

Čižmíková, Danuša

Marjam příběhy

In: Čižmíková, Danuša. *Hľadanie identít v modernej libanonskej ženskej próze*.
Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2022, pp. 74-107

ISBN 978-80-280-0084-4; ISBN 978-80-280-0085-1 (online ; pdf)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145249>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

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

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 vyrozpráva príbehy svojich rodičov a parodičov, ich vrstovníkov a širšej rodiny.

Ja mám najväčší podiel na rozprávani. Bez mihnutia oka som jej vyrozprávala všetko, čo som vedela o sebe, o nej aj o ďalších postavách v jej knihe. Rozprávam, odkedy sa [‘Alawīja] 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 ‘Alawīja 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 ‘Alawījou 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 ‘Alawīja vydala v roku 1986. Názov diela i rok jeho vydania sa zhodujú so skutočným románom z pera ‘Alawīje Šubuḥ.⁸

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

4 ŠUBUḤ, ‘ALAWĪJA. *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 – ‘Alawīja 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 ‘Alawīje na jednotlivé špecifiká literárnej tvorby sa – na základe ňou poskytnutých rozhovorov – zhodujú s názormi autorky. AWIT AKL. „Alawīya 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 nevypovedaných príbehov“, ktoré môžu ohroziť spoločenské (patriarchálne) status quo. Preto napríklad Džalāl po každom styku s Ibtisām 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: Ibtisām 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 situuje 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 rozpomätávania 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-ḥakājah*, s. 16.

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

27 ŠUBUḤ, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakājah*, 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 Šubuḥ* 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 nezmlkla: 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 obnovenia 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, LUTĎIJA. *‘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 denunciačná 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 'Alawijino 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 Marjaminu 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 koloobehom 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 privesvitného 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-MEKDASHI, 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 asociatívnosti (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 zaťažovaný 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 ŞUBUḤ, ‘ALAWĪJA. *Marjam al-ḥakāja*, s. 319.

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

93 ŞUBUḤ, ‘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 هالتخن ، 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 Sauserovej 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 vycítajú 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 požiada 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 lingvistiky 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 Ḥasana a Fāṭimy. Generácia Marjaminských rodičov sa vyznačovala absolútnou neznalosťou v otázkach sexuality. Strýkovia vydali Fāṭimu ako desaťročnú, pričom v dvanástich bola prinútená manželstvo „naplniť“. Ḥasanove 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 Ḥasan 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*. Hīdžāziho 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 odkvácľa 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 *ožívala*. 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 حكي 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 يالي خلفوك بدي علم بناتي ، شو بيطلعوا منلي ما بيعرفوا شي بالدنيا و لا بيّفكّوا الحرف؟
- بديك تعلّمي بناتك الفشاليك يا فاطمة ليكتبوا مكاتيب غرام للشباب؟

„trlica“, no ona na to nereagovala – buď to prepočula, alebo sa nazdávala, že ju uši klamú.] ṢUBUH, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, 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. ṢUBUH, ‘ALAWIJA. *Marjam al-ḥakājā*, 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 Kamílom, 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 Kamil 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 Kamila 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).

Kamīl 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 Kamīl „znovuobjaví“ svoj vlastný hlas¹⁴⁹, z ktorého takmer úplne vymizne zajakávanie. Vojna postavila Kamīla 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. Kamīlovi, podobne ako predtým Zahre, sprostredkovala vojna „zážitok“ autonómie a sebarealizácie. Tak ako u Zahry aj u Kamīla došlo práve vďaka vojne k jeho začleneniu do komunity.

V súvislosti so sociálnou pozíciou Kamīla (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“. Kamīlova ne/situovanosť v patriarchálnom príbehu sa zdá byť formou bytia, po akej mnohí túžia.

Zaujímavý prvok subverzie patriarchálneho konceptuálneho rámca ukrýva/odhaľuje samotné Kamīlovo 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 *kamīl* znamená „úplný“, celý, kompletný, dokonalý (!). Spoločenská situovanosť Kamīla a Zahry v rámci patriarchálneho poriadku je v istých ohľadoch identická.

146 Pozri s. 55 v tejto práci.

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

148 Z pohľadu dominantného diskurzu sa Kamīlovo nazeranie vyznačuje sviežosťou perspektívy a prenikavým „vľadom“, ktorý otvára možnosť prekročenia tradičných dichotómií. Ako však Cooke podotýka v prípade Zahry, takéto myslenie sa mŕňa 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 zvnútornený, 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 Kāmīl 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 Kāmīl 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-Baṭāṭiji, 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 علي. 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 ňa 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 zastráňovania 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 zastráňovania 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 zajtrajší 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 dohovorela, 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 priehrsťtie 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-hakājā*, 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. Kāmil 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.