať podobnú kontrolu.⁸¹ Shihada v tejto súvislosti poznamenáva, že zatiaľ čo Afrika môže pre Hāšima či Mādžida predstavovať „bezpečný prístav“, kam sa jeden uchýli pred politicky rozbuřným morom a druhý nájde útočisko pred mohutnými vlnami materiálnej beznádeje, ktoré by ich v Libanone nevyhnutne strhli so sebou, pre Zahru (a ženy všeobecne) Afrika je Libanomom⁸², a preto v snahe udržať sa „nad hladinou“ sa v Bejrúte a aj v Afrike, „chytá“ onej povestnej slamky, ktorá ju má zachrániť pred utopením – či už je ňou útek do kúpeľne, alebo náhle opätovné vzplanutie jej duševnej choroby.

Keď počas svadobnej noci vyjde najavo, že Zahra už nie je panna, Mādžid je celý bez seba. Cíti sa ponížený a oklamáný. Dokonca upodozrieva Zahrinu rodinu z toho, že ju poslala do Afriky s úmyslom zbaviť sa jej. V snahe odvrátiť potupné odhalenie na klinike, Zahra sa snaží Mādžidovi nahovoriť, že bola znásilnená. Nakoniec však musí vyjsť s pravdou von a Mādžid sa dozvedá o jej dvoch tehotenstvách a ich umelom prerušení. Po tomto priznaní sa Zahra úplne stiahne do seba, odmieta komunikovať či prijímať potravu. Znovu u nej prepukne duševná choroba, akoby šialenstvo bolo tou poslednou slamkou, ktorej sa chytá, keď ju už ani kúpeľňa nedokáže ochrániť pred vonkajším svetom.

diskurzu, čo sa mnohokrát vníma ako (vlasti)zrada, a to hlavne v tvorbe arabských spisovateliek, ktorým sa často vytyka, že „zrádzajú“ svoje korene, svoje kultúrne dedičstvo a spriahajú sa s hodnotovým systémom Západu. Podľa Mai Ghoussoub boli „arabské ženy [v postkoloniálnom období] primárnymi obeťami komplexnej percepcie kolonializmu, ktorý nebol vnímaný ako ekonomický, politický či vojenský systém [uzurpácie moci], ale predovšetkým ako mocenské „znásilnenie“ slávnej minulosti, ktorá sa stala predmetom uctievania a glorifikácie, prameniacej z pocitu nadradenosti našich hodnôt nad hodnotami Západu“. Podľa: FAYAD, MONA. „Reinscribing Identity: Nation and Community in Arab Women’s Writing.“ In *Collegiate Literature*, Vol. 22, No. 1, 1995. (Third World Women’s Inscriptions) s. 147–160.

80 ADAMS, ANN MARIE. „Writing Self, Writing Nations: Imagined Geographies in the Fiction of Hanan al-Shaykh.“ s. 204.

81 Najmā Hāšim

82 SHIHADA, ISAM M. „Engendering War in Hanan al-Shaykh’s Story of Zahra.“ In *Nebula*, Vol. 5, No. 4, 2008, s. 180.

Svoje rozprávanie Mādžid zavŕši opisom scény, ktorú považuje za vrcholný prejav Zahrinho šialenstva. Potom, čo ju prepustia z nemocnice, pozve Mādžid na návštevu mladý pár. Zahra sa vrhne na kvety, ktoré priniesli, jedným ozdobi chlopňu mladíkovho saka, druhým vlasy jeho priateľky a ďalším náprsné vrecko svojho manžela. Nato podíde k stene, kde začne kresliť pomyselný štvorec, do ktorého sa snaží umiestniť ostatné kvety. Tie, prirodzene, spadnú rovno na zem. Po niekoľkých zúfalých pokusoch zajať kvety vo vzduchoprázdne, požiada Mādžida o lepidlo. Na jeho udivenú otázku, načo ho potrebuje, Zahra odpovedá, že „zdobí obraz svojej matky“.⁸³

V nasledujúcej kapitole sa k tomuto incidentu vracia Zahra. Opisuje, ako sa „snažila byť milá“ k Mādžidovým priateľom, a preto sa „snažila predstierať“ šťastie a veselosť. V skutočnosti však už nemohla ďalej potláčať svoje skutočné pocity a jej „pomätená etuda“ sa dá chápať ako výraz snahy oslobodiť sa. Svojím výstupom však porušila všetky nepísané pravidlá správania sa novomanželky/ženy v spoločnosti a popudila si proti sebe celú libanonskú komunitu, hoci sa v skutočnosti „snažila“ stať jej súčasťou.

Miriam Cooke vo svojej rozsiahlej štúdií nazvanej *Women and the War Story* stotožňuje šialenstvo u žien s istou formou slobody [konať], avšak sloboda konania, prislúchajúca pomäteným ženám, sa zákonite mŕňa svojho [transformačného] účinku, pretože takáto sloboda (a neraz aj jej nositeľ) sa nachádza *mimo* spoločnosti.⁸⁴

Zahra nemohla vystáť Mādžidovu blízkosť, nieto ešte jeho pokusy o fyzické zblíženie. Túži po slobode, po vlastnej identite, autonómii, po možnosti rozhodovať o svojom tele. Doteraz bola vždy len pozorovateľom, nemým svedkom na ňom páchaného násillia .

أريد أن أكون نفسي. أن يكون جسدي لي. حتى المسافة الأرضية و الفضائية من حولي يجب أن تكون ملكي. و إذا رضي زوجي أن يبتعد عن جسدي لا أريده أن يتنفس ضمن هذه المسافة. „مساقتي“.

Chcem žiť sama pre seba. Chcem, aby moje telo patrilo len mne. Aby ešte aj zem podo mnou a vzduch, ktorý ma obklopuje, patrili mne a nikomu inému. Ak môj manžel na toto pristúpi, nedovolím, aby čo i len dýchal v tomto priestore. V „mojom“ priestore. (s. 112)

83 AŠ-ŠAJCH, ḤANĀN. *Hikājat Zahra*, s. 106–107.

84 „Nositeľkou“, resp. katalyzátorom obdobnej formy slobody je v románe vojna samotná; ženy v patriarchálnej spoločnosti nadobúdajú väčšiu sociálnu mobilitu práve vďaka vojnovému stavu, no sloboda takto získaná je len dočasná a rovnako neúčinná, pretože je priamo závislá od pretrvávania abnormálneho stavu. Táto sloboda nie je viazaná na situovanosť hrdinky „mimo“ spoločenského rámca, ale je podmienená jeho (dočasným) štrukturálnym narušením. Obdobne aj proces zmien, ktorým Zahra v neskoršej časti románu na emocionálnej a psychologickú rovine prechádza, je priamo závislý od udržiavania abnormálneho (vojnového) stavu.

3 Zahrin príbeh

Šabāḥ Ġandūr⁸⁵ vo svojej analýze poukazuje tiež na paralelu medzi Zahriným telom a Libanonom. Zahra bola vo svojom živote „opakovane zneužívaná mužmi, ktorí sú jej zdanlivo blízki a sú považovaní za jej ‚rodinu‘. V tomto zmysle je jej telo nepostrádateľné najmä pre Hāšima a Mādžida, pre ktorých predstavuje dôležitý stavebný kameň pri budovaní ich vlastnej identity. V analogickom ponímaní Zahrinho príbehu je história jej „používania a zneužívania“⁸⁶ metaforou Libanonu, „krajiny, ktorú (po)užívajú a zneužívajú jej vlastní ľudia“.

3.1.4 Jej Bejrút, jeho Bejrút

V dielach libanonských spisovateľov a spisovateľiek zaujíma Libanon, no najmä jeho hlavné mesto Bejrút, ústredné postavenie. Obraz mesta, synekdochicky reprezentujúceho krajinu i národ, sa v textoch vyskytuje v rôznych podobách. Konfliktný charakter nacionalistických ideológií, ako aj rodových diskurzov, a – pokiaľ si dovoľím zájsť ešte ďalej – reprezentácií ženského tela ako takého a Zahrinho konkrétne, nám pomôžu priblížiť nasledujúce úryvky.

ما هذه المدينة؟ المدينة قحبة. من يستطيع أن يتخيل أن القحبة تضاجع مليون رجل و تبقى. و المدينة يسقط عليها مليون قذيفة و تبقى.

A toto mesto? Čo je vlastne zač? Obyčajná pobehlica. Ako môže jedna lacná šľapka chrápať s tisícou mužov a pritom zostať nažive? Tisíc bômb padlo na Bejrút a on si žije ďalej.⁸⁷

Keď sme si mysleli, že sme Bejrút zničili, bol to len sebaklam. ... No keď sa skončila vojna a televízia vysiela zábery neskutočne spustošeného mesta, zistili sme, že sa nám to nepodarilo. Iba čo sme odhalili zopár prasklín v jeho múroch; zničiť sa nám ho však nepodarilo. A preto bude treba ďalších vojen.⁸⁸

Toto mesto je ako obrovská trpiaca bytosť na pokraji šialenstva – priveľa utrpenia si vzalo na plecía, nevládze už ďalej. Stojí tu zlomené, vydrancované, znásilnené – podobne ako tie úbohé dievčatá, znásilnené tridsiatimi či štyridsiatimi vojakmi – nateraz pozatvárané v blázincoch, pretože ich rodiny, do špičky kostí stredomorskej, uprednostnili „bezpečný“ úkryt pred náležitou liečbou..., ako sa však dá vylicíť pamäť? Mesto, podobne ako tie dievčatá, bolo znásilnené. ... Tu, v srdci všetkých foriem prostitúcie, je však stále dosť peňazí a stavebné práce tak môžu pokračovať donekonečna.⁸⁹

85 GHANDOUR, SABAH. „A Counter-Narrative and a Counter-History.“ In *Intersections: Gender, Nation and Community in Arab Women's Novels*. New York: Syracuse University Press, 2002, s. 231–249.

86 GHANDOUR, SABAH. „A Counter-Narrative and a Counter-History.“

87 Citovaná pasáž vyznieva v arabskom origináli oveľa údernejšie, keďže Bejrút je v arabskom jazyku ženského rodu. CHŪRĪ, ILJĀS. *Al-džabal aš-šağīr*, s. 141.

88 CHŪRĪ, ILJĀS. *Al-džabal aš-šağīr*. Preložené do francúzštiny ako *La petite montagne*, s. 252. Paris: Arléa, 1987. Zdroj: ACCAD, EVELYNE. *Sexuality and War*, s. 1.

89 ADNAN, ETEL. *Sitt Marie Rose*, s. 21. Sausalito, Calif.: Post-Apollo Press, 1982. Zdroj: ACCAD, EVELYNE.

Obidva úryvky opisujú vojnu zničený Bejrút. Prvý pochádza z pera Iljāsa Chūriho, druhý napísala Etel Adnan, frankofónna spisovateľka libanonského pôvodu. Kým muži by sa mesta (krajiny/ženy) najradšej zbavili, zničili ho a potrestali – veď samo mesto si za to môže, pozrite, ako sa správa – ako obyčajná pobehlica! –, ženy naň hľadajú so súcitom – je predsa obeťou, nie hriechnikom. Podobným spôsobom sa Hāšim a Mādžid pokúsili vtiesnať Zahrino telo do svojich vlastných nacionalistických dogiem. Adams sa nazdáva, že ich odlišné reakcie na skutočnosť, že Zahra nevstupovala do manželstva počestná, odkrývajú ich rôzniace sa presvedčenie vzhľadom na nacionalistické vízie väčšmi, než by prezradil akýkoľvek politický prejav alebo diskusia na tému národnej identity či národnostných otázok. Adams v tejto súvislosti cituje Anne McClintock, ktorá píše: „Až príliš často v mužských nacionalizmoch narážame na skutočnosť, že rodové rozdiely medzi ženami a mužmi slúžia na symbolické vymedzenie hraníc národnostných rozdielov a mocenských sfér medzi mužmi samotnými.“⁹⁰

Zatiaľ čo v predchádzajúcich dvoch ukážkach sme boli svedkami ľudského (a tiež rodovo-diferencovaného) pohľadu na Bejrút, v diele Nadžwy Barakāt sa nám ponúka pohľad transcendujúci, „božský“. Úvodná kapitola románu prináša rozhovor mračien, ako hľadajú nadol na zúbožené, vydrancované povojnové mesto.

- „A či je toto to mesto, čo sa už viac neponáša samo na seba?“ *prehovoril prvý mrak.*
- „Veru áno, no je to ešte horšie, ako vravíš; ono sa už neponáša na žiadne iné mestá,“ *odvetil ďalší.*
- „A či je pravdou, čo sa mi donieslo; že jeho ľudia už nedokážu ani len slzu preliať?“ *pridá sa tretí.*⁹¹

Perspektíva mračien je oslobodená od ľudských pudov a inštinktov zobrazených v predchádzajúcich ukážkach (sklony k násiliu, agresii; či naopak prejavy súcitu). Úryvok poukazuje na citovú otupenosť účastníkov konfliktu a obyvateľov mesta, ktorí sa voči nemu previnili nielen násilím, ale hlavne ľahostajnosťou a nezúčastnenosťou.⁹²

Mračná sa nakoniec uzniesli, že hriechy mesta (či skôr jeho obyvateľov) nie je možné zmyť inak než práve slzami (ktoré jeho vlastní obyvatelia už nie sú schopní vyroniť), a tak sa mesto rozhodnú očistiť slzami im vlastnými. Sklonili hlavy „na znak rozlúčky, a prepukli v plač“⁹³. Dážď mal preťať bludný kruh násilia.⁹⁴

Sexuality and War. s. 1. (Posledná veta citácie sa nachádza na strane 9, nie na strane 21, ako uvádza zdroj.)

90 ADAMS, ANN MARIE. „Writing Self, Writing Nations: Imagined Geographies in the Fiction of Hanan al-Shaykh,“ s. 203–204.

91 BARAKĀT, NADŽWĀ. *Jā Salām*, s. 5.

92 Práve neúčasť a ľahostajnosť sú hlavnými bodmi kritiky libanonskej spoločnosti vznesenej v románe Ḥanān aš-Šajch.

93 BARAKĀT, NADŽWĀ. *Jā Salām*, s. 190 (uvedená ukážka predstavuje úplný záver románu).

94 V literárnom korpuse s tematikou libanonskej občianskej vojny je román Nadžwy Barakāt azda

Bejrút je v literatúre striedavo vyobrazovaný raz ako pobehlica, inokedy ako obeť, niekedy ako bohyňa. Takmer všetky vyobrazenia Bejrútu sú schematickými reprezentáciami ženy.⁹⁵ Takmer všetky mu upierajú právo na svojbytnosť, na jeho autonómiu ako mesta *per se*, na jeho nezávislú existenciu, ktorá nie je podmienená tým, čo chceme, aby predstavoval(a), alebo čím túžime, aby sa stal(a).

V dielach bejrútskych decentristiek Bejrút častokrát vystupuje v personifikovanej podobe. Pripisujú mu nezastupiteľnú úlohu pri formovaní seba samých, ako aj ostatných obyvateľov tohto výnimočného mesta. Vytvárajú si k nemu osobný, miestami až intímny vzťah, ktorý nie je len zosobnením vzťahu človeka k svojej domovine, ale mnohokrát pripomína skôr vzťah človeka k človeku. Jedno z najrealistickejších, a predsa citovo podfarbených vyobrazení Libanonu nájdeme opäť v diele Ḥanān aš-Šajch.

Najdrahšia domovina,

Putujeme Ti v ústrety, zrak upína sa k horizontu. Stále Ťa však nevidím. Dokážem si predstaviť, ako sa rozprestieraš do šírav i dialav, zaliata slnečnými lúčmi, pohádzaná dažďovými kvapkami. Ty jediná si stále tu, jediná spomedzi všetkého, čo sme vojnou stratili.

Nenaštvívala som Ťa, odkedy Ťa obsadili, zmocnili sa Tvojej krásy, vyrúbali stromy, zmenili Tvoju tvár. Ako som sa len usilovala presvedčiť svojho starého otca, aby Ťa opustil! On sa však rozhodol inak: čelil všadeprítomným únosom, ba čo viac – nastavil tvár smrti, len aby Ti ostal nablízku. Možno azda niekoho pripútať k neživému? Ako? Do akej miery?

Nie, nemyslím si, že nemáš dušu; naopak – dávaš plody, pociťuješ smäd i chlad, meníš svoju podobu, občas sa i vzoprieš; jednako si šírou svojich pláni, či hrstou rodnej hrudy odliala ľudí, vytvarovala ich. Z Teba vzišla moja rodina, Ty si chránila najjuvornejšie zákutia našich srdiec, Ty si vdýchla meno nášmu rodu. Ozvena ho niesla rinčiac ponad hory aj údolia, ponad pláne a telegrafné stĺpy, až kým sa neznieslo k Bejrútu.⁹⁶

najmrazivejším vyobrazením libanonskej spoločnosti. V kontexte „riešení“, ponúkaných či už generáciou bejrútskych decentristiek alebo neskoršími generáciami spisovateľiek, ktoré sa k tejto tematike vracajú s nevyhnutným časovým odstupom, je román *Jā Salām* jediným, kde autorka nepriznáva schopnosť konať obyvateľom mesta/účastníkom konfliktu, ale „vyššej moci“ (Božej prozreteľnosti, resp. prírodným fenoménom).

95 Adams v tejto súvislosti upozorňuje na skutočnosť, že typizácia Libanonu, a obzvlášť jeho hlavného mesta Bejrútu, ako ženy, je hlavne politickou a ideologickou propagandou. Práve tento moment poskytuje kľúč k hodnoteniu rozdielneho prístupu mužských a ženských autorov. Pokiaľ sa opätovne začítame do ukážky z pera Iljása Chūrīho, nemožno si nevšimnúť, ako verne odráža diskurzívnu prax politickej propagandy. Naopak, ženské autorky sa podobné zjednodušujúce diskurzy snažili prekračovať – ako napokon ilustrujú aj vybrané ukážky z diel.

96 Aš-Šajch, Ḥanān. *Barīd Bajrūt* [Bejrútske listy]. Bajrūt: Dār al-Hilāl, 1992, s. 110. Román vyšiel v anglickom preklade pod názvom *Beirut Blues*. Aš-Šajch sa v ňom opäť vrátila k obdobiu občianskej vojny, pričom si tentokrát zvolila epištolárny štýl, aby sa vymanila spod jarma, ktoré ju ťažilo dlhé roky. „Nechcela som, aby ma mávalo mesto, ktoré som opustila.“ In JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“ Aš-Šajch v Bejrúte strávila len prvých sedem mesiacov občianskej vojny a nakoniec znechutená odišla. Listy sú vhodne zvolenou formou autorkinej výpovede (a neraz aj spovede).

V záujme zachovania už načrtnutej línie uvažovania, pokúsme sa citovaný úryvok čítať nielen ako vyznanie mestu, ale vo vyššie vymedzených interpretačných medziach ako vyznanie žene. Podobne ako aš-Šajch priznáva nezávislosť a autonómiu mestu, tak ju priznáva i ženám. Stále však rešpektuje tradičné rozdelenie mužských a ženských rolí, kde muži vystupujú ako ochrancovia žien („nastavil tvár smrti, len aby Ti ostal nablízku), no neupierajú im právo na ich vlastnú jedinečnosť („nie, nemyslím si, že nemáš dušu“), nekonajú ako utláčatelia. Sú schopní oceniť ženy ako plnohodnotné bytosti v celej ich jedinečnosti („dávaš plody, pociťuješ smäd i chlad, meníš svoju podobu, občas sa i vzoprieš“).

3.1.5 Zahra ako výtvor spoločnosti

Prvá časť románu vykresľuje Zahru ako produkt zaužívaných patriarchálnych predstáv, s ktorými sa však neodváža bojovať a nárokovať si právo na vlastnú jedinečnosť. Jej konanie je ovplyvnené spoločenskými normami a konvenciami, správa sa tak, ako „sa od nej očakáva“. Zahra je v tomto zmysle výtvorom spoločnosti, ktorej predĺženou rukou je matka, sama utváraná pôsobením rovnakých síl.

... الخوف من أن تنقلب الصورة. الصورة التي طبعت عنها مئات النسخ و وزعتها على كل من عرفني منذ الطفولة، منذ الشباب. زهرة الراكزة التي لا تقول إلا القليل، زهرة الملكة كما أطلق جدي علي هذا اللقب، زهرة البيوتوتية التي يحمر وجهها خجلاً بسبب وبلا سبب. المجتهدة في المدرسة التي تسهر حتى منتصف الليل تدرس عكس أخيها أحمد. زهرة التي لا يقوى أي غبار أن يعلق بحذائها، زهرة التي ما ابتسمت لأي رجل حتى لأصحاب أخيها.

[...] *mám strach z toho, že sa tento obraz zrúti. Obraz, ktorého som od detstva porozdávala stovky kópií všetkým, čo ma poznali. Obraz Zahry – rozumného a málovravného dievčaťa; Zahry – princeznej, ako ma zvykol prezývať starý otec; Zahry – domaseda, čo sa červená pre čokoľvek, alebo naopak: pre nič, za nič. Zahry – usilovnej školáčky, čo dlho do noci sedí nad knižkami – presný opak jej brata Āhmada. Zahry – neviniatka; Zahry, ktorá sa nikdy neusmeje na žiadneho muža, ba ani len na bratových priateľov.* (s. 42)

Spoločnosťou prisúdená identita má aj svoju tienistú stránku a nevyhnutné dôsledky.

زهرة امرأة تتمدد يوماً بعد آخر على فراش في غرفة كاراج ننتنة، عارية. زهرة لا تستطيع الاعتراض على شيء، تمددت على طاولة الدكتور العجوز، حملت مرتين، أجهضت مرتين...

Veru, toto je Zahra. Žena, ktorá deň čo deň nahá líha s mužom do postele v páchnucej miestnosti garáže; ktorá sa neodváža voči čomukoľvek protestovať. Táto Zahra ležala na stole starého lekára, dvakrát otehotnela, dvakrát umelo potratila. (s. 42)

Na to, aby vôbec mohla zniesť takúto formu sociálneho nátlaku, sa u Zahry časom vytvorili dva typy reakcie; ani jedna z nich jej však neumožňuje, aby bola

3 Zahrin príbeh

plnohodnotnou, ba ani len zdravou ľudskou bytosťou. V prvom prípade sa stretávame so Zahrou tichou, pasívne prijímajúcou, neschopnou akéhokoľvek protestu či odporu. Táto „mlčiaca Zahra“ je len pozorovateľom, nemá nijakú identitu, alebo ju prinajmenšom popiera. To, čo sa „deje“ jej telu, sa nedeje jej.

كيف أشرح له علاقتي بمالك، كيف أستطيع تركيبها في عبارات مبتدئة بأنه لا علاقة لي بالموضوع بل كنت شاهدة منذ البداية حتى النهاية حتى الآن و كنت أنا متفرجة ثم شاهدة على خرق عذريتي فوق السرير القذر.

Ako mu mám vysvetliť svoj vzťah k Málíkovi, ako mu slovami opísať, že celý ten čas, od začiatku až do konca, som sa na ňom nezúčastňovala, že som bola len svedkom, len sa prizerala, ako prichádzam o panenstvo na špinavej posteli. (s. 133)

V druhom prípade vidíme Zahru šialenú a agresívnu, Zahru, ktorá sa bráni a protestuje, avšak jej hlas, hoci ho už konečne v sebe objavila, nemá žiadnu váhu, pretože je hlasom „duševne chorej“ ženy. Tento výkrik v románe zakaždým nasleduje po tom, čo sa Zahra prispôsobí očakávaniam a nárokom spoločnosti, v snahe stať sa jednou z nich [libanonskej komunity/žien].

Či mlčiaca, či šialená, Zahra je v oboch prípadoch obeťou a zároveň produktom patriarchálnej spoločnosti. Jej minulosť, rovnako ako prítomnosť, je plná strachu, utrpenia a bolesti. Za to, ako sa cíti, viní mužov. Počnúc matkiným milencom, ktorý vstúpil do jej vzťahu s matkou, aby už viac neboli ako „pupočný pomaranč“, autoritatívnym otcom, ktorého sa bála nielen ona, ale aj matka; bratom, ktorého matka vždy uprednostňovala, chránila a hýčkala, hoci bol len pochabým a nezodpovedným dieťaťom, cez mužov, ktorí si nárokovali jej telo (Málík, Hášim a Mádžid), Zahrine pocity nakoniec vyústia do nenávisti voči všetkým [mužom].

فكرت لماذا أنا دائماً في وضع مؤلم، متعب، حتى و أنا متمددة على الفراش في بيروت. دائماً هناك ما يضايقتني. ترى هل يخلق الضيق مع الإنسان كشكل العينين أو كلون الشعر؟ فمنذ وعيت و أنا في حالة اضطراب دائمة. حالة خوف. و إذا خرجت عن هذه الحالة دخلت حالة أخرى و هي حالة اللا شيء.

Rozmýšľam nad tým, prečo sa zakaždým ocitnem v bolestnej situácii. Ešte aj vtedy, keď len ležím vo svojej posteli doma v Bejrúte, vždy je tam niečo, čo ma naplňuje úzkosťou. Kto vie, či túto stiesnenosť človek dostane do vienka už pri narodení, podobne ako tvar očí, či farbu vlasov. Dokiaľ mi pamäť siaha, vždy som cítila tento vnútorný nepokoj. Strach. Ak som vôbec niekedy cítila niečo iné, bol to stav nebytia, ničoty. (s. 130)

3.2 Hlas znovu nájdený (bellum)

V druhej časti románu, kde úloha rozprávača patrí výlučne Zahre, sa hlavná protagonistka vracia do Bejrútu, ktorý medzičasom zachvátila vojna.

Zahra sa spolu s ostatnými ocitla v novej situácii, ktorú už nemohla ignorovať, ani popierať, nemohla ju už „vytesniť“. Jej reakcia na vojnu bola úplne opačná – vojnu si plne uvedomovala, prijala ju ako „novú realitu“ a dokonca bola istým spôsobom šťastná, že Bejrút sa zmieta vo vojne. Zahra potrebovala byť jej súčasťou. Vojna, ktorá stiera rozdiely a prevracia hodnoty, umožnila Zahre začleniť sa. Jej únik už nebol abnormálnym javom – každý tak reagoval.

... أعرف تماماً أين أنا في البيت، البيت الذي يختبئ فيه كل البشر من مختلف الطبقات و العقليات. حتى الجميلات اللواتي كنا نراهن في صفحاتي المجتمع وضعهن الآن كوضعي، مختبئات في إحدى زوايا منازلهن الجميلة حتى أنهن يسمعن ما أسمعه، يفكرن في ما أفكر.

[...] *uvedomovala som si, že som zavretá doma, práve tak ako všetci ostatní, nehľadiac na ich spoločenské postavenie či zmyšľanie. Dokonca aj tie krásky, ktoré sme zvykli obdivovať v spoločenských rubrikách, sú na tom rovnako; ukrývajú sa v nejakom kúte svojich nádherných domov, počujú to, čo ja, myslia na to, na čo myslím ja.* (s. 145)

Zároveň jej vojna, v rámci svojej vlastnej logiky, priniesla istú úľavu; Zahra už necítila tlak spoločnosti, ani vlastnej rodiny.

أرتاح عند سماعي أن المعارك ضارية و الجبهات كلها مشتعلة. معناه أن حدودي تقرررت ضمن هذه الجدران. و كل ما تتمناه لي أمي كالزواج مرة أخرى دفن مع رعد هذه الصواريخ و برقها. ها أنا في راحة مع نفسي و في اطمئنان، هذا الجو جعلني مطمئنة. هذا المنطق مريض، كنت أقول لنفسي. نومي عميقاً هو مرض، تناولتي لهذه الكمية الهائلة من الأطفمة هو مرض.

Keď počujem, že boje zúria a všetky fronty sú v plameňoch, cítim úľavu. Znamená to, že môj životný priestor je ohraničený stenami tohto domu. Všetko, čo si pre mňa vysnívala moja mama – napríklad druhý raz ma vydať –, pohltilo dunenie a oslepujúca žiara rakiet. Cítim vyrovnanosť a pokoj, za ktorý vďačím atmosfére vojny. Hovorím si, že takéto zmyšľanie je choré. Môj hlboký spánok je chorý; takisto to množstvo jedla, čo sa vo mne stráca. (s. 145)

Zdá sa, že Zahra si vďaka vojne začala uvedomovať samu seba. Toto precitnutie zároveň viedlo k uvedomeniu si sveta okolo nej; bol plný lži a pokrytectva. Zahra naň začala reagovať. Po prvýkrát sledovala správy v novinách, po prvýkrát sa začala zaujímať o druhých. Prihlásila sa ako dobrovoľníčka na prácu v nemocnici, kde však vydržala len tri dni. Riskujúc svoj vlastný život, pokúsila sa presvedčiť hlúčik vojakov, v ktorých spoznala spolužiakov zo strednej školy, aby nezabýjali. Vojne nerozumela, ale inštinktívne cítila, že nevšímavosť a ľahostajnosť ju živí azda viac než nenávisť.

Prostredníctvom svojej hrdinky Ḥanān aš-Šajch kritizuje postoj spoločnosti k vojne⁹⁷ – odmieta popieranie reality, ľahostajnosť a neúčast', všíma si stav spoločnosti charakterizovaný otupením zmyslov. Hoci sú uvedené „príznyky“ prirodzenou reakciou ľudí na vojnu, ich obranným mechanizmom, aš-Šajch naznačuje, že konflikt sa jeho popieraním nevyrieši.

رغم أننا لن نجرؤ على التفكير بأن وقف إطلاق النار معناه هدنة و أن اشتباك الأطراف معناه الحرب. و كنا لا نعرف التفكير أو القول بأن الجبهة هذه مشتعلة. هذه الكلمات تعني الحرب و نحن لسنا في حرب. ربما لم نكن نودّ أن نسمع ذلك الواقع، لأن درجات التمني و عدم خيبة الظن و الرجاء كانت كلها كبيرة. لذا، عندما كنا نسمع بيان وقف إطلاق النار كانت الزغاريد و طلقات النيران تتصاعد، بينما يسرع الصغار و الكبار حفاة إلى الشارع... حتى أنا كنت أنزل إلى الشارع مع جارتنا مريم.

Neodvázili sme sa ani len pomyslieť, že zastavenie paľby znamená prímerie, alebo že boje znamenajú vojnu. Nevedeli sme, čo si myslieť alebo povedať na to, že front je v plameňoch. Význam týchto slov znamenal jediné: vojnu – a my predsa nie sme vo vojne! Možno sme sa týmto chceli vyhnúť pravde; nechceli sme dopriať vojne punc skutočnosti. Tak veľmi sme si to želali, tak veľmi sme v to dúfali a chceli veriť! Keď sme počuli správy o zastavení bojov, ozvali sa výstrely a radostné hrdelné trilkovanie žien, mladí či starí vybehli bosí do ulíc... Dokonca i ja som vyšla von spolu so susedkou Marjam. (s. 144–145)

Zahra sa často zamýšľa nad tým, ako ľudia žijú počas vojny. Chápu, čo sa deje v Libanone? Uvedomujú si vôbec, že je vojna? Alebo ju ignorujú? Akonáhle strelba utíchne, vyrazia do ulíc, vysedávajú v kaviarňach, popri cestách opäť vídať predavačov red'koviek, mesto pulzuje životom (s. 149). Zahra ich sebaklam neprijíma.

كيف ينسى العالم من ليلة إلى أخرى كابوس البارحة؟ ... و كأن موت البارحة كان في بلاد أخرى. و كنت أنتفض عند هذا الحد و أفكر أنه يجب أن تنهار الحياة اليومية التي لا تزال نحياها. إذن لن أمسح الأرض و لن أشم رائحة الطبخ ذاتها و لن أسوي الأسرة و لن أسقى التنتكات. سادع النباتات تموت ببطء و على والدي أن يكفأ عن الاستمرار في الأكل و في الحيات، لماذا علي أن أفعل شيئاً داخل البيت؟ بينما كل شيء ينهار خارجه، يجب أن ينهار هذا البيت حتى تعمّ الحرب كل لبنان.

Ako môžu ľudia cez jedinú noc zabudnúť na jej hrôzy? ... Akoby to vôbec nebola krajina, kde sa ľudia ešte včera zabíjali. Chvejem sa, keď si uvedomím, že náš každodenný život, ako ho poznáme a ako ho ešte stále žijeme, je na pokraji rozkladu. Nebudem už viac umývať dlážku, privoniavať k jedlu, postieľať si, či polievať kvety. Nechám ich pomaly hynúť; spolu s rodičmi, ktorí by taktiež mali prestať jesť a žiť. Prečo by som čokoľvek mala robiť v dome, zatiaľ čo všetko

97 Ako vo svojej štúdií ukázal Felix Lang, hodnoty libanonského literárneho poľa koncom 70. a v 80. rokoch od spisovateľov vyžadovali odsúdenie vojny. V tejto súvislosti cituje 'Abbāsa Bajđūna, podľa ktorého literatúra počas vojnových rokov plnila funkciu „tretieho sektora, ktorý odsudzuje vojnu. Každý významnejší autor vojnu odsúdil ako diabolskú a prehnitú až do špiku kostí... Odsúdenie vojny je v Libanone povinnosťou každého spisovateľa“. LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 63. Túto skutočnosť podľa Langa odrážajú romány mužov i žien, „počnúč Chūrīho dielom *al-Džabal aš-šağīr* z roku 1977, až po Đa'īfov román *Fuṣṣa mustahdifa* (1986), nevynímajúc Ḥanān aš-Šajch a jej *Zahrin príbeh* [Ḥikājat Zahra, 1980] či *Kawābīs Bajrūt* (1976) Ġady as-Sammān“.

okolo neho sa rúca? Aj tento dom by sa mal zrútiť; nech celý Libanon vidí, že vojna už prenikla všade. (s. 149–150)

S podobnou reakciou sa Zahra stretáva aj na vidieku, kam sa uchýlila spolu s rodičmi. Akonáhle sa reč zvrtila na udalosti v Bejrúte či Tripolise, zdalo sa jej, ako by dedičania rozprávali o iných krajinách; o vojne, ktorá zúrila len niekoľko kilometrov odtiaľ, hovorili ako o niečom, čo s nimi nijak nesúviselo. Dni trávili mechanickým vykonávaním úkonov, ktoré si vyžadoval život na vidieku. Zahru zarážala bezduchá jednotvárnosť ich počínania; v Bejrúte sa totiž nikto nezamýšľal nad tým, čo uvarí, kedy sa osprchuje alebo kedy vyupratuje dom. Nikoho nezaujímalo, ktorý prostriedok lepšie vybieli bielizeň. Zahre bolo súdené vrátiť sa do hlavného mesta. Vojna bola v jej živote niečím, čo nemohla, a ani nechcela ignorovať.

Keď sa Zahra dozvie, že jej brat Aḥmad sa takisto pridal k domobrane, pustí sa do hysterického kriku a nakoniec omdlie. Nedokáže pochopiť jeho pohnútky, nevidí žiadny zmysel v jeho počínaní. Matka sa aj v tejto situácii syna zastáva – pre ňu je večným dieťaťom, ktoré opäť dostane svoj leví podiel mäsa, a to aj napriek tomu, že je vojna a jedla nie je dosť!

Na zaslepenosť svojej manželky, ktorá práve prijala od Aḥmada dvesto lír, otec sarkasticky poznamená:

هالأزرع، داير و حامل هالكلاشنكوف، و مين عم يحارب؟ أخوه و صاحبه و جاره. نحن اللبانية يا مرا، كلنا قرايب من جبّ واحد، لبنان صغير، و كلنا قرايب.

Ten gauner! Pobežovať s kalašnikovom! Čo si myslí, že proti komu vedie vojnu? Proti svojmu bratovi, priateľovi, susedovi! Všetci sme Libanončania, ženská! Všetci sme jedna rodina. Libanon je malá krajina. (s. 152)

Aḥmad nebojuje z vlastného presvedčenia, poddáva sa stádovitému inštinktu, čo mu zároveň umožňuje vyhnúť sa zodpovednosti za svoje konanie.

أن تكون فرداً من مجموعة فأنت في الحرب، و أنت لا تكون القاتل. و بندقيتك ليست بندقية. هذا المنطق يجرفك تلقائياً. و الجموع تجرفك أيضاً دون أن تدري أن الجموع هي أنت و أنت و هو و هو.

Keď si jedným z mnohých, si vo vojne, a predsa nie si zabíjakom. Tvoja zbraň nie je zbraňou. Takéto zmysľlanie ľa chtiac-nechtiac pohltí, rovnako ako dav, v ktorom sa stratiš, až si nakoniec nevedomuješ, že dav si ty a naopak; splyniete v jedno. (s. 163)

Príslušnosť k skupine zatemňuje u jej jednotlivých členov vedomie individuálnej zodpovednosti za svoje konanie. Podobnú funkciu spĺňa aj užívanie drog. Aḥmad svoju závislosť od drog zdôvodňuje rovnakou rétorikou ako svoje podľahnutie davu: podľa neho dali drogy vojne nový rozmer; slúžia ako filter, ktorý ruší všetko, čo človek vníma – anuluje zbrane, streľbu, umieranie. (s. 200)

3 Zahrin príbeh

Ani Zahre neunikne skutočnosť, že Aḥmad vlastne nebojuje za konkrétnu „vec“. Jedného dňa tvrdí, že bojuje za práva šítov, inokedy zas háji práva Palestínčanov, ale pravdou je, že ho vzrušuje vojna ako taká, opája sa mocou, ktorú by inak nemal. Bez vojny by nebol ničím.

„أرجوك لا تفتحي هذا الموضوع.“ يقول لي أحمد. كان واضحاً لماذا كانت نبرة صوته مرتبكة، و لماذا يخاف أن تتوقف الحرب. إنه سيغدو لا شيء.

„Ani nezačínaj s touto témou,“ prosíkal Aḥmad. Do hlasu sa mu vkradla neistota, bál sa, že vojna sa raz skončí. Bol taký priehľadný! Ako sa len bál, že sa opäť stane nikým!“ (s. 197)

أحمد الذي لا تستطيع أن تجرّه إلى مناقشة أو حوار، و لا أيضاً تستطيع أن تعرف منه دوره في الحرب. كل يوم تثبت في رأسه و على لسانه فكرة، يردها كيبغان...

Každý pokus o rozhovor s Aḥmadom stroskotal. Nedokázala z neho vymámiť ani len slovko o tom, akú úlohu zohráva v tejto vojne. Každý deň sa v jeho hlave zrodila nová myšlienka, ktorú potom omieľal ako papagáj... (s. 197)

أنا و غيري نحارب الامبريالية. نحارب أمريكا و هذه خطة إسرائيلية لتفريق العرب عن بعضهم البعض. يريدون قسمنا و لن يفلحوا. بعد أيام... يقول إن الفلسطينيين يحاربون معنا ثم يقول إن الفلسطينيين لا دخل لهم فهذه حرب لبنانية محض. بعد أيام...، أنا شخصياً أحارب من أجل القضية الفلسطينية، أنا طول عمري و أنا ضمن بيئة فلسطينية. أصدقائي فلسطينيون. عندما كنت أزور جدي في الجنوب كنت ألتقي بهم و أكل طعامهم بعد لحظات تكون لهجتي لهجتهم.

„Spolu s ostatnými bojujem proti imperializmu; proti Amerike a celej tejto izraelskej konšpirácii, ktorá má za cieľ rozdeliť Arabov. To sa im však nepodarí!“ O niekoľko dní vyhlasuje: „Palestínčania sú s nami.“ Vzápätí dodá: „Palestínčania nemajú čo strkať nos do našej [libanonskej] vojny!“ Neprejde však ani pár dní a znova si hudies svoje: „Ja osobne bojujem za Palestínu. Celý život som prežil medzi Palestínčanmi. Moji priatelia na juhu sú Palestínčania. Keď som navštevoval starého otca, pobýval som s nimi a jedol som to, čo jedli oni. Ani som sa nenazdal a ich reč⁹⁸ sa stala mojou rečou.“ (s. 198)

Aḥmad a jeho priatelia nebojujú za nejaké „vznešené“ ideály. Vojna sa medzičasom stala zmyslom ich životov⁹⁹. Ponúkla im možnosť, ako vyplniť dni, ktoré predtým trávili bezcieľným ponevieraním sa po meste. Poskytla im príležitosť, ako sa

98 dialekt

99 K obdobnému záveru dospieva aj Muṣṭafā Ḥidžāzī vo svojej neskoršej štúdií založenej na terénnom výskume medzi príslušníkmi domobrany. Jeho koncepcii adaptácie na podmienky podriadenia sa venujem podrobnejšie na nasledujúcich stranách. Pozri tiež: Ḥidžāzī, M. „‘Ilm an-nafs fi al-‘ālam al-‘arabi“ [Psychológia v arabskom svete]. In *‘Ilm an-nafs wa qadājā al-mudžtama’ al-mu‘āšir* [Psychológia a problémy súčasnej spoločnosti]. Ribāṭ: Manšūrāt kullijāt al-ādāb wa al-‘ulūm al-insānija, 1993, s. 33–57.

dostať k peniazom, nech aj pochádzali z rabovania. Zabíjanie im pomohlo prekonať prvotný strach z vojny a stať sa súčasťou sveta „mužov“. Nemožno sa teda čudovať, že Aḥmad sa obáva, že vojna raz skončí. Spolu s ňou zanikne aj jeho dočasná a iluzórna identita, ktorá mu prepožičiavala pocit moci a prevahy nad tými, čo sa neodvážili vziať zbraň do svojich rúk.

لكن إذا سألت نفسي ماذا حققت، سمعت أوامر قائدي وحققت الكثير بأنني لم أنزو في البيت مع النساء، و عندما يقولون إن الحرب كادت تنتهي بلا نتيجة أجد في أرضي. انتهاء الحرب معناه أنني سأصبح شبحاً أسير في الشارع الذي كنت أملكه أنا و بندقيتي حجرة حجرة، بناية بناية، شجرة شجرة، الليل كنت أملكه. حتى النهار كنت أملكه.

Ak si položíim otázku, čo som dosiahol, tu je odpoveď: plnil som rozkazy svojho veliteľa a veľa som dokázal už len tým, že som neostal sedieť doma so ženami. Keď počujem ľudí hovoriť o tom, že vojna sa chýli ku koncu a nič sme nezískali, tuhne mi krv v žilách. Koniec vojny totiž znamená, že sa stanem tieňom blúdiacim po uliciach – po tých istých uliciach, kde som svojou puškou vládol každému kameňu, budove či stromu; bol som nielen pánom noci, ale aj pánom dňa. (s. 200)

Citovaný úryvok poukazuje na krízu identity, ktorou Aḥmad v románe prechádza. V nadväznosti na predchádzajúci výklad, v ktorom som sa pokúsila poukazať na odlišné prístupy k výchove chlapcov a dievčat, vedúce k vytvoreniu silného puta vzájomnej závislosti práve medzi matkou a synom, na tomto mieste sa mi žiada priblížiť niektoré ďalšie teoretické koncepcie, ktoré sa zaoberajú problematikou utvárania špecificky „mužskej“ identity.

Ako jeden z procesov podieľajúcich sa na psychosociálnom vývine dieťaťa je pri konštruovaní jeho identity dôležité obdobie *identifikácie*. Zatiaľ čo pre dcéru je identifikácia s matkou prirodzená, od syna (muža) sa vyžaduje osamostatnenie sa, odklon od matky a identifikácia s otcom (prípadne iným mužským vzorom). Whiting¹⁰⁰ sa nazdáva, že v kultúrach, ktoré sa vyznačujú príliš intenzívnym a dlhodobým putom medzi matkou a dieťaťom v najranejšom vývinovom období, sa u chlapcov ako následok tejto ranej pripútanosti vyvinie konflikt medzi vyjadrením feminity a maskulinity. Kultúrny model, opísaný v prácach Ĥidžaziho a Bouhdibu,¹⁰¹ pripúšťa existenciu „zoženšťovacích“ praktík, pomocou ktorých sa z chlapca „vychováva“ muž. Tieto zahŕňajú účelové podriaďovanie chlapcov vplyvu prísnych mužských autorít, ktorých úlohou je vyburcovať ich k preukázaniu „mužnosti“; či už prostredníctvom súťaživosti v skupine vrstovníkov, identifikáciou s mužskými vzormi, alebo tiež prostredníctvom dominancie, najčastejšie nad ženami. „Z chlapca sa tak stáva muž zapudením ženského,“ píše Afsáne Nadžmabādi vo svojej práci venovanej

100 WHITING, JOHN. *Culture and Human Development*. (E. Chasdi, ed.). Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1994. Podľa: GREGG, GARY S. *The Middle East*, s. 207.

101 Pozri tiež: BOUHDIRA, A. *Sexuality in Islam*. London: Routledge and Kegan Paul, 1985.

3 Zahrin príbeh

poviedkovému žánru, ktorý nazvala „úskoky žien“.. „[Chlapec] musí opustiť svet žien, v ktorom ešte donedávna vyrastal. Aby sa stal mužom, musí preukázať, že už vyrástol zo ženskosti, ktorou v ich svete takpovediac napáchol“.¹⁰² Z pohľadu utvárania svojej mužskej identity, Aḥmad teda „veľa dokázal“ už len tým, že „plnil rozkazy svojho veliteľa“, a hlavne, neostal „sedieť doma so ženami“!

Zahra nechápala zmyšľanie Aḥmada a jeho priateľov. Pozorovala ich, ako sa smejú – bol to smiech chlapcov na internáte, smiech detí, ktoré si vojnu zamieňali s pocitom, že „žijú“. Vojna im umožnila opustiť domovy, vymaniť sa zo sveta žien a stať sa „pánmi mesta“.

كل بيروت صارت لنا، نحن: المقاتلين في المنطقة الغربية و هم: المقاتلين في الشرقية. نحن حكام البنائيات و الشارع نسيطر على أي شيء متحرك أو ثابت. نحن القوة و نحن البطش. و نحن كل شيء، أريد أن أقوم بتصرف لا تمنعه الحكومة و القوانين بل ينبذه البشر. أريد أن أقوم بعمل لم يعد مباحاً و ليس هناك سوى المخدرات...

Celý Bejrút je náš. My na západnom fronte, naši nepriatelia na východnom; spolu vládžeme každej budove a ulici, my rozhodujeme o živom a neživom. Sme moc i sila, sme všetko! Vládne zákazy a nariadenia sa nás nedotýkajú; dennodenne predsa porušujeme zákony. Svojím správaním chcem zájsť ešte ďalej – nech odsúdi ma samotný ľud. Čím si vyslúžim opovrhnutie prostých ľudí? Čo zostáva okrem drog?... (s. 195)

Aḥmadove slová dokumentujú rozklad tradičných hodnôt a prvok vzbury proti spoločenskému systému.¹⁰³ Aḥmad a jeho priatelia sa búria proti autorite; nie ani tak proti autorite štátnych inštitúcií, ako skôr proti autorite otcov. Motív ich vzbury nie je politický, ba ani ideologický. Aḥmad a jeho kumpáni sa búria proti spoločnosťou regulovanému hodnotovému systému (princíp hanba – česť), ktorý im v období dospievania vštepovala rodičovská výchova. Zahra ich smiech prirovnáva k smiechu „chlapcov na internáte“, čím nepriamo odhaľuje, že Aḥmad je približne v adolescentnom veku, ktorý sa podľa E. H. Eriksona vyznačuje v oblasti morálky prechodom z heteronómneho štádia (pravidlá sú závislé od autority, určujú ich dospelí) k autonómnej fáze (pravidlá sú určované na základe stotožnenia sa s vlastnými etickými princípmi). V oblasti psychosociálnej sa adolescencia vyzna-

102 Pozri: NADŽMABĀDĪ, AFSĀNE. „Al-Mutachajjil ar-rudžūli: qišaṣuhu, šuwaruhu wa rumūzuhu.“ [Mužská tvorivá predstavivosť v príbehoch, obrazoch a symboloch] In ĠUŠŪB, MAJJ; SINCLAIR, EMMA. *Rudžūlāt mutachajjila*. [Imaginárne maskulinity] Landan: Dār as-Sāqī, 2002.

103 Porovnaj s prehovorom Mahy v románe Īmān Ḥumajdān Jūnis *Bā' miṭl bajt ... miṭl Bajrūt*: „Situácia je v našich rukách. Sme kráľovné bez kráľovstva, bez koruny. Toto prázdne, ťaživé miesto, mátané desivými zvukmi prenikajúcimi cez steny, sme úplne ovládli aj napriek paralyzujúcemu strachu. Zničili sme trón kráľa, kráľa, ktorého sme milovali do konca, tak intenzívne, až sme si želali jeho pád.“ PRISTAŠOVÁ ZUZANA. *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze*, s. 137.

čuje prechodom od závislosti názorov a mienky iných k vlastnej jedinečnej organizácii svojho života a cieľov.¹⁰⁴

Vo svojej štúdií *at-Tachalluf al-idžtimā'i: Madchal ilā sikulūdžijāt al-insān al-maḡhūr*, venovanej psychológii podriaďovania sa, opisuje libanonský psychoterapeut Muṣṭafā Ḥidžāzī tri stupne adaptácie/reakcie naň. Prvým je vlastné podriadenie sa, sprevádzané pocitmi nedostatočnosti, menejcennosti či poníženia. Ḥidžāzī podotýka, že vlastné podriadenie sa neobchádza ani tých, ktorí sú v určitých situáciách nositeľmi moci (patriarcha, hlava rodiny, spoločenstva a pod.), pretože aj tí sa za istých okolností podriaďujú iným nositeľom moci. Keďže povaha vlastného podriadenia sa vyúsťuje do ťažko znesiteľných pocitov hanby, previnenia a úzkosti z nich prameniacej, je pochopiteľné, že jedinec sa bude snažiť tieto pocity potláčať alebo dokonca vytesniť, pričom najčastejším nástrojom snahy o potlačenie pocitov menejcennosti je stotožnenie sa s autoritou a následná projekcia potlačených pocitov hanby a hriechu na iných, najčastejšie ženy. Zášť vyvolaná negatívnymi emóciami, ktoré boli projekciou potlačené, sa následne prejaví ako nevráživosť voči objektu podriadenia. Podľa Ḥidžāzīho sa táto forma adaptácie na podmienky moci vyznačuje pomerne stabilnou, nie však trvalou mierou vyváženosti, a preto za určitých osobných alebo spoločenských podmienok dochádza k narušeniu takto dosiahnutej rovnováhy a následne k revolte. Stupne adaptácie na podmienky podriadenia sa v Ḥidžāzīho koncepcii možno teda zhrnúť nasledovne: prijatie, vlastné podriadenie sa (*marḡalat al-qahr wa ar-ruḡūch*) – potlačenie (*marḡalat al-idḡihād*) – revolta (*marḡalat at-tamarrud wa al-mudžābaha*).¹⁰⁵

Z nich jedine revolte priznáva Ḥidžāzī reparačný a liečebný účinok¹⁰⁶, pretože znovunastoluje odcudzenú dôstojnosť jednotlivca/skupiny/spoločenstva a prinavracia im pocit vlastnej hodnoty. Ḥidžāzī tento počiatkový reparačný účinok násilia ďalej problematizuje, pričom cieľovou skupinou jeho terénneho výskumu sú práve príslušníci domobrany (milícií), ktorí zohrávali kľúčovú úlohu v libanonskej

104 ERIKSON, ERIK H. *Identity: Youth and crisis*. New York: W. W. Norton, 1968.

105 Ḥidžāzī popri stupňoch (ktoré možno interpretovať ako vertikálnu os adaptácie) tiež identifikuje štyri formy obranných mechanizmov (predstavujúcich horizontálnu os). Týmito formami sú: 1. *únik do samého seba* (utiahnutie sa do seba) – Ḥidžāzī sem zaraďuje aj idealizáciu minulosti, nostalgické návraty do minulosti, či naopak, stratenie sa (rozplynutie až rozpustenie/zánik „Ja“) v príslušnosti k určitej skupine (najmä príbuzenskej, rodinnej), 2. *stotožnenie sa s autoritou* (bez ohľadu na simultánne podriaďovanie sa iným autoritám), 3. *kontrola/moc nad vlastným osudom* prostredníctvom mýtu a poverčivosti (sprostredkovanie iluzórnej ochrany jednotlivca pred džinnmi, diablom či urieknutím pomocou mágie, rituálov a veštíeb), 4. *násilie* (mnohokrát namierené voči vlastnej osobe, a teda sebaštruktívne, no ešte častejšie násilie zástupné a namierené voči „iným“ [jednotlivcom, členom spoločností]), ktoré niekedy nadobúda fašistické a/alebo paranoidné formy. V Ḥidžāzīho koncepcii predstavujú uvedené formy ucelený súbor mechanizmov, ktoré si kladú za cieľ znovunastoliť narušenú rovnováhu [moci]. ḤIDŽĀZĪ, MUṢṬAFĀ. *at-Tachalluf al-idžtimā'i: Madchal ilā sikulūdžijāt al-insān al-maḡhūr*. ad-Dār al-bajḡā', al-Maḡrib: al-Markaz at-ṭaqāfi al-'arabi, 2005, s. 37–48.

106 Pri opise reparačného účinku násilného povstania proti utláčateľovi Ḥidžāzī v hojnej miere cituje Franza Fanona, autora početných psychologických štúdií venovaných alžírskej vojne za nezávislosť.

3 Zahrin príbeh

občianskej vojne. Opisuje, ako sa v počiatočnom štádiu revolty chopí zbrane len pár jedincov, ktorí sa následne stanú oslavovanými hrdinami a vodcami más a tie ich príklad považujú za nasledovaniahodný. Oslobodzujúci faktor, ktorý je na začiatku zároveň cieľom revolty, sa postupne vytráca, a ako sme mohli vidieť už u Zahrinho brata Aḥmada, nahrádza ho narcistické opojenie z nadobudnutej moci. V tomto bode však už násilie a potreba násilia žijú svojím vlastným životom a čoraz viac sa odkláňajú od pôvodného (seba-)oslobodzovacieho zámeru. Ḥidžāzimu neuniká cyklická povaha takejto násilnej vzbury, ktorá – sprvu motivovaná snahou o oslobodenie sa, zbavenie sa útlaku/nadvlády otcov – nielenže v závere reprodukuje celý systém, ale jeho jednotlivé konštituenty využíva už *na ceste* k dosiahnutiu svojho cieľa.¹⁰⁷ V tejto súvislosti sa autor zmieňuje napríklad o bojových prezývkach členov milícií, ktoré majú v arabčine charakter zloženého mena. Ich prvou časťou je výraz *Abū*¹⁰⁸ poukazujúci na (nevedomelé) stotožnenie sa s „poriadkom otcov“, s prvkami maskulinity, ktorú zjavne stále považovali za vzorovú. Ḥidžāzi takisto zdokumentoval výskyt ďalších prvkov patriarchátu v hodnotovom systéme bojovníkov, akými sú napr. dohadovanie manželských zväzkov a pod.¹⁰⁹ Dospieva k záveru, že podriaďovanie sa a adaptácia na jeho podmienky predstavujú ucelený psychologický systém, pričom vzburá¹¹⁰ proti nemu je vlastne jeho integrálnou súčasťou.¹¹¹ V nadväznosti na túto teóriu možno teda vzburu chápať ako *mechanizmus* umožňujúci reprodukciu patriarchálneho usporiadania. Ḥidžāzi sa vo svojej práci síce vyhýba špekuláciám, čo sa týka povahy zmien, ktoré by mali za následok *transformáciu*, a nie *znovunastolenie* systému, no jeho teória nabáda k úvahe, či práve revolta, predstavujúc akýsi dynamizujúci moment v komplexnom psychologickom systéme podriaďovania sa, nie je činiteľom zaisťujúcim prežívanie a takmer trvalú udržateľnosť systému, ktorý je natoľko neflexibilný, že by bez tohto dynamizujúceho prvku možno zanikol.

Hypotézu načrtnutú v predchádzajúcom odseku napokon potvrdzuje aj práca autorského kolektívu pod vedením Watzlawicka,¹¹² zaoberajúca sa teóriou zmeny. Práca zdôrazňuje *komplementárny* charakter jednotlivých prvkov systému a ich vzájomnú závislosť a previazanosť. Podľa autorov je naša skúsenosť (a teda aj naše

107 Cieľom tu, samozrejme, nie je reprodukcia systému, ale jeho rozrušenie, pád. Jeho reprodukciu možno chápať ako *dôsledok* nevedomelo/chybné začatého *procesu*.

108 *Ab* znamená „otec“, tvar *abū* naznačuje lexikálnu zviazanosť s nasledujúcim výrazom formou tzv. genitívneho spojenia (obdoba nezhodného prívlastku v slovenčine). *Abū* teda nesie význam „otec (koho, čoho)“.

109 ḤIDŽĀZI, MUṢṬAFĀ. „Ilm an-nafs fi al-‘alam al-‘arabi.“ [Psychológia v arabskom svete.]

110 „Anā atamarrad idān anā mawdžūd.“ [Rebelujem, teda som.] Zdroj: osobné rozhovory s arabskou mládežou.

111 ḤIDŽĀZI, MUṢṬAFĀ. *at-Tachalluf al-idžtimā’i*, s. 37–48.

112 POZŤI WATZLAWICK PAUL; WEAKLAND, JOHN H.; FISCH, DICK. *Change: Principles of Problem Formation and Problem Resolution*. New York: W. W. Norton & Co., 1974.

uchopenie reality) založené na existencii binárnych opozícií¹¹³, a preto akýkoľvek aspekt (našej osobnej skúsenosti, či toho, čo nazývame „realitou“) odvodzuje svoju podstatu a existenčné „zhmotnenie sa“ od existencie aspektu opačného.¹¹⁴ „Jednou z najrozšírenejších mylných predstáv, ktorými je zmena opradená, je presvedčenie, že pokiaľ je niečo zlé, opak predmetného zlého musí byť nevyhnutne dobrý.“¹¹⁵ Pokiaľ teda preniesieme túto teóriu napríklad na patriarchálny systém, ktorého kolektívna identita (to, čím je) je utvorená dialektickou súčinnosťou jednotlivých členov (konštituujujúcich prvkov), pričom identita jednotlivých členov je odvodzovaná *enantiodromicky*¹¹⁶, je zjavné, že úprava spočívajúca v nahradení „záporného“ člena členom „kladným“ nepredstavuje vlastne žiadnu zmenu, pretože „kladný“ člen si v takomto systéme musí vynútiť existenciu „záporného“, od ktorého závisí jeho identita ako jednotlivca, a od existencie oboch následne kolektívna identita [systému]. Z pohľadu tejto teórie je jedným zo „zakladajúcich členov“ (spoločenského systému) *tradícia*, ktorá svoju identitu odvodzuje od svojho systémového protipólu, v tomto prípade *revoly*. V tomto zmysle teda akákoľvek vzbura *proti tradícii* v konečnom dôsledku vedie k jej znovunastoleniu, inými slovami, vzbura samotná je prostriedkom znovuoživenia, utuženia tradície. Podľa tejto teórie teda na tradíciu a zmenu treba nazerať vo *vzájomnej súčinnosti*, a nie *vzájomnej vylučnosti*.¹¹⁷

Watzlawick rozlišuje dva typy zmeny: prvý typ predstavuje zmena odohrávajúca sa v rámci systému, ktorá však nemá dopad na fungovanie systému ako takého, druhý typ predstavuje zmena, ktorej dôsledkom je transformácia systému ako celku. Tento typ zmeny je založený na diskontinuite, a preto sa z pohľadu pôvodného systému javí ako nelogický, nepredvídateľný, náhly či iracionálny. Druhý typ zmeny vstupuje do pôvodného systému vždy *zvonku* (prvostupňová zmena je nastolená zvnútra systému). Typ druhostupňovej zmeny teda predpokladá existenciu

113 V súlade so Saussurovou teóriou jazyka, podľa ktorej v jazyku existujú len rozdiely bez pozitívnych termínov. Každý znak v štruktúre je definovaný opozíciami (diferenciami), a nie pozitívne svojím obsahom. SAUSSURE, F. *Kurs obecné lingvistiky*. Preložil F. Čermák. Praha: Academia, 1996, s. 148. Podľa: CINGEROVÁ, NINA. „Štruktúrovanie diskurzu v teórii E. Laclaua a Ch. Mouffovej a jej miesto v rámci diskurznych štúdií.“ In *Jazyk a kultúra* [online]. Roč. 3, č. 9, 2012. [Cit. 2016-2-14] Dostupné z: <https://www.ff.unipo.sk/jak/cislo9.html>

114 Poznatok, že význam je produkovaný opozíciami či rozdielmi, nimi utváraný, či od nich odvodený, tvorí jadro Lacanovej teórie sociálnej identity.

115 WATZLAWICK PAUL et al. *Change*, s. 19.

116 Enantiodrómia označuje vzájomnú závislosť protikladov. Princíp opísaný Carlom Jungom, podľa ktorého si „kladný“ člen systému „vynucuje“ existenciu „záporného“. Pochádza z učenia gréckeho filozofa Hérakleita, u ktorého každá vec potrebuje k svojmu bytiu svoj protiklad, za ktorým sa skrýva akási udržiavajúca jednota.

117 Obdobnou optikou možno nazerať aj na mnohé ďalšie revolúcie, vzbury a revolty v blízkovýchodnom regióne, predovšetkým na udalosti tzv. Arabskej jari. Pozri tiež: BEŠKOVÁ, KATARÍNA. *Súčasná egyptská literatúra: Dystópia, cenzúra a Arabská jar*. Bratislava: VEDA, 2020. BEŠKA, EMANUEL; PIRICKÝ, GABRIEL; DROBNÝ, JAROSLAV. *Nenaplnené nádeje Arabskej jari: desaťročné revolúcií, povstanie a konfliktov na Blízkom východe*. Bratislava: SAP, 2020.

metasystému. Keďže je patriarchálny systém vystavaný na binárnom vzťahu jeho konštituentov, domnievam sa, že jeho transformácia nevyhnutne predpokladá zrušenie binárnych opozícií, resp. zmenu v našej konceptualizácii „reality“, kde naše vnímanie a myšlienkový systém do veľkej miery funguje práve na princípoch analógie a kontrastu. Podstatu druhostupňovej zmeny najvýstižnejšie ilustruje princíp *kóanu*¹¹⁸: „[...] ukázal palicu a povedal: Ak poviete, že toto je palica, popriete jej podstatu. Ak poviete, že toto nie je palica, popriete skutočnosť. Ako to nazvete?“¹¹⁹ Kóany mali za úlohu oslobodiť myseľ zo zajatia binárnych opozícií a uľahčiť „presah“.

Dielo Ḥanān aš-Šajch, ako aj tvorba ďalších spisovateliek, ktoré Cooke súhrnne označuje ako bejrútske decentristky, dokumentuje rozrušenie tradičných štruktúr patriarchálnej spoločnosti a narušenie binárnych opozícií až do takej miery, že z pohľadu pôvodného systému vojna zdanlivo nadobúda vlastnosti druhostupňovej zmeny (javí sa ako náhla, nepredvídateľná, iracionálna, je zdanlivo založená na diskontinuite). Pre spomínané spisovateľky sa však vojnový konflikt stáva už zmieneným *kóanom* – v danom historickom momente predstavoval príležitosť, ako sa vymaniť z dichotomického nazerania na fungovanie spoločnosti, k čomu v nemalej miere práve ženy prispievali svojou tvorbou. Tá sa sústredila na tie aspekty vojny, ktoré v dielach mužských autorov nezaujímajú ústredné postavenie. Na rozdiel od mužov, ktorí píšu o stratégii, ideológii, či o násilí, v centre pozornosti týchto spisovateliek je práve každodennosť. Muži píšu priamo z epicentra konfliktu, zatiaľ čo ženy prispievajú svojou výpoveďou „zvnútra periferie“¹²⁰, prinútené k účasti, pretože vojna sa nachádza všade“.¹²¹ V dielach bejrútskych decentristiek tvorí vojnový konflikt rámec pre každodenný zápas o prežitie. Nesnažia sa ho analyzovať, či hodnotiť, nepokúšajú sa ho interpretovať ako politický, ekonomický či náboženský. Jeho analýzu prenechávajú odborníkom, ktorí zakrátko pochopili, že „jedinou konštantou v tejto vojne je to, že sa vzpiera akejkoľvek analýze“.¹²² Namiesto toho sa svojou tvorbou snažia postaviť tvárou v tvár každodennej realite, ktorá preniká do každého kútika života jednotlivca, rodiny či komunity. Práve pozornosť, akú tieto autorky upriamili na individuálnu skúsenosť protagonistov

118 Kóan predstavuje logický paradox, nezodpovedateľnú otázku, či nevyriešiteľný problém (z pohľadu racionálneho logického uvažovania). Vyriešenie kóanu predpokladá zmenu v samotnom spôsobe myslenia a nazerania na veci, ktoré sa zväčša nedá dosiahnuť racionálnym uvažovaním, je však prístupné intuícii.

119 Podľa: YAMADA, KOUN. *The Gateless Gate: The Classic Book of Zen Koans*. Boston: Wisdom Publications, 2005.

120 Pozri tiež: LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel*, s. 55. Lang charakterizuje miestne literárne pole v 80. rokoch 20. storočia ako priestor, kde dominantnými „hráčmi“ boli arabofónni ľavicovoorientovaní sekulárni autori mužského pohlavia, zatiaľ čo ženy v tomto období písali z periférnych pozícií literárneho poľa.

121 COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*, s. 3.

122 COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*, s. 23.

svojich diel, je charakteristickou črtou ich tvorby¹²³. Domnievam sa, že vďaka nej sa práve ony azda najpresvedčivejšie a najautentickejšie priblížili povahe konfliktu.

Dopad vojny na spoločnosť bol oveľa ďalekosiahlejší a neobmedzil sa len na jej bezprostredné prejavy v podobe násillia, ničenia, plienenia a rabovania. Úpadok morálky okrem iného nastal i v oblasti sexuality.¹²⁴ Jej prejavy, zbavené kontrolných mechanizmov represívnej spoločnosti, nadobudli šokujúce rozmery. Aḥmad sa napríklad neštítal ukájať sa pred vlastnou sestrou a samotná Zahra nadviazala pomer s ostreľovačom, pričom sa mu oddávala na streche jednej z budov v ich štvrti, kde mal stanovište.

Vojna v Zahre vzbudzovala protichodné pocity, na ktoré sa snažila nájsť odpoveď. Strach sa u nej miešal s pocitom neopísateľného vzrušenia, keď jedného dňa kráčala po ulici, kam sa neodvážila vkročiť žiadna ľudská bytosť. Zhrdzavený kus železa zabodnutý do zeme varoval okoloidúcich: „Pozor! Ostreľovač!“ Každú chvíľu očakávala, že sa stane jeho terčom a padne mŕtva k zemi. Nič také sa však nestalo. Kráčala ďalej k budove, ktorú tento „boh vojny“ okupoval. Kam sa podel všetok jej strach? Strach, ktorý ju obklopoval od útleho detstva? Namiesto neho cítila, ako sa v nej znovu prebúdzajú život. Vydala sa preto hore schodmi na strechu. Keď začula kroky ostreľovača, znova ucítila záchvevy strachu, ktorý pominul, ako náhle počula jeho hlas. Koniec-koncov, aj on bol len človek, ľudská bytosť, ktorá myslí a cíti.

Pre kohokoľvek iného bol však ostreľovač stelesnením zla. Terorizoval ulice, štvrte, mestské časti. Predstavoval všadeprítomnú hrozbu pre ich obyvateľov, bol ich väzňom, ktorého síce nevideli, o to intenzívnejšie však cítili jeho blízkosť. Vo svojej anonymite stelesňoval chladnokrvného zabijaka. V diele Ḥanān aš-Šajch, podobne ako v dielach ostatných bejrútskych decentristiek, však ostreľovač nie je anonymnou hrozbou, či len jednou z mnohých podôb vojny. Na rozdiel od jeho schematickeho vyobrazenia mužskými autormi, v *Ḥikājat Zahra* má ostreľovač meno (Sāmi), čím sa stáva ľudskou bytosťou, s ktorou možno vyjednávať, presviedčať ju a ovplyvňovať.

123 V tejto súvislosti sa žiada doplniť, že tvorba mužských autorov vykazuje mnohé spoločné rysy s tvorbou žien. Diela autorov prvej generácie (Chūrī, Ḍa'if) napríklad takisto prepožičiavajú hlas predstaviteľom marginalizovaných vrstiev libanonskej spoločnosti, ide však vždy o mužských protagonistov. Diela mužov a žien takisto využívajú podobné stylistické prostriedky; napríklad viacperspektívna narácia, ktorú autori venujúci sa tvorbe žien častokrát označujú ako jeden z jej charakteristických rysov, sa vo veľkej miere vyskytuje aj u mužských autorov (napr. u Chūrīho), rovnako ako fragmentárnosť. Ukazuje sa, že voľba spomínaných naratívnych stratégií teda nie je rodovo podmienená (ako sa dozvedáme z literatúry špecificky zameranej na tvorbu žien). Vyplýva skôr z neorealistického prístupu k tvorbe, ktorý, ako píše Jacquemond, zahŕňa „použitie dialogických alebo polyfonických metód narácie, odrážajúcich pluralitnú a fragmentovanú povahu skutočnosti“. Bližšie pozri: JACQUEMOND, RICHARD. *Conscience of the Nation: Writers, State and Society in Modern Egypt*. 1st edition. Cairo: American University in Cairo Press, 2008, s. 219.

124 Už Freud označil sexualitu ako uzol medzi rečou a spoločnosťou, pudom a socio-symbolickým poriadkom. Podľa: KRISTEVA, J. *Jazyk lásky*, s. 78.

Tak o ňom zmyšľala Zahra od chvíle, keď ho prvýkrát uzrela na streche budovy susediacej s domom jej tety.

أخذت أدمن الجلوس خلف النافذة و كلما رأيت القناص كانت أفكاري تتخاطب إلى أن لمعت فكرة غريبة و أنا أسأل نفسي ما هو يا ترى الشيء و الحدث الذي يلهي القناص عند تصويب البندقية بل يجعله يفتح فمه من الدهشة؟ ربما ظهور فرقة من الزنوج ترقص على أنغام الطبول غير مبالية بالرصاص و بالحرب؟ أم نوري و سعدانه؟ أم مرور امرأة عارية؟ لربما عندما يرى مشهداً من هذه سيتوقف برهة ليسأل نفسه ماذا يجري؟ ماذا يحدث؟ هل جنّ هؤلاء، و الحرب لا تزال؟ هل جنّ هو يقنصه للأبرياء؟

Deň čo deň som sedávala pri okne a nespúšťala oči z reštaurácie naproti. Vždy, keď som ho zazrela, neubránila som sa víru dotieravých myšlienok. Nakoniec som sa pristihla pri podivnej úvahe. Čo by mohlo upútať jeho pozornosť natoľko, aby odložil pušku, či dokonca otvoril ústa v nemom úžase? Snáď pochod černošských tanečníkov, takých pohrúžených do rytmu bubnov, že by vôbec nevnímali streľbu, ani to, že všade naokolo zúri vojna? A čo tak potulný cigán s cvičenou opičkou? Spozornel by, keby sa mu v muške zrazu objavila celkom nahá žena? Primäl by ho podobný výjav aspoň na okamih zastat' a zamyslieť sa, čo sa to tu vlastne deje? Či sa všetci v tejto nekončiacej sa vojne pomiatli? Položiť si otázku: „Či som sa už načisto zbláznil, že strieľam do nevinných ľudí?“ (s. 185)

Takéto zmyšľanie sa Zahre nakoniec stalo osudným. Podľa Miriam Cooke neakceptovala Zahra „logiku vojny“. Skutočný problém, ktorému Zahra čelila, však nebol špecifický len pre vojnové obdobie. Svojím previnením sa Zahra, podobne ako predtým jej brat, vzbúrila proti „autorite otcov“, pričom imperatívy patriarchálneho poriadku sú (nielen) v libanonskej spoločnosti zakorenené oveľa hlbšie, než je to v prípade jej skúsenosti s vojnou.¹²⁵

لقد قتلتني. من أجل هذا جعلني أنتظر الليل. ربما لم يستطع أن يمدّ يده إلى الزناد في وضح النهار ويرميني أرضاً. إنهم يسحبونني، أشعر بأن أحداً يسحبني، عدت أشعر بنقاط المطر، إنني لا أزال في مكاني، كأنني أسمعهم: „هيدا القناص بعدو“ كأنهم تركوني. عدت أغمض عيني، أم تراني لم أفتحهما قبلاً؟ و عدت أرى أقواس قزح في السماوات البيضاء تدنو مني بكثرة مخيفة.

Tak ma teda predsa zastrelil. Preto ma u seba zdržal až do zotmenia. Možno by nedokázal stlačiť spúšť za bieloho dňa. Možno by nevniesol pohľad na to, ako padnem k zemi. Snažia sa ma odtiahnuť. Nieкто ma ťahá za nohy a vlečie po zemi. Znovu na sebe cítim chladné dažďové kvapky. Stále ležím na tom istom mieste. Akoby som ich počula: „Hore ešte stále striehne ostreľovač.“ Akoby ma nechali napospas smrti a zvedavým pohľadom. Znova zatvorím oči. Je možné, že som ich nikdy skutočne neotvorila? Predo mnou sa opäť zjavia jednotlivé farby dúhy – blížia sa ku mne po belasej oblohe. Je ich čoraz viac. Dúhová záplava sa na mňa zlovestne rúti nevestiac nič dobré. (s. 247)

125 Samozrejme, na tomto mieste sa nesnažím zľahčovať utrpenie Libanončanov v súvislosti s vojnovými konfliktmi na ich území. Domnievam sa však, že vnútrospoločenské predpoklady pre kruté osudy jednotlivcov, ako je Zahra, a tiež pre vojnové konflikty treba hľadať (aj) v pretrvávajúcich patriarchálnych štruktúrach zakorenených v povedomí, či povedomí tohto národa.

Citovanou ukážkou sa *Zahrin príbeh* uzatvára, no nekončí. Pre mnohých literárnych kritikov podáva román, ktorý vrcholí smrťou hlavnej protagonistky, bezútešné svedectvo o stave spoločnosti. Napriek tomu sa nazdávam, že Ḥanān aš-Šajch sa svojím dielom nesnažila sprostredkovať posolstvo beznádeje, ale práve naopak; rešpektujúc hranice realistického¹²⁶ vyobrazenia skutočnosti, záverečná kapitola románu predsa len nesie náznak istej nádeje: končí sa síce Zahrino rozprávanie, no neutícha jej *hlas*. Príbeh naďalej pokračuje v prvej osobe, a zdá sa, že Zahrin „hlas znovu nájdený“ sa už nedá znova umlčať. V rámci fiktívneho sveta Zahrinho príbehu ho neumlčí umieranie¹²⁷, v rámci skutočného [arabského] sveta, kde žije mnoho Zahier¹²⁸, pretrvá vďaka literárnemu záznamu.

126 Myslím hlavne na dočasný charakter zmien, cez ktoré Zahra zdanlivo nastúpila cestu konštruktívneho procesu sebauvárania, ktorý sa prejavoval najmä v podstatne väčšej miere sebarealizácie, ako aj zvýšenou mierou autonómie.

127 Podobnú techniku rozprávania použila aš-Šajch aj v neskoršom románe s názvom *Hikājatī, šarḥ jaṭūlu* [Mojimi očami, arabské vyd. 2005, v anglickom preklade *The Locust and the Bird*, 2009], v ktorom vyrozprávala príbeh svojej matky Kāmily. Ani v tomto diele sa Kāmilino rozprávanie nekončí jej smrťou. Dokonca ani keď ju vezú na miesto jej posledného odpočinku v rodnej an-Nabaṭīji, jej hlas neutícha. Neprestáva komentovať akúkoľvek maličkosť, ktorú „vidí“ okolo seba. Pozri: AL-SHAYKH, HANAN. *The Locust and the Bird: My Mother's Story*. Trans. by Roger Allen. New York: Pantheon Book, 2009.

128 Aš-Šajch: „V arabskom svete žije mnoho Zahier.“ Podľa vlastných slov dostala nespočetné množstvo listov od čitateľiek, v ktorých sa zdôverili, že vyrozprávala ich vlastný príbeh. JAGGI, MAYA. „Conflicts Unveiled.“

4 MARJAM PRÍBEHOV

Marjam al-Hakājā je rozsiahlym mnohovrstevným dielom, pozostávajúcím z mnohých kratších, voľne sa prelínajúcich príbehov. Svojou rámcovou kompozíciou román vzdialene pripomína rozprávania *Tisíc a jednej noci*.¹ Úloha rozprávača v ňom prislúcha rôznym ženským postavám, pričom ústrednú líniu príbehu tvorí rozprávanie hlavnej hrdinky, Marjam, vytrvalo pátrajúcej po ‘Alawīji, ktorá je jednou z protagonistiek príbehu. Románová ‘Alawīja (ktorej meno je totožné s menom autorky) je však – nie náhodou – tiež spisovateľkou. Naratívna technika je tak hrou zrkadlení, počiatočný autorský zámer oboch spisovateľiek² sa nakoniec realizuje prostredníctvom postavy Marjam, ktorej rozprávanie zachytáva osudy troch generácií.³

أنا التي حكيت كثيراً، حكيت لها بصراحة كل ما أعرفه عني و عنها و عن شخصيات الكتاب كلها. منذ أن جاءتني أواخر الحرب و قالت لي: - الحرب انتهت، و أريد أن أكتب تجربة جيلنا في الحرب. لا. لا أقصد تجربة جيلنا، فهذا كلام كبير، أريد أن أكتب قصتك، فأنت الظل، ظل أبطال الرواية كلهم و ظل ذكرياتي و ذكرياتهم، و شخصيتك تغريني بالكتابة.

1 V rozhovore s Aklom Awitom (‘Akl ‘Awit) pre literárny časopis *Banīpal* Šubuḥ priznáva, že sa nechala inšpirovať *Tisíc a jednou nocou* i orientálnou rozprávačskou tradíciou; uvádza tiež vplyv moderných, ale aj klasických naratívnych techník. АВИТ АКЛ. „Alawiya Sobh: I go to what is true and hidden, towards what is usually taboo.“ (Interview by Akl Awit) *Banīpal*. Vol. 40, 2014, s. 191. Pozri tiež: NADŽDŽAR, MONA. „‘Alawīja Šubuḥ: ‚Anā aktub ‘an chawf ar-radžul min džasad al-mar‘a.‘“ [‘Alawīja Šubuḥ: „Píšem o strachu mužov zo ženského tela.“] *Qantara* [online]. 27. mája 2010. [Cit. 2021-6-27] Dostupné z: <https://muni.cz/go/02f49f>

2 ‘Alawīje – protagonistky románu, a ‘Alawīje – autorky románu

3 V šiestej kapitole Marjam rozpráva príbehy svojich rodičov a parodičov, ich vrstovníkov a širšej rodiny.

Ja mám najväčší podiel na rozprávání. Bez mihnutia oka som jej vyrozprávala všetko, čo som vedela o sebe, o nej aj o ďalších postavách v jej knihe. Rozprávam, odkedy sa [‘Alawija] na mňa na sklonku vojny obrátila so slovami: „Teraz, keď vojna skončila, želim si zachytiť vojnovú skúsenosť našej generácie. Vlastne nie, nie celej generácie – to by bol z mojej strany trifaľ, veľký počin. Chcem len vyrozprávať Tvoj príbeh, akoby si bola tieňom, tieňom všetkých hrdinov môjho románu. Si tieňom, ktorý vrhajú moje vlastné spomienky či spomienky ostatných postáv. Tvoja postava ma inšpiruje k písaniu.“ (s. 10)

V úvode ‘Alawija oboznamuje čitateľa (a Marjam) so svojím úmyslom napísať román, v ktorom sa rozhodne vyrozprávať príbehy jednotlivých protagonistov z perspektívy svojej priateľky Marjam, pretože cíti, že svoj vlastný príbeh zatiaľ nedokáže vypovedať. Potrebuje získať patričný (časový) odstup, aby „porozumela tomu, čo sa vlastne udialo“. Priznáva, že nedokáže písať o niečom, čomu (zatiaľ) nerozumie.⁴ Pripúšťa však pokračovanie románu, ako aj možnosť, že v ďalšom diele vyrozpráva svoj vlastný príbeh.⁵ Hoci totožnosť autorky s románovou ‘Alawijou v knihe nie je jednoznačne potvrdená a viaceré skoršie práce či recenzie diela sa snažia vyhnúť ich jednoznačnej identifikácii⁶, na viacerých miestach románu nachádzame „stopy“ vedúce k ich stotožneniu. Jednou z nich je zjavná zhoda ich [spisovateľského] povolania; ďalším nepriamym, no veľavravným dôkazom je zmienka o románe s názvom *Nawm al-ajjām* [Spánok tých dní]⁷, ktorý ‘Alawija vydala v roku 1986. Názov diela i rok jeho vydania sa zhodujú so skutočným románom z pera ‘Alawije Šubuḥ.⁸

Autorská reč je v románe rozdvojená. Rozprávačské pásmo prináleží Marjam, ale aj (hoci v nepomerne kratšom rozsahu) románovej ‘Alawiji. V rámci už spomínanej techniky zrkadlení tak vo „svojich“ príbehoch Marjam aj ‘Alawija situujú jedna druhú tiež do pásma postáv. Ústredná línia rozprávania však bezkonkurenčne prináleží Marjam, ‘Alawija sa v úlohe rozprávačky nakrátko objaví len v deviatej kapitole.⁹

4 ŠUBUḤ, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 2004, s. 10.

5 Po románe *Marjam al-ḥakājā* (2002) skutočne nasledovali ďalšie dva romány: *Dunjā* (2006) a *Ismuhu Ćarām* (2009). Pozri kapitolu „Konflikt očami žien“.

6 Pozri tiež: AL-MASRI, KHALED M. *Telling Stories of Pain: Women Writing Gender, Sexuality and Violence in the Novel of the Lebanese Civil War*. (Dizertačná práca) Michigan: University of Michigan, 2010.

7 *Nawm al-ajjām* je zbierka poviedok z obdobia občianskej vojny nastoľujúca otázky identity v kontexte ničivého konfliktu.

8 O tom, že nejde o podobnosť čisto náhodnú, vypovedajú aj publikované rozhovory s autorkou – ‘Alawija sa v románe napríklad často zmienuje o pochybnostiach, či o neistote sprevádzajúcej zaznamenávanie osudov svojich postáv. Šubuḥ sa v rozhovoroch vyznáva z rovnakých pocitov. Všeobecne by bolo možné skonštatovať, že názory románovej ‘Alawije na jednotlivé špecifiká literárnej tvorby sa – na základe ňou poskytnutých rozhovorov – zhodujú s názormi autorky. AWIT AKL. „Alawiya Sobh.“ *Banīpal*, s. 184.

9 Z celkového počtu trinástich [kapitol].

4.1 Tisíc a jedna moc rozprávania (bellum)

Šubuḥ v postave Marjam vytvára modernú Šahrazád.¹⁰ Kým však Šahrazád svojimi príbehmi odďaľovala svoju smrť, Marjam, jej priateľka Ibtisām a ‘Alawija¹¹ svojím rozprávaním unikajú pred ťažobou príbehov samotných. Rovnako ako v príbehoch *Tisíc a jednej noci*, aj v predmetnom románe sa rozprávanie stáva nástrojom sebazáchovy. V románe ‘Alawije Šubuḥ totiž nevy povedaný príbeh vyúsťuje do choroby, alebo ho doprevádza smrť. Metaforou nevyriešeného príbehu sa pritom v diele opakovane stáva motív zadržovania vody (v tele rozprávačiek). ‘Alawija sa napríklad zakaždým objaví vo chvíli, keď jej „príbeh ide už-už pretiecť ústami, pretože ho viac nedokáže preglgnúť“¹². Životodarnosť rozprávania, charakterizovaná voľným plynutím, tokom príbehov, je tak v románe v ostrom protiklade k nevyriešeným tajomstvám, symbolizovaným nehybnými, stojatými vodami. Túto symboliku zintenzívňuje obraz studne¹³, ktorej temné vody ukrývajú všetko, čo ostalo nevy povedané (a nevypočuté). Príbehy uväznené v hrudi chorľavejúcej Ibtisām sú preto ako „kálne vody“¹⁴. Keď Ibtisām naveľa-naveľa prehovorí, jej hlas akoby „vychádzal zo studne“. Rovnako tak sa v jednom z príbehov „hladina studne“ uzavrie aj nad telom Rauḍy, ktorú do nej vrhne jej vlastný otec (prastarý otec Marjam) v snahe chrániť česť svojej rodiny po tom, čo jeho najmladšia dcéra v pätnástich rokoch po znásilnení otehotnela.¹⁵ Studňa tak mala v tomto prípade pohltiť nielen jej telo, ale aj príbeh jej zneuctenia.

Symbolika studne ako rezervoára nevy povedaných príbehov je následne rozšírená aj na mesto, ktoré Šubuḥ, podobne ako aš-Šajch v *Zahrinom príbehu*, opäť personifikuje.¹⁶ Vchádzanie do mesta Marjam pripodobňuje zostupovaniu do studne¹⁷, ktorá ukrýva vodu. Voda pritom aj v tomto prípade symbolizuje príbeh, ktoré túžia/musia byť vypovedané a vypočuté.

10 NADŽDŽĀR, MONA. „‘Alawija Šubuḥ.“ *Qantara* [online]. 27. mája 2010. [Cit. 2021-6-27] Dostupné z: <https://muni.cz/go/02f49f>

11 Pripomeňme si, že ‘Alawija je rozprávačkou v deviatej kapitole románu. Ibtisām pripadne úloha rozprávačky v ôsmej kapitole. Zvyšok rozprávania prináleží Marjam.

12 ŠUBUḤ, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 8.

13 Pre zaujímavosť sa žiada doplniť, že samotný názov mesta Bejrút v jazyku starovekých Feničanov znamená „studne“.

14 ŠUBUḤ, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 266.

15 ”و السّر لا يُرمى إلا في البئر.“ [„Tajomstvo pohltí jedine studňa.“] ŠUBUḤ, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 132.

16 ŠUBUḤ, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 31.

17 Studňa sa v románe objavuje na mnohých miestach, niekedy ako abstraktný symbol, inokedy ako konkrétna studňa v dedine na juhu Libanonu, kde Marjam vyrastala. Jej obraz a symbolika na ňom vystavaná sa tiahne románom podobne ako obraz „pupočného pomaranča“ [burtuqāla wa surratuhā] v románe *Zahrin príbeh*. Ako leitmotív prestupuje celým dielom.

Symbolizmus studne sa v románe ďalej z množuje tým, že k nej Šubuh pripodobňuje napr. aj oči [ženy], ale tiež *vaginu*. Týmto sa ako z očí, tak zo ženského pohlavného orgánu takisto stáva „rezervoár nevy povedaných príbehov“, ktoré môžu ohroziť spoločenské (patriarchálne) status quo. Preto napríklad Džalál po každom styku s Ibtisám podrobne skúma jej vagínu v presvedčení, že z nej vyletia „démoni“.¹⁸ Podobne ďalšia ženská postava románu, Umm Jūsuf, nikdy „nedopustila, aby [jej manžel] Abū Jūsuf videl slzy, ktoré v oku zatlačala“.¹⁹ A nakoniec Nabiha „odpovedala svojej matke pohľadom, v ktorom sa zračili nevyronené slzy“. Obraz studne a jeho významové prepojenia sú v diele natoľko ukotvené, že nie je potrebné, aby ho Šubuh zakaždým explicitne pripomínala – čitateľ si pri každej zmienke o očiach či vagíne predstaví studňu spolu s jej symbolizmom nevyrieknutých príbehov a „utopených“ tajomstiev. Ide pritom práve o tajomstvá, ktorých sa muži v románe obávajú. Hrozbu pre spoločenský poriadok teda nezosobňuje len ženský hlas, ale aj jej oči, či pohlavný orgán. Oči, ústa, vagína – všetky môžu vyrozprávať príbeh, ktorý narúša hegemoniu mužského patriarchálneho diskurzu, a tým aj jeho „pravdivosť“.

Počas vojny sa Marjam a jej priateľky schádzali v jej byte, v miestnosti, ktorú Marjam nazýva „izba príbehov“²⁰. Vymedzenie priestoru, v ktorom sa uskutočňuje rozprávanie, je zároveň vymedzením výsostne „ženského“ priestoru v meste, kde tradične dominujú muži.²¹ Pre komunitu žien, ktoré sa stretávali u Marjam, predstavovalo rozprávanie²² (popri už zmienenom katarznom účinku) tiež spôsob, ako vniesť do všadeprítomného vojnového chaosu aspoň aký-taký poriadok.

Neodmysliteľnou súčasťou rozprávania/písania, ale tiež sebauvárania²³, ktoré sa prostredníctvom rozprávania a písania uskutočňuje, je selektívne zabúdanie,

18 Na doplnenie: Ibtisám nevstupovala do manželstva s Džalálom ako počestná. ŠUBUH, 'ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājah*, s. 311.

19 Ibid., s. 252.

20 V arabčine *ḡurfat al-ḥikājah*, s. 8. Pomocou tzv. genitívneho spojenia sa tvoria aj ďalšie, plne lexicizované názvy obytných miestností, napr. obývačka (*ḡurfat aḍ-ḍujūf* dosl. „izba (pre) hostí“), či spálňa (*ḡurfat an-nawm* – dosl. „izba spánku“).

21 Pozri tiež podkapitolu „Jej Bejrút, jeho Bejrút“, s. 49 v tejto práci. Mesto sa v románe často situje do protikladu s dedinou, ktorá, hoci navýsost patriarchálna, je tiež výrazne matricentrická. Hrdinky Marjamíných príbehov preto v meste sprevádza pocit odcudzenia sa [sebe samým]. Najvýraznejšie sa to prejavuje u Marjaminej matky, ktorá sa do mesta presťahovala z dediny. Pozri ďalej v texte.

22 Použitý výraz zahŕňa aj písanie, v zmysle literárneho „rozprávania“. Ženská skúsenosť je tak v románe zdieľaná ústnou aj písomnou formou, prostredníctvom rozprávania i písania.

23 V súvislosti s naratívitou Spence poukazuje tiež na nezastupiteľnú úlohu príbehov v procese sebauvárania: „Narativita predstavuje proces, v ktorom sa „Ja“ nachádza v konverzácii so sebou samým a so svetom plynúcim v čase. Narativita nie sú záznamy faktov, teda tým, ako sa hici skutočne stali, ale sú akýmsi systémom dodávajúcim význam a poskytujúcim zmysel tomu, čo sme prežili.“ Zároveň nás „naratívne prístupy, zastupujúce celostný pohľad na psychickú realitu, nútia potláčať dichotómie“. Zastáva názor, že ľudská psychika je utváraná dialektikou protikladov, čím zdôvodňuje dialogický charakter „Ja“ – identity. Na životný príbeh sa teda dá tiež nazerať ako na „umelecké dielo“. Z tohto pohľadu

obohacovanie, či vynechávanie niektorých častí príbehu. Nijaké rozprávanie sa preto nezaobíde bez sprenevery a zabúdania. Samotná Marjam sa v románe zdôveruje, že sa občas pristihne pri „klamstve“²⁴: „Nemyslím klamstvo v tradičnom zmysle slova. Skôr klamstvo, akého sa dopúšťa ‘Alawīja, keď sa jej tvorivá predstavivosť vkradne do príbehu, ktorý píše.“²⁵ Rozprávanie však môže byť aj čistým výmyslom, ako je to v príbehu o dokonalom manželovi²⁶, ktorý svojim poslucháčom, ale hlavne sama sebe, neúnavne omieľa Marjamina sestra Suhajla. V zmysle výroku „stokrát opakovaná lož sa stáva pravdou“, aj Marjamina matka Fāṭima „každému, koho stretla, dookola omieľala jeden a ten istý príbeh, nikdy nič nepridala, ani nebrala, presviedčajúc seba samú i svojich poslucháčov o jeho pravdivosti jeho bezchybným prerozprávaním. Svoje rozprávanie zakaždým ukončila tým, že vo vzduchu zopála brušká prstov, akoby za poslednou vetou kládla pomyselnú bodku“²⁷. Fāṭimino gesto síce prepožičiava jej príbehu hodnovernosť²⁸, tá však môže byť spochybnená práve dokonalosťou jej „pamäti“, pretože – ako sme uviedli vyššie –, istý stupeň zabúdania je inherentnou súčasťou procesu rozpomínania a rozpamätávania sa. Rozprávanie sa v románe prelína s procesom vzniku literárneho diela, pričom hranica medzi fikciou a skutočnosťou, medzi reálnymi a románovými postavami, ba dokonca medzi autorkou a jej románovou menovkyňou ostáva mnohokrát nejasná.

Vlastný akt rozprávania je pritom rovnako dôležitý ako príbeh, pretože rozprávanie nepredstavuje len spôsob spracovania [sociálnej] skutočnosti, ale je zároveň prostriedkom jej utvárania. Moc rozprávania tak spočíva rovnako v zobrazovaní, ako aj v možnosti konštruovania (novej) skutočnosti. Sociálna funkcia rozprávania vykazuje isté paralely so sociálnou funkciou textov, ktorých úlohou je podľa Kristevy „produkovať odlišný subjekt, schopný zaviesť nové spoločenské vzťahy“.²⁹

možno ženské rozprávanie i písanie v predmetnom románe porovnať, a čiastočne aj stotožniť, s procesom sebautvárania. SPENCE, DONALD. *The Narrative Truth and Historical Truth*. New York; London: W.W. Norton, 1982. Zdroj: ČERMÁK, IVO. „‘Genres’ of Life-Stories.“ In DAVID ROBINSON; CHRISTINE HORROCKS; NANCY KELLY; BRIAN ROBERTS (eds.). *Narrative, Memory and Identity: Theoretical and Methodological Issues*. Huddersfield: University of Huddersfield Press, 2004, s. 211–221.

24 John Irving o pamäti spisovateľov poznamenáva, že je „obzvlášť nespoľahlivá v sprostredkovaní detailov: vždy si vieme predstaviť lepší detail než ten, ktorý si pamätáme. Ten správny detail zriedkakedy presne odráža, čo sa naozaj stalo; ten najpravdivejší detail je, čo sa stať *mohlo*, prípadne *malo*.“ IRVING, JOHN. „The Making of a Writer. Trying to Save Piggy Sneed.“ In *New York Times* [online]. 22. augusta 1982. [Cit. 2016-3-20] Dostupné z: <http://www.nytimes.com/1982/08/22/books/trying-to-save-piggy-sneed.html?pagewanted=all>

25 ŠUBUḤ, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 16.

26 Pozri podkapitulu „Rozprávanie o Suhajle a jej manželovi“ v kapitole „Úskoky žien“, s. 94.

27 ŠUBUḤ, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 29.

28 Al-Mašrī sa nazdáva, že Fāṭimino gesto svedčí o jej vedomí nadradenosti písaného textu voči hovorenému slovu. AL-MASRI, KHALED. *Telling Stories of Pain*, s. 195–196.

29 KRISTEVA, JULIA. *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha: One Woman Press, 2004.

Keď sa človek oddelí³⁰ od dominantných alebo totalizujúcich príbehov, ktoré vytvárajú a usmerňujú jeho život, môže sa zamerať na tie aspekty skúseností, ktoré väčšinové príbehy popierajú. V súvislosti s rozprávaním žien v skúmanom románe by som preto spolu s Etelou Farkašovou³¹ uvažovala aj o istej epistemickej privilegovanosti³², ktorá sa „v niektorých filozofických koncepciách spája s pozíciou marginalizovaných subjektov ako subjektov s alternatívnou, kritickejšou optikou, s ostrejším, prenikavejším pohľadom, s dispozíciou uchopovať to, čo uniká pohľadu ‚z centra‘.“³³ V procese rozprávania, „[p]ozorujúc obrysy vlastných životov rozvíjať sa a vychádzať zo svojich pier³⁴, začali [románové hrdinky] chápať, kým boli a čím sa môžu stať.“ Zároveň si však v tradícii patriarchálnej kultúry a jazyka začali uvedomovať svoju predchádzajúcu marginalizáciu. Vo vzťahu k väčšinovému [patriarchálnemu] diskurzu má ženské rozprávanie značne subverzívny charakter.

Z pohľadu konštruovania osobnej identity je rozprávanie nástrojom sebauvedomovania, ale aj sebautvárania. Túto skutočnosť azda najlepšie vystihuje samotný názov diela³⁵, ktorý formou tzv. genitívneho spojenia vyjadruje vzťah privlastnenia³⁶, pričom vzťah medzi privlastňujúcim a privlastňovaným je určený záväzným poradím členov (slov) tohto spojenia. Kým v predošlom diele (v mojom preklade *Zahrin príbeh*, doslova „Príbeh Zahry“) ide o príbeh, ktorý je „produktom“

30 V románe je „oddelenie (sa)“ dosiahnuté aj vo fyzickom zmysle – útočisko pred dominantným diskurzom predstavuje už spomínaná „izba príbehov“.

31 FARKAŠOVÁ, ETELA. „O ‚vedľajších‘ postavách v literatúre.“ In ETELA FARKAŠOVÁ. *Uvidieť hudbu a iné eseje*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2003, s. 56–57.

32 Pojem epistemickej privilegovanosti je ústredným pojmom v kontexte feministickej teórie stanoviska zaoberajúcej sa situovanosťou poznania. V tejto súvislosti by som rada zdôraznila, že tento pojem používam v zmysle pôvodných verzií teórie stanoviska, ktoré usúvzťažovali epistemicкую privilegovanosť s pozíciou sociálne marginalizovaných subjektov ako subjektov schopných „vľadu“, resp. alternatívneho videnia. V nadväznosti na neskoršie snahy o reinterpretáciu pojmu, a to aj popretím priamej závislosti epistemickej privilegovanosti od marginalizovanej pozície, spolu so Sandrou Harding pripomínam, že „očakávaní voči marginalizovaným skupinám sa nevzťahujú na riešenie problémov, ale skôr [...] na ich identifikovanie; nie na tvorbu odpovedí, ale skôr na kladenie otázok“. HARDING, S. „Retinking Standpoint Epistemology: ‘What Is Strong Objectivity?’“ In ALCOFF, L.; POTTER, E. (eds.). *Feminist Epistemologies*. Routledge: New York, 1993. Citované podľa: FARKAŠOVÁ, ETELA. „Problémy epistemickej privilegovanosti (v kontexte feministickej teórie stanoviska).“ In *Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie*. SFZ a FHTU: Trnava, 2002, s. 277–282.

33 Na tomto mieste sa žiada doplniť, že podobným spôsobom možno uvažovať nielen o ženských postavách v predmetnom románe, ale aj o libanonských spisovateľkách, ktoré tieto, a mnohé ďalšie, postavy vytvorili.

34 Citácia pochádza z práce Miriam Cooke, pričom sa vzťahuje na charakteristiku tvorby libanonských spisovateľiek, ktoré Cooke označuje ako bejrútske decentristky. V anglickom origináli „As they saw the shape of their lives develop and grow under their pens [...]“ používa autorka výraz „perá“, čím jasne poukazuje na tvorivé písanie. V slovenskom preklade využívam homonymiu genitívu plurálu slov „perá“ a „pery“, čím sa môj výklad snaží uchopiť proces písania, ako aj proces rozprávania, ktoré sú hlavnými témami románu *‘Alawije Šubuh* a ktoré sa v diele plynulo prelínajú.

35 Marjam príbehov

36 V gramatickom význame slova.

4 Marjam príbehov

Zahry, „patrí“ Zahre, alebo je „o“ Zahre, názov románu ‘Alawīje Šubuḥ naznačuje, že Marjam je „produktom“ príbehov, príbeh ju vlastne vytvoril. Zaujímavým rozdielom medzi názvami oboch analyzovaných diel nie je len inverzia slovosledu, významovo predstavujúca inverziu samotného vzťahu privlastnenia, ale aj zmena gramatickej kategórie čísla. Zatiaľ čo *Zahrin príbeh* (v rámci sebareferenčného fiktívneho kontextu) ešte neprekračuje hranice dichotómneho myslenia (je vyrozprávaný z pohľadu Zahry, ktorej perspektíva stojí v protiklade s perspektívou mužských protagonistov príbehu), *Marjam príbehov* naznačuje pluralitu príbehov/pohľadov, cez ktoré a vo vzťahu ku ktorým sa hlavná postava Marjam utvára. Z tohto pohľadu je Marjamino rozprávanie zároveň pokusom o „vlastné samopočítie“³⁷. Kristeva poznamenáva, že už „Freudove objavy ukázali, že psychický život je *skutočným*“³⁸ len vtedy, keď sa mu podarí jedinečne sa prezentovať – v jedinečnom diskurze, jedinečnou poetikou i maieutikou – umením rodiť.³⁹ Vyrozprávaním svojho príbehu sa Marjam nielenže *uskutočnila*⁴⁰ v texte sveta, ale v rámci svojho vlastného, doposiaľ neukončeného príbehu sa „stala sama sebou“. Svojím rozprávaním však zároveň vytvorila text, ktorý čitateľ drží v rukách. Tematická zameranosť diela na procesy rozprávania a písania,⁴¹ ktoré sa zúčastňujú na Marjaminom i ‘Alawījinom „samopočítí“ (na tvorbe ich identít), naznačuje mnohé paralely medzi tvorbou „Ja“ a tvorbou literárneho diela. Patricia Spacks súhlasí: „Vyrozprávať príbeh o sebe [...] znamená vytvoriť fikciu.“⁴² Pohľad literárnej vedy sa v tejto otázke prelína s teóriami sociálneho konštrukcionizmu vychádzajúcimi z chápania osobnej identity ako textu. Chrz charakterizuje identitu ako text či príbeh, „ktorý je do určitej miery napísaný daným spoločenstvom na základe [v ňom prevládajúcich] foriem diskurzu (ako daného systému sociálnych vzťahov), a na druhej strane človekom prijímajúcim zodpovednosť za svoj príbeh, ktorý spoluutvára.“⁴³ Podobne ako román,⁴⁴ aj identita je zo svojej podstaty dialogická.

37 FARKAŠOVÁ, ETELA. *Uvidieť hudbu a iné eseje*, s. 73.

38 (moje zvýraznenie)

39 Termínom *maieutika* sa vo filozofii označuje „Sokratova metóda, ako v dialógu doviest partnera vhodným kladením otázok k tomu, aby vyjaval pravdu, ktorú v sebe nosí“. (Podľa *Slovníka cudzích slov*, 2005.) V klasickej gréčtine *techné maieutiké* označuje „pôrodnické umenie“, „umenie pôrodnej baby“ (Sokratovej matky). Podľa: *Slovník antickej kultúry*, 1986.

40 Kurzívou zvýrazňujem usúvzťažnenie pojmov *skutočný* – *uskutočniť sa*, pričom sledujem základnú tematickú líniu diela, ktorá poukazuje na to, že človek „ožíva“ v obraze sveta až (a jedine) vtedy, keď je jeho životný príbeh vypovedaný a vypočutý.

41 Písanie v kontexte tejto práce zodpovedá tvorbe literárneho diela.

42 SPACKS, PATRICIA. *Imagining a Self: Autobiography and Novel in Eighteenth-Century England*. Cambridge: Harvard University Press, 1976, s. 311.

43 CHRZ, VLADIMÍR. Poetika identity: Kategorie popisu narativní konstrukce. In ČERMÁK I. – MIOVSKÝ, M. *Kvalitativní výzkum ve vědách o člověku na prahu třetího tisíciletí*. Tišnov: SCAN, 2002.

44 Pre dialogickú podstatu románu pozri Bachtin, M. M. *Román jako dialog*. Pre dovysvetlenie pojmu pozri pozn. č. 7, s. 10 a pozn. č. 78, s. 81.

Nasledujúca ukážka poukazuje na moc rozprávania, ako aj na ústredné postavenie vzťahovosti v sebaaponímaní žien.

أغلي لهن القهوة في الركوة الكبيرة الحجم، و تتصاعد الحكايات من أفواههن بحرارة أعلى بالتأكيد من حرارة البخار الذي يتصاعد من الركوة. كنا نحتاج أن نحكي لبعضنا كل شيء، حتى عن حميمياتنا. تحتاج الواحدة أن تحكي بحضرتهن، لتكون الأخريات مرايا تكتشف فيهن وجوهها و وجوه الآخرين.

V objemnej džezve som začala variť kávu; izba rozvonievala ich príbehmi skôr, než sa ňou začala šíriť vôňa pripravovanej kávy. Cítili sme potrebu všetko si vyrozprávať, a to až do najmenších podrobností. Každá z nás sa potrebovala podeliť o svoj príbeh v prítomnosti ostatných; jedna pre druhú sme boli ako zrkadlá, v ktorých sme rozpoznávali tak svoju vlastnú tvár, ako aj tváre ostatných. (s. 9)

V priebehu predchádzajúceho výkladu v kapitole *Zahrin príbeh* som niekoľkokrát poukazovala na skutočnosť, že ženská identita sa primárne utvára ako vzťahová identita. Nancy Chodorow⁴⁵ v otázke vývinu osobnosti kriticky nadväzuje na Freudove závery, zdôrazňujúce psychosexuálnu povahu raného vývinu jedinca, vo svojej práci však svoju pozornosť obracia od pudovosti k vzťahovosti. Jedným z prvých psychoanalytikov, ktorí poukázali na skutočnosť, že oidipovský komplex⁴⁶ nie je primárne konfliktom [sexuálnych] pudov, ale citovej náklonnosti, pripútanosti a závislosti, bol Abram Kardiner⁴⁷, autor jednej z prvých medzikultúrnych koncepcií vývinu osobnosti. Chodorow vo svojich prácach dospieva k záveru, že v ženskom sebaaponímaní sa „Ja“ vyznačuje neustálym prepojením s okolitým svetom⁴⁸, zatiaľ čo v mužskom sebaaponímaní sa prejavuje ako oddelené, nezávislé, samostatné (vo vzťahu k okolitému svetu). Vychádza pritom z nasledovného poznatku: keďže sa deti oboch pohlaví v ranom štádiu svojho vývinu emocionálne identifikujú s matkou, je im feminita v tomto štádiu prístupnejšia a zrozumiteľnejšia. Proces sebaidentifikácie je preto u dievčat plynulý a v súlade s prvotnou identifikáciou, kým maskulinita je u chlapcov definovaná negatívne, ako niečo, čo nie je ženské. Chlapci sa musia vzdať väzby na matku a vykonať posun vedúci k identifikácii

45 Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978.

46 Podľa Freuda: erotický vzťah dieťaťa k rodičovi opačného pohlavia a nepriateľský vzťah k rodičovi rovnakého pohlavia. Podľa *Slovníka cudzích slov* (2. doplnené a upravené vydanie) Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, 2005.

47 Kardiner sa už v 30. rokoch 20. storočia pokúsil o uplatnenie psychoanalýzy na oblasť antropológie a teórie kultúry.

48 Tematizácia vzťahovosti a prepojenia s okolitým svetom je pre ženské literárne vyobrazenia libanonskej občianskej vojny priam charakteristická. Na vzťahovosť sa viaže povedomie zodpovednosti: „Uvedomila som si, že človek nežije v odlúčení niekde v jaskyni, ale že ho s jeho užším či širším spoločenstvom spájajú putá zodpovednosti... Zistila som, že moja rodina nezahŕňa len môjho manžela, deti a pokrvných príbuzných, ale aj moju domovinu, ba i celé ľudstvo.“ NAŞRALLAH, EMILY. *Tilka ad-dikrajāt*. Bajrūt: Mu’assasat Naufal, 2006, s. 172.

4 Marjam príbehov

s otcom (alebo iným mužským vzorom). Podľa Chodorow sa tento proces (ktorý podľa Lacana nastupuje zhruba v šiestom mesiaci veku dieťaťa a začína takzvaným „štádiom zrkadlenia“⁴⁹) neskôr prejavuje v schopnosti vytvárať si vzťahy a emocionálne väzby k druhým.⁵⁰ Na Chodorow nadviazala Carol Gilligan, podľa ktorej sa ženy vyvíjajú prostredníctvom vzájomnej závislosti [vo vzťahu k druhým], zatiaľ čo muži sa vyvíjajú prostredníctvom vydelenia sa, odlúčenia sa od okolitého sveta s cieľom dosiahnuť autonómiu.⁵¹

Rozdielna dynamika tvorby mužského a ženského „Ja“ nachádza v románe svoje vyjadrenie v rozdielnosti prístupov ‘Alawije a Zuhajra⁵² k procesu literárnej tvorby. Hoci sa obaja rozhodnú pre stvárnenie vojnovnej skúsenosti tých istých postáv prostredníctvom „svojho“ literárneho média,⁵³ ‘Alawija začína svoje literárne rozprávanie čiarkou, kým Zuhajr sa rozhodne začať svoj text spojku „a“.⁵⁴ Úlohou *a*, ako koordinatívnej spojky, je *spájať*. Funkciou čiarky je, naopak, rozdeľovať, oddeľovať [od seba]. Jej oddeľovacia funkcia pôsobí v arabskom origináli ešte údernejšie, pretože arabský výraz pre čiarku je *fāšila*, čo v doslovnom preklade znamená „oddeľujúca“.⁵⁵ Tieto dva odlišné prístupy sa dajú interpretovať aj ako istá forma inverzie tradičných rodových rolí, keďže ‘Alawija sa rozhodla pre kompozičný postup, ktorý sa bude vyznačovať oddeľovaním (pomocou čiarky), zatiaľ čo Zuhajr

49 *The mirror stage*; v prekladovej literatúre sa niekedy označuje ako „fáza zrkadlenia“ alebo „štádium zrkadla“.

50 CHODOROW, NANCY. *The Reproduction of Mothering*, s. 167–170.

51 Gilligan rozpracováva tézu Nancy Chodorow vo svetle individuálnej zodpovednosti [mužov a žien]. V nadväznosti na myšlienku mužského vývoja v období dospievania prostredníctvom oddelenia sa, Gilligan dospieva k úvahe, že u muža, ktorý v dôsledku separácie v prvom rade pociťuje zodpovednosť voči sebe samému, sa vedomie zodpovednosti voči druhým prejavuje tým, že sa zdrží re/akcie, kým u žien si vedomie zodpovednosti re/akciu vyžaduje. Gilligan chápe zodpovednosť ako snahu nezraniť, čo podľa nej muž dosahuje nekonaním (potlačením agresie), a žena, naopak, činom (starostlivosťou). Podľa: COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices*, s. 88. Fenoménu individuálnej zodpovednosti v kontexte libanonskej občianskej vojny sa podrobnejšie venuje táto autorka v uvedenej monografii, kde skúma literárnu tvorbu libanonských žien ako priamy výraz tejto zodpovednosti.

52 Zuhajr je dramatik. V jednom z rozhovorov pre denník *as-Safir* [Ambasádor] Šubuh objasňuje svoj vzťah k Zuhajrovi (a Marjam) slovami: „Zuhajr reprezentuje moju intelektuálnu pamäť, kým Marjam je reprezentáciou mojej životnej skúsenosti. Zuhajr, ako moderný intelektuál, nedokázal písať o vojne. Neustále zaostával za všetkými zmenami. [...] Na konci románu som ho musela nechať zmiznúť. Jeden z nás musel zmiznúť.“ Rozhovor s ‘Inājou Džābir. In *as-Safir*. 24. mája 2002. Podľa: NĀZIK SĀBA JĀRID. „Wa lam tašmut Šahrazād: Iškālijat chitābihā al-jawma.“ [Šahrazād nezmĺkla: Dnešné podoby jej rozprávania.]

53 ‘Alawija, ako už vieme, píše román, kým Zuhajr píše divadelnú hru.

54 Spojku „a“ v arabčine reprezentuje graféma/slovo *wa* [wāw]. V mnohých umeleckých, ale aj mystických textoch je wāw symbolom nekonečného kolobehu života, symbolom večného obnovovania života a prírody. „Písmeno wāw je kruh, zakončený bodom – bodom nula,“ píše Umajja Ĥamdān. Bod sa zmnoužuje nekonečným odrazom seba samého. Predstavuje začiatok i koniec, je stredom, zdrojom, (pra)počiatkom všetkého. Znak/symbol wāw reprezentuje približne to, čo symbol hada požierajúceho si vlastný chvost, ktorý poznáme ako Uroboros. Kruh je považovaný za dokonalý tvar, symbolizujúci pôvod života.

55 Ide o substantivizované činné prídavné utvorené od slovesného kmeňa *fašala* s významom „rozdeľiť, oddeliť“.

mal v úmysle osudy svojich hrdinov spájať (čomu nasvedčuje použitie spojky „a“). Napriek zamýšľaným prístupom ku samotnej kompozícii textu však tvorba oboch postáv ostala poplatná tradičným rodovým stereotypom. Ibtisām opisuje, ako sa tieto dva rozdielne prístupy, odlišné spôsoby uchopenia textu a jeho postáv, prejavujú v diele ‘Alawije: „nechala ma⁵⁶ blúdiť stránkami románu, kde sa môj osud miešal s osudmi ďalších postáv.“ ‘Alawija sa bráni: „To nie je len Tvoj osud. Ten istý príbeh som počula od Hudy, Džumāny, Su‘ād, Samīḥy a ďalších, ktorých mená si už ani nepamätám.“⁵⁷ ‘Alawija tu poukazuje na spoločné rysy ženského rozprávania, na zdieľanú inakosť ženskej skúsenosti. Jej postavy si však nárokovujú na vlastnú jedinečnosť – dožadujú sa svojbytnosti, s čím napriek zvolenému kompozičnému postupu ‘Alawija vo svojom texte citeľne zápasí. Jej text sa vyznačuje rozdrobenosťou, fragmentárnosťou. Neschopnosť udržať vnútornú kohéziu textu privádza ‘Alawiju na pokraj nervového zrútenia. Zuhajrov prístup je antitetický – spočíva v prísnom ohraničovaní identít jednotlivých postáv, vďaka čomu sa mu síce darí zachovávať integritu svojich protagonistov v zmysle rešpektovania ich individualít, no chýba mu cit pre fluiditu, napriek tomu, že sa o ňu pokúsil používaním spojky „a“⁵⁸: „Zuhajrov hrdina usína ako komunista, no keď ho Zuhajr ráno opäť navštívi, zistí, že sa cez noc stal bankárom alebo pouličným predavačom topánok.“⁵⁹ Jeho prístup je opakom ‘Alawijinho „prelínania“, ale tiež vyúsťuje do konečnej dezintegrácie osobnosti jeho protagonistov, ako aj textu ako celku. Nedostatok kontroly nad svojimi postavami sa u Zuhajra takisto prejaví nervovým zrútením.⁶⁰ Kontrastovaním ‘Alawije a Zuhajra problematizuje Šubuh „správnosť“ a z nej vyvstávajúcu nadradenosť jedného spôsobu vnímania a uchopenia sveta či sociálnej reality. Naopak, vyzdvihuje komplementárnosť ženského a mužského prístupu k „textu sveta“⁶¹ a nabáda k ich vzájomnej súčinnosti v procese spoločenskej transformácie.

Rozprávanie bolo kolektívnym aktom, procesom, v ktorom sa individuálne „Ja“ rozprávačiek rozpúšťalo, aby bolo následne obohacované kolektívnym „Ja“. Odohrávalo sa v úzkom kruhu žien, ktorých vzťahy neboli poznačené mocenskou dynamikou, pretože išlo o vzťahy sesterstva, ktoré feministická literárna kritika vymedzuje ako jednu z oblastí blízkych vzťahov žien nezaložených na princípoch

56 V doslovnom preklade: „nechala *môj príbeh* blúdiť stránkami románu...“

57 Porovnaj: „Nebol to len môj smútok, moje súženie a môj strach; túžby a úzkosti nás všetkých sa v ten večer vznášali nad mestom: úzkosť manželiek, matiek a milieniek. Myšlienky, ktoré som sa neopovážila vysloviť nahlas, ma spojili s týmito ženami, ktoré som sotva poznala. Naše srdcia sa chvejú v utrpení, v ťažkej skúške našej trepezlivosti. [...]“ AD-DULAJMI, LUTĚIJA. *‘Alam an-nisā’ al-wahīdāt*, s. 184. Qtd. in: PRISTAŠOVÁ ZUZANA. *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze*, s. 131.

58 Zuhajrova koncepcia identity je fixná a nemenná.

59 ŠUBUH, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakāja*, s. 307.

60 Ibid.

61 V intenciách Ecovej dvojitej metafory: „Interpretovať znamená reagovať na text sveta, alebo svet textu produkciou ďalších textov.“

[patriarchálnej] autority a útlaku. „Príťažlivosť sesterstva zahŕňa blízke, stále a empatické vzťahy medzi ženami, ktoré sa združujú a navzájom si pomáhajú bez zámkov autority, závislosti, moci a útlaku, ktoré zákonite pôsobia v matersko-dcérskejších a žensko-mužských vzťahoch.“⁶² Takto definované sesterstvo je feministickou literárnou kritikou charakterizované ako „spôsob rozvíjania a prejavovania solidarity medzi ženami [...], ktorý sa chápe ako model vzájomnej morálnej podpory, sledujúcej nielen získavanie či upevňovanie spoločenských pozícií žien, spoločenskej akceptácie, ale aj získavanie slobody a sebatpotvrdenia“.

ربما أكون سمعت بأسماء و حكايات تشبههم ، كأن النساء يحبلن بالقصص ذاتها ، و ربما حكاية الجنين في بطن واحدة هي نفسها في بطون كل النساء.

Je možné, že som tie mená⁶³ odniekiaľ poznala. Možno som už niekedy načúvala ich rozprávaníu. V lone každej ženy sa predsa ukrýva príbeh, ktorý čaká, že ho niekto privedie na svet. Možnože v lonách všetkých žien hniezdi ten istý plod. (s. 300–301)

Ostatné dve prekladové ukážky poukazujú na význam ženskej komunity, zdôrazňujú inakosť skúsenostného horizontu ženy, jej „príbehu“, o ktorý sa delí s ostatnými [ženami], a ktorý predsa ostáva jedinečný a neopakovateľný. Ženský čitateľ, ako aj autor sú, prirodzene, súčasťou tejto komunity. Vzájomnou súčinnosťou celej triády ženských literárnych aktérov⁶⁴ (autorka – postava – čitateľka⁶⁵) sa završuje ‘Alawijou⁶⁶ začatý proces prehodnocovania dualistických a hierarchizujúcich štruktúr myslenia (o) spoločnosti. V nasledujúcom výklade obrátim pozornosť od inherentnej neukončenosti literárnej tvorby k myšlienke neukončenosti vlastného tela textu.

Mnoho literárnovedných štúdií, vychádzajúcich zo psychoanalytického teoretického rámca, poukazuje na úzke prepojenie medzi životnými (ako aj biologickými) cyklami žien a ich tvorbou, medzi motívickou a sujetovou kruhovitosťou „ženských“⁶⁷ textov. Z pohľadu feministickej literárnej kritiky je kruhovitosť (a s ňou

62 BASSIN, DONNA; HONEY, MARGARET; MAHRER-CAPLAN, MERYLE. *Representations of Motherhood*. New Haven; London: Yale University Press, 1994, s. 8.

63 Mená jednotlivých postáv ‘Alawijíných príbehov.

64 Pozri tiež pozn. č. 78, s. 87, o pôvodnej neukončenosti tvorby v podobe „večného obnovovania“ literárneho diela v tvorivom vnímaní recipienta.

65 Ženskú literárnu kritiku člení Elaine Showalter na *feminist critique* [„feministické čítanie“ (inde tiež „feministické odhaľovanie“ alebo „feministická denunčiacna analýza“)] a na *gynocritics* [gynokritika]. „Feministické čítanie“, ako už názov napovedá, sa zaoberá ženou v úlohe recipientky literárneho diela (resp. filmu a iných foriem populárnej kultúry).

66 Ako som už uviedla na začiatku kapitoly, románová ‘Alawija zároveň zastupuje autorku (‘Alawiju Šubuľ). Obe „autorky“ sa v románe od seba vzdialia a skutočnou autorkou sa nakoniec stáva Marjam. Pôvodcami myšlienky napísať román sú však ‘Alawije.

67 Cixous používa pojem „ženský“ (femininý) v zmysle hodnotiaceho/kvalitatívneho kritéria, nie

spojená neukončenosť) jednou z hlavných charakteristík ženského textu. Samotná symbolika kruhu zaujíma v románe význačné postavenie. Marjam napríklad pripodobňuje kruh žien, vytvorený ňou a jej priateľkami, k náhrdelníku:

لا أدري لماذا كنا أشبه بالعقد في الحرب التي جمعتنا آنذاك، كما فرقت آخرين، ثم انفرط هذا العقد بعد ذلك. هل كنا بحاجة إلى بعضنا لنخلق عالماً متماسكاً حين كان كل شيء ينهار حولنا؟ هل الخيالات فرقتنا أم السلام الذي أخذ كل واحدة إلى عالمها الخاص [...]

Neviem, čím nás vojna, ktorá iných rozdeľuje, spojila, ako keď neviditeľná niť spojí korálky do náhrdelníka. Keď sa po vojne roztrhol a my sme sa rozkotúľali na všetky strany, začala som si kľásť otázku, či sme azda nepotrebovali jedna druhú, zoči-voči všetkému, čo sa vtedy okolo nás rúcalo. Spretňalo niť našich osudov povojnové rozčarovanie, či azda mier, ktorý každú z nás odlákal do vlastného sveta? (s. 9)

Kruh⁶⁸ je vo väčšine kultúr symbolom bezpečia, vzájomnosti, spájania, rovnosti a rovnocennosti, jednoty (protikladov), celistvosti. Zároveň je však symbolom cykličnosti, kolobehu, nekonečného toku. 'Alawijino nástojenie na prelínaní osudov svojich fiktívnych hrdiniek takisto reprezentuje obidve symbolické tváre kruhu: je prostriedkom spájania, ale aj nekonečného plynutia.

Podľa Cixous je jednou zo základných charakteristík ženského textu jeho pôvodná neukončenosť⁶⁹. V 'Alawijinom texte sa prejavuje nielen už spomínaným prelínaním, ktoré sa zdá byť základným princípom organizácie jej textu, ale aj doslovne, pretože v záverečnej kapitole diela sa prostredníctvom Marjam dozvedáme, že 'Alawíja svoj román pravdepodobne nedokončila.⁷⁰

لم تتأكد من شيء.

تأكدت فقط من أنّ يدها تؤلمها، و هي تعيد كتابة ما تقرأ، لتعثر على جواب. لمست يدها اليسرى، التي تكتب بها، فأحست بحرارتها، و لكنها لم تتأكد من شيء.

لم تتأكد من شيء.

v zmysle pohlavného/biologického rozdielu. Objasňuje, že feminitný text nemusí byť nevyhnutne text napísaný ženou. Mnohé texty, ktorých autormi sú muži, majú vlastnosti feminitných textov, a naopak.

68 Symbolika kruhu sa v hojnej miere vyskytuje tiež v názvoch diel ďalších libanonských spisovateľiek: Hudā Na'māni pomenovala svoju báseň *Adkuru kuntu nuqta kuntu dā'ira* [Pamätám si: bola som bodom, bola som kruhom], Nāzik Sābā Jārid svoje dielo nazvala *Nuqtat dā'ira* [Bod kruhu].

69 CIXOUS, HÉLÈNE. „Castration or Decapitation“ (Trans. Annette Kuhn). In *Psychoanalysis and Woman: A Reader*. (Ed. Shelley Saguaro). New York: New York University Press, 2000, s. 231–244.

70 Ide samozrejme o jednu z možných interpretácií záveru, ku ktorej nabáda skutočnosť, že je to Marjam, ktorá 'Alawíju „vpisuje“ do svojho vlastného románu. Ďalším dôvodom, ktorý ma vedie k danému chápaniu záveru diela, je 'Alawíjino nervové zrútenie, ktoré čitateľovi sprostredkúva Marjam v predchádzajúcich kapitolách.

4 Marjam príbehov

Ničím si nebola istá.

Jediné, čo ju vrátilo do reality, bolo, že ju začala pobolievať ruka, ako prepisovala to, čo čítala, v snahe dopátrať sa odpovedí. Premasírovala si ľavú ruku, ktorou písala, a ucítila jej teplo. No nebola si ničím istá.

Nebola si ničím istá. (s. 426)

Hoci Marjam mala byť pôvodne vpísaná do textu 'Alawije – mala byť tieňom, ktorý vrhajú jej spomienky aj spomienky ostatných postáv, je to nakoniec 'Alawija, ktorú Marjam v závere vpisuje do svojho textu. Marjam, ktorá mala byť jej *tieňom*, 'Alawiju nakoniec *zatičila*.

Myšlienka pôvodnej neukončenosti su(b)je(k)tu úzko súvisí s koncepciou intertextuality, ktorú prvýkrát predstavila a následne vo svojom diele rozpracovala Julia Kristeva⁷¹. Intertextualitu vo svojej koncepcii chápe ako proces tvorby metatextu, ktorý vzniká transformáciou iných textov, je ich opätovným čítaním, premiestnením, v ktorom „nejde ani tak o zmenu miesta, ako o zmenu usúvzťažnení“⁷². Podľa Kristevy sa text píše inými textami, je sám osebe zároveň začiatkom novej textovej siete, predovšetkým vďaka nezmerným permutačným asociáciám, ktoré privádza na svet (ktoré v sebe už obsahuje).

Uvedený princíp sa azda najvýraznejšie uplatňuje v šiestej kapitole románu⁷³, ktorá v pomere k zvyšným kapitolám výrazne vystupuje do popredia už vďaka svojmu rozsahu – z celkového počtu 426 strán pripadá na šiestu kapitolu 145.⁷⁴ Jej výnimočné postavenie je navyše umocnené vizuálne – celá kapitola, umiestnená približne v strede románu, je vysádzaná tučným písmom. Vzhľadom na svoj rozsah a relatívnu samostatnosť⁷⁵ ju možno považovať za akýsi „román v románe“.

Táto kapitola čitateľovi približuje rodinnú históriu hlavnej hrdinky Marjam. Príbehy sústreďujúce sa okolo hlavných protagonistov, ktorými sú Marjamina matka Fāṭima, otec Ḥasan, jej tety, strýkovia, súrodenci, sesternice, prarodičia, ale aj dedinčania, čitateľovi v úlohe rozprávačky opäť sprostredkúva Marjam. Pozoru-

71 Kristeva sa vo svojej koncepcii intertextuality inšpirovala Bachtinovým *rôznorečím*. (Porovnaj: BACHTIN, M. M. *Román jako dialog*. Pozri tiež Pozn. č. 7, s. 11 v tejto práci.) Kristevin pojem intertextuality je v podstate nahradením pojmu *dialogizmus*, ktorý zaviedol Bachtin. Oba pojmy označujú dialogickú interakciu dvoch či viacvýznamových systémov, „textov“ v jedinom [...] slove, výpovedi, alebo texte. Okrem autorom zamýšľaného významu do dialógu vstupuje text napísaný nevedomím a v slovách použitých autorom ďalej zaznievajú ich predchádzajúce použitia („texty“). Spracované podľa: MORRIS, PAM. *Literature and Feminism: An Introduction*. (Slovníček pojmov) Oxford UK; Cambridge USA: Blackwell, 1993, s. 197.

72 FARKASOVÁ, ETELA. *Uvidieť hudbu a iné eseje*, s. 66.

73 ŠUBUHĽ, 'ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 111–256.

74 Z celkového počtu trinástich kapitol predstavuje priemerná dĺžka jednej kapitoly 33 strán.

75 S ostatnými kapitolami románu spája predmetnú kapitolu len postava Marjam, a nanajvýš okrajovo tiež postava 'Alawije, nie však ako protagonistky Marjamíných príbehov, ale len cez Marjamínu zmienku o tom, že jej svoju rodinnú históriu v minulosti už vyrozprávala.

hodnosť šiestej kapitoly spočíva tiež v jej chronotopickej⁷⁶ odlišnosti. Dej je situovaný do dedinského prostredia južného Libanonu⁷⁷. Chronotop dediny je v kontrastnom vzťahu s chronotopom mesta⁷⁸, ktorý v románe prevláda, pričom vzťah chronotopov takisto nadobúda dialogický charakter.

Sebaponímanie žien a ich uvedomovanie si vlastného tela sa v dedinskom prostredí spája s intuitívnym povedomím prepojenia biologických cyklov žien s kolobehom prírody. Cyklický charakter ženskej skúsenosti poukazuje na spätosť ženského subjektu s prírodou. Spomínané povedomie však už nie je také súdržné v mestskom prostredí, čo u Fāṭimy vyúsťuje do pocitov odcudzenia sa [sebe samej]. V nasledujúcej ukážke Marjam čitateľovi približuje pocity svojej matky:

القمر فال أمي، إلا أن قمر المدينة يختلف عن قمر الضعيفة. ففي المدينة تعتبره زائراً و دخيلاً يتلصص دون أن يهتم به أحد. وحيد بين أبنية في السماء، لا يحاكيه و لا يتطلع فيه أحد، و يكاد أن يبكي في وحدته، لأنه مثل المرأة الجميلة، لا يشعر بوجوده إن لم يتطلع إليه الآخرون و ينسحروا بسحره.

Luna je matkiným sprievodcom, prináša jej znamenia. No v meste je iná než na dedine. V meste je ako nepozvaný hosť, návštevník, ktorý sa objaví a nikto mu nevenuje pozornosť. Vyníma sa na nočnej oblohe medzi vysokými budovami, no nik sa jej neprihovára, nik jej nevenuje jediný pohľad. Takmer bez zaplakala vo svojej osamelosti. Pripomína krásnu ženu – akoby neexistovala, kým k nej druhí nevzhliadnu a nenechajú sa očariť toľkou krásou. (s. 129)

76 Termín chronotop preberám z Bachtinovej teórie románu, pričom ho chápem ako spôsob stvárnenia časopriestorových aspektov fiktívnej skutočnosti. Chronotop doslova znamená „časopriestor“. Bližšie pozri: BACHTIN, M. M. *Román jako dialog*.

77 Marjamina rodina sa neskôr usadila v Bejrúte. Marjam je zrelá žena okolo päťdesiatky. Niekoľko kusých informácií v románe naznačuje, že jej rodičia prišli do Bejrútu za prácou. Domnievam sa, že sa rodina mohla presídliť do Bejrútu približne v 50. alebo začiatkom 60. rokov. V dôsledku úpadku poľnohospodárstva zaznamenali práve 50. a 60. roky 20. storočia mohutnú vlnu [ekonomické] migrácie z poľnohospodárskeho juhu do hlavného mesta. Pozri tiež: SHANAHAN, RODGER. *The Shi'a of Lebanon: Clans, Parties and Clerics*. New York: Tauris, 2005. Porovnaj: SALIBI, KAMAL S. *The House of Many Mansions*. FAWAZ MONA; PEILLEN, ISABELLE. „The Case of Beirut, Lebanon.“ In *Understanding Slums: Case Studies for the Global Report on Human Settlements*. (UN-Habitat, 2003).

78 Dialogický charakter chronotopov označuje vzťahy medzi nimi, ktoré sa však uskutočňujú mimo literárneho diela. Podľa Bachtina vstupuje dialóg chronotopov tak do sveta autora, ako aj do sveta čitateľa (príp. poslucháča), pričom aj ich svety sú svojou povahou chronotopicke. „I když se tito reální lidé – autoři a posluchači-čtenáři – mohou nalézat (a nejčastěji se nalézají) v různých časoprostorech, někdy od sebe oddělenými stáletými a prostorovou dálkou, přesto se nacházejí ve společném reálném a nezavršeném historickém světě, ostře a zásadně odhraničeném od světa *zobrazeného* v textu. Proto můžeme tento svět nazvat *textotvorným* světem: vždyť veškeré jeho momenty i sama v textu odražená skutečnost, autoři textu i jeho interpreti (pokud existují) a konečně posluchači-čtenáři, kteří text rekonstruují a tím jej obnovují, se rovným dílem podílejí na tvorbě v textu zobrazovaného světa. [...] Dílo a svět v něm zobrazený vcházejí do reálného světa a obohacují jej a naopak reálný svět vchází do díla a do světa v něm zobrazeného jak v procesu jeho vytváření, tak i v procesu jeho další existence v podobě věčného obnovování díla v tvůrčím vnímání posluchačů-čtenářů.“ V tomto zmysle je možné hovoriť dokonca o špecifickom *tvorivom* chronotope, „v němž se uskutečňuje osobité bytí díla“. BACHTIN, M. M. *Román jako dialog*, s. 373–374.

4 Marjam príbehov

في القرية، تحكي معه و يحكي بدوره مع السماء و الجبال بابتسامته [...] . أما في المدينة فيغيب و يهمل و يكبر و يصغر دون أن يشعر به أحد.

Tam, na dedine, sa prihovárala lune, a tá sa svojim úsmevom zas prihovárala nočnej oblohe a horám. V meste mesiac mizne, opäť sa vynorí, narastá a ubúda, no nikto sa mu tu neprihovára, nikto si ho ani len nevšímne. (s. 129)

Uvedená ukážka poukazuje na špecifický rys dedinského chronotopu, v ktorom sú žena a príroda vnímané v rovnakých kategóriách a obrazoch – „[luna] pripomína krásnu ženu, [ktorá] akoby neexistovala, kým k nej druhí nevzhliadnu a nenechajú sa očariť [jej] krásou“. Čas na dedine sa javí ako dokonale jednotný, rytmus ľudského života je zladený s rytmom prírody. Skutočný prirodzený čas dedinského spôsobu života je v protiklade s uponáhľaným a fragmentovaným časom mesta⁷⁹, kde si lunu „nikto nevšímne“. Všetky javy, vrátane fáz Mesiaca, sa podieľajú na udalosti rastu a plodnosti⁸⁰. Fāṭimino uvedomenie si vlastného tela a jeho stotožnenie s prírodou sa tiež najvýraznejšie prejavuje práve v období tehotenstva:

كانت أمي حين تحبل كأنها تدخل جسدها مقلدًا على العالم خلفه لتصير علاقتها بداخله ، بتلك الروح التي تتكون فيه ، تلك الروح التي تجعل جسدها كله و كأنه ليس جسداً ، بل روح شفافة رقيقة تلتفت حول روح تتكون فيها. يصير جسدها نسمة ناعمة [...] .

Zakaždým, keď matka otehotnela, utiahla sa do svojho tela. Uzavrela sa v ňom pred vonkajším svetom, aby si mohla vytvoriť vzťah s dušou, ktorá v nej rástla. Tá duša zmenila jej telo na nepoznanie. Už sa viac ani neponášalo na telo – pripomínalo skôr prievitného ducha, jemne zaobaľujúceho dušu, ktorá sa v ňom vyvíjala. Jej telo bolo vláčne ako vánok... (s. 172–173)

V obdobnom duchu začína svoje rozprávanie Marjam, ktorá nás do svojej rodinnej histórie uvádza poetickým obrazom vínnej révy. Svoju rodinu prirovnáva k strapcu hrozna *obťažkaného nezrelými plodmi* [bobuľami]. Samu seba predstavuje ako „bobuľu, hompáľajúcu sa na samom cípe strapca“⁸¹. Každá z bobúľ je predurčená *dozrieť*

79 Uvedený kontrast silne pripomína tiež dielo Emily Naṣrallāh *Ṭujūr Ajlūl* [Septembrové vtáčatá, 1962], ktoré podľa Jumny al-Īd „rozpráva príbeh dvoch časov: dedinského, v ktorom sa prítomnosť snúbi s minulosťou, a mestského, v ktorom prítomnosť obnažuje [pocit] odcudzenia sa u jeho obyvateľov“. ASHOUR, RADWA; GHAZOU, FÉRIAL J[ABOURI]; REDA-MERDASHI, HASNA (eds.). *Arab Women Writers*. U Naṣrallāh sa identita i pamäť viažu k pôde. Migrácia, či už vonkajšia („al-mahǧǧar“) alebo vnútorná (dedina-Bejrūt), u nej predstavuje hrozbu pre tvorbu celostnej, stabilnej, kontinuálnej a autentickej identity. Pripútanosť k pôde je tiež témou jej ďalšieho románu s názvom *al-Iqlāʿ ʿaks az-zamān* [Proti času]. Pozri tiež: ČIZMÍKOVÁ, DANUŠA. „Women’s Writings on the Lebanese Civil War.“ In *Graecolatina et Orientalia*. Bratislava: FiF UK, 2012.

80 Počas tehotenstva sa Fāṭime mesiac zakaždým zjavuje napríklad aj v snoch, aby jej zvestoval príchod (ďalšej) dcéry. ŠUBUH, ʿALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 116, 167.

81 ŠUBUH, ʿALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 111.

a *odpadnúť*, z každej vzíde nová *ratolest* viniča.⁸² Obraz hroznového strapca naznačuje tiež zomknutosť rodiny, blízkosť „bobúl“ na strapci viniča vytvára protiklad k univerzálnejšiemu obrazu rozvetveného, rozkošateného stromu, ktorý zvyčajne reprezentuje rodinu.

Jednota dedinského času je posilňovaná naratívnou štruktúrou kapitoly, kde sa jednotlivé rozprávania do seba motivicky zakliesňujú – akoby smrť jedného príbehu už v sebe obsahovala zrod ďalšieho. Rozprávanie o Umm Jūsuf a Abū Jūsufovi sa končí slovami, ktoré Umm Jūsuf adresuje svojmu manželovi: „nech sa páči“⁸³. Tie isté slová adresuje ich recipient, Abū Jūsuf, Nabīhe⁸⁴. V oboch kontextoch sú zmienené slová výrazom náklonnosti a oddanosti. Rozprávanie o Nabīhe a jej matke sa končí motívom zadržovaných slz („svojej matke odpovedala pohľadom, v ktorom sa zračili *nevyronené slzy*“⁸⁵). Ďalší príbeh, v ktorom sa rozprávanie opäť vracia k Umm Jūsuf a Abū Jūsufovi, sa začína rovnakým obrazom: „Umm Jūsuf nedopustila, aby Abū Jūsuf uzrel *jej slzy, ktoré v oku zatláčala*.“⁸⁶

Doposiaľ som sa vo svojom výklade zameriavala na ženské písanie z procesualného pohľadu na tvorbu textu. Poukázala som na hlavné postupy, ktoré charakterizujú⁸⁷ proces ženského písania a ktoré sa následne pretavujú do matérie textu ako celku. Spomínané procesy nielenže zreteľne vystupujú z vlastnej tapisérie textu, ktorý čitateľ drží v rukách, ale predstavujú samotnú tematicko-obsahovú náplň diela. V záujme úplnosti výkladu však v závere kapitoly odvrátim pozornosť od textovej roviny a upriamim ju na rovinu jazykovú.

Teória ženského písania hľadá nový spôsob literárneho vyjadrovania, pričom zdôrazňuje potrebu redefinovať aj používanie jazyka.⁸⁸ Na nutnosť „nového“ jazyka⁸⁹ upozorňujú nielen teoretičky, ale aj samotné spisovateľky, vrátane mnohých

82 Kurzívou zvýrazňujem obrazy, ktoré na základe asociatívosti (a polysémie) pripodobňujú ľudskú skúsenosť ku „skúsenosti“ prírody.

83 ŞUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 242.

84 S Nabīhou nadviazal Abū Jūsuf mimomanželský vzťah. Rovnaké slová sú tak vyslovované v kontextoch, ktoré si navzájom odporujú, čím Şubuh opäť problematizuje dichotomický spôsob nazerania na sociálnu realitu.

85 ŞUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 252.

86 Ibid.

87 Kruhovitost', neukončenost', fragmentárnost'.

88 Táto potreba vychádza z tézy, že bez premeny jazyka a literárneho vyjadrovania sa nedajú dosiahnuť sociálne zmeny.

89 Mnoho autoriek však myšlienku nového „ženského“ jazyka, naopak, odmieta; trvajú na tom, že ich tvorivá predstavivosť prekračuje čisto „ženský“ uhol pohľadu. Zo spisovateľiek tvoriacich v euroamerickom kultúrnom okruhu spomeňme aspoň poetku Anne Stevenson, ktorá „nie je presvedčená, že k tomu, aby ženy popísali svoju ženskú skúsenosť, potrebujú svoj vlastný ženský jazyk“. NAZDÁVA SA, že „dobry autor by mal mať bisexuálnu alebo transsexuálnu predstavivosť“. STEVENSON, ANNE. „Writing as a Woman.“ In *Women Writing and Writing about Women*, s. 174. Zdroj: MORRISOVÁ, PAM, s. 107. Podobné odozvy možno nájsť aj v arabsko-islamskom kultúrnom okruhu. Z početných osobných rozhovorov a emailovej korešpondencie, ktoré som v priebehu svojho výskumu iniciovala, možno spomenúť naprí-

4 Marjam príbehov

predstaviteľiek bejrútskych decentristiek. S volaním po novom jazyku, po prehodnotení „symbolického“⁹⁰ sa stretávame aj v *Marjam príbehov*.

Marjam a ‘Abbās „unikli pred vojnu, pred svetom i pred smrťou k reči“.⁹¹ V zmysle Kristevinho „matriarchálneho jazyka“⁹² ich únik spočíval vo vytvorení jazyka, ktorý by nebol zaťažený uvedomelou symbolizáciou. Marjam a ‘Abbās premenovávali svoje intímne orgány použitím slov označujúcich iné časti tela. ‘Abbāsov orgán sa tak stal *nosom* a Marjamin ženský orgán *uchom*. Svet za oknami hotelovej izby už nebol pekným miestom, a tak z neho unikali „do [svojich] tiel“. Marjam opisuje, ako sa „každé slovo, každý dotyk, rozrástli do sveta významov“.⁹³ Marjamino inherentné prepojenie telesnosti a jazyka evokuje práce francúzskych teoretičiek ženského písania, ktoré chápu ženské telo ako tvorivý nástroj. Hélene Cixous sa nazdáva, že dôraz na telesnosť (a emocionalitu) umožňuje vyjadriť inakosť ženskej konceptuálnosti. Luce Irigaray zas mieni, že žena „nepovie, po čom túži“⁹⁴; navyše, nevie, alebo už [viac] nevie, po čom túži“.⁹⁵ Nazdáva sa, že je pre ňu nemožné artikulovať inakosť ženskej túžby cez patriarchálny typ jazyka. Irigaray vyslovuje hypotézu, že ženský prehovor, resp. ženská sebareprezentácia „bude mať určite inú abecedu, iný jazyk“,⁹⁶ a nemožno teda očakávať, že túžby žien budú prehovárať rovnakým jazykom ako túžby mužov.⁹⁷

klad palestínsku spisovateľku ‘Adaniju Šibli, ktorá sa stavia proti tomu, aby jej dielo bolo kategorizované ako „literatúra písaná ženami“. Šibli takisto odmieta národnostné kritérium a na ňom založenú percepciu svojej tvorby ako „palestínskej“ spisovateľky. Uvedené zložky identity považuje Šibli za „osobné“, pričom za jediné oprávnené kritérium pre klasifikáciu svojej tvorby považuje jazyk, v ktorom píše (arabčina). Osobná emailová korešpondencia [elektronická pošta] zo dňa 1. novembra, 2011.

90 Vo svojej teórii literárneho jazyka Kristeva vychádza z Lacanovej koncepcie imaginárneho a symbolického. V jej koncepcii je symbolické spojené s konceptom otca a predstavuje tú najľahšie dešifrovateľnú časť subjektu. Semiotické (u Lacana imaginárne) sa viaže k predoidipálnemu vzťahu matky a dieťaťa (obdobie predchádzajúce jeho vstupu do symbolického sveta svojho otca) a predstavuje to, čo je pôvodné a nedefinovateľné. Podrobnejšie pozri ďalej v texte.

91 ŞUBUH, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakāja*, s. 319.

92 Matriarchálny jazyk u Kristevy predstavuje jazyk nezaťažený „logikou mužského diskurzu“, teda nezaťažený symbolickým poriadkom.

93 ŞUBUH, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakāja*, s. 321. Marjam tieto stretnutia nazýva tiež „oslavou tiel“.

94 Pre postavenie túžby v arabskom románe a túžbu ako predpoklad zrodu naratívu pozri tiež: OUYANG, WEN-CHIN. *Poetics of Love in the Arabic Novel: Nation-State, Modernity and Tradition*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, s. 187.

95 Irigaray, Luce. „This Sex Which Is Not One.“ In *Psychoanalysis and Woman: A Reader*. (Ed. Shelley Saguro). New York: New York University Press, 2000, s. 262.

96 *Ibid.*, s. 262.

97 V koncepcii Luce Irigaray je ženský jazyk výzvou určujúcej moci symbolického významového rádu, ktorý (v Lacanovom poňatí) predstavuje totalizujúci systém významov stelesňujúci Zákon Otca. Irigaray tu tiež napáda Freudovu koncepciu rodu, v dôsledku ktorej nie sú ženy reprezentované vo významovom systéme [jazyka]. U Freuda je totiž ženská identita definovaná len ako „neúplnosť“. Pozri tiež: as-Sa’dāwi, Nawāl. *The Hidden Face of Eve*, kde as-Sa’dāwi opisuje koncept „neúplnosti“ dievčaťa.

V ostrom kontraste s Marjam je skúsenosť jej matky Fāṭimy, ktorá „nikdy v živote nepriznala telesný pôžitok“.⁹⁸ Cixous píše: „Moc, túžba, reč, slasť; nič z toho nie je pre ženu“.⁹⁹ Marjam pokračuje: „Matka si nikdy nepripustila svoje túžby. Bála sa žiadze aj slasti, a obe odmietala.“¹⁰⁰ Korene Fāṭiminho strachu zo sexuality možno hľadať v útľom detstve, keď ju a jej súrodencov krátko po smrti svojho prvého manžela opustila vlastná matka. Príčinou jej odchodu od rodiny bola „sexuálna posadnutosť“ – vlastné deti opustila pre iného muža. Fāṭimin postoj k vlastnému telu a sexualite ako takej bol završený, keď sa jej ako dvanásťročnej násilím zmocnil jej manžel Ḥasan. Fāṭima na túto epizódu zo svojho intímneho života nikdy nezabudla¹⁰¹, vnímala ju ako znásilnenie dieťaťa. So svojou vnútornou bolesťou sa vyrovnávala v tichosti, rekonštruovaním svojej skúsenosti na tele bábiky.¹⁰²

Podobne ako Fāṭima, ani Nabīha si svoje túžby – v jej prípade poznamenané sexuálnou depriváciou a z nej prameniaca frustráciou – nepripúšťala, no tie si napriek tomu našli cestu k svojmu vyjadreniu. Nabīhin rečový prejav neustále sprevádza dôvetok v znení „bez narážky“, čím nielenže nechtiac prezrádza svoje podvedomé túžby¹⁰³, ale priam navádza poslucháča k rozdielnej interpretácii jej slov, a to najmä v kontextoch a situáciách, ktoré by za iných podmienok boli vonkoncom neutrálne, a nie implicitne dvojzmyselné. Marjam o Nabīhe hovorí:

إن قالت طويل ، تقول بلا معنى ، و إن قالت مدور أو عريض أو هالخن ، تقول „بلا معنى“ ، و إن قالت ،،هالقد“ أو فات أو ،،ضهر“ أو وقف أو ،،مفتوح“ ، تقول ،،بلا معنى“.

[...] keď povie „dlhý“, okamžite dodá „bez narážky“, keď povie „guľatý“ alebo „široký“, či „takýto hrubý“, tiež nasleduje „bez narážky“. Keď vysloví „takýto“, či „minul“, alebo „vykľzol“, „stojí“, alebo „je roztvorená“, mimovoľne dodá ono známe „bez narážky“. (s. 44)¹⁰⁴

Kristeva sa voči teóriám ženského jazyka odvodeného od ženského libidinózneho tela stavia zdržanlivo. V jazyku rozoznáva dve modality, ktoré v procese

EL SAADAWI, NAWAL. *The Hidden Face of Eve: Women in the Arab World*. London: Zed Books, 2015. (3rd edition) s. 26.

98 ŞUBUḤ, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 142.

99 CIXOUS, HÉLÈNE. „Castration or Decapitation.“ In *Psychoanalysis and Woman: A Reader*, s. 235.

100 ŞUBUḤ, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 142.

101 Ibid., s. 143.

102 Ibid., s. 150.

103 Nabīha neskôr nadviaže intímny pomer s dedinským idiotom, čo tiež poukazuje na reálnu existenciu týchto túžob. Bližšie pozri v kapitole „Úskoky žien“, podkapitola „Rozprávanie o Nabīhe a dedinskom bláznovi“.

104 Ďalším príkladom je Nabīhin rozhovor s mäsiarom pri kúpe mäsa: „Vieš predsa, kde nájst jemné [mäso]. Samozrejme, nevediem tu žiadne dvojzmyselné reči.“ s. 243.

označovania¹⁰⁵ pôsobia v dialektickej súčinnosti. *Symbolická* modalita¹⁰⁶, zameraná na predmetný svet ostatných ľudí a vecí, disponuje schopnosťou pevne ich *definovať*¹⁰⁷. Vyznačuje sa relatívnou stálosťou, ktorá významu a syntaktickým štruktúram prepožičiava jednotu, čím poskytuje základ pre medziľudskú komunikáciu. Druhá modalita, ktorú Kristeva nazvala *semiotickou*¹⁰⁸, je spojená skôr s identifikáciou než s oddelením a možno ju označiť ako *kontinuálnu*¹⁰⁹. Jazyk je podľa Kristevy výsledkom dialógu medzi nevedomou túžbou a sociálnymi formami vyjadrovania. Predstavuje si ho ako *procesuálny* dialektický vzťah medzi oboma modalitami. Miera ich vzájomnej vyváženosti, prípadne prevahy jednej z modalít nachádza svoje vyjadrenie v rôznych formách diskurzu. Semiotická modalita je najvýraznejšie zastúpená v básnickom jazyku. Kristeva však zakaždým zdôrazňuje potrebu organizačného princípu, ktorým disponuje symbolická modalita, bez ktorej by sa jazyk stal len „psychotickou výpoveďou“.¹¹⁰ Kristevina teória jazyka je reflektovaná aj v tvorivom prístupe autorky. Šubuh v rozhovore pre literárny časopis *Banipal*¹¹¹ opisuje proces svojej literárnej tvorby, ktorý charakterizuje ako „proces odkrývania ženskej pamäti a odhaľovania jej jazykov“, čím prostredníctvom dialógu¹¹² spochybňuje patriarchálnu pamäť a podmieľa jej diskurz. Priznáva však existenciu (patriarchálneho) symbolického rádu, ktorému sa podriaďuje ako mužské, tak aj ženské písanie. Nie je podľa nej potrebné, aby sa ženské písanie stalo nástrojom, ktorý otriasie dominantným diskurzom, pretože si spolu s Kristevou uvedomuje potrebu symbolickej modalít jazyka, ktorá ukotvuje významy nachádzajúce sa pôsobením semiotickej dimenzie vždy v stave „generatívnej nestability“.¹¹³

Ústredným pojmom v Kristevinej teórii jazyka sa stáva pojem *rozhrania*¹¹⁴, ktorým označuje prah medzi vedomím a nevedomím, medzi nevedomou túžbou

105 Pod procesom označovania tu v zmysle Sausserovej teórie jazykového znaku myslím vzťah medzi označujúcim (slovo) a označovaným (pojem). Zjednodušene možno povedať, že ide o vzťah medzi formou a obsahom.

106 Symbolická modalita u Kristevy reprezentuje paternalistický princíp (socio-symbolický významový rád), kým semiotická modalita je výrazom materského/materinského princípu (pudu).

107 ...a tým aj v istom zmysle ohraničiť, uzavrieť.

108 Semiotická modalita u Kristevy odvodzuje svoj pôvod od symbiózy matky a dieťaťa v predoidi-pálnom štádiu, kedy sa významový rád ustanovuje prostredníctvom libidinózných pudov a fyzických vnemov.

109 Symbolická modalita má, naopak, fixný charakter.

110 MORRISOVÁ, PAM. *Literatura a feminizmus*, s. 159.

111 AWIT, AKL. „Alawiya Sobh.“ In *Banipal*, s. 193.

112 Dialóg medzi *ženskou* pamäťou (u Kristevy „nevedomím“, resp. pudom) a *patriarchálnou* pamäťou (u Kristevy „socio-symbolickým významovým rádom, resp. spoločenským poriadkom, ktorý je „všeobecne záväzný“ pre mužov i ženy).

113 MORRISOVÁ, PAM. *Literatura a feminizmus*, s. 159.

114 Rozhranie si možno tiež predstaviť ako *uzol* medzi vedomím a nevedomím, medzi socio-symbolickým poriadkom a pudom.

a sociálnymi formami vyjadrovania. Práve v mieste stretnutia síl vedomia a nevedomia dochádza k ich vzájomnému dialógu, ktorého vyústením je reč/jazyk. Označujúca prax¹¹⁵ je „heterogénnym protirečením medzi dvoma nezmieriteľnými členmi¹¹⁶, ktoré sú oddelené, ale neodlučiteľné od *procesu*, v ktorom nadobúdajú asymetrické funkcie“. Literatúra je podľa Kristevy bojom o ukázanie „pudového odtlačku“ priamo v reči – vnútri spoločenského poriadku, čím „uskutočňuje to, čo hľadá teória nevedomia – krajný prostriedok jeho premeny alebo subverzie, podmienku jeho prežitia i jeho zvratu“. ¹¹⁷ Táto intertextová, t. j. dialogická interakcia, reprezentujúca rozhranie medzi nevedomými pudmi a sociálnymi formami, súčasne predstavuje základ pre konštrukciu identity – „Ja“ je teda dialogickou interakciou týchto dvoch dispozícií (semiotickej a symbolickej) a príslušný subjekt je tiež procesuálneho charakteru“. Jeho pluralitná identita totiž nikdy nie je pevne ustanovená, či ukončená.¹¹⁸ U Kristevy však „Ja“ ostáva súčasťou socio-symbolického poriadku. Keby sa z neho vyviazalo, vystúpilo by z histórie.¹¹⁹

V Kristevinej koncepcii jazyka je teda semiotično inherentne prítomné v symbolične, no zároveň ho presahuje a ohrozuje jeho pozíciu.¹²⁰ V nadväznosti na predchádzajúci výklad o rozdielnosti mužského a ženského vývoja [osobnosti], ktorý som paralelizovala s mužským a ženským tvorivým prístupom, tak ako sa prejavoval v procese tvorby Zuhajra a ‘Alawije¹²¹, by bolo azda možné Zuhajrov prístup konceptualizovať ako *symbolický* a ‘Alawijin ako *semiotický*. Ako už vieme, oba spomínané prístupy mali za následok zlyhanie protagonistov v procese ich tvorby. Vo svetle Kristevinho chápania poetického jazyka tak možno Zuhajrovo zlyhanie pripísať nedostatku flexibility, či fluidity v jeho tvorivom uchopovaní subjektu, ktorý sa vzpiera [jeho] snahe o absolutizujúce poznanie. Zuhajrov subjekt, ktorý si večer líhal ako komunista a ráno sa zobúdza ako bankár, nepredstavoval ne-dvojznačný fakt. Zuhajrovo očakávanie, že jeho text bude akýmsi potvrdením jedinej „pravdy“, sa nenaplnilo. Je preto namieste sa nazdávať, že práve toto poznanie, spolu s tvorivým zlyhaním, nakoniec viedlo k jeho nervovému zrúteniu. Naproti tomu sa ‘Alawija nechala uniesť semiotičnom – svoj text vyviazala zo symbolického [významového] rádu¹²², čím sa vydala napospas plnej sile pôsobenia nevedomej túžby. Kristeva však pred nebezpečenstvom ovládnutia tvorivého potenciálu potlačenými silami

115 Prirodzený jazyk.

116 Týmito „nezmieriteľnými členmi“ sú, domnievam sa, symbolická a semiotická modalita jazyka.

117 KRISTEVA, JULIA. *Jazyk lásky*, s. 75.

118 MORRISOVÁ, PAM. *Literatura a feminizmus*, s. 159–160.

119 Ibid., s. 160.

120 KRISTEVA, JULIA. *Jazyk lásky*, s. 75.

121 Pozri s. 77–78 v tejto práci.

122 Spomínané vyviazanie v románe naznačujú „sťažnosti“ protagonistov ‘Alawijinho románu, ktorí jej vyčítajú svoje „blúdenie“ na stránkach románu, premiešavanie svojich osudov s osudmi ďalších postáv, nelineárnosť rozprávania, neprítomnosť začiatkov a koncov.

nevedomia varovala: „Pokiaľ sa revolučný potenciál semiotickej dispozície od symbolickej modality oslobodí, exploduje v nezmysel alebo šialenstvo.“¹²³

4.2 „Úskoky“ žien

4.2.1 Rozprávanie o Umm Jūsuf a Abū Jūsufovi

Manželský život Umm Jūsuf bol poznamenaný zálezníctvom jej manžela Abū Jūsufa a jeho mimomanželským vzťahom s Nabíhou. Počas svojho života sa Umm Jūsuf manželovi nedokázala zavďačiť ani svojou láskou, ani svojou oddanosťou. Keď sa však odobrala na druhý svet, Abū Jūsuf začal chradnúť¹²⁴ na tele aj na duchu. Čitateľ by sa mohol nazdávať, že sa to udialo preto, lebo trpko oľutoval, ako sa k svojej nebohej manželke správal. Prípadne, že ho premkla clivota, keď si uvedomil, že odišla navždy. Pravda je však úplne inde. V skutočnosti ho ničilo zistenie, že už nemá koho dirigovať.¹²⁵ Túžba vlastniť, podmaňovať si a ovládať ho však neopúšťala ani po jej smrti. Svoju zosnulú ženu, tak ako aj počas ich manželského spoluzitia, opäť uväznil do (fyzického) tela, od ktorého mal on, žalárnik, kľúče. Tie nakrátko odovzdal len fotografovi, keď sa rozhodol zísť do fotoštúdia v meste Šūr a nechať si z fotografie, ktorú mala vo svojom občianskom preukaze, vyhotoviť vyretušovanú zväčšeninu jej tváre a zasadiť ju do masívneho zlatého rámu.¹²⁶

قال للمصوّر: [...] غيّر بللي بيتغيّر. نحف لها خدودا المهطلجين، و كبر لها عيوننا و اعملن زرق ببيضوّا تضواوية، مش مكسسين مثل بخش العقربة، بدي علق صورتها بالسبوع عالحيط بالبيت، ليشوفوا كل الناس اني كنت مجوز أحلى مرا بالدنيا.

Fotku upravte, ako sa len dá. Trochu jej uberte z líc, aby neboli také spuchnuté, a oči nech nie sú vpadnuté ako dve jamy. Zväčšite ich a zafarbite na modro – nech žiaria! Chceme si ju na subú¹²⁷ vyvesiť na stenu, aby všetci videli, že som mal najkrajšiu ženu pod slnkom! (s. 254)

123 MORRISOVÁ, PAM. *Literatura a feminizmus*. s. 160; KRISTEVA, J. *Jazyk lásky*, s. 75.

124 Motív telesného chradnutia predstavuje v analyzovaných dielach vždy metaforu oslabovania [patriarchálnej] autority. Kým v Zahrinom príbehu je ubúdanie mužskej autority (u Zahrinho otca) dôsledkom rozvratu spoločenského poriadku a následného „prepísovania“ rodových rolí, pôvodne z neho vyvodzovaných, v Marjam príbehov autorita Abū Jūsufa zaniká smrťou jeho manželky. V oboch prípadoch sa mocenský prvok systému nemal proti čomu vymedziť.

125 „لا، القصة مش هيك أبدا، أكيد ها لجبار هر هر بعد موتا لأنه معشّ عنده حدا يتجبر عليه قد ما تجبر عليها.“, ŠUBUHĪ, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakāja*, s. 256.

126 طلب من المصور الذي قصده في مدينة صور بعد وفاتها أن يكبر صورتها الفوتوغرافية الصغيرة، التي كان صورها للهوية الشخصية فيما مضى، و طلب منه أن يبروزها في إطار ذهبي ثمين، مهما كان كلفته. Ibid., s. 254.

127 *Subū’* je hostina na pamiatku zosnulého, ktorá sa koná na siedmy (odtiaľ názov), častejšie však na štyridsiaty deň od úmrtia. Po uplynutí siedmich, resp. štyridsiatich dní rodina požiadala priateľov a príbuzných, aby odložili smútok (prestali nosiť odev čiernej farby).

Symbolické násilie, akého sa Abū Jūsuf dopustil na ženinej fotografii, mu načas umožnilo konsolidovať svoju moc, o čo sa pokúšal hneď dvoma spôsobmi: symbolickým privlastnením si „tela“¹²⁸ opätovne vymedzil sféru svojej dominancie, zatiaľ čo vystavením takto upravenej fotografie v dome, kam si dedičania prišli uctiť pamiatku zosnulej, sa pokúsil o chvíľkové vzkriesenie svojej patriarchálnej autority, ktorá bola z veľkej časti odvodzovaná konsenzuálne.

Patriarchálne zriadenie a z neho vyplývajúca rodová nerovnosť sa podľa Raewyn Connell umocňujú násilím, ktoré, ako ďalej objasňuje, nie je nevyhnutne násilím fyzickým. Connell rozoznáva sprievodnú, psychickú formu násilia, ktorá by sa dala označiť ako násilie diskurzívne. V kontexte ďalšieho výkladu budeme chápať diskurz ako sústavu reprezentácií [skutočností]. Primárnou sústavou reprezentácií je, samozrejme, jazyk, netreba však zabúdať na ďalšie symbolické systémy, s ktorými sa stretávame v poslednom citovanom úryvku z románu; sú nimi obraz (fotografia), ale tiež konanie¹²⁹.

Diskurzívne násilie, na ktoré Connell poukazuje, úzko súvisí s problematikou rodovo podmienených sociálnych¹³⁰ rolí a situovaním žien do sféry súkromnej¹³¹, kde im podľa [patriarchálnej] definície feminity prináležia vlastnosti ako závislosť, ustráchanosť, podriadenosť¹³², či sebakotláčanie¹³³. Diskurzívne vymedzenie ženskosti sa tak stáva nástrojom „odzbrojenia“ ženy. Takéto vymedzenie je prejavom psychického násilia, ktoré je v koncepcii Raewyn Connell „integrálnou súčasťou komplexného systému podriaďovania“.¹³⁴ Z tohto pohľadu je na mocenské (muž-

128 resp. jeho reprezentácie

129 V modernej lingvistike je jazyk a konanie nerozlučne spojené, napr. v Austinovej teórii rečových aktov. Moje poňatie diskurzu vychádza z Foucaulta, ktorý poukazuje na neoddeliteľnosť jazyka od každodenných činností. Foucault tiež definuje diskurz ako „bojové pole“, ako miesto boja o moc – v jeho koncepcii teda diskurz vystupuje aj ako prostriedok na presadenie, získanie či zachovanie moci. Pozri FOUCAULT, MICHEL. *Rád diskurzu*. Bratislava: Agora, 2006.

130 Sociálna rola je tu chápaná ako „súbor očakávaní, týkajúcich sa správania jednotlivca spätého s istou pozíciou v skupine“. VÝROST, JOZEF; SLAMĚNÍK, IVAN. *Sociální psychologie*, s. 369.

131 V zmysle opozície: súkromné (ženské) vs. verejné (mužské).

132 Predstava podriadenosti a poddajnosti ako určujúceho znaku feminity je rozšírená najmä v rurálnom prostredí. Najvýraznejšie sa prejavuje v príbehu Ĥasana a Fāṭimy. Generácia Marjaminských rodičov sa vyznačovala absolútnou neznalosťou v otázkach sexuality. Strýkovia vydali Fāṭimu ako desaťročnú, pričom v dvanástich bola prinútená manželstvo „naplniť“. Ĥasanove najranejšie skúsenosti sa formovali v kontexte sodomie, no už vtedy ho zo všetkých zvierat najviac príťahovala práve ovca, „pretože sa mu podrobila ako poslušné dievča, vzrušujúc ho svojou poddajnosťou“. ŠUBUH, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 155–156. Fāṭima bola tvrdohlavá a spurná, no s patričnou dávkou disciplíny sa „jej túžby dajú poľahky skrotiť, až kým ju celkom neomrzia“. ŠUBUH, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 129.

133 Ĥasan opäť porovnáva styk s Fāṭimou, ktorá nikdy nevydala ani hlásku rozkoše, páreniu medzi dobytkom. Opisuje napríklad, ako „krava vydá zvuk, ktorý matka nikdy nevydala, zvuk, ktorý bol zmesou bolesti a rozkoše“. ŠUBUH, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 157.

134 CONNELL, RAEWYN W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, s. 83. Pozri tiež: HĪDŽĀZĪ, MUṢṬAFĀ. *At-Tachalluf al-idžīmā’i*. HĪDŽĀZĪHO koncepciou sa zaoberám tiež v kapitole „Zahrin príbeh“.

sko-ženské) vzťahy možné nazerať ako na súboj diskurzov. V nasledujúcich podkapitolách-rozprávaniach sa pokúsím priblížiť spôsoby, akými sa ženy snažili vystúpiť spoza clony symbolických reprezentácií.

Vo „venci“ Marjamíných rozprávání nachádzame hneď niekoľko príbehov, prostredníctvom ktorých sú ženy vykreslené ako vynaliezavé bytosti. Svojím dôvtipom sa neúnavne pokúšajú vzdorovať patriarchálnemu poriadku v snahe nadobudnúť väčšiu slobodu. Dômyselné cesty, akými dedinské ženy otriasajú samotnými základmi „ustanovizne otcov“, majú značne subverzívny charakter. Svojím konaním vytvárajú akýsi „ženský underground“, protipól patriarchálneho útlaku.

Predtým, než sa opäť preniesieme do fiktívneho sveta románu, priblížme si príbeh z autorkinho detstva, v ktorom opisuje svojrázny spôsob, ako sa patriarchálnemu poriadku rozhodla postaviť jej negramotná matka: „Jedného dňa vzala do školy bratovu zbraň, pretože si učiteľ pred očami ostatných žiakov dovolil udrieť [jej dcéru]. Matku to tak rozzúrilo, že nechcela ani len počuť o tom, že sa jej učiteľ ospravedlní a tým sa celá záležitosť urovná. Namierila naňho zbraň a pohrozila mu, že stlačí spúšť, pokiaľ učiteľ [jej dcére] nenastaví líce, aby mu facku mohla vrátiť. A veru bolo, ako povedala.“¹³⁵

4.2.2 Rozprávanie o Tuffāḥe a džinovi

Úsmevné je rozprávanie o Marjaminej tete Tuffāḥe, ktorej srdce zahorí zakázanou vášňou pre francúzskeho vojaka. Keďže ich vzťahu bránia kultúrne i spoločenské prekážky, Tuffāḥa sa nakoniec vydá „z rozumu“ a po svadbe nasleduje palestínskeho manžela do jeho krajiny. Po príchode do Palestíny však čaká Tuffāḥu nemilé vytriezvenie. Zistí, že sa vydala do chudobnej rodiny. Rozčarovaná uniká do sveta fantázie, v ktorom sníva o svojom cudzokrajnom milom a o spoločnom živote, ktorý im osud nedoprial. Do sveta jej fantázií patrí aj autoerotizmus. Zakrátko Tuffāḥa manželovi nahovorí, že ju pri zmyselných kratochvíľach pristihol *džin*, a to práve vo chvíli, keď myslela na francúzskeho dôstojníka!¹³⁶ Tuffāḥa sa tak po celé desaťročie úspešne vyhýbala konzumácii manželstva, až kým jedného dňa neprehlásila, že *džin* zomrel. Jeho smrť sa časovo zhodovala s odchodom francúzskych vojsk z krajiny. Ich odchod Tuffāḥu s konečnou platnosťou prinútil vymaniť sa zo zajatia nenaplniteľných túžob a snov.

Džin pravdepodobne nebol vedomým výtvorom Tuffāḥinej mysle, ktorým sa snažila preľstiť svojho zákonitého manžela. Bol výplodom jej fantázie a vychádzal

135 ŞUBUḤ, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 183.

136 Týmto ju *džin* „označil“ pre muža, na ktorého počas masturbácie myslela. ŞUBUḤ, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 189.

z hlbín podvedomia. Predstavoval adaptačný mechanizmus vyrovnávania sa s realitou nenaplnenej lásky a manželského zväzku s mužom, ktorého nemiluje.

4.2.3 Rozprávanie o Suhajle a jej manželovi

Suhajlino manželstvo bolo dokonalé a Suhajla¹³⁷ v ňom? Šťastná-prešťastná. Naozaj?

طوال الليل و النهار تسهر و تستيقظ على الكرسي أمام الماكينة، فيما تخطب الحب في عينيها و مخيلتها و هي تشاهد و تعيش الأفلام و المسلسلات على شاشة التلفزيون. تفتح عينيها ليطير النعاس، و تنفرج أساريرها حين تسمع كلمة "بحبك" في الفيلم العربي.

Kedy-tedy jej hlava za šijacím strojom odkvácila driemotami, zaraz však precitla a pred jej ospalými očami sa ako na striebornom plátne začali odvíjať príbehy lásky, podobné tým z filmov a romantických seriálov, ktoré vidala a prežívala prostredníctvom televíznej obrazovky. Pri tých predstavách sa jej zreničky ihneď rozšírili, z očí vymizli posledné stopy ospalosti a tvár sa jej radostne rozžiarila zakaždým, keď niektorí z postáv v arabskom filme počula vysloviť: „Lúbim Ťa.“ (s. 138)

Podstatná časť Suhajlino nazerania na svet je ovplyvnená kultúrou arabských romantických filmov a seriálov alebo populárnych piesní. Fiktívne osudy filmových postáv však nie sú pre Suhajlu ani fiktívne, ba ani filmové. Láska očami populárnej kultúry tvorí neodmysliteľnú súčasť jej vlastných predstáv o sebe. McAdams¹³⁸ konštatuje: „sme príbehmi, ktoré sami o sebe rozprávame“. V Suhajlinom prípade sa však žiada dodať: „Sebe“. Suhajla svojimi predstavami totiž doslova žila. Dalo by sa povedať, že vďaka nim oživala. Každým dňom sa znova a znova utvrdzovala vo svojej predstave o dokonalom manželskom spolunažívaní, budovala ilúziu o dokonalom rodinnom štastí¹³⁹, úmyselne privierala oči pred skutočnosťou. Marjam líči, ako Suhajla samu seba presvedčila o tom, že sa zaľúbila do muža, za ktorého sa „jedného leta v polovici šesťdesiatych rokov vydala“. ¹⁴⁰ Marjamino rozprávanie však na viacerých miestach odkryva, že jej manžel sa takmer v ničom neponášal na nežného, láskavého, pozorného muža Suhajliných snov.¹⁴¹ Suhajla sa však pred neželanými náporami skutočnosti obrnila vytesnením. Podobne ako u Tuffāhy aj

137 Suhajla je Marjaminou staršou sestrou.

138 Barbara Hardy dopĺňa: „...snívame v naratívnych formách, oddávame sa dennému sneniu v naratívite, pamätáme si, anticipujeme, zúfame, veríme, pochybujeme, plánujeme, revidujeme, kritizujeme, konštruujeme, ohovárime, učíme sa, nenávidíme a milujeme prostredníctvom narativity“. Podľa: ČERMÁK, IVO. „Genres' of Life-Stories.“

139 Suhajla mala aj deti, hoci v románe sa o nich už nič bližšie nedozvieme.

140 ŞUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 138.

141 "زوجها قليل الكلام، و ان حكى فليقول يا بهيمة يا حمارة و هي لا تردّ و لا تسمع، بل يخلل إليها أنها تسمع خطأ [..]. [Jej manžel toho veľa nenahovoril, a keď už, zvykol ju počastovať nadávkami ako „hlúpa hus“, či

4 Marjam príbehov

v Suhajlinom prípade sebaklam spĺňal funkciu obranného vyrovnávacieho mechanizmu.

4.2.4 Rozprávanie o Umm Ṭalāl a Abū Ṭalālovi

Rozloženie moci vo vzťahu Marjaminých bejrútskych susedov, Abū Ṭalāla a Umm Ṭalāl, zodpovedá tradičnému patriarchálnemu modelu. Abū Ṭalāl vládne pevnou rukou nielen doma, ale aj na policajnom oddelení. Svoju moc konsoliduje domácim, ale aj inštitucionalizovaným násilím – doma z pozície muža, na verejnosti z pozície štátnej moci. Autorita plynúca z funkcie verejného činiteľa takmer zaniká následkom vypuknutia vojny, kedy je dokonca verejne poníženy oveľa mladšou skupinkou príslušníkov domobrany. Oslabovanie jeho patriarchálnej autority zavŕši pokročilý vek a cukrovka, ktoré uňho navyše sprevádza strata mužnosti, čím sa opraty moci definitívne ocitnú v rukách Umm Ṭalāl. Využívajúc jeho neschopnosť Umm Ṭalāl sa uchýli k zosmiešňovaniu „moci“ reprezentovanej nemohúcim orgánom. Dráždi ho zvodnými neglízé alebo sa ležérne naťahuje na posteli vystavujúc mu na obdiv svoje ženské krivky. K slovu sa tiež dostáva násilie – Umm Ṭalāl častuje svojho manžela údermi bambusovou palicou. Poníženie a bezmocnosť, ktorým je Abū Ṭalāl vystavený v dôsledku straty pozície moci, sú nakoniec neúnosné a doženú ho až k samovražde¹⁴².

4.2.5 Rozprávanie o Fāṭime a Ḥasanovi

V tradičnej dedinskej spoločnosti ovládanej represívnymi zákonmi patriarchátu predstavuje ženské vzdelávanie hrozbu pre hodnotové hierarchie ustanovené patriarchálnym poriadkom, ktorý ich reprezentuje ako „prirodzene dané“. Hoci sa Fāṭima vo svojom živote nikdy nezmohla na odpor voči vlastnému postaveniu v manželskom zväzku, Ḥasanovi sa nakoniec odvážila vzoprieť aspoň v záujme svojich dcér.

- غصبن عنك و عن يلي خلفوك بدي علم بناتي ، شو بيطلعوا منلي ما بيعرفوا شي بالدنيا و لا بيّفكّوا الحرف؟
- بذك تعلّم بناتك الفشاليك يا فاطمة ليكتبوا مكاتيب غرام للشباب؟

„trlica“, no ona na to nereagovala – buď to prepočula, alebo sa nazdávala, že ju uši klamú.] ŞUBUH, 'ALAWIJA. *Marjam al-ḥakāyā*, s. 139.

142 Zastreli sa. Podobný koniec stihne aj al-Negra, člena jednej z milícií. Jeho moc zaniká spolu s ukončením konfliktu (v dôsledku konsolidácie štátnej moci), pričom zánik je, podobne ako u Abū Ṭalāla, umocnený aj fyzickou impotenciou. Al-Negro svoj život ukončí samovraždou obesením. ŞUBUH, 'ALAWIJA. *Marjam al-ḥakāyā*, s. 379–381.

- بناتي ما بيكتبوش لحدنا. و مش زعران. جكاره فيك و بيللي خلفوك بدّي علمهن. و بناتي مش فشاليك.

Navzdory tomu, čo si myslíš ty a tí, čo ňa počali, chcem svojim dcéram dopriať vzdelanie. Chceš vari, aby vyrastali ako ja, aby nič nevedeli o tomto svete, neschopné rozplieť jedinú vetu?

- „Fāṭima, chceš azda svoje naničhodné dcéry naučiť čítať a písať, aby mohli vypisovať ľúbostné listy?“
- „Moje dcéry nebudú nikomu vypisovať. Úskoky sú im cudzie. Či sa ti to páči, alebo nie, naučím ich písať a čítať. A vyprosím si, aby si moje dcéry nazýval naničhodnými.“ (s. 141)

Fāṭima trvala na ich vzdelávaní, na ktoré sa hodlala sama podujáť tak, že ich bude učiť čítať a písať, a to aj napriek Ḥasanovmu nesúhlasu: „...trpezlivo znášala i hlad, no nestrpí, aby jej dcéry ostali kvôli nemu negramotné.“¹⁴³

4.2.6 Rozprávanie o Nabīhe a dedinskom bláznovi

Marjamina sesternica Nabīha je nevydatá žena v strednom veku, ktorú v patriarchálnom jazyku dediny nenazvú inak než starou dievkou. Mravný kódex dediny predpokladá, že je aj počestná. Z jej vlastného prejavu je však zrejmé, že predovšetkým je túžiacou bytosťou.

Naplnenie Nabīhinej túžby však nie je spoločensky prijateľné. Subverzívny charakter jej počínania sa naplno prejaví vo chvíli, keď nadviaže výlučne fyzický vzťah s mentálne zaostalým Kamīlom, ktorý predstavuje archetypálneho dedinského idiota. Postavenie „nedotknuteľného blázna“ v rámci patriarchálneho dedinského spoločenstva sa vyznačuje niekoľkými špecifickými rysmi. Z hľadiska spoločenskej percepcie sa jeho postava vzpiera tradičnej dichotomickej kategorizácii, z pohľadu tradičného ideálu maskulinity je Kamīl akýmsi „nedorobkom“ (plne maskulínneho) muža. Hoci už nie je dieťaťom, nikto sa k nemu nespráva ako k dospelému, najmä kvôli jeho infantilným osobnostným prejavom. Pre svoju detinskosť nie je považovaný za plnohodnotného člena komunity, ktorá ho stále vníma ako dieťa – a to nielen na úrovni individuálneho psychického vývinu, ale aj z hľadiska pohlavnej zrelosti. Nečudo, že pod vplyvom takejto sociálnej štylizácie je Nabīha udivená veľkosťou jeho orgánu. „Celý ten čas som ťa podceňovala,“ priznáva. „Vždy som si myslela, že nie si tak celkom muž.“¹⁴⁴ Asexuálne vnímanie Kamīla Nabīha stvrďuje opisom sexuálneho aktu ako „hry“.¹⁴⁵

143 ŠUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 141.

144 ŠUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 248.

145 ŠUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 247–249 (na viacerých miestach).

Kamíl sa svojou nevinnosťou a duševnou nezrelosťou, podobne ako Zahra svojím šialenstvom, vymyká z patriarchálnych dichotómií a noriem od nich odvodených a dostáva sa mimo poľa ich pôsobnosti. Ako duševne nespôsobilý člen komunity nepreberá ani morálnu, ani občianskoprávnu zodpovednosť za svoje konanie. Takéto postavenie, ako už bolo zmienené pri analýze *Zahrinho príbehu*, Cooke stotožňuje s vyššou mierou slobody konať¹⁴⁶, čo sa v diele prejavuje najmä Kamilovou prostorekosťou¹⁴⁷. Tá sa navyše vyznačuje zaujímavou valenciou – kým v mierovom období je výrazom pomätenosti, počas vojny sa stotožňuje s jasnozrivosťou.¹⁴⁸

Charakteristickým rysom Kamilovho rečového prejavu je koktavosť, keďže odmalička sa zajakával. Zaujímavý obrat predstavuje z tohto pohľadu opäť vojnové obdobie, kedy Kamíl „znovuobjaví“ svoj vlastný hlas¹⁴⁹, z ktorého takmer úplne vymizne zajakávanie. Vojna postavila Kamila do novej roly. Jeho rozprávanie a úsmevné príhody boli čoraz žiadanejšie, pretože potreba príbehov neutíchala ani vo vojnovom období, ba dokonca bola ešte naliehavejšia. Jeho vďační poslucháči pochádzali nielen z radov dedinčanov, ale aj obyvateľov Bejrútu¹⁵⁰. Kamilovi, podobne ako predtým Zahre, sprostredkovala vojna „zážitok“ autonómie a sebarealizácie. Tak ako u Zahry aj u Kamila došlo práve vďaka vojne k jeho začleneniu do komunity.

V súvislosti so sociálnou pozíciou Kamila (ako marginalizovaného subjektu) sa opäť vynára otázka jeho epistemickej privilegovanosti.¹⁵¹ Či už sú to novoprichodzí z Bejrútu, alebo miestni, všetci ho počas vojny vyhľadávajú, aby si vypočuli tu úsmevnú príhodu, tam neuveriteľnú historku, potom zas pútavý príbeh či (ne)všedné rozprávanie „zo života“. Kamilova ne/situovanosť v patriarchálnom príbehu sa zdá byť formou bytia, po akej mnohí túžia.

Zaujímavý prvok subverzie patriarchálneho konceptuálneho rámca ukrýva/odhaľuje samotné Kamilovo meno. Napriek tomu, že som ho v predošlom výklade charakterizovala ako „nedorobka“ – ani dieťa, ani muža, inými slovami, „neúplného“, a preto nehodného stať sa plnohodnotným členom komunity, slovo *kamíl* znamená „úplný“, celý, kompletný, dokonalý (!). Spoločenská situovanosť Kamila a Zahry v rámci patriarchálneho poriadku je v istých ohľadoch identická.

146 Pozri s. 55 v tejto práci.

147 Kamilova prostorekosť sa Nabihe nakoniec vypomstila. Kamíl sa totiž so svojimi poslucháčmi delil nielen o rôzne iné úsmevné príhody a historky, ale aj o svoje sexuálne eskapády a dobrodružstvá.

148 Z pohľadu dominantného diskurzu sa Kamilovo nazeranie vyznačuje sviežosťou perspektívy a prenikavým „vľadom“, ktorý otvára možnosť prekročenia tradičných dichotómií. Ako však Cooke podotýka v prípade Zahry, takéto myslenie sa mýňa svojho transformačného účinku práve preto, že jeho nositeľ je situovaný mimo spoločnosti.

149 Porovnaj: „Hlas znovu nájdený“, s. 61 v tejto práci.

150 Po vypuknutí vojny dedina zaznamenala mohutný prílív utečencov prichádzajúcich z hlavného mesta.

151 Pozri pozn. č. 32, str. 79 v tejto práci.

Z pohľadu dominantného diskurzu sú obaja vnímaní ako „neúplní“.¹⁵² Ich sociálna pozícia „neúplnosti“ im však umožňuje vymaniť sa z dichotomického nazerania na svet, prekročiť, hoci nevedome, obmedzenia hierarchizujúceho myslenia a ponúknuť perspektívu, ktorá sa javí takmer ako holistické uchopenie skutočnosti – toho, čo sa okolo nich odohrávalo.

4.3 Epilóg¹⁵³ (postbellum)

Celej rodine spadol kameň zo srdca. Otec, teta i všetci moji súrodenci sa zaradovali, že už viac nebudem tou záhadnou ženou, za ktorú ma všetci považovali, kým si ma neskrotil muž. A že sa možno začnem aj zahaľovať, podobne ako Aminova bývalá žena.¹⁵⁴

Povojnové osudy hlavných protagonistiek príbehu dokumentujú návrat k tradícii. Emancipačné procesy, uvedené do pohybu postupným rozkladom tradičných hodnôt v predvojnovom a vojnovom období, nenadobudli trvalý charakter. Ich transformačný potenciál sa nepretavil do celospoločenskej zmeny.

Takmer všetky ženské postavy našli pred príznakmi vojny útočisko v inštitúcii manželstva.¹⁵⁵ Vstup do stavu manželského bol sprevádzaný príklonom k čoraz konzervatívnejším¹⁵⁶ hodnotám. Zatiaľ čo u niektorých postáv (Jasmīn) je tento postoj znútornený, u ďalších (Ibtisām) sa spomínaná korelácia prejavuje len navonok. Ich vlastné postoje v románe navyše umocňuje protikladná hodnotová orientácia ich manželov. Náboženský konzervativizmus sa opäť najvýraznejšie prejavuje v prístupe k ženskému telu.

Revolucionárka Jasmīn vstupovala do manželstva počestná, čo sa u jej liberálne zmysľajúceho manžela Kāmila nestretlo s prílišným pochopením.¹⁵⁷ Ako zástancu rodovej rovnoprávnosti ho táto skutočnosť dokonca mierne pobúrila.¹⁵⁸ Jasmīn si však na svojej nepoškvrnenosti zakladala rovnako ako na svojom vzdelaní.

152 Pozri pozn. č. 39, str. 40 v tejto práci, v ktorej približujem koncepciu „neúplnosti“ v prípade ženských subjektov.

153 Poznámka: Názov kapitoly práce nie je prekladom názvu kapitoly diela.

154 فرح أبي و خالتي و إخوتي كلهم، لأنني لم أعد امرأة غامضة، كوني خارج سرب الرجل، و لأنني أتحتجب كما تحببت زوجة أمين السابقة. ŠUBUHĪ, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 323.

155 Napriek tomu, že v kontexte analyzovaného diela je manželstvo jednou z hlavných „inštitúcií útlaku“.

156 V zmysle zvýšenej religiozity a z nej vyplývajúcich hodnotových orientácií, na základe ktorých sa následne utvárajú kultúrne vzorce správania.

157 Kāmil predpokladal, že liberálne zmysľanie Jasmīn a história jej politickej angažovanosti ako nezvratných dôkazov jej emancipácie nájdu svoje vyjadrenie aj v oblasti sexuality. Podobne rozmyšľal aj Karīm, ktorého prekvapila počestnosť Ibtisām. (Bližšie pozri na nasledujúcej strane.)

158 Kāmil sa do Bejrútu vrátil z Francúzska, kde vyštudoval medicínu. Jeho snaha uplatniť nadobudnuté vedomosti v domácom prostredí však opakovane narážala na hlboko zakorenené predsudky

4 Marjam príbehov

[...] و رغم تعدّد علاقاتها أيام الجامعة كانت سعادتها لا توصف حين تخرّجت بشهادتين: شهادة ليسانس في الكيمياء، و شهادة نيل شرف المحافظة على عذريّتها.

V jej tvári sa zračilo neopísateľné šťastie, keď napriek početným vzťahom, ktoré počas tohto obdobia nadviazala, absolvovala vysokoškolské štúdiá s dvoma titulmi: bakalárskym v odbore chémie a čestným uznaním za uchovanie svojej počestnosti. (s. 331)

Keďže život v mestskom prostredí je zvyčajne spojený s ochabovaním sociálnej kontroly prejavujúcej sa oslabovaním záväznosti tradičných noriem a hodnôt, ukazuje sa, že v otázke telesnosti bola Jasmín stále poplatná patriarchálnemu ideálu v podobe, v akej sa zachovával v rurálnom prostredí.

و بعد العرس تفتح أمي الصالون للتهنئة. تضع أمي علامة أختي* على الصينية و تبدأ بجولة لتزى كل زائرة بعينها شهادة طهارة العروس، فتوقع لها بنظراتها على تلك الشهادة، فيما توقع البقعة الحمراء على المنشفة البيضاء بدورها على نقاوة العروس و طهارتها.

Po svadobnom obrade sa ženy odobrali do salónu, kde nevesta prijímala gratulácie. Dôkaz sestrinej počestnosti ležal na podnose, s ktorým matka krúžila po miestnosti, vystavujúc ho na obdiv každej návštevníčke. Akoby každá, čo očami spočinie na tomto panenskom vysvedčení, svojím pohľadom spečatila pravosť krvavej škvrnky na bieloskvúcom prestieradle. (s. 214)

Kāmil bol rozhladený liberál, ktorý si po ukončení štúdií vo Francúzsku otvoril v Bejrúte lekársku prax. Modernou liečbou sa mu však ani v meste nepodarilo preraziť tie „hrubé múry tradície, viery a poverčivosti“¹⁵⁹, ktoré opisuje Naşrallāh vo svojich románoch z dedinského prostredia¹⁶⁰. Postoje jeho pacientov, ktorých „telá i mysle predstavovali živnú pôdu pre mikróby spiatočníctva a choroboplodné zárodoky ignorancie“,¹⁶¹ ho však čoraz viac znechuovali a odrádzali, pretože „tie mikróby a choroboplodné zárodoky ho zakaždým porazili“. Liečba, ktorú predpísal, akoby na ne vôbec neúčinkovala. Zdrvený a frustrovaný začal svojim pacientom predpisovať modlitbu.¹⁶²

chudobných a nevzdelaných vrstiev obyvateľstva, ktoré viac dôverovalo ľudovým receptom na liečenie rôznych neduhov než západnej vede.

159 Naşrallāh, Emily. *Tilka ad-dikrajāt*, s. 24. Bajrūt: Mu'assasat Naufal, 2006.

160 Naşrallāh začala publikovať v 60. rokoch, román *Marjam príbehov* vyšiel prvýkrát v roku 2002.

161 ŞUBUH, 'ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 343.

162 V rozhovore pre literárny časopis *Baniḥal* Şubuh opisuje svoje detstvo, ktoré bolo poznačené jej nadmernou chorľavosťou. Matka vraj o jej život bojovala modlitbami a zaprisahávaním Boha o pomoc. Ten bol k nej milosrdný, „pretože s dôslednosťou a oddanosťou vykonávala všetky predpísané modlitby a vzyvania“. Şubuh tiež spomína, že ju matka zaviedla aj k ľudovej liečiteľke, či k rieke al-Baṭaṭji, o ktorej vodách sa povrávalo, že dokážu vyliečiť rôzne neduhy. Zdá sa, že korene spisovateľkinej tvorivej predstavivosti možno hľadať práve v príbehoch sprostredkovaných rodičmi, prarodičmi a ďalšími členmi komunity, v ktorých nechýbajú povery, viera v nadprirodzené sily, či tradície vykladania snov a symbolov. AWIT, AKL. „Alawiya Sobh“. In *Baniḥal*, s. 183.

„Jeho sen o raji na Zemi sa rozplynul, a začal radšej snívať o raji nebeskom.“¹⁶³ Jasmin sa začala zahalovať.

Povojnový prerod Ibtisām bol oveľa bolestnejší, pretože sa vstupom do manželstva nenávratne vzdala časti samej seba.¹⁶⁴ Revolučného ducha odela do konzervatívneho šatu hodného manželky Džalála Jūnisa. Lavicový aktivizmus či feministické ideály boli s jej novou spoločenskou úlohou nezlučiteľné. Miesto feministických textov¹⁶⁵ v knižnici jej nového domova zaujali náboženské traktáty¹⁶⁶. Manželstvo akoby „ujedalo“ z jej ducha, ale aj tela. Tento obraz je posilňovaný zlovykom, ktorý si Ibtisām v manželstve vypestovala, keď si mimovoľne začala odzdiplkávať zo svojho vnútorného líca, „ako keby pojedala samu seba“¹⁶⁷. Marjam sa neskôr prisnilo, že Ibtisām sa takto skutočne celá *uzhrýzala*¹⁶⁸. Najskôr si začala odkusovať jemné mäso líc, potom obhrýzla svoje kosti, zjedla si oči, ruky, prsty, až nakoniec zhltna aj svoj hlas.¹⁶⁹ S podobným motívom odjedania zo ženského bytia sa stretávame aj na ďalšom mieste románu, tentoraz v kontexte ochrany ženských práv.

هون مين بيحيمي المرآة؟ و الوحدة مآة ، أهلها بينهشوا فيها شوي ، و الناس شوي ، و جوزا شوي
و ولادا شوي ، و الشرع شوي. ما إلهها الوحدة حدا يحميها. ما في حل للمرا إلا بقوانين مدنية يحميها.

Kto by ju tu chránil? Kus si z nej odtrhne rodina, kus ľudia v jej okolí, ďalší kus manžel s deťmi, šari'a zvyšok. Niet nikoho, kto by sa jej zastal. Jediné, čo ju môže ochrániť, sú civilné zákony. (s. 281)

163 ŠUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 349.

164 V Ibtisāmnej skúsenosti zaznievajú tóny Kristevinho myslenia o jazyku/spoločnosti, podľa ktorého „základnou traumou človeka (a obzvlášť ženy) v patriarchálnom poriadku je odcudzenie sa sebe samému/samej“. Podľa: HEČZKOVÁ, LIBUŠE: „Revolty, mateřství a sémiotika.“ In KRISTEVA, J. *Jazyk lásky*, s. 246.

165 Ibtisāmna knižnica vojnového obdobia obsahovala okrem feministických textov aj rôzne filozofické a literárnovedné diela. Z obavy pred následkami vyplývajúcimi z „prechovávaní“ textov s (potenciálne) revolučným obsahom ich Ibtisāmna matka počas izraelskej invázie* spálila v kúpeľni. Jej počínanie opäť poukazuje na moc písaného slova tematizovanú v predmetnom románe. (*Izraelská armáda vpadla do Libanonu v roku 1982 a obliehala Bejrút.) ŠUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 278. Doplňme, že následkom izraelského vpádu podobný osud stihol aj diela mnohých libanonských autoriek: oheň napríklad zničil tridsaťročné tvorivé úsilie (v podobe nepublikovaných rukopisov) Emily Našrallāh, rovnaký osud stihol tiež Ğadu as-Sammān, keď vyhorela jej súkromná knižnica, vrátane viacerých diel, ktoré dovtedy neboli publikované. ČIŽMIKOVÁ, DANUŠA. *Ḥanān aš-Šajh a tvorba žien v kontexte libanonskej občianskej vojny*, s. 16.

166 Ibtisām však tieto knihy nečítala. Zdá sa, že jej povojnový „prerod“ bol len vonkajšou spoločenskou fazónou – na rozdiel od Jasmin, ktorej konzervatívnu hodnotovú orientáciu možno považovať za už zvnútornenú.

167 ŠUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 266.

168 Nielen v doslovnom, ale aj v prenesenom význame.

169 ŠUBUH, 'ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*, s. 281.

4 Marjam príbehov

Keď ju jej manžel jedného dňa pristihol, ako si prezerá staré fotografie, rozzúrila sa do nepríčetnosti:

قلت لك مرة حياتك السابقة ما عاد خصك فيها، هَلَقِ إنت مرتي و محسوبة عليّ. و إذا بشوفك حتى عم تحكي مع مريم أو علوية، بفرجيك.

Stokrát som ti povedal, aby si zabudla na svoj minulý život. Ako moja manželka sa teraz zodpovedáš jedine mne. Pokiaľ ťa čo len raz pristihnem, ako sa rozprávaš s Marjam či 'Alawijou, neželaj si ma! (s. 293–294)

Ibtisāmina minulosť predstavovala pre Džalālovo sebaoponovanie stále prítomnú hrozbu. Svoje sebasituovanie v rámci patriarchálneho systému, svoju autoritu a mužnosť odvodzoval od Ibtisāminej podriadenosti. Pocity bezmocnosti, prameňiace zo skutočnosti, že Ibtisāminu minulosť nedokáže mať úplne pod kontrolou, viedli k opakovaným snahám o znovunastolenie a upevňovanie svojej autority prostredníctvom násilia. Podľa Raewyn Connell je násilie integrálnou súčasťou komplexného systému podriaďovania.¹⁷⁰ Potreba násilia však zároveň podryva legitimitu samotnej hierarchie patriarchálneho zriadenia, pretože mechanizmy zastrášovania s cieľom vynucovania konformity by v prípade plne legitímneho, ničím nepochybniteľného spoločenského usporiadania neboli potrebné. V nadväznosti na predchádzajúci výklad o reparačnom aspekte násilia¹⁷¹ sa na tomto mieste žiada poznamenať, že k domácejmu násiliu na ženách najčastejšie dochádza práve v čase, keď sa muž cíti relatívne bezmocný, prípadne keď je jeho moc ohrozená, a nie vtedy, keď mocou disponuje. Podobne ako u príslušníkov domobrany predstavuje aj domáce násilie nástroj znovupotvrdenia moci, ktorá mužovi v patriarchálnom zriadení „prirodzene“ náleží.¹⁷² Džalāl je v románe vykreslený ako žiarlivý, majetnícky a násilný muž. Za prenos patriarchálnych „hodnôt“ je čiastočne zodpovedný jeho otec, ktorý Džalāla i jeho bratov poučča priamo pred ich manželkami. Spolu s jeho synmi i nevestami sa dozvedáme, že s neposlušnou ženou načim zaobchádzať rovnako ako s párom zadržaných topánok – aj tých sa treba zbaviť. Zato dobrá žena je ako starožitný koberec – čím viac ho prášiš, tým je cennejší!¹⁷³ Vynucovanie patriarchálnej autority prostredníctvom násilia a zastrášovania je jedným z mnohých prejavov „patriarchálnej praxe“, ktoré sa v takmer neporušenej podobe presídlili

170 Všeobecne v sociológii sa násilie tiež pokladá za jeden z prameňov moci. Vzťah násilia a moci je azda najkomplexnejšie vysvetlený v diele Hannah Arendt. POZRI ARENDT, HANNAH. *On Violence*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970. POZRI tiež: ŽIŽEK, SLAVOJ. *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008.

171 Pozri s. 67–68 v tejto práci.

172 Pozri tiež KIMMEL, MICHAEL S. *The Gendered Society*. Stony Brook: State University of New York Press, 2000, s. 336.

173 (arabské príslovie)

z dedinského do mestského prostredia.¹⁷⁴ Na tomto mieste je vhodné pripomenúť, že porovnanie arabsko-islamského a euroamerického kultúrneho okruhu som si v tejto práci nevytýčila ako jeden z jej čiastkových cieľov, a preto v kontexte výkladu uplatňujem deskriptívne hľadisko, ktoré uprednostňujem pred formovaním hodnotiaceho stanoviska. Koniec-koncov, keď načrieme do studnice slovenského folklóru, arabskému prísloviu nájdeme aj domáci pendant. Príslovie „keď ženu udrieš, akoby si roľu pohnojil“ je predsa neodškriepiteľnou súčasťou slovenskej ľudovej slovesnosti.¹⁷⁵

Ibtisām sa pre vydaj rozhodla z rozčarovania. Jej liberálne zmyšľanie vo vojne utrpelo dvojnásobnú porážku: nielen v oblasti politického boja, ale aj na poli lásky a sexuality. Marjam spomína:

وقت منكون أصغر بنفكر أنه بكرة بسّ انفيق بنلاقي الدنيا مثل ما بدنا، مثل ما حلمنا فيها قبل ما ائام،
بعدين بتكرّ الأيام و منفيق يوم بنلاقي إنه نحنا يللي عم نتغير والدني بعدا مثل ما هيّ. ثم أخبرتني أنها
قررت الزواج من جلال [...].

„Kým sme mladí, myslíme si, že zajtraší svet bude taký, ako si ho predstavujeme, ako sme si ho vysnívali, keď sme usínali. Dni plynú a my sa zobúdzame so zistením, že to my sme sa medzičasom zmenili, zatiaľ čo všetko vókol nás zostalo po starom.“ Keď dohovorila, oznámila mi, že sa rozhodla vydať za Džalála. (s. 103)

أليست العائلة أهم من الحب، بعدما راح الحب و بعدما انهزمتنا في كل شيء؟ هل أبقى “أوت” يا مريم؟
خارج كل الدوائر، خارج حتى حياتي؟ و ماذا أفعل إن لم أتزوج؟ هل أملك القدرة بعد على أن أحب مرة
أخرى، و أخوض علاقة تقضي بي إلى مجهول آخر؟

A či azda rodina nie je dôležitejšia než láska? Láska je preč a my sme boli vo všetkom porazené.
Ach, Marjam, chceš po mne, aby som bola naďalej „out“? Nikam nenáležala, nikomu nepatrila.
Mám sa vyhostiť z vlastného života? Čo si počnem, ak sa nevydám? Mám ja ešte silu zaľúbiť
sa, strmhlav sa vrhnúť do nového vzťahu, ktorý ma len urhne do ďalšieho neznáma? (s. 83)

Ženská sexualita, podobne ako ženský hlas, predstavuje mocný nástroj rozrušovania tradičných patriarchálnych štruktúr. Voľne nadväzujúc na Cixous a jej „písanie tela“ by sa o nej azda dalo uvažovať aj v diskurzívnej rovine. V tomto zmysle sexualita, ako reč tela, nadobúda charakter „jazykového“, resp. „rečového“ prejavu, schopného „produkovať odlišný subjekt, schopný zaviesť nové spoločenské

174 Obdobný príklad prenosu kultúrnych „vzorov“ maskulinity pozorujeme aj u Fāṭimíných strýkov a Ḥasana. Po tom, čo sa jeho manželka Fāṭima úspešne vyhýbala konzumácii manželstva, jej strýkovia mu ponúknu za priehrsťie dobre mienených rád: „Podvoľ sa, iba ak ju budeš biť. Daj jej pocítiť, že si muž. Musí sa ťa báť. Ak sa žena nebojí, nepodvoľ sa.“ ŠUBUH, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakāja*, s. 151.

175 Popri uvedenom prísloví však nájdeme aj opačný variant: „Ženu ani kvetinou neudrieš.“

vzťahy“.¹⁷⁶ Takto chápaná sexualita nadobúda sociálnu funkciu. Porážka, o ktorej sa zmieňuje Ibtisām, je priznaním neúspechu, ktorým bola korunovaná jej snaha (ako aj snaha jej vrstovníčok¹⁷⁷) o zavedenie nových spoločenských vzťahov, o vytvorenie „sféry imaginatívneho“¹⁷⁸.

Sexualita¹⁷⁹, zbavená kontrolných mechanizmov represívnej spoločnosti, sa vo vojnovom období vyznačovala dočasným odtabuizovaním niektorých jej foriem, ktoré Ibtisām a jej priateľky začali hodnotiť ako „alternatívne“. Ibtisām počas vojny nadviazala vzťah s Karīmom, ktorý bol kresťanského vierovyznania. Napriek tomu, že ju Karīm zjavne miloval, rozhodol sa ju nakoniec opustiť, aby sa oženil v rámci svojej náboženskej komunity.

Liberalizácia sexuality bola podobne ako v predošlom románe podmienená dočasným narušením spoločenských (patriarchálnych) štruktúr. Ako som už uviedla v analýze Zahrinho príbehu, bola takto „dosiahnutá“ sloboda len zdanlivá a dočasná, pretože – podobne ako sociálna mobilita žien – priamo závisela od pretrvávania vojnového stavu. Dôvodov, prečo sa transformačný potenciál týchto diskurzov¹⁸⁰ nepretavil do trvalej spoločenskej zmeny, sa núka hneď niekoľko.

Napriek tomu, že sa intímne vzťahy formovali mimo tradičného patriarchálneho rámca, t. j. ako predmanželské, resp. mimomanželské, navyše medzi príslušníkmi rôznych denominácií (Ibtisām a Karīm), medzi príslušníkmi znepriatelených frakcií (Zahra a Sāmi), či v kontexte cudzoložstva (Marjam a ‘Abbās¹⁸¹), ich jazyk bol patriarchálny: mocenské vzťahy sa v nich uplatňovali v nezmenenej podobe a prehovárali patriarchálnou rečou. Keď sa napríklad Karīm po milostnom akte zdôverí, že sa v klasickej polohe cíti, akoby mal nad ňou kontrolu, Ibtisām odpovedá: „Viem o tom, no neprekáža mi to. Nevadí mi, keď cítim, že som [...] v tvojej moci. Robí mi to radosť.“¹⁸² S podobnou mocenskou dynamikou sa stre-

176 KRISTEVA, JULIA. Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateštví.

177 Žien/postáv reprezentujúcich vojnovú generáciu.

178 „Sféra imaginatívneho“ ako kľúčový pojem koncepcie (*nielen* sexuálnej) slobody, formulovanej Drucillou Cornell, označuje psychický (a morálny) priestor nevyhnutný na slobodnú tvorbu a reprezentáciu vlastnej sexuality. Podľa Cornell nás právo na „sféru imaginatívneho“ vyvádza za „hierarchické definície Ja, či už sú dané triedou, vrstvou, rasou alebo rodom“. Sexualita v podobe, v akej je konštruovaná danou spoločnosťou, je následne predkladaná (a prijímaná) ako záväzná, čo jednotlivcom upiera „slobodu utvárať (personalizovať), prežívať a vyjadrovať svoju sexualitu podľa vlastných želaní a predstáv“. FARKAŠOVÁ ETELA; SZAPUOVÁ, MARIANA. „Sloboda a rovnosť v priestore feministickej imaginácie.“ In *Aspekt*. 1/2002, s. 223–228.

179 Pojem *sexualita* v tejto práci používam v súlade s koncepciou Evelyn Accad, ktorá týmto termínom označuje „súbor zvykov, ktoré vstupujú do procesu utvárania vzťahov medzi mužom a ženou, fenomény lásky, ale aj moci a násillia“. Konceptualizácia sexuality takisto zahŕňa pojem teritória, na ktorý sa upínajú prejavy vlastníctva, či žiarlivosti. ACCAD, EVELYN. *Sexuality and War*, s. 2.

180 Množné číslo je použité s úmyslom zahrnúť aj *diskurz tela*.

181 ‘Abbās bol ženatý.

182 ŠUBUH, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakāja*, s. 94.

távame aj vo vzťahu Marjam a ‘Abbāsa. Marjam si ju, na rozdiel od Ibtisām, navyše zreteľne uvedomuje: „‘Abbāsovi imponovala moja slabosť. Tú, spolu s láskou, čo som k nemu prechovávala, na mne miloval viac než mňa samotnú.“¹⁸³ Už keď sa mu zdôverovala s vlastnými pocitmi zraniteľnosti, uvedomovala si, že sa mu (odo)vzdáva dobrovoľne: „Akoby som mu bez rozmyslu odovzdávala kľúče [návod k tomu, ako moju slabosť zneužiť].“¹⁸⁴ „Potreboval ma na to, aby do mojich očí vkreslil svoju vytúženú predstavu samého seba.“¹⁸⁵ *Oči* v danom kontexte symbolizujú *zrkadlo* – ‘Abbāsovi nešlo iba o to, aby ho Marjam videla istým spôsobom; túžil po tom, aby sa jeho iluzórny „obraz samého seba“, ktorý vpečatí do jej očí, *odrazil späť*.

Ibtisām sa zamýšľa nad tým, či boli ženy aspoň v kontexte revolučného boja rovnocenné s mužmi. Dospieva však k záveru, že neboli, že i v tomto priestore bola rovnosť mužov a žien len zdanlivá. Kladie si otázku, či muži, po boku ktorých bojovali, vnímali ich sexualitu a jej liberalizáciu len ako „súčasť revolučného balíka“.¹⁸⁶

Pobavenie Karīma, ako aj pobúrenie Kāmila nad počestnosťou svojej partnerky prezrádza ich konceptualizáciu toho, čo u žien liberalizácia myslenia predstavuje. Vzhľadom na ich politické a spoločenské presvedčenie obaja muži u Ibtisām aj Jasmīn predpokladali aj „voľnosť mravov“ – akoby tá mala byť súčasťou už spomínaného „revolučného balíka“. Hoci u Kāmila je jeho prekvapenie výrazom liberálneho zmyšľania (v zmysle rodovej rovnosti), je rovnako výrazom kontroly (v zmysle zneuznania slobody voľby).

Hoci Ibtisām i Marjam spočiatku prežívali svoju sexualitu mimo tradičných patriarchálnych kontextov, predchádzajúce ukážky poukazujú na ich (vedomé i nevedomé) stotožnenie sa s patriarchálnym jazykom, čím sa diskurzívne situovali do patriarchálneho spoločenského rámca, proti ktorému sa búrili a ktorý svojím konaním mali snahu prekračovať. Podobný postoj pozorujeme aj u Karīma a ‘Abbāsa – obidvoch na partnerkách priťahovala predstava dominancie, kontroly a vlastníctva. Kāmīl sa spomedzi mužských protagonistov javí ako najliberálnejší a najrozhladenejší, no vzhľadom na skutočnosť, že práve Jasmīn nestotožňovala mieru svojej osobnej slobody s počtom sexuálnych partnerov, je otázne, či Jasmīn priznáva právo na slobodné rozhodovanie o svojom tele, keď jej voľba bola voľbou zápornou.

183 Ibid., s. 36.

184 Ibid., s. 33.

185 Ibid., s. 36.

186 Ibid., s. 80.

5 ZÁVER

Príbehy zďaleka nevykresľujú všetko, čo sa v Libanone udialo. Samy osebe nie sú totožné s vojnou, nie sú tým, čo ju zastavilo, nie sú jej príčinou, ani politickými prúdmi v nej...

*Dôležitým aspektom sa v nich stáva niečo celkom iné. Niečo, čo síce mnohí považujú za nepodstatné, pre mňa je však toto „niečo“ široké, dychberúce, všadeprítomné. Toto som sa snažila nájsť, odhaliť a postaviť do samého stredu svojej tvorby. Touto „malou veľkou“ vecou je ľudskosť, hovorí Daisy al-Amīr v predslove k svojej zbierke poviedok *Fī duwwāmāt al-ḥubb wa al-karāhīja* [Vo víre lásky a nenávisti].¹*

Aj týmito slovami by bolo možné zhrnúť pohľad žien na libanonskú občiansku vojnu a úlohu ženy v nej. Hoci sa uvedený pohľad môže javiť ako citeľne zovšeobecňujúci, odкрýva tiež perspektívu, ktorá je pre charakteristiku ženskej tvorby v predmetnom období výsostne špecifická. Ak si na tomto mieste čitateľ kladie otázku, ako môže byť niečo „zovšeobecňujúce“ zároveň „výsostne špecifické“, začína sa približovať k porozumeniu a následnému rozuzleniu fenoménu, ktorý sa v literárnovednom myslení označuje nie príliš jasne vymedzeným pojmom „ženská literatúra“. Literatúra písaná ženami sa totiž vyznačuje rozrušovaním dichotomického obrazu sveta ukotveného v patriarchálnom jazyku, ako aj v samotnom spôsobe jeho poznávania. Tematicky i umelecky najpôsobivejšie diela sa pritom tento zjednodušujúci, esencialistický pohľad na svet nesnažili len „rozpohybovať“ a spochybniť, ale aj prekračovať.

Táto publikácia sa zaoberala tvorbou libanonských žien-spisovateľiek, ktorých diela sú inšpirované ich priamou skúsenosťou so životom počas vojny. Ťažiskové kapitoly približujú tvorbu dvoch, z môjho pohľadu najvýznamnejších, predstaviteľiek libanonského vojnového románu: Ḥanān aš-Šajch a ‘Alawīje Šubuḥ, pričom

1 AL-AMĪR, DAISY. *Fī duwwāmāt al-ḥubb wa al-karāhīja*. Bajrūt: Dār al-‘Awda, 1979.

jedným z hlavných kritérií výberu diel bol historický aspekt ich vzniku a následného vydania. *Zahrin príbeh* autorky Ḥanān aš-Šajch bol vydaný v Bejrúte v roku 1980. Rovnaké miesto vydania sa vyníma aj v tiráži *Marjam príbehov* z pera ‘Alawije Šubuḥ. Dielo však vyšlo v roku 2002. Vďaka časovému odstupu medzi vydaním oboch románov sme tak mohli sledovať, či –, a ak áno, ako – sa zmenilo vyobrazenie vojny a ženskej skúsenosti v románe vznikajúcom počas občianskej vojny (*Zahrin príbeh*) v porovnaní s ich neskorším zobrazením v diele *Marjam príbehov*, ktoré vzniklo po ukončení pätnásť rokov trvajúceho konfliktu a ktoré ponúka pohľad na udalosti vojnového obdobia z perspektívy časového odstupu približne dvadsiatich rokov².

Ukázalo sa, že obe spisovateľky skúmajú tému občianskej vojny v rôznych, častokrát prekvapivých reláciách. Vo svojich dielach rozoberajú napríklad vzťah vojny a sexuality, vojnu ako výraz frustrácií, vidia súvislosť medzi vojnou a útlakom žien, kedy je vojna len ďalšou oblasťou mužskej dominancie, ventilom ich agresie a pod. Príčiny nehľadajú v rovine politickej, ale už na úrovni najelementárnejších medzifudských vzťahov. Politickú rovinu sa pritom nesnažia ignorovať, ani popierať, skôr poukazujú na skutočnosť, že základné problémy libanonskej spoločnosti majú oveľa hlbšie korene. Vo svojich dielach neraz zrkadlia svojrázny charakter tejto spoločnosti a rozkrývajú väzby rodinné, komunitné a konfesijné, ktoré sa nevyhnutne premietajú aj do roviny politickej.

Autorky sa sústreďujú na postavenie žien v patriarchálnej spoločnosti, pričom ich spracovanie tohto problému naznačuje istú súvislosť medzi dvoma zdanlivo nesúvisiacimi javmi; medzi postavením ženy a vojnou. Na základe ich diel tak možno usudzovať, že obidva javy sú výrazom tých istých tendencií, prejavujúcich sa v patriarchálnych spoločnostiach, kde túžba mužov vlastniť, ženu i vlasť, vedú k ničeniu toho, čo milujú a na čom im záleží. Diela písané ženami vyobrazujú vojnu vo všetkých vyššie spomenutých reláciách, no zvyrazňujú hlavne jeden aspekt vojny, ktorý je síce jej logickým, no predsa len neočakávaným „vedľajším produktom“ – vojna sa totiž pre ženy stáva oslobodzujúcim činiteľom.

Ohnisko interpretačnej analýzy v oboch dielach predstavoval fenomén moci v procese konštruovania identít hlavných protagonistiek. Zatiaľ čo pre *Zahrin príbeh* bola príznačná koncepcia subjektívacie, ktorá chápe proces utvárania subjektu ako proces podriaďovania sa moci, v diele *Marjam príbehov* som úlohu moci skúmala z pohľadu ženského rozprávania, ktoré je tradičným nástrojom rozrušovania dominantného [patriarchálneho] diskurzu, voči ktorému sa vyhraňuje svojou značne subverzívnou povahou. Vďaka románu *Marjam príbehov* bolo tiež možné usúvzťažiť proces konštruovania [ženských] identít s procesom rozprávania i s procesom

2 Od vydania *Zahrin príbehov*. Časový odstup románu od ukončenia vojnového konfliktu predstavuje sedem rokov.

tvorby a poukázať tak na niektoré vybrané aspekty prelínania tvorby „životného príbehu“ (identity) s tvorbou umeleckého, v tomto prípade literárneho diela.

V tejto práci som niekoľkokrát poukázala na ústredné postavenie vzťahovosti v procese sebautvárania, v priebehu ktorého sa ženy stávajú samy sebou. Ich postavenie v spoločnosti je preto jednou zo základných štruktúrnych podmienok sebautvárania, pretože „Ja“ sa utvára cez vzťahy k druhým, a cez tie sa vzťahuje opäť k sebe.

Časová, ale aj priestorová situovanosť predmetných románov zachytáva vývoj vyobrazovania ženskej skúsenosti v jeho kontinuálnom, miestami až panoramatickom priemete. Začiatok *Zahrinho príbehu* je situovaný do obdobia bezprostredne pred vypuknutím vojny, zatiaľ čo jeho druhá časť už vyobrazuje Bejrút zachvátený vojnou. Časovo ešte vzdialenejšie vyobrazenie predvojnového obdobia sa čitateľovi ponúka v *Marjam príbehov*, kde sa v šiestej kapitole (rozsahovo zodpovedajúcej kratšiemu románu) preniesieme do dedinského prostredia 50. a 60. rokov, v ktorom sa odvíjali osudy protagonistov Marjaminho rozprávania. V retrospektíve Marjaminho rozprávania sa však zároveň stretávame s vyobrazením vojnového obdobia, v iných častiach románu Marjam naopak približuje osudy hlavných protagonistiek bezprostredne po ukončení vojny.³ Predvojnové, vojnové i povojnové obdobie tak navzájom vstupujú do dialógu, prostredníctvom ktorého vystupujú charakteristiky jednotlivých období ešte zreteľnejšie. Princíp kontrastu zosobňujú aj dva dominantné chronotopy románu *Marjam príbehov*, kde sa kontrapunkt dedinského a mestského prostredia spolupodieľa na zvýrazňovaní ich rozdielnych charakteristík. S dvoma odlišnými chronotopmi sa stretávame aj v *Zahrinom príbehu* (Afrika a Bejrút), tu sa však očakávaný kontrast, naopak, stiera, pretože patriarchálne štruktúry, z ktorých sa Zahra v Bejrúte márne snažila vymaniť, sa do Afriky preniesli v neporušenej podobe. Jej život sa v Afrike ničím neodlišoval od života, ktorý by sa v Bejrúte odvíjal v zásade v rovnakých koľajách, v zajatí patriarchálneho diktátu.

Ženské protagonistky oboch príbehov, ako aj hlavné hrdinky skúmaných románov, Zahra a Marjam, reprezentujú ženy, ktoré sú z rôznych uhlov pohľadu spoločnosťou marginalizované. Pokiaľ odvrátíme pozornosť od vlastného rodového aspektu ako podkladu pre marginalizáciu ich životnej skúsenosti, zisťujeme, že protagonisti oboch pohlaví v predmetných románoch pochádzajú predovšetkým z nižšej strednej, ale tiež z chudobnej vrstvy obyvateľstva. Podľa al-Mašriho⁴ práve tieto vrstvy predstavujú najzraniteľnejšiu skupinu v rozvinutom systéme klientsko-patrónskych vzťahov, podieľajúcich sa na socio-ekonomickej nerovnosti libanonskej spoločnosti, kde sa moc sústredila v rukách minimálneho počtu

3 Časovú situovanosť jednotlivých príbehov naznačujem latinskými pojmami v názvoch kapitol tejto práce (antebellum, bellum, postbellum).

4 AL-MAŠRĪ, KHALED M. *Telling Stories of Pain*. s. 244.

jednotlivcov. Z uvedeného dôvodu ich al-Mašrī vníma ako obeť, a to aj v prípade, ak sa sami podieľajú na zachovávaní systémov patriarchálneho útlaku, keďže sami nedisponujú takmer žiadnou mocou, ktorá by im umožnila im vzdorovať.

V tomto bode sa s al-Mašrīm stotožňujem. Správnosť jeho interpretácie nakoniec potvrdzujú aj povojnové osudy románových protagonistiek. *Zahrin príbeh* sa končí smrťou hlavnej protagonistky, a príbehy jednotlivých hrdiniek Marjaminho rozprávania, ako aj Marjam samotnej, sa končia návratom k „inštitúciám útlaku“⁵, z ktorých sa počas vojny zúfalo snažili vymaniť. Proces spoločenskej transformácie tak ostáva v rukách spoločenských a intelektuálnych elít, medzi ktorými významné miesto zaujíma práve hlas ženských spisovateliek, ktoré sa „z vyhranených pozícií čierneho-bieleho videnia pokúšali namiešať všetky odtiene šedej. Šedú totiž tieto ženy postavili do centra svojej pozornosti, keď opisovali jednotvárnú každodennú skúsenosť nevýrazných vrstiev obyvateľstva, ktorým sú vzdialené extrémne pozície hrdinov, či darebákov. Opisovali jednotlivcov, ktorí, hoci ‚šedí‘ a ‚priemerní‘, sú dennodenne vystavovaní pôsobeniu najrôznejších poryvov, rozkolov, rozporov – jednoducho extrémov.“⁶

V predkladanej monografii som sa sústredila na otázky [osobnej] identity a jej utvárania, na ktoré som nazerala prevažne z rodového (resp. mocenského) aspektu. V závere sa mi preto žiada pristaviť sa pri otázke kolektívnej (národnej) identity, ktorá je neoddeliteľnou súčasťou utvárania individuálnych identít. Zatiaľ čo obidve skúmané diela nesú posolstvo rovnosti, v *Marjam príbehov* sa na konštruovaní kolektívnej identity významným spôsobom podieľa práve rôznorodosť. Zaujímavou črtou povojnových románov ohliadajúcich sa za obdobím občianskej vojny je znovuobjavenie pestrosti, mnohorakosti a rôznorodosti jednotlivých zložiek libanonskej spoločnosti, ako aj dôraz na vyobrazenie dediny ako nositeľa autenticity, tradícií a hodnôt, ktoré sú kolískou kultúrneho a národného povedomia, spočívajúceho na spolupráci, spolunáležitosti, spolupatričnosti a každodennom spolunažívaní.

Cesta libanonskej spoločnosti k definícii toho, čo znamená byť Libanončanom či Libanončankou, nie je ešte ani zďaleka završená. Táto práca odzrkadľuje jej jednotlivé „zastavenia“. Verím však, že cesta osamelého volania *Zahrin príbehov* k mnohohlasu zaznievajúcejmu v *Marjam príbehov* dáva tušiť, že ženský hlas už v libanonskom príbehu nikdy nezmlkne.

5 V románe tieto „inštitúcie útlaku“ reprezentuje manželstvo. Hlavné protagonistky románu ho uzatvárajú s mužmi, ktorí sú násilníci, majetníci a žiarliví, a ktorých navyše pravdepodobne vôbec nemilujú. Inšpiráciou k použitému výrazu bol osobný rozhovor s belgickým spisovateľom marockého pôvodu ‘Abd al-Qādirom Bin ‘Alim (Abdelkadir Benali) na knižnom veľtrhu a literárnom festivale „Svět knihy 2012“ v Prahe. Pre Bin ‘Aliho bola základnou „inštitúciou útlaku“ rodina.

6 ČIZMÍKOVÁ, DANUŠA. Ḥanān aš-Šajch a tvorba žien v kontexte libanonskej občianskej vojny. s. 26.

SUMMARY

The Quest for Identities in Modern Lebanese Women's Fiction

This book presents a study of women's writings on the Lebanese civil war. It explores women's response to the war in Lebanon as well as the ways in which the arabophone female writers have transformed their specific war experience into creative literary activity, both during and after the war. The work focuses on two of the most prominent writers of the (post)civil war novel, namely Ḥanān ash-Shaykh and 'Alawiyya Şubuḥ. The focus is laid on the works that feature female protagonists, while the scope is narrowed to the study of heroines' identity formation within the confines of patriarchy. The book consists of three chapters. The first chapter introduces some of the most articulate women authors and their writings, while highlighting the works inspired by their direct war experience. It further situates women's writings on the war into a broader perspective, discussing the confluences as well as points of departure throughout the various stages of literary development, the onset of which could be traced back to the late 1960s and early 1970s. While the late 1970s saw a marked increase in both the magnitude and the quality of literary production in Lebanon, this was also accompanied (and partially explained) by the emergence of an unprecedented number of women writers, who, in their search to reflect the complexities of Lebanese society, sought to portray its internal contradictions through narrativising the female experience. The chapter provides an overview of the major themes, tropes and modes of women's writings on the war and discusses the continuities as well as ruptures between the works written during the war and those that were written and published after. The following chapters are immersive studies of the two selected novels that can be considered representative of the predominant literary

values of a given period (i.e. war and post-war); the second chapter provides an analysis of Ḥanān ash-Shaykh's novel *Hikāyat Zahra* (The Story of Zahra), while the third one presents the reader with the analysis of 'Alawiyya Ṣubuḥ's novel *Maryam al-ḥakāyā* (Maryam: Keeper of Stories). Both analytical chapters utilize a Foucauldian lens to analyse power relations in the course of heroines' identity-formation, while also drawing on feminist literary theory and criticism employing psychoanalytic framework (Judith Butler, Jane Flax, Nancy Chodorow, Hélène Cixous, Julia Kristeva, among others). *The Story of Zahra* was looked upon through the lens of the concept of subjectivation, which maintains that the process of subject formation is being realized through submission to power, whereas in *Maryam: Keeper of Stories* I analyzed the role of power from the perspective of women's (story)telling, which serves as the main vehicle for undermining the dominant [patriarchal] discourse, in relation to which it takes on a subversive role. *Maryam: Keeper of Stories* also enabled me to correlate the process of [women's] identity formation with the flow of storytelling as well as creation of a work of literature and to explore how the blurring of the lines between storytelling and writing, between the past and the present, between the author and the character and, last but not least, between the creation of a work of literature and the construction of the subject, all contribute to illuminating the fluid boundaries between 'telling', writing and becoming.

Female characters, as well as the [female] protagonists in both novels, Zahra and Maryam, represent those members of society, who have been, in many different aspects, marginalized. Apart from the gendered basis for the marginalization of their life experience, the female protagonists, as well as other male and female characters in the novels, come from the lower and/or poor economic background. As previous scholarship on the topic has shown, it is these classes that represent the most vulnerable population groups in the elaborate system of patron-client relationships that foster the socio-economic inequality permeating the fabric of the Lebanese society; therefore, even as they themselves, to a certain extent, help perpetuate the structures of patriarchal oppression, they are still portrayed as its victims, since they have almost no power at their disposal that would enable them to successfully, and sustainably, challenge the system.

This view is also reflected in the postwar destinies of the novels' protagonists, as *The Story of Zahra* closes with the death of the heroine, and the (life-)stories of the protagonists of Maryam's narrative, as well as Maryam's own, end with their return to the very "institutions of oppression" that they had tried to extricate themselves from in the years of war. The process of social transformation thus rests in the hands of civil society leaders and intellectual elites, among whom a prominent role is being taken up by the voice of female authors.

Keywords: Lebanese Civil War, women writers, modern Arabic literature, Ḥanān ash-Shaykh, 'Alawiyya Ṣubuḥ

BIBLIOGRAFIA

Literárne diela

- AL-ĀMĪR, DAISY. *Fī duwwāmāt al-ḥubb wa al-karāhija*. Bajrūt: Dār al-ʿAuda, 1979.
- BARAKĀT, NADŽWĀ. *Jā Salām*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 1999.
- JŪNIS, ĪMĀN ḤUMAJDĀN. *Tūt barrī*. Bajrūt: al-Masār li-an-našr wa al-abḥāṭ wa at-tauṭīq, 2001.
- JŪNIS, ĪMĀN ḤUMAJDĀN. *Bā' miṭl bajt ... miṭl Bajrūt*. al-Qāhira: al-Haj'a al-ʿamma li-quṣūr at-taqāfa, 2005.
- NAŠRALLĀH, EMILY. *Tilka ad-dikrajāt*. Bajrūt: Mu'assasat Naufal, 2006.
- NAŠRALLĀH, EMILY. *Ṭujūr Ajlūl*. Bajrūt: Mu'assasat Naufal, 2010.
- NAŠRALLĀH, EMILY. *Al-Iqlā' ʿaks az-zamān*. Bajrūt: Mu'assasat Naufal, 2010.
- AS-SAMMĀN, ĠĀDA. *Kawābis Bajrūt*. 3. vydanie. Bajrūt: Manšūrāt Ġāda as-Sammān, 1979.
- SAMMAN, GHADA. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*. Translated by Rim Zahra and Razzan Zahra. Bloomington: Balboa Press, 2019.
- ŠUBUḤ, ʿALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājā*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 2004.
- ŠUBUḤ, ʿALAWĪJA. *Dunjā*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 2006.
- AL-SHAYKH, HANAN. *The Story of Zahra*. Trans. by Peter Ford with the author's co-operation. London: Quartet Books, 1991.
- AŠ-ŠAJCH, ḤANĀN. *Barid Bajrūt*. Bajrūt: Dār al-Hilāl, 1992.
- AŠ-ŠAJCH, ḤANĀN. *Innahā Landan ja ʿazīzī*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 2003.
- AŠ-ŠAJCH, ḤANĀN. *Ḥikājat Zahra*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 2004.
- AŠ-ŠAJCH, ḤANĀN. *Ḥikājati šarḥ jaṭūlu*. Bajrūt: Dār al-Ādāb, 2005.
- AL-SHAYKH, HANAN. *The Locust and the Bird: My Mother's Story*. Trans. by Roger Allen. New York: Pantheon Book, 2009.

Vedecké štúdie a monografie

- AL-ABSIOVÁ, EVA; AL-ABSI, MARWAN. „Ženská literárna tradícia v arabskom kultúrnom prostredí.“ In *Jazyk – kultúra – spoločnosť (vzájomné súvislosti)*. Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa, 2021, s. 163–170.
- ABŮ AN-NADŽÁ, ŠIRIN. „Al-istiqbāl aš-šahaḫī li-ḫitāb Lajlā Ba‘albakkī al-adabī.“ In *ALIF: Journal of Comparative Poetics*, No. 37, Literature and Journalism (2017), s. 74–95.
- ABŮ AN-NADŽÁ, ŠIRIN. „An-niswiġa al-‘arabġia: mawāqif wa mumārasāt.“ In *ALIF: Journal of Comparative Poetics*, No. 40, Mapping New Directions in the Humanities (2020), s. 23–46.
- AL-AMIN, ĀNISA. „Lajlā Ba‘albakkī: Kitāba li-l-ḫurriġa, waṭīqat as-sittināt.“ In *Bāḫitāt*. (Al-kitāb at-tānī) Bajrūt: Mutābī‘ šarikat at-ṭab‘ wa an-našr al-lubnānġia, 1995, s. 187–212.
- ACCAD, EVELYN. *Veil of Shame: The Role of Women in the Contemporary Fiction of North Africa and the Arab World*. Sherbrooke, Quebec: Editions Naaman, 1978.
- ACCAD, EVELYN. *Sexuality and War: Literary Masks of the Middle East*. New York: New York University Press, 1990.
- ACCAD, EVELYN. „Arab Women’s Literary Inscriptions: A Note and Extended Bibliography.“ In *College Literature*. Vol. 22, No. 1, Third World Women’s Inscriptions (1995), s. 172–180.
- ADAMS, ANN MARIE. „Writing Self, Writing Nations: Imagined Geographies in the Fiction of Hanan al-Shaykh.“ In *Tulsa Studies in Women’s Literature*. Vol. 20, No. 2 (2001), s. 201–216. <https://doi.org/10.2307/464483>
- ALEXANDER, JEFFREY C. et al. (eds.). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2004.
- ALLEN, ROGER. *An Introduction to Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- AMMAR, HAMID. *Growing Up in An Egyptian Village*. London: Routledge & Kegan Paul, 1954.
- ARENDE, HANNAH. *On Violence*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1970.
- ASHOUR, RADWA; GHAZOU, FERIAL J[ABOURI]; REDA-MEKDASHI, HASNA (eds.). *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873 – 1999*. Cairo; New York: The American University in Cairo Press, 2008. <https://doi.org/10.5743/cairo/9789774161469.001.0001>
- ‘AWIT, ‘AKL. „Marġam al-ḫakāġā li-‘Alawġia Šuḫūḫ: Malḫamāt al-ḫāġāt al-mafḫūḫa.“ In *an-Nahār*, 5. jún 2002.
- AWIT, AKL. „Alawġia Sobh: I go to what is true and hidden, towards what is usually taboo.“ (Interview by Akl Awit) *Banġipal*. Vol. 40, 2014, s. 182–193.
- BACHTIN, MICHAEL MICHAJLOVIČ. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1980.
- BARAK, OREN. „‘Don’t Mention the War?’: The Politics of Remembrance and Forgetfulness in Postwar Lebanon.“ In *Middle East Journal*. Vol. 61, No. 1 (2007), s. 49–70. <https://doi.org/10.3751/61.1.13>
- BARTHES, ROLAND. „Smrt autora.“ In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006. Roč. 10, č. 3, s. 75–77.
- BASSIN, DONNA; HONEY, MARGARET; MAHRER-CAPLAN, MERYLE. *Representations of Motherhood*. New Haven; London: Yale University Press, 1994.
- BEŠKA, EMANUEL; PIRICKÝ, GABRIEL; DROBNÝ, JAROSLAV. *Nenaplnené nádeje Arabskej jari: dešatročie revolúcií, povstání a konfliktov na Blízkom východe*. Bratislava: SAP, 2020.
- BEŠKOVÁ, KATARÍNA. *Súčasná egyptská literatúra: Dystópia, cenzúra a Arabská jar*. Bratislava: VEDA, 2020.
- BOUHDIBA, A. *Sexuality in Islam*. London: Routledge and Kegan Paul, 1985.

Bibliografia

- BOURDIEU, PIERRE. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Edited by Randal Johnson. New York: Columbia University Press, 1993.
- BOURDIEU, PIERRE. *Pravidla umění: Vznik a struktura literárního pole*. Prekl. Petr Dytrt a Petr Kyloušek. Brno: Host, 2010.
- BROWN, WENDY. „Wounded Attachments.“ In *States of Injury: Freedom and Power in Late Modernity*. Princeton: Princeton University Press, 1995. <https://doi.org/10.1515/9780691201399>
- BUTLER, JUDITH. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford, California: Stanford University Press, 1997. <https://doi.org/10.1515/9781503616295>
- CERULO, KAREN A. „Identity Construction: New Issues, New Directions.“ In *Annual Review of Sociology*. Vol. 23, (1997), s. 385–409. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.23.1.385>
- CIXOUS, HÉLÈNE. „Castration or Decapitation.“ (Trans. Annette Kuhn) In *Psychoanalysis and Woman: A Reader*. (Ed. Shelley Saguaro). New York: New York University Press, 2000, s. 231–244.
- CONNELL, RAEWYN W.; MESSERSCHMIDT, JAMES W. „+A100.“ In *Gender and Society*. Vol. 19, No. 6 (2005), s. 829–859.
- CONNELL, RAEWYN W. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 2005. <https://doi.org/10.1177/0891243205278639>
- COOKE, MIRIAM. „Beirut... Theatre of the Absurd... Theatre of Dreams: The Lebanese Civil War in the Writings of Contemporary Arab Women.“ *Journal of Arabic Literature*. Vol. 13, (1982), s. 124–141.
- COOKE, MIRIAM. „Women Write War: The Feminization of Lebanese Society in the War Literature of Emily Nasrallah.“ In *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)*. Vol. 14, No. 1 (1987), s. 52–67. <https://doi.org/10.1163/157006482X00106>
- COOKE, MIRIAM. *War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- COOKE, MIRIAM. „Arab Women Arab Wars.“ In *Cultural Critique*. No. 29 (1994–1995), s. 5–29.
- COOKE, MIRIAM. *Women and the War Story*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1996. <https://doi.org/10.2307/1354420>
- COOKE, MIRIAM. *Women Claim Islam: Creating Islamic Feminism Through Literature*. New York; London: Routledge, 2001.
- COOKE, MIRIAM. „No Such Thing as Women's Literature.“ In *Journal of Middle East Women's Studies*. Vol. 1, No. 2 (2005), s. 25–54. <https://doi.org/10.2979/MEW.2005.1.2.25>
- ČERMÁK, IVO. „‘Genres’ of Life-Stories.“ In DAVID ROBINSON; CHRISTINE HORROCKS; NANCY KELLY; BRIAN ROBERTS (eds.). *Narrative, Memory and Identity: Theoretical and Methodological Issues*. Huddersfield: University of Huddersfield Press, 2004, s. 211–221.
- ČIŽMIKOVÁ, DANUŠA. *Ĥanān aš-Šajch a tvorba žien v kontexte libanonskej občianskej vojny*. Diplomová práca. Bratislava: FiF UK, 2008.
- ČIŽMIKOVÁ, DANUŠA. „Women's Writings on the Lebanese Civil War.“ In *Graecolatina et Orientalia*. Bratislava: FiF UK, 2012, s. 145–160.
- ĎAĀIF, RAŠĪD. „Fī ar-riwāja al-latī katabahā nisā' lubnānijāt (1960–1995).“ In *Al-Adab an-nisā'ī al-mu'āšir*. Bajrūt: Ma'had ad-dirāsāt an-nisā'īja, 1997, s. 47–75.
- DAVIS, SUSAN SCHAEFER. *Patience and Power: Women's Lives in a Moroccan Village*. Rochester, Vermont: Schenkman, 1983.
- DEVEAUX, MONIQUE. „Feminism and Empowerment: A Critical Reading of Foucault.“ In SHARLENE HESSE-BIBER; ROBIN LYDENBERG; CHRISTINA GILMARTIN (eds.). *Feminist Approaches to Theory and Methodology: An Interdisciplinary Reader*. Oxford: Oxford University Press, 1999, s. 236–258.

- ERIKSON, ERIK H. *Identity: Youth and crisis*. New York: W. W. Norton, 1968.
- FAWAZ MONA; PEILLEN, ISABELLE. „The Case of Beirut, Lebanon.“ In *Understanding Slums: Case Studies for the Global Report on Human Settlements*. UN-Habitat, 2003.
- FAWAZ, LEILA TARAZI. *An Occasion for War: Civil Conflict in Lebanon and Damascus in 1860*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1994.
- FARKAŠOVÁ, ETELA. „Problémy epistemickej privilegovanosti (v kontexte feministickej teórie stanoviska).“ In *Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie*. SFZ a FHTU: Trnava, 2002, s. 277–282.
- FARKAŠOVÁ ETELA; SZAPUOVÁ, MARIANA. „Sloboda a rovnosť v priestore feministickej imaginácie.“ In *Aspekt*. 1/2002, s. 223–228.
- FARKAŠOVÁ, ETELA. „O „vedľajších“ postavách v literatúre.“ In ETELA FARKAŠOVÁ. *Uvidieť hudbu a iné eseje*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2003, s. 55–62.
- FAYAD, MONA. „Reinscribing Identity: Nation and Community in Arab Women’s Writing.“ In *College Literature*, Vol. 22, No. 1, Third World Women’s Inscriptions (1995), s. 147–160.
- FLAX, JANE. „The Conflict Between Nurture and Autonomy in Mother-Daughter Relationships and within Feminism.“ In *Feminist Studies* Vol. 4, No. 2, Toward a Feminist Theory of Motherhood, 1978, s. 171–189. <https://doi.org/10.2307/3177468>
- FOUCAULT, MICHEL. „The Subject and Power.“ In HUBERT L. DREYFUS; PAUL RABINOW (eds.). *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: University of Chicago Press, 1983, s. 208–226.
- FOX-KELLEROVÁ, EVELYN. „Dynamická autonómia: Objekty ako subjekty.“ In *Štyri pohľady do feministickej filozofie*. Bratislava: Archa, 1994.
- FRIEDL, ERIKA. *Children of Deh Koh*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1997.
- GHANDOUR, SABAH. „A Counter-Narrative and a Counter-History.“ In *Intersections: Gender, Nation and Community in Arab Women’s Novels*. Syracuse: Syracuse University Press, 2002.
- GILBERT, SANDRA M.; GUBAR, SUSAN. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 2000.
- GREGG, GARY S. *The Middle East. A Cultural Psychology*. New York: Oxford University Press, 2005.
- ĞUŞŪB, MAJJ; SINCLAIR, EMMA. *Rudžūlāt mutachajjila*. Landan: Dār as-Sāqī, 2002.
- HAMIL, MUSTAPHA. „Interrogating Identity: Abdelkebir Khatibi and the Postcolonial Prerogative.“ In *Alif: Journal of Comparative Poetics*. No. 22 (2002), s. 72–86. <https://doi.org/10.2307/1350050>
- HARTMANN, MICHELLE. *Native Tongue, Stranger Talk: The Arabic and French Literary Landscapes of Lebanon*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2014.
- EL-HELO, SILVIA. *Zobrazenie ženy v modernej jordánskej poviedke*. Dizertačná práca. Bratislava: FiF UK, 2006.
- ĤIDŽAZĪ, MUŞTAFA. „‘Ilm an-nafs fi al-‘ālam al-‘arabī.“ In *‘Ilm an-nafs wa qadājā al-mudžtamā’ al-mu‘āšir*. Ribāṭ: Manšūrāt kullijāt al-ādāb, 1993, s. 33–57.
- ĤIDŽAZĪ, MUŞTAFA. *at-Tachalluf al-idžtimā’ī: Madchal ilā sikulūdžijāt al-insān al-maḡhūr*. ad-Dār al-bajdā’, al-Mağrib: al-Markaz at-ṭaqāfi al-‘arabī, 2005.
- HOUT, SYRINE. *Post-War Anglophone Lebanese Fiction: Home Matters in the Diaspora*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748643424.001.0001>
- HOWARD, JUDITH A. „Social Psychology of Identities.“ In *Annual Review of Sociology*. Vol. 26 (2000), s. 367–393. <https://doi.org/10.1146/annurev.soc.26.1.367>

Bibliografia

- HUDDY, LEONIE. „From Social to Political Identity: A Critical Examination of Social Identity Theory.“ In *Political Psychology*. Vol. 22, No. 1 (2001), s. 127–156. <https://doi.org/10.1111/0162-895X.00230>
- CHAMIE, JOSEPH. „The Lebanese Civil War: An Investigation into the Causes.“ In *World Affairs*. Vol. 139, No. 3 (1976/77), s. 171–188.
- CHODOROW, NANCY. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978. <https://doi.org/10.1525/9780520924086>
- AL-ĪD, JUMNĀ. *Al-kitāba taḥawwul fī at-taḥawwul: muqāraba li-al-kitāba al-adabīja fī zaman al-ḥarb al-lubnānīja*. Bajrūt: Dār al-Farābī, 2018.
- IRIGARAY, LUCE. „This Sex Which Is Not One.“ In *Psychoanalysis and Woman: A Reader*. (Ed. Shelley Saguaro). New York: New York University Press, 2000, s. 261–267.
- ISAKSEN, RUNO. *Literature and War: Conversations with Israeli and Palestinian Writers*. Northampton, MA: Olive Branch Press, 2009.
- JACQUEMOND, RICHARD. *Conscience of the Nation: Writers, State and Society in Modern Egypt*. 1st edition. Cairo: American University in Cairo Press, 2008.
- KAUFMAN, ASHER. „‘Tell Us Our History’: Charles Corm, Mount Lebanon and Lebanese Nationalism.“ In *Middle Eastern Studies*. Vol. 40, No. 3 (2004), s. 1–28. <https://doi.org/10.1080/0026320042000213438>
- KHALAF, SAMIR. *Civil and Uncivil Violence in Lebanon: A History of the Internationalization of Communal Conflict*. New York: Columbia University Press, 2002. <https://doi.org/10.7312/khal12476>
- KHALAF, SAMIR; GAGNON, JOHN (eds.). *Sexuality in the Arab World*. London; San Francisco; Beirut: Saqi, 2006.
- KHALAF, SAMIR; KONGSTAD, PER. *Hamra of Beirut: A Case of Rapid Urbanization*. Leiden: Brill, 1973. <https://doi.org/10.1163/9789004491397>
- KICZKOVÁ, ZUZANA et al. *Pamät žien: O skúsenosti sebaútvárania v biografických rozhovoroch*. Bratislava: Iris, 2006.
- KILPATRICK, HILARY. „The Arabic Novel: A Single Tradition?“ *Journal of Arabic Literature*. Vol. 5 (1974), s. 93–107. <https://doi.org/10.1163/157006474X00088>
- KIMMEL, MICHAEL S. *The Gendered Society*. Stony Brook: State University of New York Press, 2000.
- KREIDIE, LINA HADDAD; MONROE, KRISTEN RENWICK. „Psychological Boundaries and Ethnic Conflict: How Identity Constrained Choice and Worked to Turn Ordinary People into Perpetrators of Ethnic Violence During Lebanese Civil War.“ In *International Journal of Politics, Culture and Society*. Vol. 16, No. 1 (2002), s. 5–36. <https://doi.org/10.1023/A:1016578210778>
- KRISTEVA, JULIA. *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha: One Woman Press, 2004.
- LANG, FELIX. Eintrag: Iman Humaidan. In HEINZ LUDWIG ARNOLD (ed.) *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur (KLfG)*. München: Ed. Text + Kritik, 2013.
- LANG, FELIX. „Redeemed from Politics: Notions of Literary Legitimacy in the Lebanese Literary Field.“ In *Commitment and Beyond: Reflections on/of the Political in Arabic Literature since the 1940s*. FRIEDRIKE PANNEWICK; GEORGES KHALIL; YVONNE ALBERS (eds.). Wiesbaden: Reichert, 2015, s. 303–316.
- LANG, FELIX. *The Lebanese Post-Civil War Novel: Memory, Trauma and Capital*. London; New York: Palgrave Macmillan, 2016. <https://doi.org/10.1057/9781137555175>

- LARSON, CHARLES R. „The Fiction of Hanan al-Shaykh, Reluctant Feminist.“ *World Literature Today*, Vol. 65, 1991, s. 14–17. <https://doi.org/10.2307/40146112>
- LUKÁCS, GEORG. *The Theory of the Novel*. Translated by Anna Bostock. Cambridge: MIT Press, 1971.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. <https://doi.org/10.2307/1772278>
- MAALOUF, AMIN. *In the Name of Identity: Violence and the Need to Belong*. New York: Arcade, 2001.
- MAASRI, ZEINA. *Cosmopolitan Radicalism: The Visual Politics of Beirut's Global Sixties*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. <https://doi.org/10.1017/9781108767736>
- MAJAJ, LISA SUHAIR; SUNDERMAN, PAULA W.; SALIBA, THERESE (eds.). *Intersections: Gender, Nation, and Community in Arab Women's Novels*. New York: Syracuse University Press, 2002.
- MAKTABI, RANIA. „The Lebanese Census of 1932 Revisited. Who Are the Lebanese?“ In *British Journal of Middle Eastern Studies*. Vol. 26, No. 2 (1999), s. 219–241. <https://doi.org/10.1080/13530199908705684>
- MARROUM, MARIANNE. „What's So Great About Home?: Roots, Nostalgia and Return in Andrée Chedid's *La Maison Sans Racines* and Hanan al-Shaykh's *Hikāyat Zahra*.“ In *Comparative Literature Studies*. Vol. 45, No. 4 (2008), s. 491–513. <https://doi.org/10.2307/complitstudies.45.4.0491>
- AL-MASRI, KHALED M. *Telling Stories of Pain: Women Writing Gender, Sexuality and Violence in the Novel of the Lebanese Civil War*. Dizertačná práca. Michigan: University of Michigan, 2010.
- MEHTA, BRINDA. *Rituals of Memory in Contemporary Arab Women's Writing*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2007.
- MEYER, STEFAN G. *The Experimental Arabic Novel: Postcolonial Literary Modernism in the Levant*. New York: State University of New York Press, 2001.
- MORRIS, PAM. *Literature and Feminism: An Introduction*. Oxford UK; Cambridge USA: Blackwell, 1993.
- MORRISOVÁ, PAM. *Literatura a feminizmus*. Brno: Host, 2000.
- AL-MUSAWI, MUHSIN J. *The Postcolonial Arabic Novel*. Leiden; Boston: Brill, 2003. <https://doi.org/10.1163/9789047401544>
- NADŽMABĀDĪ, AFSĀNE. „Al-Mutachajjil ar-rudžūlī: qīṣaṣuhu, ṣuwaruhu wa rumūzuhu.“ In ĠUṢŪB, MAJJ; SINCLAIR, EMMA. *Rudžūlāt mutachajjīla*. Landan: Dār as-Sāqī, 2002.
- NASR, HAMID ABU-ZEID; MIKHAIL, MUNA. „The Sectarian and the Renaissance Discourse.“ In *Alif: Journal of Comparative Poetics*. No. 19, Gender and Knowledge: Contribution of Gender Perspectives to Intellectual Formations (1999), s. 203–222. <https://doi.org/10.2307/521920>
- NASRALLAH, EMILY; BOULATA, ISSA J. „The Lost Mill' by Emily Nasrallah.“ In *Journal of Arabic Literature*. Vol. 20, No. 1 (1989), s. 31–35. <https://doi.org/10.1163/157006489X00046>
- NAUFAL, RANIA. „Observations from Beirut.“ In *Publishing Research Quarterly*. Vol. 17, No. 4, 2002, s. 53–55. <https://doi.org/10.1007/s12109-002-0026-7>
- ONDRÁŠ, FRANTIŠEK. *Arabský román: Vznik a vývoj uměleckého žánru (1830 – 1930)*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017.
- OUYANG, WEN-CHIN. *Poetics of Love in the Arabic Novel: Nation-State, Modernity and Tradition*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. <https://doi.org/10.1515/9780748655052>
- PEEK, LORI. „Becoming Muslim: The Development of a Religious Identity.“ In *Sociology of Religion*. Vol. 66, No. 3 (2005), s. 215–242. <https://doi.org/10.2307/4153097>

Bibliografia

- PRISTAŠOVÁ, ZUZANA. *Hrdinka/antihrdinka v modernej arabskej ženskej próze*. Dizertačná práca. Bratislava: FiF UK, 2021.
- PUCHEROVÁ, DOBROTA. „Trauma a pamäť augusta 1968 v súčasnom slovenskom románe.“ In *World Literature Studies*. Vol. 6 (23), Issue 2, 2014, s. 64–77.
- AS-SA'DĀWĪ, NAWĀL. *The Hidden Face of Eve: Women in the Arab World*. trans. and ed. Sherif Hetata. London: Zed Press, 1980.
- SA'ĪD, CHĀLIDA. *Jūtūbijā al-madīna al-muṭaqqafa*. Bajrūt: Dār as-Sāqī, 2012.
- ŠAJDĀWĪ, RAFIF RIḌĀ. *An-Nazra ar-riwā'ija ilā al-ḥarb al-lubnānija (1975–1995)*. Bajrūt: Dār al-Fārābī, 2003.
- SALIBI, KAMAL S. „The Lebanese Identity.“ In *Journal of Contemporary History*. Vol. 6, No. 1, Nationalism and Separatism (1971), s. 76–81; 83–86. <https://doi.org/10.1177/002200947100600104>
- SALIBI, KAMAL S. *A House of Many Mansions: The History of Lebanon Reconsidered*. London; New York: I.B. Tauris & Co Ltd, 1998.
- AS-SAMMĀN, ĠĀDA. „At-ṭaura al-džinsija wa at-ṭaura aš-šāmila.“ *Mawāqif*, 12, 1970.
- AS-SAMMĀN, HANĀDĪ. „Qalaq al-indiṭar: al-kātiba al-'arabija bajna ad-dikrā Šhrazād wa kābūs al-mau'ūda.“ In *ALIF: Journal of Comparative Poetics*, No. 30, Trauma and Memory (2010), s. 73–97.
- AL-SAMMAN, HANADI. *Anxiety of Erasure: Trauma, Authorship and the Diaspora in Arab Women's Writings*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2015.
- SCHOTT, ROBIN MAY. „Gender and 'Postmodern War'.“ In *Hypatia*. Vol. 11, No. 4, Women and Violence (1996), s. 19–29. <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1996.tb01032.x>
- SHAABAN, BOUTHAINA. *Voices Revealed: Arab Women Novelists, 1898–2000*. Boulder: Lynne Rienne, 2009, s. 169–171.
- SHIHADA, ISAM M. „Engendering War in Hanan al-Shaykh's Story of Zahra.“ In *Nebula*, Vol. 5, No. 4, 2008.
- SHOWALTER, ELAINE (ed.). *The New Feminist Criticism: Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon Books, 1985.
- SPACKS, PATRICIA. *Imagining a Self: Autobiography and Novel in Eighteenth-Century England*. Cambridge: Harvard University Press, 1976. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674435780>
- SUYOUFIE, FADIA. „Mnemonic Modes in Emily Naṣrallah's A House Not Her Own (Bayt lajsa lahā).“ In *Journal of Arabic Literature*. XXXVII, 3 (2006), s. 416–452. <https://doi.org/10.1163/157006406779159490>
- THINAKARAN, ROSHINI; JOHNSON, MICHELLE. „Viewing War through Women's Eyes: An Interview with Roshini Thinakaran.“ In *World Literature Today*. Vol. 81, No. 6 (2007), s. 10–12.
- TRABOULSI, FAWWAZ. *A History of Modern Lebanon*. London; Ann Arbor, MI: Pluto Press, 2007.
- TRABULSI, FAWWAZ; KHOURY, ELIAS. „The Lebanese Impasse.“ In *Middle East Report*. No. 242, The Shi'a in the Arab World (2007), s. 20–22.
- VÝROST, JOZEF; SLAMĚNÍK, IVAN: *Sociální psychologie / Sociálna psychológia*. Praha: ISV, 1997.
- AL-WARDĀNĪ, MAḤMŪD. „'Alawīja Šubuḥ fi šahāda džāriḥa.“ In *Achbār al-Adab*. 18. mája 2002.
- WATZLAWICK PAUL; WEAKLAND, JOHN H.; FISCH, DICK. *Change: Principles of Problem Formation and Problem Resolution*. New York: W. W. Norton & Co., 1974.
- WĀZIN, 'ABDUH. „Ḥikājāt al-ḥikājāt.“ In *al-Ḥajāt*, 23. mája 2002.
- WEHR, HANS. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Beirut: Librairie du Liban, 2000.

- WEINREICH, PETER; SAUNDERSON, WENDY (eds.). *Analysing Identity: Cross-Cultural, Societal and Clinical Contexts*. London; New York: Routledge, 2003.
- WELLEK, RENÉ; WARREN, AUSTIN. *Theory of Literature*. London: Penguin Books, 1970.
- WETHERELL, MARGARET; EDLEY, NIGEL. „Negotiating Hegemonic Masculinity: Imaginary Positions and Psycho-Discursive Practices.“ In *Feminism and Psychology*. Vol. 9, Issue 3, 1999, s. 335–356. <https://doi.org/10.1177/0959353599009003012>
- WILLIAMS, JUDITH R. *The Youth of Haouch el Harimi, A Lebanese Village*. Cambridge: Harvard University Press, 1968.
- YAMADA, KOUN. *The Gateless Gate: The Classic Book of Zen Koans*. Boston: Wisdom Publications, 2005.
- YOUNG, MICHAEL. „The Sneer of Memory: Lebanon’s Disappeared and Postwar Culture.“ In *Middle East Report*. No. 217, Beyond Oslo: The New Uprising (2000), s. 42–45. <https://doi.org/10.2307/1520176>
- ZARĀQIT, ‘ABDALMADŽĪD. *Fī binā’ ar-riwāja al-lubnānīja*. Bajrūt: Manšūrāt al-džami’a al-lubnānīja, 1999.
- ZARĀQIT, ‘ABDALMADŽĪD. *An-naṣṣ al-adabī wa ma’rifatuhu*. Bajrūt: Manšūrāt al-džami’a al-lubnānīja, 2008.
- ZEIDAN, JOSEPH T. *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*. New York: State University of New York Press, 1995.
- ŽIŽEK, SLAVOJ. *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador, 2008.

Novinové články

- „Maġawīr al-džajš jachlūna Finīsijā wa Hūlidāj Inn wa jaḥmūna chaṭṭ al-baḥr: Ma’rakat al-fanādiq taš‘al kull al-džabahāt.“ In *an-Nahār*, 10. decembra 1975.
- „Ādat ḥarb al-abrādž wa al-fanādiq wa kānat ḥašilat al-iṭnajn 50 qatilan.“ In *an-Nahār*, 9. decembra 1975.
- „*Al-kitābat zaman al-ḥarb* li-Jumnā al-Īd junāqīšuhu ‘Assāf wa Idrīs wa Dakrüb.“ In *as-Safīr*, 7. februára 1994, s. 6.

Elektronické zdroje

- „*An-na’šāqa al-ḥajā*: riwāja džadīda li-l-kātiba ‘Alawīja Šubuḥ.“ In *an-Nahār* [online]. 12. októbra 2020. [Cit. 2021-7-1] Dostupné z: <https://www.annaharar.com/arabic/culture/books-authors/12102020085556656>
- BARRĀDA, MUḤAMMAD. „Al-mar’a wa al-ibdā’.“ In *al-Ḥiwār al-mutamaddīn* [online]. No. 928, 17. augusta 2004. [Cit. 2021-7-12] Dostupné z: <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=22099>
- CINGEROVÁ, NINA. „Štruktúrovanie diskurzu v teórii E. Laclaua a Ch. Mouffovej a jej miesto v rámci diskurzívnych štúdií.“ In *Jazyk a kultúra* [online]. Roč. 3, č. 9, 2012. [Cit. 2016-2-14] Dostupné z: <https://www.ff.unipo.sk/jak/cislo9.html>
- Dīwān ad-dākira al-lubnānīja*. (Archív libanonskej pamäti; elektronická dokumentačná a archívna platforma) [online]. [Cit. 2016-2-10] Dostupné z: <https://memoryatwork.org/>

Bibliografia

- IRVING, JOHN. „The Making of a Writer. Trying to Save Piggy Sneed.“ In *New York Times* [online]. 22. augusta 1982. [Cit. 2016-3-20] Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1982/08/22/books/trying-to-save-piggy-sneed.html>
- JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“ In *Guardian* [online]. 7. júla 2001. [Cit. 2015-12-11] Dostupné z: <http://www.theguardian.com/books/2001/jul/07/fiction.books>
- JĀRID, NĀZIK SĀBĀ: „Wa lam tašmut Šahrazād: Iškālījat chiṭābihā al-jawma.“ In NAHAWAND AL-QĀDIRĪ; NŪHĀ BAYYŪMĪ (eds.). *Bāḥiṭāt: An-nisā’ fī al-chiṭāb al-‘arabī al-mu’āšir* IX. Lebanese Association of Women Researchers [online]. [Cit. 2016-4-20] Dostupné z: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:8WnxmHQ-g38J:www.bahithat.org/download.php%3Ffile_id%3DMzY1+&cd=5&hl=en&ct=clnk&gl=sk
- NADŽDŽĀR, MONA. „‘Alawīja Šubuḥ: ‘Anā aktub ‘an chawf ar-radžul min džasad al-mar’a’ .“ [‘Alawīja Šubuḥ „Píšem o strachu mužov zo ženského tela“] *Qantara* [online]. 27. mája 2010. [Cit. 2021-6-27] Dostupné z: <https://muni.cz/go/02f49f>
- SCHLOTE, CHRISTIANE. *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London. An Interview with Hanan al-Shaykh, September 2003* [online]. [Cit. 2021-25-1] Dostupné z: <http://www.literarylondon.org/london-journal/september2003/Schlote.html>
- Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV. *Slovenské slovníky* [online]. [Cit. 2021-2-14] Dostupné z: <http://www.juls.savba.sk/ebooks.html>
- UMAM Documentation and Research (mimovládna dokumentačná a vedeckovýskumná organizácia) [online]. [Cit. 2021-4-14] Dostupné z: <https://www.umam-dr.org/>

Audiovizuálne zdroje

Dokument televíznej stanice al-Džazíra. *The War of Lebanon/ Ḥarb Lubnān*. 2001.

EDIČNÍ RADA MASARYKOVY UNIVERZITY

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.

doc. Ing. Pavel Bobál, CSc.

prof. JUDr. Marek Fryšták, Ph.D.

Mgr. Michaela Hanousková

doc. RNDr. Petr Holub, Ph.D.

prof. MUDr. Lydie Izakovičová Hollá, Ph.D.

prof. PhDr. Tomáš Janík, Ph.D., M.Ed.

prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.

prof. RNDr. Jaromír Leichmann, Dr. rer. nat.

doc. RNDr. Lubomír Popelínský, Ph.D.

Ing. Zuzana Sajdlová, Ph.D.

Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D.

prof. RNDr. Ondřej Slabý, Ph.D.

prof. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D.

doc. Ing. Rostislav Staněk, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Trávníček, M.A.

doc. PhDr. Martin Vaculík, Ph.D.

EDIČNÍ RADA FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY

prof. PhDr. Marek Blatný, DrSc.

doc. PhDr. Daniel Drápala, Ph.D.

prof. Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.

doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

doc. PhDr. Jana Chamonikolasová, Ph.D.

prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.

prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D.

PhDr. Dalibor Papoušek, Ph.D.

doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

doc. PhDr. Daniel Špelda, Ph.D.

Mgr. Roman Švaříček, Ph.D.

Hľadanie identít v modernej libanonskej ženskej próze

Danuša Čižmíková

Vydala MASARYKOVA UNIVERZITA, Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno
v edici **Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity** / číslo 518

Odpovědný redaktor / prof. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D.

Výkonný redaktor / Mgr. Michal Fránek, Ph.D.

Editorka / Mgr. Kateřina Najbrtová, Ph.D.

Ediční referentka / Mgr. Vendula Hromádková

Jazyková korektura / Mgr. Veronika Bešková

Grafická koncepce edice a návrh obálky / Mgr. Pavel Křepela

Sazba / Dan Šlosar

Vydání první / 2022

Náklad / 200 výtisků

Tisk a knihařské zpracování / Reprocentrum, a.s., Bezručova 29, 678 01 Blansko

ISBN 978-80-280-0084-4

ISBN 978-80-280-0085-1 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034 (print)

ISSN 2787-9291 (online)

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M280-0085-2022>