

Čižmíková, Danuša

Konflikt očami žien

In: Čižmíková, Danuša. *Hľadanie identít v modernej libanonskej ženskej próze*.
Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2022, pp. 15-31

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145247>

Access Date: 17. 02. 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.

2 KONFLIKT OČAMI ŽIEN

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2.1.1 Ḥanān aš-Šajch

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

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

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

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

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

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

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

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

34 JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“

35 Al-Ahlīja bola sekulárna škola.

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

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

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

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

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

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

38 JAGGI, MAYA. „Conflicts unveiled.“

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

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

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

2 Konflikt očami žien

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

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

2.1.2 Vojnový konflikt v dielach bejrútskych decentristiek

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

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

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

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

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

2.2 Ženská próza v povojnovom období

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

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

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

V diele *Jawmijāt al-hirr* [Denník kocúra, 1997] sa k vojnovej tematike opäť vracia aj Emily Naṣrallāh⁴⁶, tentokrát však príbehom nevšedného priateľstva kocúra a malého dievčatka oslovuje predovšetkým mladých čitateľov. Nemé svedectvo mačky je pripomienkou udalostí, ktoré podľa autorky nesmú upadnúť do zabudnutia, ak sa z nich majú poučiť ďalšie generácie.

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

45 Bližšie pozri Poznámku č. 2 v tejto kapitole.

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

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

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

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

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

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

50 Tu, samozrejme, hovorím o štátnej moci.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2 Konflikt očami žien

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

2.2.1 ‘Alawīja Šubuḥ

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

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

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

57 sadomasochizmus, sadizmus, o.i.

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

59 Bol pokračovateľom rodu proroka Mohameda.

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

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

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

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

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

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

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

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

63 AWIT, AKL. „Alawīya Sobh“.

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

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

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

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

2.2.2 Vojnový konflikt v dielach povojnovej generácie

Tvorba autoriek povojnovej generácie vyrastá, a v mnohých ohľadoch priamo nadväzuje na románovú tradíciu zosobnenú dielami bejrútskych decentristiek. Príčiny, či objasnenie tejto kontinuity možno hľadať okrem iného v hodnotách literárneho poľa, ktoré, ako vo svojej štúdii ukázal Felix Lang, zásadnou mierou určuje žánrové, tematické, obsahové, významové, štylistické i naratívne stratégie autorov.⁶⁸ Napriek spomenutým paralelám s literárnou produkciou predchádzajúceho obdobia však v povojnovej generácii autoriek badať aj odklon od tradície. Skutočnosť, že väčšinu autoriek (a autorov) povojnovej generácie vojna zastihla práve v najzraniteľnejšom období dospelosti⁶⁹, viedla k prehodnoteniu pozícií, ktoré vo svojej tvorbe zaujímajú. Mnohé z nich vnímajú vojnový konflikt ako traumatizujúci zážitok, „zdedený“ po predchádzajúcej generácii, ktorá z ich perspektívy dianie v Libanone popierala, či v lepšom prípade „prehliadala“.⁷⁰

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

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

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

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

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

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

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

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

74 Ibid.

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

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

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

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

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

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