

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Diplomová práce

Vývoj díla spisovatelky Ghády as-Sammán

Tereza Hříšná

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra blízkovýchodních studií

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Blízkovýchodní studia

Diplomová práce

Vývoj díla spisovatelky Ghády as-Sammán

Tereza Hříšná

Vedoucí práce:

Mgr. Ivan Ramadan, Ph.D.

Katedra blízkovýchodních studií

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2019

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2019

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé práce Mgr. Ivanu Ramadanovi, Ph.D. za jeho podnětné a cenné rady a připomínky k této diplomové práci.

OBSAH

1. ÚVOD	1
1.1. Metodika práce	2
1.2. Poznámka k transkripci arabských slov a názvů	3
2. ŽIVOT GHÁDY AS-SAMMÁN	5
2.1. Mládí a studia	5
2.2. Tvorba Ghády as-Sammán	8
2.2.1. Povídky	
2.2.2. Román	
2.2.3. Poezie	
2.3. Pozdější léta a současný život	12
2.4. Klíčové motivy díla Ghády as-Sammán	13
2.5. Aféra „Ghassan Kanafání“	15
2.6. Díla Ghády as-Sammán v překladu	17
3. TVÉ OČI JSOU MŮJ OSUD	19
3.1. Sbíрка povídek <i>Tvé oči jsou můj osud</i>	19
3.2. Analýza povídek	20
3.3. Shrnutí analýzy povídek	25
4. ODKHOD OD STARÝCH PŘÍSTAVŮ	27
4.1. Sbíрка povídek <i>Odkhod od starých přístavů</i>	27
4.2. Analýza povídek	28
4.3. Shrnutí analýzy povídek	38
5. LIBANONSKÁ OBČANSKÁ VÁLKA V POJETÍ GHÁDY AS-SAMMÁN	40
5.1. Trilogie <i>Bejrút 75, Noční mûry Bejrútu a Noc první miliardy</i>	41
5.2. Analýza trilogie <i>Bejrút 75, Noční mûry Bejrútu a Noc první miliardy</i>	44

5.3. Autorčina reflexe válečné reality se zaměřením na občanskou válku v Libanonu	60
6. ZÁVĚR	66
7. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	70
8. RESUMÉ	74
9. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	75
10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	77

1. ÚVOD

Tato diplomová práce se zabývá nejen životem syrské spisovatelky Ghády as-Sammán, ale především vývojem a důkladnou analýzou vybraných děl z autorčiny tvorby, přičemž stěžejním obsahem práce je obsahová analýza jednotlivých knih – *Tvé oči jsou můj osud*, *Odchod od starých přístavů*, *Bejrút 75*, *Noční můry Bejrútu*, *Noc první miliardy*. Cílem této práce je tedy nejen představit tuto velice nadčasovou, ale ne zcela známou autorku, ale především pomocí rozboru jednotlivých děl představit vývoj jejího literárního díla skrze odlišné žánry – konkrétně povídky a román. Práce si zároveň klade za cíl zjistit a ukázat, jak se v dílech reflektovala válečná realita se zaměřením na libanonskou občanskou válku. Gháda as-Sammán velkou část svého života strávila v Libanonu, kde osobně zažila občanskou válku probíhající mezi lety 1975-1990.

Předkládaná práce sestává z několika částí. Druhá kapitola se bude věnovat životu Ghády as-Sammán a bude systematicky dělena na několik dalších podkapitol, zahrnující autorčin soukromý život i její literární tvorbu. V následujících dvou kapitolách (kapitoly v pořadí třetí a čtvrtá) nejprve stručně charakterizují dvě povídkové sbírky *Tvé oči jsou můj osud* (kapitola třetí) a *Odchod od starých přístavů* (kapitola čtvrtá). Po tomto úvodu bude následovat podrobná analýza jednotlivých děl, vždy zakončena závěrečným shrnutím každého souboru povídek. Pátá kapitola pak bude pojednávat o románové trilogii s klíčovým motivem libanonské občanské války. V této kapitole představím nejen historický kontext a nastíním děj jednotlivých knih, ale zaměřím se opět zejména na jejich analýzu. Nebude se v tomto případě jednat o rozbor každého románu zvlášť (jako je tomu v případě předchozích děl), ale o analýzu klíčových a nejzásadnějších motivů společných pro všechna tři díla. Při rozboru těchto tří děl se také částečně zaměřím na to, jakým způsobem tento konkrétní válečný konflikt ovlivnil autorčinu tvorbu, ale jak se především válečná realita odrazila v uvedené trilogii. Problematika libanonské občanské války je nejen velmi obsáhlým, ale také poměrně členitým tématem, kterému se věnovalo velké množství nejen odborných děl, ale i beletrie. I přesto je stále možné analyzovat a zabývat se reflexí zmíněného válečného konfliktu v pracích těch autorů, kteří libanonskou občanskou válku sami zažili, tak jako je tomu i v případě Ghády as-Sammán. V závěru práce budou představeny výsledky analýzy

zmíněných děl as-Sammán a dále shrnut význam této významné autorky, jakož i připomenutí zásadních motivů a problematik rozebíraných v dílech.

1.1. Metodika práce

Aplikovanou výzkumnou metodou této diplomové práce je, s výjimkou kapitoly druhé, důkladná obsahová analýza jednotlivých autorčiných děl. U tohoto typu analýzy není možné nikde v odborné literatuře nalézt přesně stanovený postup. Česká terminologická databáze knihovnictví a informačních věd nabízí pouze velmi obecnou definici.

„Analýza obsahu dokumentu zahrnující metody a pravidla pro stanovení tematiky dokumentu, příp. časového a prostorového hlediska, čtenářského určení a formy dokumentu.

Slovní vyjádření obsahu dokumentu v přirozeném jazyce je transformováno do věcných selekčních údajů v procesu věcného pořádání nebo do vět v procesu sémantické redukce textu dokumentu.“¹

Na začátku každé analýzy přitom začínám vždy s obecným představením jednotlivého díla, jeho časové i tematické specifikace. V provedených rozborech se zaměřím nejen na tyto obecné literární specifikace jednotlivých děl a jejich jazykových prostředků, ale především na výskyt určitých problematik, aspektů a motivů, jež jsou v rozebíraných dílech as-Sammán nejvýraznější. Budu zkoumat nejen náměty zjevné, ale upozorním také na jejich skryté a nevyslovené významy. Mnou předložená práce je tedy z největší části založena na studiu a následném rozboru předem vybraných literárních děl autorky Ghády as-Sammán. Určitou inspirací při analýzách mi byla jednak kniha od Klause Krupendorffa s názvem *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*² – jež obsahuje obecné postupy a metody při psaní obsahové analýzy, jednak i znalosti nabyté během mého půlročního studia na univerzitě Cadi Ayyad v Maroku. Zde jsem absolvovala dva kurzy, jejichž nedílnou součástí bylo i zpracování několika obsahových analýz knižních zdrojů, novinových a filmových dokumentů.

¹ BALÍKOVÁ, Marie. Obsahová analýza. In: *Česká terminologická databáze knihovnictví a informační vědy* [online]. Praha: Národní knihovna ČR [cit. 24.4.2019]. Dostupné z: https://aleph.nkp.cz/F/?func=find-c&local_base=KTD&ccl_term=wtr%3DObsahov%C3%A1+anal%C3%BDza.

² KRIPPENDORFF, Klaus. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Sage Publications: Thousand Oaks, 2004. ISBN: 0-7619-1544-3.

Předkládaná práce kombinuje primární i sekundární zdroje. Primárními zdroji jsou pak především originální vybraná díla spisovatelky Ghády as-Sammán – *Tvé oči jsou můj osud*, *Odchod od starých přístavů*, *Bejrút 75*, *Noční můry Bejrútu* a *Noc první miliardy*. Kromě díla *Noc první miliardy*, kdy jsem čerpala z anglického překladu, jsem vycházela z arabsky psaných originálů. Důvodem zahrnutí jedné knihy v jejím cizojazyčném překladu byla především čtenářská náročnost této knihy a mnohé podstatné odkazy, jež by v arabském originále byly pro nerodilého mluvčího obtížně srozumitelné. U knih vydaných v arabštině jsem nečerpala z jejich prvních a originálních výtisků (vydavatelství Dár al-Adab), ale především z výtisků publikovaných v autorčině vlastním vydavatelství Manšúráť Gháda as-Sammán. Ve výběru knih jsem se snažila zahrnout různé literární žánry (povídky a romány) a zároveň i díla napsaná v různých časových obdobích as-Sammánina života. Do analýz jsem proto zahrнула dílo žádným způsobem neovlivněné přímým kontaktem autorky s válečným konfliktem, dále také knihy týkající se bezprostřední zkušenosti Ghády as-Sammán s libanonskou občanskou válkou a nakonec dílo, v němž ke konfliktu dochází z autorčina zpozřdálí. Protože tématu občanské války autorka věnovala celou trilogii, rozhodla jsem se pro zahrnutí všech třech děl. Takováto volba zpracovávaných knih byla provedena pro příhodnou ilustraci vývoje autorčiny tvorby.

Protože doposud nebylo vydáno mnoho analýz, které by se zabývaly dílem Ghády as-Sammán, mezi sekundárními zdroji jsou zahrnuty především výňatky z kapitol v jednotlivých publikacích. Převážně se jedná o knihy zabývající se arabskými ženskými spisovatelkami. Zároveň jsou zahrnuty články publikované v odborných či tematických časopisech. U citace knihy *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart* chybí v jejím krátkém zápisu pod čarou uvedená čísla stran. Kniha je sice dostupná online, nicméně číslování stran v této verzi dostupné není, a proto nejsou strany přesněji specifikovány. Z důvodu nedostupnosti celé publikace, ale pouze určitých kapitol, nebylo tedy možné ani strany mechanicky napočítat. Protože se ale jedná o důležitý zdroj pro účely mé práce, rozhodla jsem se jej, i přes tento nedostatek, zahrnout.

1.3. Poznámka k transkripci arabských slov a názvů

U transkripce arabských slov, názvů a jmen budu vycházet ze zápisu užívaného Lubošem Kropáčkem v jeho díle *Duchovní cesty islámu*³. V zápisu uvádím i dva specifické

³ KROPÁČEK, Luboš. *Duchovní cesty islámu*. Praha: Vyšehrad, 2011. ISBN 978-80-7021-925-6.

arabské znaky. Jsou jimi znak ^ع, představující arabskou hrdelní hlásku ^عajn a znak ^ه reprezentující takzvanou hamzu, neboli odsazení hlasu. Hamzu zapisují pouze v případě, že se nachází uprostřed či na konci slova. Na začátku slova její zápis není nezbytně nutný, jelikož je vyslovována automaticky. V přepisu dále nerozlišuji takzvané emfatické hlásky s, d, t, z (odborně *ṣ, ḍ, ṭ, ḏ*) ani neznělou hrdelnici h (odborně *ḥ*) pro zjednodušení přepisu. Dále se objevuje hláska „dž“, jež není kombinací dvou souhlásek, ale jedná se o hlásku jedinou.⁴ Pokud je v názvu přítomen určitý člen (al-), je ve všech případech uveden ve své plné podobě. V prepisech rovněž vynechávám pádové koncovky jednotlivých slov, jelikož se běžně v mluvené řeči nevyslovují. U názvů všech autorčiných knih uvádím v poznámce pod čarou i její originální název, uvedený jak v přepisu podle výše stanovených pravidel, tak i v arabském písmu.

Takovýto způsob přepisu je volen v případě, jedná-li se o slovo či jméno v mezinárodním i českém prostředí běžně rozšířené v jeho jiném přepisu. V textu se objevuje například jméno egyptského prezidenta Gamala Násira, jehož jméno by podle výše stanovených pravidel přepisu mělo být zapsáno jako „Džamál an-Násir“. Vzhledem k tomu, že jméno tohoto státníka zná celý svět spíše pod touto verzí vycházející z výslovnosti hlásky „dž“ jako „g“ v egyptském dialektu, píše jej s počátečním písmenem „g“. Rovněž je tomu tak u jmen určitých autorů – např. Albert Hourani (namísto Albert Húrání) nebo Lila Abu-Lughod (namísto Lajlá Abú Lughod), jež jsou mezinárodně známí pod svým jménem v anglickém přepisu, a proto není odlišná transkripce jejich jmen nezbytně nutná.

⁴ KROPÁČEK, L. *Duchovní cesty islámu*, s. 275.

2. ŽIVOT GHÁDY AS-SAMMÁN

Gháda as-Sammán je řazena mezi jednu z mimořádných avantgardních autorek arabského světa přelomu 20. a 21. století⁵. Její tvorba čítá více než čtyřicet titulů⁶, z nichž jen velmi malá část byla přeložena do dalších světových jazyků⁷.⁸ Nejen pro své snahy v boji za rovná lidská práva a sociální spravedlnost, ale také pro svá veřejná vystoupení proti válečným konfliktům je považována za jednu z nevlivnějších arabských spisovatelek.⁹ As-Sammán sama sebe také prezentuje jako feministickou autorku, jež se díky literatuře a možnosti svobodného necenzurovaného publikování může vyjadřovat ke konkrétním otázkám genderové nerovnosti.¹⁰

2.2. Mládí a studia

Gháda as-Sammán se narodila v Sýrii roce 1942 ve vesnici poblíž hlavního města Damašku.¹¹ Její matka Salma Ruwaiha (nar. 1917) zemřela již v roce 1947 v Ghádiných pěti letech. Salma Ruwaiha byla – stejně jako se jí později stala její dcera – spisovatelkou.¹² Do své smrti na dceru mluvila převážně francouzsky, a tak od útlého věku Gháda znala mimo arabštiny i francouzštinu. Po smrti matky se výchovy ujala nejen otcova matka Chajríja, ale také sám otec Ahmad as-Sammán. Dr. Ahmad as-Sammán byl velice ctěným a rovněž vzdělaným mužem. Nejenže byl profesorem a děkanem právnické fakulty univerzity v Damašku¹³, ale také se mezi lety 1962-1964¹⁴ stal jejím rektorem.¹⁵ Později nastoupil do státní správy a stal se ministrem vzdělání. Byl to právě otec, kdo hrál v autorčině životě

⁵ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 45.

⁶ AS-SAMMAN, Ghada. *Arab Women in Love & War*, s. V.

⁷ Angličtina, ruština, čínština, japonština, francouzština, španělština, italština, perština, němčina, polština, ale také jazyky albánština, bulharština nebo rumunština.

⁸ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

⁹ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

¹⁰ JYYUSI, S., K. *Modern Arabic Fiction: An Anthropology*, s. 1031.

¹¹ EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, s. 188.

¹² MANZALAOUI, M. *Arabic Writing Today: The Short Story*, s. 317.

¹³ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

¹⁴ Dostupné z arabské internetové stránky Damašské univerzity v kolonce ar-ru'asa' as-sábiqún li al-džámí'a.

¹⁵ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 47.

klíčovou roli. Nejenže ji podporoval ve vzdělávání se ve světových jazycích, ale také ji učil lásce k umění jako takovému, hudbě nebo přírodě.¹⁶

Na základní školu nastoupila na Francouzské lyceum v Damašku. Výuka zde probíhala ve francouzštině, a proto již v raném školním věku ještě více zdokonalila znalosti jazyka, jímž hovořila prakticky od narození. Na střední školu však už nastoupila do vládní školy, kde se díky výuce v arabštině prohloubila i její znalost jazyka, zejména pak mluvnice.¹⁷ Literárně aktivní začala být již na střední škole, kdy v rámci školního časopisu vydala svou úplně první povídku, překvapivě v arabštině, nesoucí titulek *Inspirována matematikou*^{18,19}.

Otec si přál, aby se jeho dcera stala lékařkou²⁰, a tak nastoupila na bakalářský studijní program na Damašské univerzitě, obor přírodní vědy.²¹ Studium však záhy ukončila, protože stát se lékařkou nebyla její, ale především otcova touha, a přestoupila na fakultu filosofickou, obor anglická literatura²², který úspěšně absolvovala v roce 1963. Již v roce 1961, tedy v prvním roce studií na vysoké škole, dosáhla prvního výraznějšího úspěchu, co se týče publikování svých prací. Syrské noviny An-Nasr v listopadu téhož roku otiskli její esej nesoucí titulek *Our Constitution – We the Liberated Women*, známý také pod názvem *Let us Pray for the Slave who is Flogged*. V tu dobu v syrském městě Hamá některé ženy odmítly využít své právo účastnit se voleb, s čímž as-Sammán krajně nesouhlasila, a to bylo pohnutkou k napsání jakési odpovědi²³ formou výše zmíněného eseje.²⁴

Hned po ukončení bakalářských studií odjela do Bejrútu. Zde navázala na svá předešlá studia angličtiny na Americké univerzitě.²⁵ Tématem její diplomové práce bylo absurdní

¹⁶ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

¹⁷ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

¹⁸ V originálu Mustawhát min ar-rijádiját (مستوحاة من الرياضيات).

¹⁹ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

²⁰ Tamtéž, s. 696.

²¹ ASHUR, R.; GHAZOUL, F., J.; REDA-MEKDASHI, H. *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*, s. 484.

²² MANZALAOUI, M. *Arabic Writing Today: The Short Story*, s. 317.

²³ As-Sammán tyto ženy přeneseně označila za „uvězněné červy“ a jako „motýly odmítající prolomit své kokony“. Vyjádřila tím tak svou touhu o vystoupení žen z jejich pohodlné zóny, jež jim přinese větší osobní, ale také sociální či náboženskou svobodu.

²⁴ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

²⁵ ASHUR, R.; GHAZOUL, F., J.; REDA-MEKDASHI, H. *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*, s. 484.

divadlo²⁶. Obhajobu své diplomové práce úspěšně složila a univerzitu absolvovala.²⁷ Bejrút byl zároveň i místem, kde započala její skutečná žurnalistická kariéra, a nutno dodat, že v té době již měla vydané své první povídkové sbírky.²⁸ Ihned po absolvování univerzity v Bejrútu as-Sammán odjela do Anglie, aby zde získala práci v oboru žurnalistiky a také aby pokračovala v navazujících doktorských studiích.²⁹ Ta nakonec nedokončila a získala pouze titul M.A. z Londýnské univerzity.³⁰ Vytoužený doktorát nakonec získala, ale až později z univerzity v Káhiře.³¹ Její pobyt v Londýně, trvajícím mezi lety 1966-1969, byl pro autorku těžkým obdobím. Nejen proto, že její otec zemřel, zatímco byla v zahraničí³², ale také proto, že v roce 1966, kdy as-Sammán bylo dvacet čtyři let, byl ze Sýrie vydán zatykač se žádostí na její umístění do vězení na dobu tří měsíců a důvody pro její zatčení byly hned dva. Zaprvé to bylo pro její údajné protirežimní a antiautoritářské projevy a vystupování a druhým důvodem bylo nepovolené opuštění země bez státního povolení. Do Sýrie se však as-Sammán již nikdy nevrátila³³ a navíc jí bylo syrské občanství odebráno, jelikož neobnovila svůj expirovaný pas.³⁴

Již od mládí se as-Sammán snažila být finančně nezávislá na svých rodičích. Ještě při svých studiích v Damašku vyučovala angličtinu na jedné ze středních škol a také pracovala ve vysokoškolské knihovně. Po přestěhování do Bejrútu pokračovala ve výuce na škole Charles Saad v Šúwajfátu³⁵ ³⁶ a také získala pozici v knihovně Americké univerzity, kde studovala.³⁷ Později začala pracovat jako novinářka pro dva zpravodajské magazíny – al-Ussu

²⁶ Určité prvky tohoto směru z 50. let 20. století se později objeví v autorčině tvorbě, zejména pak v její románové trilogii týkající se libanonské občanské války.

²⁷ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

²⁸ EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, s. 188.

²⁹ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

³⁰ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

³¹ Tamtéž, s. 696.

³² AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

³³ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

³⁴ SAWWA, N. M.; NEIMNEH, S. S.; OBEIDAT, M. M. *The Flâneur in the Modern Metropolis of London: A Reading of Ghada Al-Samman's The Body Is a Traveling Suitcase*, s. 330.

³⁵ Jedno z největších industriálních měst Libanonu, vzdálené necelých dvacet kilometrů od centra Bejrútu.

³⁶ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

³⁷ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

al-Arabí a al-Hawádíth³⁸ a měla také na starosti přípravu rozhlasového programu pro jednu rádiovou stanici.³⁹

2.3. Tvorba Ghády as-Sammán

Počátek literární kariéry as-Sammán má svůj zrod již v rodném Damašku. Zpočátku totiž pracovala jako pisatelka povídek pro syrský, ale také libanonský tisk. V té době se již as-Sammán pohybovala v kruzích významných syrských spisovatelek, jakými byly například Ulfat al-Ádlíbí⁴⁰, Qamar Kajlání⁴¹ nebo Kúlít Chúrí⁴². Tehdejším nejoblíbenějším literárním žánrem byl sice román, nicméně as-Sammán se věnovala zejména povídkám a stala se víceméně průkopnicí tohoto žánru v prostředí Levanty. Stalo se tomu tak zejména pro její zajímavou experimentální kombinaci realismu, impresionismu i expresionismu v jediném díle, a právě takové uchopení literárního díla ji dělalo jedinečnou.⁴³ Raná díla as-Sammán jsou charakteristická zejména pozorováním emocí, pocitových vjemů a smyslů pomocí interních dialogů sám se sebou.⁴⁴

2.3.1. Povídky

As-Sammán byla velmi plodná, co se týče vydávání publikací, už v 60. letech. Svou první sbírku s titulkem *Tvé oči jsou můj osud*⁴⁵ vydala již v roce 1962 – ve svých pouhých dvaceti letech. Další sbírka následovala hned o rok později, v roce 1963, kdy publikovala další soubor, tentokrát knihu *Není moře v Bejrútu*^{46,47}. Vydání další sbírky, *Noc cizinců*⁴⁸, následovalo až v roce 1966 po prvním návratu do Bejrútu z Londýna, kam prvotně cestovala, aby navštívila svého bratra.⁴⁹ Otázka střetu kultur a porovnání dvou odlišných civilizací se projevila poprvé právě v tomto díle a rozhodně bylo ovlivněno právě její cestou do Evropy. Údajně povídky zařazené do této sbírky napsala hned týden po tom, co se z Anglie vrátila zpět

³⁸ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

³⁹ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 47.

⁴⁰ Spisovatelka mnoha románů i literárních studií, za které získala četná ocenění ze Sýrie i z celého světa.

⁴¹ Jedna z předních syrských autorek, členka Svazu arabských spisovatelů založeného v r. 1969 v Damašku.

⁴² Syrská básnířka a spisovatelka románů, proslavená díky své tvorbě zaměřené na lásku a erotiku. Zároveň je z citovaných autorek dodnes jedinou žijící.

⁴³ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 45.

⁴⁴ SUBHI, Hadidi; AL-QADI, Iman. Syria. In: *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*, s. 69.

⁴⁵ V originálu 'عيناك قدرتي' (Ajnák qadarí).

⁴⁶ V originálu Lá bahra fí Bajrút (لا بحر في بيروت); původně vydáno pod titulem Ghadžzaríja bilá marfa' (عجربة بلا مرفأ) – Romka bez přístavu.

⁴⁷ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 45.

⁴⁸ V originálu Lajla al-ghurabá' (ليلة الغرباء).

⁴⁹ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 45.

domů. V jedné z povídek as-Sammán popisuje život v domě, v němž má hlavní protagonista tři odlišné sousedy – pár, jež ji neustále ruší hlasitými zvuky během svého milování, souseda stěžujícího si na zhýralou lidskou morálku, založenou především na sexuálním uspokojení, a třetím je homosexuálně orientovaná žena nalézající zalíbení právě v hlavní postavě. Autorka ve stejné povídce vzpomíná na svůj rodný Damašek, vykreslený až romanticky. Porovnání dvou kulturně naprosto odlišných světů je tedy naprosto zjevné.⁵⁰

Klíčovým byl pro autorku zejména rok 1973, kdy vydala v pořadí čtvrtou sbírku povídek, která byla kritiky označena za jednu z jejích nejlepších prací. Je jí sbírka *Odchod od starých přístavů*.⁵¹ Dalším souborem byla kniha *Doba jiné lásky*⁵² vydaná v roce 1978. Uvnitř knihy však as-Sammán datuje napsání většiny povídek na rok 1967. Z toho je patrné, že tyto povídky – uveřejněné až v 80. letech – pochází již z jejích počátečních let tvorby.⁵³ Autorka se však neproslavila pouze psaním povídek, ale také non-fiction článků a literárních antologií, které psala v době, kdy pracovala pro tisk na pozici fejetonistky, a později je vydala prostřednictvím svého vlastního nakladatelství.⁵⁴

Zde by bylo vhodné ještě podotknout, že as-Sammán publikovala celkem čtyři cestopisy, v nichž popisuje své cesty nejen mezi Evropou a Blízkým východem, ale také Amerikou či Asií. První z nich nesl titul *Tělo je cestovní kufr*⁵⁵ a byl vydán v roce 1979. Zahrnuje zážitky z celkem dvanáct let autorčiných cest – počínaje cestou do Británie v roce 1964 a konče rokem 1976 v Ženevě. Zároveň se zde opět objevuje motiv velmi výrazné kritiky západní společnosti. Autorka například Londýn v díle označila za „velkou psychiatrickou léčebnu s malými mozky a nízkou mravností“.⁵⁶ As-Sammán kritizuje tamější necitlivost, nedostatek lásky, ztrátu osobitosti jednotlivce nebo hon za penězi.⁵⁷ Velice zajímavým autorčíným postřehem například je, že mnoho mladých lidí našlo zalíbení v hinduismu či jiných filosoficko-náboženských učeních. Příčinu vidí v nedostatku spirituality v západní společnosti, která je však pro jedince naprosto klíčová. Dodává, že mladí lidé jsou přehlčeni

⁵⁰ EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, s. 189.

⁵¹ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 45.

⁵² V originálu *Zaman al-hubb al-’áchar* (زمن الحب الآخر).

⁵³ EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, s. 190.

⁵⁴ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 46.

⁵⁵ V originálu *ad-džisdu haqíbat safar* (الجسد حقيبة سفر).

⁵⁶ SAWWA, N. M.; NEIMNEH, S. S.; OBEIDAT, M. M. *The Flâneur in the Modern Metropolis of London: A Reading of Ghada Al-Samman’s The Body Is a Traveling Suitcase*, s. 330.

⁵⁷ Tamtéž, s. 338.

všudypřítomným násilím a celkovým duševním úpadkem a že příslušnost k takovému směru jim dodá jakýsi řád.⁵⁸

Autorkou záporně vyobrazené město je výsledkem nejen osobní negativní zkušenosti, ale vychází také z jejího patriotismu a hlubokých sympatií k vlastní národnosti.⁵⁹

2.3.2. Román

Gháda as-Sammán zanedlouho začala i s psaním románů. Prvním byl román *Bejrút 75*⁶⁰, po němž následovalo vydání dalších tří – *Noční mûry Bejrútu*⁶¹, *Noc první miliardy*⁶², *Neskutečný román: Damašská mozaika*⁶³. Hlavním motivem všech těchto románů je především satiricky vykreslená politická nepoctivost a s tím související korupce.⁶⁴

Za jakýsi vrchol její tvorby, označovaný i jako doslova „gigantický bildungsroman“⁶⁵, je považována právě kniha *Neskutečný román: Damašská mozaika*, vydána v roce 1997, v níž autorka na pěti stech stranách popisuje nejen částečnou historii města Damašku, ale také vyjadřuje svou nostalgii nad svým rodným městem. Líčí také konflikt mezi starou a moderní čtvrtí města, ke kterému docházelo zejména v 50. letech. Ač se jedná částečně o autobiografické dílo, v němž as-Sammán popisuje značnou část svého skutečného života, kombinuje tuto realitu vlastními fantazijními prvky a v příběhu pozměnila osobní jména postav i konkrétních míst. Dalo by se říci, že román je jakousi poctou a zároveň i nářkem nad minulostí, na kterou autorka s láskou vzpomíná. Zároveň se však pro čtenáře, který není rodilým mluvčím arabštiny, jedná o náročné dílo. Obsahuje totiž velké množství idiomů pocházejících především z prostředí města Damašku a jeho blízkého okolí, a vyžadují tak mnohdy další dovysvětlení.⁶⁶

V roce 1986 - tedy ve stejném roce, kdy byla vydána i *Noc první miliardy* – byl publikován další román *Exil pod nulou*⁶⁷, věnovaný Libanonu a jeho lidu.⁶⁸ V díle popisuje

⁵⁸ SAWWA, N. M.; NEIMNEH, S. S.; OBEIDAT, M. M. The Flâneur in the Modern Metropolis of London: A Reading of Ghada Al-Samman's *The Body Is a Traveling Suitcase*, s. 331.

⁵⁹ Tamtéž, s. 331.

⁶⁰ V originálu *Bajrút 75* (بيروت 75).

⁶¹ V originálu *Kawábis Bajrút* (كوابيس بيروت).

⁶² V originálu *Lajla al-miljár* (ليل مليار).

⁶³ V originálu *ar-Riwája al-mustahíla: Fusajsifá' dimašqíja* (الرواية المستحيلة : فسيفساء دمشقية).

⁶⁴ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 46-47.

⁶⁵ Specifický druh románu, ve kterém je zachycen vývoj jedince, jež je doprovázen mnohými nesnázemi - EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, s. 235.

⁶⁶ ISMAT, R. *Artists, Writers and The Arab Spring*, s. 47-48.

⁶⁷ V originálu *Ghurba tahta as-sifr* (غربة تحت الصفر).

svůj život v Ženevě a Paříži a opět se objevuje motiv kulturní komparace. Kompozičně se však jedná o naprosto odlišně strukturované dílo. Je totiž románem psaným formou novinových článků, jež byly autorkou napsány již dříve, konkrétně mezi lety 1980-1985.⁶⁹ Následovalo několikaleté období, kdy autorka nepublikovala žádné dílo.⁷⁰ Ke změně došlo až v roce 1994 vydáním další sbírky povídek nesoucí titul *Hranatý měsíc*⁷¹, v němž se v deseti různých příbězích věnuje tomu, jak se arabský přistěhovalec – jedinec – snaží vyrovnat s odlišným kulturním prostředím, se zvláštním zaměřením na otázku ženské svobody⁷² a as-Sammán si klade zajímavou řečnickou otázku - zdali spolu národy tolik odlišné mohou dobře vycházet a proč by k takové soudržnosti mělo dojít vůbec.⁷³

Zároveň je také vhodné zmínit, že autorka má již napsaný další román, na jehož vydání se však stále čeká a jež ponese titul *Pád pro summit*^{74, 75}.

2.3.3. Poezie

Gháda as-Sammán se ve své tvorbě neomezuje pouze na prózu, ale také na poezii a její básně jsou označovány jako ryze odlišné nejen z obsahového, ale také z uměleckého hlediska.⁷⁶ Úplně první publikovanou sbírkou básní byla kolekce *Láska* z roku 1973.⁷⁷ *Chycení prchavého okamžiku*⁷⁸ byla dalším souborem básní, publikovaným v roce 1979. V ní autorka vyjevuje genderovou problematiku a motivy jako je láska, válka či lidská sexualita. Tematicky odlišnou sbírkou je pak například *Nostalgická písmena pro jasmín*⁷⁹, skrze niž autorka vyjadřuje svůj stesk nad rodným Damaškem a svou touhu toto město ještě někdy navštívit.⁸⁰ U každé ze svých básní as-Sammán uvádí datum, kdy byla složena. Samotná

⁶⁸ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 697.

⁶⁹ EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, s. 191.

⁷⁰ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 697.

⁷¹ V originálu al-Qamar al-murabba^c (القمر المربع).

⁷² EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, s. 191.

⁷³ HARRIS, W. *Lebanon: A History, 600–2011*, s. 3.

⁷⁴ V originálu as-suqút 'ilá al-qima (السقوط إلى القمة).

⁷⁵ MANZALAOUI, M. *Arabic Writing Today: The Short Story*, s. 317.

⁷⁶ BAKRI, M.: Gháda as-Sammán wa masíratihá ath-thaqáfija wa al-'ibdácija, Abdullatíf Arná'út (Súrijá), dirását. *Langue et Culture arabes* [online].

⁷⁷ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

⁷⁸ V originálu I'tiqál lahza háriba (اعتقال لحظة هاربة).

⁷⁹ V originálu Rasá'il al-hanín 'ilá al-jásmín (رسائل الحنين إلى الياسمين).

⁸⁰ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 697.

datace však není exaktní, u některých básní se objevuje přesné datum, u jiných pouze období (př. zima, podzim apod.).⁸¹

2.4. Pozdější léta a současný život

Jak již bylo výše zmíněno, as-Sammán přišla o své syrské občanství. V roce 1969⁸² se provdala za – dnes již zesnulého – Bašíra Džamíla ad-Dá'úqa⁸³ a díky sňatku získala libanonské občanství.⁸⁴ S manželem se poprvé setkala v létě téhož roku, kdy pracovala pro týdeník al-Hawádíth na článku o dualitě arabských revolucionářů a jejich vztahu a chování k ženám. Ad-Dá'úq byl jedním z respondentů. Vzali se po dvou měsících známosti a zůstali spolu až do jeho smrti v roce 2007.⁸⁵

Gháda as-Sammán v roce 1977 založila vlastní vydavatelství⁸⁶ se sídlem v Bejrútu, skrze něž publikovala veškerá svá díla. Nebyly to však pouze povídky a romány, byly jimi také série svých nedokončených děl, z nichž některé měly formu novinových článků – byly jimi například *Moře žaluje rybu*⁸⁷ či dílo koncipované jako dialogy *Kmen vyšetřuje zavražděné ženy*^{88, 89}. Vydavatelství as-Sammán založila s pomocí svého manžela. Hlavním podnětem k jeho založení pro ni byla zejména možnost publikace vlastních děl bez nutnosti cenzury, korekce či jiného omezujícího faktoru, jež by mohl jakkoli narušit autentičnost jejího díla.⁹⁰

⁸¹ AS-SAMMAN, Ghada. *Arab Women in Love & War*, s. VII.

⁸² CHALALA, E. Bashir al-Daouk (1931-2007) In Memoriam: Farewell to Publisher Hero. *Al Jadid* [online].

⁸³ Narodil r. 1931, studoval na Americké univerzitě v Bejrútu a později na Londýnské škole ekonomie a politických věd, kde získal i doktorát z ekonomie. Po návratu do Libanonu začal pracovat jako univerzitní profesor. Již roku 1960 založil vlastní nakladatelství Dár al-Attalí'a a za svou kritiku cenzury a svobody projevu byl i uvězněn. V roce 1965 založil měsíčník Dirását 'Arabíja (v roce 1974 poté další časopis al-Mustaqbal al-'Arabí) a byl jakýmsi nástrojem k šíření jeho názorů a postojů – zejména arabského nacionalismu, pan-arabismu a v 80. letech šířil také ideu získání více práv ženám. Po zvolení svého blízkého přítele Sá'iba Saláma na post premiéra Libanonu mu ad-Dá'úq podal vypracovaný návrh na změnu daňového systému a modernizaci země. Mimo jiné také financoval mnohé charitativní aktivity, jako například financování operací pro Libanonce v Paříži či pomoc nemajetným studentům. I přes to, že ve Francii žil dvacet pět let, odmítl získání francouzského občanství, jelikož jeho hrdost být Libanoncem byla mnohem silnější. Zemřel v Paříži ve svých sedmdesáti šesti letech v roce 2007 na infarkt.

⁸⁴ SAWWA, N. M.; NEIMNEH, S. S.; OBEIDAT, M. M. The Flâneur in the Modern Metropolis of London: A Reading of Ghada Al-Samman's *The Body Is a Traveling Suitcase*, s. 330.

⁸⁵ CHALALA, E. Bashir al-Daouk (1931-2007) In Memoriam: Farewell to Publisher Hero. *Al Jadid* [online].

⁸⁶ Manšúráť Gháda as-Sammán (منشورات غادة السمان).

⁸⁷ V originálu al-bahr juhákimu samaka (البحر يحاكم سمكة).

⁸⁸ V originálu al-qabíla tastadźwibu al-qatíla (القبيلة تستجوب القتيلة).

⁸⁹ ASHUR, R.; GHAZOUL, F., J.; REDA-MEKDASHI, H. *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*, s. 484.

⁹⁰ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

Zde je zajímavé ještě dodat, že autorka má – podle svých slov – několik knih uložených ve švýcarských bankách a k jejich publikování má dojít, až „přijde ten správný čas“.⁹¹

Nejranějším as-Sammániným dílem je studie z roku 2001 - *Izrael z pera arabského*⁹² - rozebírající izraelsko-palestinský konflikt. Z této analýzy – a ostatně i z dalších autorčiných děl – je patrné, že as-Sammán je silně přikloněna na stranu Palestinců.⁹³ Není to však první studie svého druhu na toto téma, již dříve publikovala například esej *Plavání v mořích Satana*⁹⁴.⁹⁵ K tématu palestinské otázky se věnuje však již od svých raných cest po Evropě, kdy se setkala – dle svých slov – se zkrácením izraelsko-palestinského konfliktu a západním pojetím Palestinců a také se šířením izraelské propagandy.⁹⁶

Od roku 1985 žije Gháda as-Sammán trvale ve Francii, do Bejrútu se však příležitostně vrací, aby se postarala o dům, jež zde vlastní.⁹⁷

2.5. Klíčové motivy díla Ghády as-Sammán

Intelektuální a kulturní dialog mezi as-Sammán a čtenářem probíhá prostřednictvím jejich děl – šířeji i pomocí literatury jako celku – a je snahou o vybudování či spíše přebudování současného světa k lepšímu. V díle se mísí tedy nejen volání po svobodě projevu, ale také se projevuje určitá odvaha nebát se takzvaně „jít proti proudu“. Kvůli hojnému užívání symbolů je nutná podrobnější interpretace jejich smyslu a významu v dané situaci. Většinou totiž odkazuje na mnohem rozsáhlejší problematiku a je schopná jediným slovním spojením odkazovat na mnohem závažnější otázku. Gháda as-Sammán si velice váží ušlechtilých lidských ideálů, kterými jsou například láska, upřímnost, podpora nebo pokora. To je patrné zejména v románové tvorbě, konkrétně v autorčině trilogii týkající se libanonské občanské války. Typické je také prolínání reality se sněním, a to napříč celým jejím dílem.⁹⁸

⁹¹ Gháda as-Sammán.. Jásmina aš-Šám. *Al-báhithín as-súrijín* [online].

⁹² V originálu Isrá'iliját bi aqlám arabíja (اسرائيليات بأقلام عربية).

⁹³ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 697.

⁹⁴ V originálu as-sibáha fi buhajrát aš-šajtán (السباحة في بحيرة الشيطان).

⁹⁵ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 697.

⁹⁶ SAWWA, N. M.; NEIMNEH, S. S.; OBEIDAT, M. M. *The Flâneur in the Modern Metropolis of London: A Reading of Ghada Al-Samman's The Body Is a Traveling Suitcase*, s. 331.

⁹⁷ AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*.

⁹⁸ BAKRI, M.: Gháda as-Sammán wa masíratihá ath-thaqáfíja wa al-'ibdácija, Abdullatif Arná'út (Súrijá), dirását. *Langue et Culture arabes* [online].

Gháda as-Sammán je jednou z nevyraznějších průkopnic otevřené diskuze a kritiky nad problematikou sexuality v arabské společnosti.⁹⁹ Sexualitu nechápe jako prvek, který by měl být urážlivý či provokativní, ale přijímaný ve své lidské přirozenosti. Sex jako takový vnímá jako jeden z přirozených aspektů našeho života, a není tedy žádný důvod, proč by se mu měl jakýkoliv druh literatury vyhýbat.¹⁰⁰ Při takovém aktu by však měla být podle autorky zahrnuta láska, díky které dojde nejen ke spojení těla, ale i dvou duší, a to je to, co člověka odlišuje od zvířat.¹⁰¹ Navíc – pokud by mělo dojít k uzavření manželství čistě na základě pouhého tělesného styku – jednalo by se o naprosto legální a zákonem povolenou formu prostituce.¹⁰²

Velice často pracuje s tématem mužské hegemonie ve světě. Genderové prvenství mužů však nedává za vinu jim samotným, ale především společnosti jako celku, jež takovýto systém vytvořila. Vize ženy jakožto matky a představa muže jako živitele rodiny s nárokem na vzdělání totiž panovala odjakživa a byla předávána z generace na generaci. Podle as-Sammán člověk obecně ženu jako podřadnou nechápe, a muž je tedy vlastně jakousi obětí celé společnosti. Podle autorky genderová problematika s hlavním motivem utlačování ženy a jejích práv ve společnosti není tedy čistě odpovědností muže, ale i ženy a na odstranění těchto nerovností by se měla zastávat obě pohlaví společně. Zároveň ale přiznává, že muž velmi často na ženu nahlíží primárně jako na sexuální objekt, což se projevuje nejen obrazně, ale i doslovně.¹⁰³ Na druhou stranu dodává, že žena, především v prostředí arabské společnosti, je vnímána často jako „neukojitelná“ a její sexuální touha nemá hranic.¹⁰⁴

Manželství v našem společenském chápání je podle as-Sammán naprosto chybné. Dochází k tomu, že výše zmíněné vnímání ženy jako matky, jejíž primární úlohou je zaopatření chodu domácnosti, pouze ochromí či úplně zastaví její osobní růst a další vývoj. Protože od jedinců se formuje celá společnost, je nepochybné, že její individuální oslabení se později projeví celospolečensky. Je zřejmé, že se autorka negativně staví k vynuceným sňatkům, kdy je takováto pozice a úloha ženy mnohdy předem předurčena – zejména z toho důvodu, že je sňatek založen na zájmech jednotlivých rodin, a nikoli na lásce a pochopení mezi oběma

⁹⁹ GHAZIRI, W. *La sexualité et la société arabe à travers l'oeuvre de Ghada Samman*, s. 7.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 9.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 9-10.

¹⁰² Tamtéž, s. 12.

¹⁰³ Tamtéž, s. 8-9.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 10.

partnery.¹⁰⁵ As-Sammán se vyjádřila v některých svých povídkách i k početí dětí, jež v mysli žen může posílit výše zmíněnou podřízenost nebo servilitu ve vztahu k muži¹⁰⁶. Podle autorky se to však nevztahuje pouze na děti vlastní, ale i na děti z předešlých manželství či vztahů.¹⁰⁷

V autorčině díle je značně reflektováno její vnímání Západu, a to nejen z pohledu kulturních odlišností, ale také z pohledu genderové otázky a postavení ženy.¹⁰⁸ Náhled na západní společnost je prezentován nejen imigrantkou do evropského prostředí, ale zároveň expatriantkou, která v novém prostředí začala nejen pracovat, ale i žít. Často naráží na fakt, že jedinec v cizím kulturním prostředí o své původní přichází.¹⁰⁹ Je pravděpodobné, že se as-Sammán nechala inspirovat již dříve zmíněnou spisovatelkou Kúlít Chúrí, v jejíž blízkosti se autorka pohybovala a jež se rovněž zabývala otázkami kulturních střetů se speciálním zaměřením na pozici ženy v jednotlivých společenstvích.¹¹⁰

2.6. Aféra „Ghassan Kanafání“

Gháda as-Sammán je rovněž považována dokonce za zakladatelku nového literárního žánru v arabském světě – a to otištěním soukromých dopisů v literární podobě. Autorka v roce 1992 společnost šokovala, když vydala knihu s titulkem *Dopisy Ghassana Kanafáního pro Ghádu as-Sammán*¹¹¹.¹¹² Gháda as-Sammán se měla s Kanafáním poprvé setkat v 60. letech na Damašské univerzitě v Sýrii a později na jednom z večírků konaných v Káhiře. To byla pravděpodobně doba, kdy jejich pravidelné dopisování začalo. Otřesem se pro arabskou společnost stala tato publikace hned z několika důvodů. Zaprvé se jednalo o publikování privátní korespondence. Ochrana osobního soukromí a úcta k němu je totiž velice důležitým aspektem společnosti. Ještě více pobuřujícím byl fakt, že v době jejich dopisování byl

¹⁰⁵ GHAZIRI, W. *La sexualité et la société arabe à travers l'oeuvre de Ghada Samman*, s. 12.

¹⁰⁶ Koncept početí dětí jakožto primární úloha ženy byla, mimo jiné, rozebírána například i Amínou Wadúd – americkou aktivistkou jejímž klíčovým tématem práce je postavení ženy v islámu a také nový výklad Koránu s důrazem právě na ženu.

¹⁰⁷ IGBARÍA, K.: *Feminism throughout Laylá Ba'albaki's Fiction*, s. 159.

¹⁰⁸ Ztvárnění kritického pohledu na západní společnosti se, mimo Ghádu as-Sammán, věnovala například i libanonská spisovatelka Hanán aš-Šajch. a to především ve své krize z roku 2002 s titulem *I Sweep the Sun Off Rooftops*.

¹⁰⁹ EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*, s. 7.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 187.

¹¹¹ Rasá'il Ghassan Kanafání 'ilá Gháda as-Sammán (رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان).

¹¹² SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 697.

Kanafání ženatý a se svou kanadskou manželkou měl dvě děti. To mělo být také důvodem, proč as-Sammán nakonec Kanafáního odmítla. Třetím a posledním důvodem širokého nesouhlasu by mohla být také náboženská pravidla odmítající vztah mezi ženou muslimkou a mužem křesťanem.¹¹³

As-Sammán se snažila shromáždit co nejvíce z korespondence, kterou si s tímto palestinským autorem po dlouhou dobu vyměňovala, a dvacet let po jeho smrti tuto publikaci vydala.¹¹⁴ Z originálních dopisů však nebyly dochovány všechny – většina z nich byla bohužel spálena v Bejrútu ve dnech války.¹¹⁵ Údajně byli společně domluveni, že k otevření jejich dopisů veřejnosti dojde poté, co jeden z nich zemře. I přes jejich dohodu se však v tomto díle objevují pouze dopisy Kanafáního, autorčiny odpovědi na dopisy jsou v díle vynechány.¹¹⁶ Pravděpodobně na základě vynechání jejich odpovědí se tak objevovala i spekulace, že Kanafání byl ve vztahu k as-Sammán až přehnaně dotíravý.¹¹⁷ Uvedená aféra byla později znovuobjevená na sociálních médiích, otevřela širokou diskuzi a jejich vztah byl také připodobněn k příběhu Romea a Julie či jeho arabské verzi Qajse a Lajly^{118,119}.

Důvodem vydání společné korespondence pak mělo podle as-Sammán být jakési poselství zaměřující se na narušení předpojatých představ o východních (myšleno arabských) tradicích, jež jsou podle ní v dnešní době už velmi sporné. Narážela tak přímo na často mylně přijímanou skutečnost, že pro arabskou, potažmo muslimskou společnost je styk (i ve formě dopisování) sezdané ženy či ženatého muže s jinou osobou opačného pohlaví naprosto nemožný a že k němu jednoduše dojít nemůže. Vydáním těchto dopisů demonstruje, že takové smýšlení o nemožnosti je naprosto špatné, jelikož k tomu může docházet v jakékoliv společnosti bez ohledu na její kulturní, náboženské i etnické prostředí. Mimo tuto sbírku dopisů vydala rovněž milostný dopis z roku 1963, jež dostala od libanonského básníka Ansá al-Hadždže.¹²⁰ Zároveň se autorka zmínila, že plánuje vydat další dopisy, které si vyměňovala

¹¹³ SAMÍR, N. Kána Ghassan Kanafání ... wa kánat Gháda as-Sammán. *E7kky* [online].

¹¹⁴ MUSTAFÁ, Í. Hal `uhibbu Nizár Qabbání Gháda as-Sammán? *Al-Dostour* [online].

¹¹⁵ NÚRHÁN, M. Man jafdahu Gháda as-Sammán bacad wafátihá? Al-qabíla tastadžúb al-qatíla. *Al-masry al-youm* [online].

¹¹⁶ MUSTAFÁ, Í. Hal `uhibbu Nizár Qabbání Gháda as-Sammán? *Al-Dostour* [online].

¹¹⁷ SAMÍR, Núrhán. Kána Ghassan Kanafání ... wa kánat Gháda as-Sammán. *E7kky* [online].

¹¹⁸ Hlavní postavy básně Madžnún wa Lajla. Qajs a Lajla se do sebe zamilují a poté, co dospějí, je jim Lajliným otcem zamítnuto se seždat, načež se Qajs stává doslova posedlým, a proto získá přízvisko „madžnún“, tedy bláznivý.

¹¹⁹ MUSTAFÁ, Í. Hal `uhibbu Nizár Qabbání Gháda as-Sammán? *Al-Dostour* [online].

¹²⁰ NÚRHÁN, M. Man jafdahu Gháda as-Sammán bacad wafátihá? Al-qabíla tastadžúb al-qatíla. *Al-masry al-youm* [online].

s dalšími muži, jako například s palestinským novinářem Násirem ad-Dín an-Našášíbím či palestinským básníkem Kamálem Násirem a mnoha dalšími, jejichž jména však odmítá prozatím zveřejnit. Vystala však domněnka, že jedním z nich by mohl být dokonce i jeden z nejslavnějších arabských básníků, Nizár Qabbání.¹²¹

2.7. Díla Ghády as-Sammán v překladu

Knihy Ghády as-Sammán jsou dostupné hned v několika světových jazycích. V překladu jsou nejlépe dostupné v angličtině a doposud byla přeložena následující díla: *Bejrút 75*¹²², *Noční můry Bejrútu*¹²³, *Hranatý měsíc*¹²⁴, *Noc první miliardy*¹²⁵ *Sbohem Damašku*¹²⁶ a v poslední řadě *Zachycení výkřiku svobody*¹²⁷. Všechny tyto knihy jsou, až na *Hranatý měsíc*, romány.¹²⁸ Nejvíce překladů děl as-Sammán do angličtiny zpracovala především Nancy N. Roberts, která za své překlady z arabštiny do angličtiny získala již několik ocenění.¹²⁹ Jedním z nich byl právě i první román Ghády as-Sammán – *Bejrút 75*, za který Roberts získala ocenění od University of Arkansas Press za anglicky přeloženou literaturu z arabského originálu.¹³⁰

Zároveň je možné jmenovat i autory s kritickými rozbory díla as-Sammán. Je jím například o rozbor konceptu sexuality v jejích dílech (Raghíd Nahhás), dále poměrně obecná analýza tvorby libanonských autorek, kam je as-Sammán také řazena (Evelyne Accad nebo Miriam Cooke), či studie zaměřená na problémy arabské společnosti v autorčiných dílech (Hanán Ahmad Awwad).¹³¹ Akademička Miriam Cooke, zkoumající především sexualitu

¹²¹ MUSTAFÁ, Í. Hal `uhibbu Nizár Qabbání Gháda as-Sammán? *Al-Dostour* [online].

¹²² SAMMAN, Ghada. *Beirut '75*. Arkansas: University of Arkansas Press, 1995. ISBN: 978-1557283832.

¹²³ SAMMAN, Ghada. *Beirut Nightmares*. London: Quartet Books Ltd, 1997. ISBN: 070438065X.

¹²⁴ SAMMAN, Ghada. *Square Moon: Supernatural Tales*. Arkansas: University of Arkansas Press, 1999. ISBN: 1557285357.

¹²⁵ SAMMAN, Ghada. *The Night of the First Billion*. New York: Syracuse University Press, 2005. ISBN: 0-8156-0829-2

¹²⁶ SAMMAN, Ghada. *Farewell Damascus*. London: Darf Publishers, 2017. ISBN: 978-1850772958.

¹²⁷ SAMMAN, Ghada. *Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*. Bloomington: Balboa Press, 2019. ISBN: 978-1982217785.

¹²⁸ AS-SAMMAN, G. *Arab Women in Love & War*, s. V.

¹²⁹ AS-SAMMAN, G. *The Night of the First Billion*.

¹³⁰ SOLLARS, M.; JENNINGS, A., L. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Presents*, s. 696.

¹³¹ AS-SAMMAN, G. *Arab Women in Love & War*, s. V.

v dílech as-Sammán, tvorbu této autorky označila přímo za „revoluční“¹³² – zejména pro chápání sexuality jako jakéhosi politického nástroje sloužícího k prosazení nejen sociální, ale rovněž politické ideologie a volající po změně sociálního řádu.¹³³

¹³² V díle *War's other voices: women writers on the Lebanese civil war*. New York: Syracuse University Press, 1996. ISBN 9780815603771.

¹³³ AS-SAMMAN, G. *Arab Women in Love & War*, s. VI.

3. TVÉ OČI JSOU MŮJ OSUD

3.2. Sbíрка povídek *Tvé oči jsou můj osud*

Kniha s názvem *Tvé oči jsou můj osud*¹³⁴ byla prvním vydaným titulem Ghády as-Sammán. Poprvé byla vydána v únoru roku 1962 v Bejrútu,¹³⁵ má celkem sto osmdesát stran a její struktura začíná věnováním, pokračuje jednotlivými povídkami a končí přehledným seznamem povídek s číslováním stran. Sbíрка čítá celkem šestnáct povídek různého obsahu a různé délky. Průměrný rozsah jedné povídky je pak deset stran, nejdelší povídka má stran čtrnáct (v pořadí sedmá s názvem *Dívka se spálenými tvářemi*), nejkratšími povídkami jsou povídky osmistránkové, které jsou v knize celkem tři (povídka devátá – *Zmatení*, povídka třináctá – *Kdyby*, a povídka čtrnáctá *Východ slunce u okna*). Každá povídka je členěna do několika odstavců, jejich počet už je ovšem specifický – podle potřeb členění jednotlivého příběhu. Všechny povídky odráží reálný život a skutečné mezilidské vztahy a problémy.

Většina povídek je psaná formou monologu. Součástí některých povídek jsou ale i dialogy, které jsou v textu označeny pouze pomocí spojovníku uvedeným před jednotlivým výrokiem. Povídky se soustředí na jednu dějovou linii a zachycují jednu konkrétní událost ze života hlavní postavy. Příběh je v povídkách střídavě vyprávěn ich-formou i er-formou.

Čas povídek je v zásadě chronologický, nicméně je často prolínán časem retrospektivním skrze návraty a vzpomínky na děje z minulosti, které jsou v povídkách líčeny formou přemítání předešlých dějů či konverzací.

Autorka velmi často užívá obrazné prostředky – přirovnání, metafory, personifikace - „...vůně levného parfému jí stále hnízí v nose...“ (s. 48, IV. odst.), či „Zlé provázky osudu, které s ním hýbou jako s dřevěnou loutkou.“ (s. 28). V některých případech jsou užity několikrát v jediné větě či souvětí – příkladem může být III. odst. (s. 67) povídky *Orlí jeskyně*:

„Hrom polyká mé šílené dary a déšť objímá písek na útesu.“

„Neslyším nic kromě křiku krve pod pískem.“

¹³⁴ V originálu °Ajnák qadari (عيناك قدری).

¹³⁵ Následovalo dalších deset vydání, konkrétně v letech 1973, 1975, 1977, 1979, 1980, 1981, 1985, 1989 a posledním výtiskem bylo pak publikování v červnu roku 1993.

„... *jeskyně, co se protahuje v objetí hor*“

As-Sammán také používá v několika případech eufemismus pro ulehčení představ a popisů, které by mohly být čtenáři nepříjemné. Užívá jich zejména ve spojitosti s fyzickým násilím, které vyústí až k tělesnému poranění. Jako příklad je možné uvést větu: „*Bláto mu vytéká z úst ...*“ (*Divoká sasanka*, s. 178, V. odst.), kdy blátem je myšlena krev vytékající z úst zabitého člověka. Stejně tak „... *cítil, že se postříkal červeným blátem*“ (*Co je za láskou*, 29, I. odst.), kde rovněž bláto značí krev. Jiným příkladem může být například věta: „*Jeho zuřivé prsty začaly divočet, povstaly s lahodnou d'ábelskou silou a ztratily odolnost nad pokorným nástrojem.*“ (*Zrádné prsty*, s. 28, II. odst.), čímž je popsáno zabití ženy (divočení prstů) pomocí kadeřnických nůžek (pokorný nástroj).

Knihu věnovala as-Sammán svému otci, na něhož ve věnování odkazuje a který ji – dle vlastních slov – naučil, jak bojovat s vlastním osudem.

3.3. Analýza povídek

Hlavním tématem všech povídek je láska, která je klíčovým aspektem. Ve všech případech se však jedná o lásku nešťastnou či lásku neopětovanou. V některých příbězích protagonistův milovaný člověk o jeho citech navíc vůbec neví – příkladem jsou povídky *Zrádné prsty*, *Co je za láskou* nebo *Kdyby*. Ve všech těchto třech povídkách má protagonista dlouhé milostné projevy věnované člověku, který o jeho emocích nic netuší. Láska nešťastná se pak projevuje hned několika způsoby. Buďto je způsobena odchodem milovaného člověka (povídka *Zabila jsem ho, abych zpívala*), psychickým ublížením ve smyslu zesměšňování protagonisty (povídka *Propast*), ale nejčastěji nevěrou (povídky *Ve věku mého otce*, *Východ slunce u okna*, *Kočka* a *Had Grim*). Nevěra se ve všech případech týká mužů. Výjimku představuje povídka *Zrádné prsty*, ve které protagonista, kadeřník, líčí, jak svou milou češe na schůzky s jejími milenci. Leitmotiv u nevěry je vždy žena s plavými vlasy – barva vlasů je důležitá, v povídkách je totiž vždy spojována s nevěrou. V Sýrii, kde byly tyto povídky napsány, má většina žen vlasy tmavé, a proto je světlá barva vlasů obecně velmi přitažlivá. Autorka tohoto poznatku využila a použila jej jako charakteristický rys pro ženu, s níž má muž milostný poměr.

Čelní postavou drtivé většiny povídek je žena. Buďto je přímo protagonistkou, či figuruje jako podstatná součást celé povídky. Výjimkami z celé sbírky jsou pak povídky *Zrádné prsty* a *Divoká sasanka*, ve kterých je hlavní postavou muž. Převážně je v povídkách postava muže líčena s negativními charakterovými vlastnostmi – je nevěrný, ženě ubližuje (fyzicky či psychicky), ponižuje ji, lže či jedná s ženou jako s majetkem. Objevují se samozřejmě výjimky, jmenovitě povídky *Co je za láskou* a *Zabila jsem ho, abych zpívala* – kde je chování muže k ženě líčeno s největší úctou a láskou, „*Omlouvám se Ti za mou slabost, ke které mě vede nadbytek lásky k Tobě.*“ (*Zabila jsem ho, abych zpívala*, s. 161, V. odst.) Nicméně celkový pohled na muže, který je zde autorkou popisován, je nesen v silně negativním duchu.

Gháda as-Sammán je v literatuře velmi často označována za feministickou autorku. Vzhledem k tomu, že tato sbírka povídek je prvním vydaným dílem autorky, dá se předpokládat, že s tímto směrem sympatizovala již od počátku své tvorby. Po druhé světové válce, zejména pak v 50. a 60. letech, se ve světě objevila druhá vlna feminismu, která se šířila ze Spojených států do zbytku světa. Je možné, že autorka mohla být ovlivněna i touto vlnou a mohla mít vliv na formování jejích názorů. Ze společenské role ženy i jejího vztahu s mužem je v povídkách patrná genderová nerovnost, často vedoucí k ženinu ublížení způsobeném ve většině případů právě mužem.

Je zajímavé také zmínit, že se v žádné z povídek nepromítá náboženství – v syrském prostředí pak zejména islám. Ač se v povídkách objevují některé z islámských tradic – například smluvený sňatek a dohodnutí ověnění¹³⁶ (povídka *Muž v ulici*) či možnost polygamního sňatku (povídka *Had Grim*) - nikdy není náboženství hlavním motivem ani klíčovým tématem. V povídkách se navíc objevují i typické arabské tradice – například tančení dabky¹³⁷ (povídka *Zmatení*) či recitování qasídy¹³⁸ (povídka *Co je za láskou*).

Důležitým rysem všech povídek je vnitřní a individuální krize hlavní postavy. Každá z nich se v příběhu potýká s určitým osobním nevyřešeným problémem, o němž sama se sebou vede dlouhé diskuze. Ve většině případů se tedy objevuje následující scénář – pomocí vnitřních úvah protagonisty je představen problém, po kterém následuje myšlenkové

¹³⁶ V arabské terminologii označované jako *mahr*.

¹³⁷ Arabský lidový tanec pocházející z oblasti tradičně označované jako Levanta – zahrnující země Irák, Jordánsko, Libanon, Sýrie a Palestina.

¹³⁸ Druh arabské předislámské poezie.

rozjímání vedoucí k vyřešení dané potíže. Například v povídce *Had Grim* hlavní postava pozoruje svého manžela, který tančí se svou novou, v pořadí druhou ženou (přestavení problému). Následují dlouhé vnitřní nenávislné promluvy k manželovi (vnitřní úvahy) a příběh je zakončen vyvrcholením vzteku první manželky, když se zamkne v pokoji a odmítne vlastního manžela vpustit do místnosti. Tento akt se projeví jako vyřešení prvotního problému skrze nově nabyté statečnosti vzdorovat. Dalším příkladem stejného scénáře může být vývoj příběhu povídky *Co je za láskou*. Zde hlavní postava, žena snažící se o zajištění nesmrtelnosti (problém), dlouho přemítá o možnostech a způsobech dosažení svého věčného bytí. Vyřešením tohoto vnitřního sporu je rozhodnutí o namalování vlastního obrazu, v němž bude její osobnost zvěčněna. Dlouhé vnitřní monology, kterými autorka vykresluje osobnostní konflikty daných jednotlivců, jsou charakteristické častým opakováním jednotlivých frází. Pro představu, v povídce *Muž v ulici* se fráze „*musím utéct*“ opakuje na dvanácti stranách celkem šestkrát. Zajímavým poznatkem je, že k vyřešení problému dochází právě přes tyto vnitřní promluvy bez pomoci a zásahu druhého člověka. Duševní klid tedy protagonista získá pouze pomocí své vlastní osobnosti, ač se mnohdy jedná o náročnou psychickou zátěž. Žena, klíčová pro všechny povídky, je tedy vykreslována jako duševně silná a plně soběstačná. K vymezení těchto charakterových vlastností však dochází nepřímou – autorka vždy pracuje se čtenářovou vnímavostí a pozorností.

Děj povídek má také charakteristický syžet. Začátek povídek může být často pro čtenáře matoucí, jelikož navazuje na události, které jsou postupně vysvětlovány ve vývoji konkrétního příběhu. Ukázka takového postupu může být předvedena na příběhu v povídce s názvem *Útěk od zdroje Slunce*. As-Sammán hned v prvních třech větách píše:

„*Stále jsi v mém nitru. Otrí bláto svými řasami o mé tělo! Stále jsi v mém nitru.*“ (*Útěk od zdroje Slunce*, s. 122)

Hlavní postavou příběhu je vysokoškolská studentka Randa. Udržuje milostný poměr s ženatým mužem ze sousedního domu, ale rozhodne se vztah ukončit. Ve finální scéně se dívá z okna do jeho domu a pozoruje ho s jeho manželkou a dětmi. Příběh je ukončen stejnými slovy, jakými byl zahájen – nicméně až zde nabydou svého plného významu a to takového, že ač se dobrovolně rozhodla jejich vztah ukončit, její city přesto zůstávají stejné a po odloučení nezmizely.

Prostředí příběhů je převážně městské. Město je opět nepřímo vykreslováno s melancholickým, až depresivním nádechem jako místo plné zla a neštěstí. Není lepším příkladem než povídka *Dívka se spálenými tvářemi*, kde hlavní postava označí své město doslova jako „stupidní“, jehož světla „ji ničí, drtí“ (*Dívka se spálenými tvářemi*, s. 83, II. odst.), pokračující „dorazili jsme do šíleného města ... - později ve stejném odstavci - ... nenávidím dav, běžné obchody plivající hromady lidí jako mrtvé mouchy a nenávidím jeho (města) znečištěnou tvář“ (*Dívka se spálenými tvářemi*, s. 84, II. odst.). V povídce *Útěk od zdroje Slunce* pak hlavní postava uvádí, že dospěla zjištění, že celé město je falešné. (*Útěk od zdroje Slunce*, s. 125, VI. odst.). Gháda as-Sammán také v některých případech použije konkrétní umístění – syrská města Damašek (*Muž v ulici* a *Zabila jsem ho, abych zpívala*) a Ghútu (*Útěk od zdroje Slunce*) či alžírské pohoří Aurés (*Orlí jeskyně*).

Dalším nápadným rysem všech povídek je zakomponování zvířat, která se – bez výjimky – objevují v každé povídce. Obvykle jsou popsána jako součást líčení konkrétního místa, ale nejčastěji jsou užívána ve významu alegorických popisů psychických stavů. As-Sammán využívá více povahových vlastností jednotlivých tvorů či jejich symbolického výkladu než jejich fyzické podoby. Přes množství zvířat – motýl (*Muž v ulici*), ovce (*Zrádné prsty*), ryby (*Co je za láskou*), vlci (*Orlí jeskyně* a *Had Grim*), prasata (*Orlí jeskyně*) či tygr/tygřice (*Tvé oči jsou můj osud* a *Had Grim*) – jsou nejčastěji zmiňováni had a kočka. Obě uvedená zvířata jsou navíc použita v názvu dvou povídek – povídky v pořadí čtvrté (*Kočka*) a páté (*Had Grim*). Had se objevuje celkem v pěti povídkách¹³⁹. Symbolika hada je nejčastěji uváděna jako přítomnost démonických sil či jako symbol zákeřnosti a jedná se zároveň o jeden z nejstarších užívaných symbolů vůbec. Je to právě symbolický význam, se kterým v povídkách autorka pracuje. „*Had v mém nitru se začíná kroutit*“ (*Had Grim*, s. 61, III. odst.) je symbolickým vyjádřením počáteční vzpoury odehrávající se v těle protagonistky. V povídce *Ve věku mého otce* pak hlavní postava k popisu kamarádky své matky použije větu: „... a mává pulzujícím jazykem, jako by měl dvě části.“ (*Útěk od zdroje Slunce*, s. 102, II. odst.), čímž chce naznačit fyzickou podobnost jejího jazyka s hadím a přeneseně i lstivá slova, která její matce říká. Stejně jako had, i kočka se objevuje celkem v pěti povídkách¹⁴⁰. Kočka, spolu s tygrem nebo lvem, spadá do řádu šelem, pro něž je charakteristická síla či odvaha. Protagonistka povídky *Kočka* jede na letiště vyzvednout svého nadřízeného Nádira, který jí

¹³⁹ Povídky: *Kočka*, *Orlí jeskyně*, *Had Grim*, *Dívka se spálenými tvářemi* a *Ve věku mého otce*.

¹⁴⁰ Povídky: *Zrádné prsty*, *Kočka*, *Had Grim*, *Kdyby*, *Divoká sasanka*.

řekl, že pokud tak udělá, bude to pro něj znamení, že se rozhodla si ho vzít. Po cestě na letiště však zjišťuje, že Nádír nepřiletí sám, ale se svojí novomanželkou. Její rozhodnutí pokračovat v cestě na letiště – i přes takové zjištění – je glosováno větou: „*kočka se zrodila*“ (Kočka, s. 54, IV. odst.), což značí její sílu stát doslova tváří v tvář odmítnutí. V povídce *Divoká sasanka* je využit symbol kočky v odlišném smyslu. Čelní postava, tentokrát muž, zjistí, že jeho milá Suzie, po které toužil, má údajně mít nového ctitele, a rozhodne se ji zabít. „*Divoká kočka usídlená v její malé hlavě nikdy nemňoukala tak pronikavým smutkem, její drápy se mi zarývaly do obličejů.*“ (*Divoká sasanka*, s. 174, V. odst.). Kočkou je vyjádřena tentokrát Suzie zápasící o život, která používá oči (drápy) jako svou jedinou zbraň ve finálním boji.

I když na sebe povídky nenavazují, as-Sammán ve vyprávění používá hned několik prvků, které jsou všem společné. Jsou jimi oči, křik (či hluk), nitro či útroby, nenávist, město, okno, temnota, chlad či červená barva. Výběr opakovaného užití těchto slov už samo o sobě vypovídá o celkovém nádechu příběhů. Oči, jak už vyplývá ze samotného názvu, jsou vždy přímo spojeny s osudem hlavního protagonisty a jedná se o prvek zjevný, jeho vysvětlení tedy není nezbytně nutné. Není tomu tak však se všemi výše uvedenými prvky. Červená barva se objevuje často ve spojitosti s krví, ale také jako specifická barva šatů (povídky *Zrádné prsty*, *Muž v ulici* a *Zmatení*). Tento element je zajímavý zejména proto, že autorka využívá funkcí této barvy – tedy stimulovat, dráždit. Žena nosící červené šaty (v obou případech uvedeny navíc jako upnuté) působí vyzývavě – ať ve smyslu cíleného provokování mužského pohledu (*Zrádné prsty*, *Zmatení*), či jako povzbuzení líbivosti pomocí zvýraznění ženských křivek (*Muž v ulici*). Obzvláště zajímavým je motiv okna, obvykle zavřeného, skrze které postavy hledí. Často je právě místo před oknem vhodným prostorem pro rozjímání protagonisty. Děvče z povídky *Dívka se spálenými tvářemi* pozoruje za oknem, jak byla její matka sražena autobusem. V povídce *Muž v ulici* hlavní postava sleduje skrze okno ulici, po které má přijít její nastávající manžel, jehož jí otec smluvil. Okno zde má funkci jakési zábrany či bariéry chránící před tím, co se za ním nachází. U *Dívky se spálenými tvářemi* se okno stává symbolem obrany před živými vzpomínkami na vlastní konfrontaci s matčinou smrtí. Dívka z povídky *Muž v ulici* se za oknem schovává, aby se nemusela vdávat, ale mohla pokračovat ve studiích. Významově lze tento prvek však nejlépe vysvětlit na povídce *Ve věku mého otce*. Protagonistka tohoto příběhu miluje podzim a několikrát na tuto skutečnost odkáže. „*Proč podzim odešel? Otevřeli jsme mu naše okna a naše lesy, tak proč odešel?*“ (*Ve věku mého otce*, s. 106, II. odst.) Otevřením okna se rozhodla otevřít sama sebe, aby mohla přijmout

něco, co má ráda. Nicméně i přes to, že tak udělala, stejně o danou věc přišla. Mimo jednotlivé motivy jsou nápadné i některé často opakující se fráze typu: „*Jsem sama*.“¹⁴¹, „*A tady jsem*.“¹⁴² či velmi časně „*utíkám*“ a „*jsem unavená*“. Podobná vyjádření odkazují na problematiku osamocení, ústraní či odloučení jednotlivé osobnosti. To opět, stejně jako užití výše zmíněných jednotlivých slov, naznačuje celkový melancholický, v mnoha případech až truchlivý dojem z povídek.

Jak už jsem výše zmínila, knihu věnovala Gháda as-Sammán svému otci. Postava otce, jako rodinného příslušníka, se objevuje celkem v sedmi povídkách¹⁴³ a ve třech z nich je již zesnulý. Ve všech případech je nicméně patrná hluboká úcta a nesmírný respekt nejen k jeho osobnosti, ale i k jeho činům. Otcova autorita je uznávána i v takovém případě, kdy s ním jedinec plně nesouhlasí. Opět uvedeno na příkladu – v povídce *Muž v ulici* má být dívka provdána do smlouveného sňatku. Ač by raději studovala, poslechne otce a jde se potencionálnímu manželovi představit. I když na konci příběhu před otcem vysloví, že by raději nastoupila na lékařskou fakultu, než se vdávala, stále se nejedná o hrubý vzdor proti jeho rozhodnutí. Ve většině povídek je však vztah mezi otcem a dítětem vykreslený jako velmi přátelský a láskyplný. Dcera s otcem vede dlouhé „aristokratické dialogy“ o obrazech a filosofii (*Zmatení*, s. 110, II. odst.), společně po večerech posedávají, smějí se a kouří vodní dýmku (*Tvé oči jsou můj osud*, s. 14, I. odst.) nebo dojde na takzvaně moudrá slova a rady otce, které se projeví jako nejlepším řešením problému (*Co je za láskou*). Dá se předpokládat, že se v povídkách projevil kladný vztah k otci právě díky vzoru, který autorka znala z domova.

3.4. Shrnutí analýzy povídek

Sbírka povídek vypráví několik životních příběhů, které na sebe dějově nenavazují. Co povídky spojuje, kromě zjevného opakování jednotlivých výše popsaných motivů a frází, je několik hlavních myšlenek. Klíčovým tématem je láska, která je v životě všech hlavních postav jakýmsi hnacím motorem. Autorka však nenahlíží na lásku jen pozitivně, ale zaměřila se zejména na pohled na lásku nešťastnou a nenaplněnou. Často se objevuje námět, při kterém

¹⁴¹ V arabském originálu – aná wahída (أنا وحيدة), což je možné přeložit i jako „jsem jediná“.

¹⁴² V arabském originálu – aná huná (أنا هنا), často také upraveno ve formě „jsem zde jediná“ – aná huná wahída (أنا هنا وحيدة).

¹⁴³ *Tvé oči jsou můj osud*, *Zrádné prsty*, *Co je za láskou*, *Muž v ulici*, *Ve věku mého otce*, *Zmatení* a *Kdyby*.

se protagonista rozhodne milovanému člověku důvěřovat, a je jím nakonec zklamán. Gháda as-Sammán ukazuje tak všechny aspekty lásky a její možné dopady. Zároveň pracuje s psychologií osobnosti a silou vlastního „já“. Zaměřuje se převážně na to, jak určité životní situace působí na individuální mentální dispozice a – co je důležitější – jak se k nim následně jedinec postaví. Ve většině případů je hlavní postava zobrazena jako silná mentální osobnost, která se nejsilněji projeví, sledujeme-li její myšlenkový vývoj. Proces vytváření takového osobnostního rysu je nicméně formován v průběhu dění celé povídky. Záměrem autorky je v tomto smyslu ukázat, že k nabytí síly vlastní osobnosti dochází v průběhu lidské existence prostřednictvím rozmanitých životních událostí a jedná se o něco, co v sobě musí člověk nalézt sám – bez pomoci druhých. Důvěra v sebe sama a přijetí skutečnosti takové, jaká je, ukazuje na vyspělý hodnotový systém. Součástí příběhů je využití dvojice slov – oči a osud. To je patrné již ze samotného názvu sbírky. Oči milované osoby, přeneseně jako daný člověk jako celek, tedy individuum, se stávají pro čelní postavu osudnou. Lidský úděl by se dal charakterizovat – zejména podle zakončení všech příběhů – větou „Osud nám nepřál“. Ač povídky nejsou z hlediska námětu či zpracování originální, Gháda as-Sammán skrze ně přináší zajímavý pohled na vývoj lidské osobnosti a procesy, jakými k nim dochází, pomocí jedné z nejsilnějších emocí – lásky.

4. ODCHOD OD STARÝCH PŘÍSTAVŮ

4.1. Sběrka povídek *Odchod od starých přístavů*

Kniha s titulem *Odchod starých přístavů*¹⁴⁴ je v pořadí čtvrtou autorčinou sbírkou povídek, poprvé vydaná v únoru roku 1973¹⁴⁵. Začíná jednotlivými příběhy a je zakončena očíslovaným seznamem povídek a věnováním, které se – na rozdíl od přechozí sbírky – nachází až v samotném závěru knihy. Povídek je ve sbírce celkem šest, mají různý rozsah a průměrnou délku dvacet pět stran. Nejkratší z nich je povídka v pořadí poslední, nazvaná *Panna Bejrútu 1973*, a nejdelší je pak v pořadí předposlední – *Dvoje hodiny a vrána*.

Vyprávění jednotlivých povídek probíhá v čase přítomném, nicméně je využito i retrospektivy, která je v povídkách odlišena umístěním textu do závorek. Toto vizuální rozlišení je pro četbu podstatně zlehčující v porovnání se sbírkou předešlou, kde se čtenář v jednotlivých časech musel orientovat sám. Je charakteristické, že děj v minulosti je pro smysl příběhu důležitější než samotný děj v přítomnosti. Ač se předešlé události jeví v textu jako méně významné (na základě jejich umístění do závorek), jejich obsah je mnohem podstatnější. Příběhy jsou nejčastěji vyprávěny ich-formou, avšak as-Sammán v některých případech plynule přechází do er-formy a v určitých pasážích je děj obohacen dialogem, který je – jako tomu bylo u předešlé sbírky – označen v textu spojovníkem před začátkem jednotlivého výroku. Hlavními postavami příběhů jsou z drtivé většiny ženy, výjimkou je pouze povídka *Vražda ze cti*, kde roli hlavního protagonisty ztvární muž. Na konci každé povídky je uvedeno datum i přesný čas. Není však specifikováno, jaký význam tento prvek má a dá se pouze předpokládat, že se jedná buďto o přesné určení dopsání jednotlivé povídky, či datum jejího publikování¹⁴⁶.

V samotném názvu sbírky autorka obrazně vyjádřila období v životě člověka, kdy si uvědomí, že je potřebné a nevyhnutelné opustit zaběhnutý styl života, nesetrvávat v něm z pouhé lidské pohodlnosti či strachu z neznámého a nahradit předchozí stereotyp něčím novým, podnětným či dokonalejším.

¹⁴⁴ V originálu ar-rahíl al-muráfi' al-qadím (الرحيل المرافيء القديم).

¹⁴⁵ Kniha byla později ještě sedmkrát dotisknuta – v letech 1975, 1978, 1979, 1983, 1988 a 1992.

¹⁴⁶ Datum je uvedeno u všech povídek s výjimkou povídky čtvrté – *Vražda ze cti*. U povídek *Šedá Dunaj* a *Oheň tohoto léta* je uveden rok 1972, u zbylých čtyř rok 1973.

Charakteristika sbírky z literárního hlediska je poměrně složitější. Protože se jedná o povídky, literárním druhem převažuje epika. Autorčin vyprávěcí postup je rozmanitý. Využívá realismus – faktickými informacemi připomíná historické události a zobrazuje jedince v kontextu společenského vývoje. Současně však minulost prolíná souběžně s přítomností v jedné časové přímce. Některé z povídek jsou prokládány lyrickými pasážemi – obsahují subjektivní popisy snění a niterných představ, občas tyto popisy prolínají detailně líčené smyslové vjemy člověka – především čich a zrak. Tím vším by se sbírka zřejmě mohla přiřadit ke směru magického realismu. Protože autorka často kritizuje společnost a její negativní rysy, volí i odlehčenou formu satiry nebo ironie, aby se mohla negativům společenského systému vysmát.

4.2. Analýza povídek

Autorka hojně využívá alegorií a symbolů. Užívání jinotajů či skrytých významů však není charakteristické výhradně pro tuto sbírku, je typické pro celou autorčinu tvorbu. Za doslovným vyjádřením musí čtenář tedy hledat další významy. Jako příklad je možný uvést na větě: „*Báhi, uvidím ho ještě někdy? ... Pokud odejde, vrátí se příšery noci a slané řeky.*“ (*Oheň tohoto léta*, s. 87, IV. a V. odst.) – v níž autorka vyjádřením „příšery noci“ mluví o nočních můrách a „slané řeky“ slouží jako obrazný popis pláče. Jiným dokladem, tentokrát z povídky *Dvoje hodiny a vrána*, je věta: „*V očích a vlasech mám noc a má kůže je jako poušť.*“ (*Dvoje hodiny a vrána*, s. 122, III. odst.) Jedná se o symbolické vyjádření etnického (arabského) původu hlavní protagonistky. Ve stejné povídce se objevuje i fyzické násilí páchané na ženě, jež je vyjádřeno následovně: „*Byla oblečena v černé cloně, zakryla si tvář černým polo-průhledným kapesníkem, tvář pokrytou strakatým červenem, modrem, zelenem, žlutým zabarvením malovaným zvláštními fleky a její obličej za ním vypadal deformovaně, jako kdyby byla na hippie karnevalu.*“ (*Dvoje hodiny a vrána*, s. 136, VI. odst.) Další z ukázek může být například první povídka *Šedá Dunaj*, ve které hlavní postava, hlasatelka zpráv, nevědomě zapříčiní smrt svého bratra tím, že přečte v rozhlasu falešné zprávy, díky nimž se její bratr vrhne na nepřátelské vojsko a pod palbou zemře. „*Věděla jsem, že některé silné hlasové frekvence, které běžné ucho slyšet nemůže, mohou způsobit smrt živých organismů.*“ (*Šedá Dunaj*, s. 9), čímž as-Sammán vyjadřuje, že příkaz vydaný skrze vysílačky anebo informace šířené pomocí rozhlasu mohou zapříčinit lidskou smrt. Vzhledem k množství

symbolických vyjádření je nutné věnovat podobným sdělením větší pozornost, aby celý příběh nabyl plného smyslu.

Jako tomu bylo v předešlé sbírce, i nyní autorka hojně využívá zoomorfismu – připisování zvířecích rysů či jejich vlastností jiným subjektům, zejména však lidem. Nejčastěji se opět objevuje had a jeho zlá, jedovatá a lstivá symbolika. Například v povídce *Šedá Dunaj* popisuje rozhlas jako „zločinný nástroj, syčení hada“ (*Šedá Dunaj*, s. 9). V téže povídce hlavní postava přijde o schopnost mluvit. Tuto ztrátu popisuje následovně: „Byl to den, kdy mě uštkl had do krku, a já přišla o hlas?“ (*Šedá Dunaj*, s. 21, I. odst.). U povídky *Vražda ze cti* pro změnu autorka popisuje umělé řasy jako černé pavoučí nohy. (*Vražda ze cti*, s. 102, II. odst.) Pro vyjádření smutku pak as-Sammán použila následující popis: „... vydal ze sebe zvuk podobný vytí šakala v mrazivých bouřlivých nocích.“ (*Šedá Dunaj*, s. 27, II. odst.) a jako je tomu u vlků, rovněž tak u šakalů, je vytí vnímáno jako jakýsi projev žalu.

Dalším výrazným rysem autorčina stylu je mnoho projevů ironie, kterou as-Sammán volí zejména za účelem kritiky a částečně i jako způsob, jímž vyjadřuje výsměch či pohrdání určitými sociálními otázkami a problémy. Zároveň pracuje především s paradoxními a protikladnými podněty, které velmi často vnímá jako směšné, až absurdní. Jako vzorový příklad použití ironie je například věta „*Jak zábavný je pohled na hádku u zdi hřbitova.*“ (*Oheň tohoto léta*, s. 63, V. odst.), jasně vyjadřující malichernost sporů ve srovnání se smrtí.

„*Házim¹⁴⁷ ode mě žádal, abych psala mu'allaqát¹⁴⁸ o koních a mluvila o naší slávě v době porážky, mluvila o platonické lásce ve světle měsíce na balkóně, zatímco naše země trpí terorem a pustošením, naše balkóny i střechy jsou bořeny a celá naše existence je ohrožena.*“
(*Šedá Dunaj*, s. 22, I. odst.)

Nejčastěji se však ironické narážky, podpořené současným užitím nadsázky, objevují v povídce *Vražda ze cti*. Hlavní postavou je sluha pracující pro zahraniční majetnou paní, jež připravuje svého psa Babúše na celosvětovou soutěž ve výstavě psů. Je zde použito několik jízlivých narážek na smutnou skutečnost, že je o zvíře pečováno s větším zájmem než o lidské jedince, kteří skutečnou pomoc potřebují mnohem více. Zvláště v době válečného konfliktu, který na pozadí tohoto příběhu probíhá.

¹⁴⁷ Ředitel rozhlasové stanice.

¹⁴⁸ Arabské básně z prostředí předislámské Arábie.

„Lékař mu zkontroluje srdeční tep, otevře mu tlamu, prohlédne mu jazyk a zuby a poté říká ostrým a nebezpečným hlasem, jako kdyby odhalil nový vzorec vodíkové bomby: Babuš je unavený, hrozí mu nervového zhroucení.“ (Vražda ze cti, s. 100, II. odst.)

„Tam země hoří, muži tam umírají a muži zde tančí. A psi jsou umýváni, zdobeni a vystavováni na slavnostech pro jejich čest. Jak podivné je toto město.“ (Vražda ze cti, s. 108, III. odst.)

Většina povídek obsahuje politický kontext a věnuje se několika událostem. Je to především červnová válka z roku 1967 (*Šedá Dunaj* a *Oheň tohoto léta*), izraelsko-palestinský konflikt a vypalování palestinských vesnic (*Vražda ze cti*), kolonialismus a jeho následky v arabských zemích¹⁴⁹ (*Vražda ze cti*, *Dvoje hodiny a vrána* a *Oheň tohoto léta*) a v poslední řadě revoluce a boje v jižním Jemenu, pravděpodobně z roku 1972¹⁵⁰ (*Dvoje hodiny a vrána*). U šestidenní války z roku 1967 autorka často rozebírá problematiku „celoarabské“ porážky, revolučního optimismus a dezinformace šířené během probíhajícího konfliktu na arabské straně. As-Sammán v několika pasážích vykresluje skutečnost, k níž po dané válce došlo. Zde uvádím několik příkladů:

„10. červen se stal dnem porážky. Četla jsem vše, do Házim napsal, jako úpadek a ne porážku.“ (Šedá Dunaj, s. 13, I. odst.), dále ve stejné povídce: „Porážka země: velký skandál. Lidé si z ní utahují s vynalezením malého skandálu, o kterém by mohli mluvit místo toho velkého.“ (Šedá Dunaj, s. 22, II. odst.)

„Byla to smutná noc, jedna z posledních červnových nocí, týden či více po porážce roku 1967. Všechna světla Bejrútu se zbarvila indigovou modří¹⁵¹ ... A válka skončila ještě předtím, než začala, a porážka byla vyřešena.“ (Oheň tohoto léta, s. 64, II. odst.) Na stejnou myšlenku je navázáno: „Konáme demonstrace po porážce, uvízli jsme v našem tranzistoru,

¹⁴⁹ Konkrétně v Libanonu a Jemenu.

¹⁵⁰ Tato povídka byla vydána v roce 1973 a je v ní konkrétně zmíněno, že hlavní postava, novinářka, má odcestovat do jižního Jemenu (v té době Jemenská lidově demokratická republika, dále JLDR), aby psala o probíhající revoluci. Kvůli zmíněným probíhajícím bojům v povídce se dá předpokládat, že se mohlo jednat o dvě historické události. Buďto se může jednat o rok 1972, kdy docházelo ke krátkým bojům mezi JLDR a severní Jemenskou arabskou republikou, nebo se revoluce týká již dřívějších událostí z roku 1967 - bojů v tehdejší JLDR za osvobození od britské koloniální nadvlády.

¹⁵¹ Autorka nejspíše naráží na symboliku modré barvy jakožto barvy smutku či na modré pruhy vlajky Státu Izrael, který ve válce roku 1967 zvítězil.

*z lékáren jsme vyčerpali všechna sedativa ... ve smutné, modré porážce ... jako by se země stala jedním velkým hřbitovem od oceánu k zálivu*¹⁵².“ (Oheň tohoto léta, s. 68, III. odst.)

„Řekla jsem jim: Nemůžeme zničit pravdu ani ji skrýt pod záminkou revolučního optimismu. ... Řekli mi: revoluční optimismus nejprve. Řekla jsem: Pravda jako první. Řekli: *Revoluční optimismus na prvním místě.*“ (Oheň tohoto léta, s. 66, I. odst.)

V povídkách se objevuje výše zmíněný kolonialismus úzce související s imperialismem. „Angličané neodešli z Adenu, dokud nezanechali obrovský odkaz zaostalosti, chudoby a problémů.“ (Dvoje hodiny a vrána, s. 128, III. odst.) Autorka se k oběma vlivům vyjadřuje nesmlouvavě kriticky. To je možné demonstrovat na následujícím výtahu: „... každé ráno jsem četla její malé chudé noviny a snažím se přesně pochopit, jak se tento vznešený lid, roztrhaný na sever a na jih dědictvím kolonialismu, snaží pokračovat bez lízání bot národů založených na lidských principech.“ (Dvoje hodiny a vrána, s. 132, II. odst.) Ukázkou z jiného textu, tentokrát z povídky *Vražda ze cti*, může být pak věta: „A toho dne odešla zahraniční vláda a v jejich domech začala vláda hladu potom, hlava rodiny ztratila svou schopnost pracovat a byla společností zapomenuta uprostřed dne nezávislosti.“ (Vražda ze cti, s. 94, III. odst.). Ve zmíněné povídce je kromě tohoto faktoru vystižen i izraelsko-palestinský konflikt, líčený zejména skrze vyprávění o izraelských útocích na palestinské vesnice, jejich vypalování a vraždění nevinných lidí.

Hanba a koncept cti je dalším tématem, kterým se as-Sammán ve sbírce zabývá. Přestože se nejedná o klíčový námět, je tu možné najít mnoho odkazů na uvedenou problematiku. Jedna z povídek dokonce nese titul *Vražda ze cti*, a jak už její název napovídá, jedná se o povídku hovořící o úmyslném usmrcení člověka, který svými činy uvalil hanbu na vlastní rodinu. Je zajímavé zmínit, že koncept cti se v islámu vztahuje zejména na její zachování skrze ženskou cudnost, ale autorka přináší trochu jiné pojetí. Hlavní postavou je tentokrát muž¹⁵³, který zavraždí svého syna °Alího poté, co zjistí, že zabil svou sestru, protože se domníval, že se dopustila nemanželského styku s cizím mužem, a je na sebe za tento čin hrdý. Otcovo zabití vlastního syna bylo nejen projevem odplaty, ale také aktem zachováním úcty ke své dceři, která se ve skutečnosti ničím neprovinila. V další povídce – s titulem *Panna z Bejrútu 1973* - dojde ke „vzorovému příkladu“ vraždy ze cti. Rodina dívky

¹⁵² Přesněji od Atlantského oceánu k Arabskému zálivu – hranice tradičně vymezující arabský svět. Nejedná se tedy pouze o porážku států plánujících útok na Izrael v červnu 1967, ale o celoarabskou porážku.

¹⁵³ Zároveň se jedná o jedinou povídku z celé sbírky, kde muž vystupuje jako hlavní postava.

zjistí, že došlo k mimomanželskému styku před uzavřením manželství, a tak společně dívku otráví, aby nebyla počestnost rodiny ve společnosti poškozena. Autorka také v povídce *Šedá Dunaj* naráží na výše zmíněný fakt zachování cti skrze ženu a její vyžadovanou mravnost. „*Vidíte hanbu a její hrůzu jen tehdy, když je ztělesněna v těle ženy. Co se týče vašich zvěrstev v politice, morálce i praktikách, v tom procházíte bez hanby ...*“ (*Šedá Dunaj*, s. 36). Tím se as-Sammán vyhrazuje proti chápání zachovávání cti jen z hlediska jednání ženy a vyzdvihuje fakt, že stejný čin, vykonaný však mužem, je snášen bez postihu.

V povídkách je také možné odhalit mnoho projevů depersonalizace. Objevují se tedy motivy, kdy se vlastní bytí či osobnost jedinci jeví jako cizí, či dokonce fiktivní. Tyto prvky se objevují v povídkách, kdy na pozadí vyprávěného příběhu dochází k válečnému konfliktu. Dá se tedy předpokládat, že k výše zmíněnému odosobnění dochází u člověka – mimo jiné – právě v důsledku války. K tomuto symptomu se navíc velmi často připojuje ztráta jakékoliv životní motivace a z ní plynoucí deprese a pocity úzkosti, jež lze v povídkách velmi snadno nalézt. Tyto motivy je možné demonstrovat hned na několika příkladech:

„*Nikdy skutečně nespím a nikdy se skutečně neprobudím.*“ (*Šedá Dunaj*, s. 19, I. odst.)

„*Spatřila jsem v zrcadlech nekonečné kopie mé tváře. Miliony mých očí v nich zírají. Přemýšlela jsem, která z nich jsem já.*“ (*Šedá Dunaj*, s. 28, III. odst.) Stejný zrcadlový motiv se objevuje i v další povídce: „*Na konci místnosti bylo rozbité zrcadlo, na které jsem se podívala, a neviděla jsem svou tvář, neviděla jsem nikoho.*“ (*Oheň tohoto léta*, s. 71, II. odst.)

„... *i přes roky odloučení jsem nikdy nebyla skutečnou Evropankou a necítila jsem opravdu žádnou příslušnost.*“ (*Dvoje hodiny a vrána*, s. 118, IV. odst.)

Zdá se, že každé dílo Ghády as-Sammán je částečně autobiografické a promítá v nich své vlastní zkušenosti a zážitky. Naznačují tomu zejména následující faktory. Zaprvé – hlavní postavou je často žena pracující v oblasti masmédií, třeba rozhlasová hlasatelka (povídka *Šedá Dunaj*) nebo novinářka (povídky *Oheň tohoto léta* a *Dvoje hodiny a vrána*). Tak tomu bylo i ve skutečném životě autorky. Zadruhé – stejně jako v přechodí sbírce se objevuje motiv zesnulého otce a tento motiv je možné najít hned ve třech povídkách – *Šedá Dunaj*, *Vdova radosti* a *Dvoje hodiny a vrána*. Vzhledem k četnosti opakování tohoto námětu se dá předpokládat, že smrt otce musela být pro autorku zásadním životním mezníkem. Rovněž se objevuje postava bratra, která by také mohla odkazovat na vlastního as-Sammánina

sourozence. Postava bratra se objevuje v povídce *Šedá Dunaj*, kde hlavní protagonistka těžce nese smrt svého sourozence, a také v povídce *Vdova radosti*, v níž hlavní postava jménem Najnár popisuje svého bratra jako „ztraceného mezi světovými laboratořemi“ (*Vdova radosti*, s. 46, IV. odst.), což by mohlo odkazovat na bratra as-Sammán žijícího v Londýně. Dalším autobiografickým prvkem je bezesporu důraz kladený na vyšší vzdělání ženy. Většina z hlavních postav buďto vysokou školu absolvovala, anebo ji právě studuje. V případě povídky *Dvoje hodiny a vrána* hlavní protagonistka odjíždí studovat z rodného Jemenu do Ženevy. Jedná se o podobnou situaci z života as-Sammán, která z Libanonu cestovala do Londýna, aby zde nastoupila na doktorský studijní program.

V díle je rovněž patrná kritika namířená k médiím, kterou se autorka zabývá převážně ve dvou povídkách – *Šedá Dunaj* a *Oheň tohoto léta*. Podle autorky masmédiá nejsou pouze prostředkem k šíření informací a nástrojem sloužícím k obecnému blahu, ale také mohou mít na jedince i na celou společnost velmi negativní dopad. V povídce *Šedá Dunaj* se hlavní postava označí jako „ohavná mediální oběť“ (*Šedá Dunaj*, s. 17, III. odst.) a tento výrok později doplňuje následujícím: „Stala jsem se prostitutkou a podílela jsem se na tom, aby se instituce médií mé země přeměnila na domy hanby.“ (*Šedá Dunaj*, s. 36). Je zřejmé, že hlavní postava se cítí být zneužita systémem fungování médií a jejich způsobům šíření zpráv, navíc velmi často lživých a klamných. Média, jejichž hlavním smyslem bylo zpočátku veřejnost informovat, se tedy stala pouhým „zaplatitelným“ subjektem. Problematika šíření falešných zpráv se objevuje i v povídce *Oheň tohoto léta*, kdy vydávání takovýchto zpráv může být cílenou snahou o zastření skutečné reality. „Nemůžeme odstranit pravdu nebo ji zdiskreditovat pod záminkou revolučního optimismu.“ (*Oheň tohoto léta*, s. 66, I. odst.) Hlavní postava zde konkrétně hovoří o roku 1967, kdy byla v egyptských médiích šířena propaganda o falešné síle a jednoduchém vítězství spojených arabských vojsk v boji proti Izraeli. Protagonistka je silnou zastávkyní názoru, že šíření bolestivé pravdy je čestnější než šíření příjemných lží. Proto odmítne číst a psát zprávy, které ztrácí objektivitu a pravdu. V 70. letech minulého století, kdy byla tato sbírka vydána, nebyla představa o možné manipulaci médií mezi veřejností tak rozšířena, jako je tomu dnes. V tomto kontextu by bylo možné as-Sammán označit za nadčasovou.

Výrazným rysem je také často kladený důraz na nezbytnost emancipace žen a jejich rovnoprávného sociálního postavení s muži. I v tomto díle možné najít určité

feministické znaky. V několika případech také objevují projevy, které by bylo možné označit i za sexistické. Příkladem může být povídka *Šedá Dunaj*, kde muž hovoří k ženě následovně: „*Tvoje malá hlava není od toho, aby přemýšlela, ale od toho, aby na mě čekala v posteli. Jdi tam a čekej na mě.*“ (*Šedá Dunaj*, s. 14, V. odst.) Stejně je tomu tak například u povídky *Oheň tohoto léta*: „... a řekl mi: *Jsi dívka sladká a jemná. Musíš být „salonní dívka“.*“ (*Oheň tohoto léta*, s. 79, II. odst.) Kterákoliv z těchto vyjádření odkazují na percepci ženy jako nevěstky a vyjadřují vůči nim namířené předsudky. Stejnou ideu by mohl doplnit výňatek z téže povídky: „*Zeptala jsem se jednoho z nich: „Viděl jsi mě včera v televizi? Mluvila jsem o ústupu.“ Oni (muži) mi řekli, že jsem byla hezká.*“ (*Oheň tohoto léta*, s. 80-81) Muži tedy nekomentují slova a myšlenky ženy, ač byly jakkoliv důležité, ale vnímají pouze její fyzický vzhled. Posledním příkladem může být tentokrát povídka *Dvoje hodiny a vrána*. „*Ženy se dosud nenaučily používat své hlavy, aniž by narušily svou ženskost.*“ (*Dvoje hodiny a vrána*, s. 136-137) Co se týče formulací, které by bylo možné označit za feministické, ve sbírce je možné jich najít celou řadu. Jsou vyjádřeny ženami, které se zastávají o rovnocenná ženská práva a postavení s muži. „*Řekla jsem: Ženy musí být osvobozeny. Člověk musí být osvobozen od zvyků a tradic, které generaci mrzačí, ochromují práci a zvyšují nezaměstnanost ... Ženy by měly být osvobozeny alespoň zakázáním šátku a měly by být rovny s muži!*“ (*Dvoje hodiny a vrána*, s. 137, III. a V. odst.) Dále se objevují vyjádření, kdy žena velice přímočaře kritizuje muže nejen jako jedince, ale především jako celek. To je možné demonstrovat hned na dvou příkladech: „*Spokojila se s jednou řádkou na jediné stránce pro všechny muže.*“ (*Šedá Dunaj*, s. 7, V. odst.) a „*Dokonce ani ženatí muži, s nimiž jsem si na pár nocí vyšla, mi nevadili, protože byli ženatí nebo měli milenky. Nemilovala jsem je, právě naopak. Vyhovovalo mi, že jsou spojeni s jinými ženami, protože to mě uchrání před jejich obtěžováním.*“ (*Dvoje hodiny a vrána*, s. 131, II. odst.) Objevuje se také motiv ženských útrap pod mužskou mocí a jejich počínání a zacházení s ženami jako s majetkem či zbožím. „*On (muž) stále fantazíruje o lásce a dávání něhy, takže se neožení se ženou, která ho miluje a tohle mu dá, ale upřednostní tu, kterou si koupí, protože to mu dá více vlastnictví a bezpečnosti. Řešení? Žádné řešení pro naši generaci. Je nezbytné, aby ženy znovu a znovu prožívaly tento děsivý zážitek, dokud muž nevyzraje.*“ (*Panna z Bejrútu 1973*, s. 157, VI. odst.) Koncept ženy jako „majetku“ je dále vyjádřen následovně: „*Myslím si, že arabský muž bude od této chvíle ženatý s knězem a odborným lékařem, který pro něj kontroluje jeho „zboží“!*“ (*Panna z Bejrútu 1973*, s. 158, VI. odst.) Zajímavým poznatkem je, že feminismus je patrný i z jazykového hlediska.

V poslední povídce *Panna z Bejrútu 1973* přijdou dvě kamarádky o panenství před uzavřením sňatku a dávají to za vinu spisovatelce Lynn, jejíž knihy obě dvě četly a ve kterých nabádala ke „genderové revoluci“, ženskému osvobození, prožívání života a milování. V rozhovoru, který spolu vedou, Lynn k dívkám promlouvá ve dvojném čísle ženského rodu¹⁵⁴. Svou řeč ukončí větou: „*A já vás navádím, abyste se soustředili na svou lidskost*“ (*Panna z Bejrútu 1973*, s. 159, V. odst.), v níž však přejde do dvojného čísla rodu mužského¹⁵⁵ s dodatkem, že nenávidí písmeno nún (ن), - jež v tomto kontextu jasně určuje rod ženský. Tímto vyjadřuje tu skutečnost, že její výzva se má týkat žen i mužů bez rozdílu pohlaví.

Sbírka také zkoumá sociální řád a soudobou společnost. As-Sammán je značně kritická hned k několika jejím aspektům – mocenské nadvládě zprostředkované bohatou vrstvou, nehodnotnému fungování politických struktur, vysoké technologické znalosti v kontrastu se ztrátou lidskosti, či proti charitám a jim podobným dobročinným institucím. Snad nejčastěji se objevuje kritika západní společnosti a jejích hodnot a norem. Shledává je jako narušené, či přímo zkažené. „*Mafie buržoazie*“ (*Vdova radosti*, s. 54, VIII. odst.) – tak autorka zpodobňuje vyšší společenskou třídu, společnost s pevnou strukturou, jež přispívá k zachování správně fungujícího sociálního řádu ve světě. Tento pořádek je však udržován v podmínkách, které jsou pro potřeby dané vrstvy nejnvýhodnější a díky nimž nižší třídy trpí. Častým rysem je zesměšňování povrchních společenských vlastností a vyjádření jakéhosi zklamání a zároveň rozčilení nad ztrátou tradičních lidských hodnot. To je možné demonstrovat hned na několika příkladech.

„*Nedokázala jsem se přizpůsobit tomuto městu, které se rychle rozvíjelo a jehož morálka každým dnem klesala. Jako kdyby cena každého mrakodrapu byla nadřazená kořenům mnoha lidských hodnot.*“ (*Oheň tohoto léta*, s. 73, IV. odst.)

„*Sesbírám všechny květiny a plivu na ně. Žádná země nesmí pěstovat květiny, pokud není k dispozici pšenice kdekoli na světě.*“ (*Dvoje hodiny a vrána*, s. 145, V. odst.)

„*Vzpomněla jsem si na zášť a sledovala jsem nahé děti a jejich hubená těla, jaké mají ptáci v zimě, a vzpomněla jsem si na zhýčkané tlusté psy v Ženevě, kteří jsou připnuti před obchody s masnými výrobky, zatímco pro ně majitelé vybírají nejchutnější pokrmy a jemné plátky.*“ (*Dvoje hodiny a vrána*, s. 134, I. odst.)

¹⁵⁴ V arabštině označeno připojenou koncovkou kunna (كُنْ).

¹⁵⁵ V arabštině označeno připojenou koncovkou kum (كُم).

„Ve skutečnosti stojíme smutní před Vaší řekou, protože skrze ni vidíme řeky našeho nitra, které vyschlo a změnilo se ve sraženou krev. A v její šedé vodě vidíme popelník našeho života, naplněný popelem našich dní a bludů.“ (Šedá Dunaj, s. 31, II. odst.)

Jak už je výše zmíněno, v díle je velmi častá kritika západní společnosti. Narušení solidarity, čím dál tím slabší láska k bližnímu, ignorace či hon za lepšími technologiemi na úkor tradičních základních sociálních, politických a i částečně náboženských hodnot. Příkladem může být povídka *Dvoje hodiny a vrána*, jejíž děj se odehrává v Jemenu. Hlavní postavy, novinářka ^čÁjda, původem z Jemenu a odmalička žijící ve Švýcarsku, a jemenský revolucionář Fadel spolu vedou dlouhé hovory o zásahu a následném vlivu západních sil na tamější lid a chod celé země. Jedná se o povídku s nejotevřenější kritikou Západu. *„Ty ^čÁjdo, pocházíš ze zemí založených na technologické propracovanosti a lidské zaostalosti. My zde čelíme opaku, máme nedostatek technologií, ale naše lidská bytost je stále lidskou bytostí v pravém slova smyslu, ne ve smyslu konzumní společnosti.“ (Dvoje hodiny a vrána, s. 133, I. odst.)* Lze citovat i následující: *„... a hrůzná chudoba je za moderními domy ... tyto budovy byly před revolucí Angličanů a jejich agentů. A za nimi žije můj lid, jak vidíš.“ (Dvoje hodiny a vrána, s. 126, I. odst.)* Zde je zřejmý kontrast a zároveň propast mezi bohatstvím (zastoupené Západem, konkrétně Anglií) a chudobou, kterou zde zastává jemenský lid, jemuž je z následujícího příkladu přisuzována i zřetelná podráženosť. V povídce *Oheň tohoto léta* je pak vyjádřen znovu obecný nesouhlas se západní intervencí a jeho zákroků do místních záležitostí a zároveň projevem odmítnutí setrvání či dokonce „podlézání“: *„... přednášel o naší potřebě držet se Západu a olizovat americké boty. A hlasy se zvedly a řekly mu: Mlč. A on ztichl a vrátil zpět do svého koutu v kavárně.“ (Oheň tohoto léta, s. 69, II. odst.)* V návaznosti na tuto myšlenku je vhodné se vrátit zpět k povídce *Dvoje hodiny a vrána*, v níž je vyjádřen nedostatek západního pochopení tamějšími problémům, jež se snaží být řešeny pomocí vznešených slov a konferencí, a ne prostřednictvím reálných činů. *„Je velmi snadné říci musíte a musíte a musíte to udělat tak a tak. Mluvíš „zvenčí“, jako každý zahraniční expert nebo orientalista. Nevíš, jak moc trpíme. Naše cesta je dlouhá a naše problémy nejsou řešeny verbálně.“ (Dvoje hodiny a vrána, s. 137, IV. odst.)*

Povídkou, jež se staví velmi negativně ke špatnému fungování politiky jako celku, stran i politických systémů, nese titulek *Oheň tohoto léta*. Hlavní protagonistka se stala členkou jedné politické strany, nicméně její očekávání bylo velice rychle zničeno skutečnou

realitou stranické činnosti. „Vstoupili jsme do strany, abychom skrze ni bojovali za svobodu, a byli jsme překvapeni diktaturou.“ (Oheň tohoto léta, s. 66, I. odst.) Na základě jejího zklamání a odmítnutí participace v systému, který nesplňuje jí požadující hodnoty, ze strany odstoupí. Je po ní však žádáno, aby se vrátila, a tak je za ní vyslán jeden ze zastupitelů. „Hovořil se mnou o levici, chudobě, poražených a hladových lidech a o nutnosti učinit ústupky dokonce i z našich svobod, abychom zajistili sousto pro všechny.“ (Oheň tohoto léta, s. 78, I. odst.) Hlavní protagonistka se následně proti němu velmi ostře osočí, že je pouhým „tělem symbolů, z něhož táhne pach smrti“ (Oheň tohoto léta, s. 78, I. odst.) Nenaráží tedy pouze na jeho osobu, ale na fungování a strukturu – tělo – celé politické strany, jejíž úloha je pouze symbolická, nikoli konkrétní a která společenskému systému nijak nepomáhá, ba naopak jej hubí. Tento motiv se však objevuje ve většině příběhů. Příkladem z jiné povídky může být následující: „... má země je stádo chytrých popravčích a stádo hloupého dobytka – jako jsem já.“ (Šedá Dunaj, s. 32, I. odst.) Politický systém je zde charakterizován nejen jako nadřazený, ale také vykořisťovatelský a lid jako bezmyšlenkovitě dodržující takový řád bez možnosti jej změnit.

Kritika však není v díle pouze jednostranná a naměřena proti Západu. Objevuje se i kritika vlastní společnosti a kultury. V povídce *Panna Bejrútu* 1973 je několikrát vyslovena negativní kritika zacházení s ženou jako se zbožím¹⁵⁶, ale také kritika určitých zvyků, jako je zachování panenství před uzavřením sňatku. „Jsem panna technologie a oni jsou kmenem primitivů, jež stále stojí před dveřmi prosíc o hadr potřísněný krví od vycházející z ženicha za svítání – tak je svět v pořádku. Ach, jaká ironie.“ (*Panna Bejrútu* 1973, s. 162, II. odst.) V povídce *Dvoje hodiny a vrána* se dále objevuje kritika polygamie. Jedna z hlavních postav, revolucionář Fadel, žádá novinářku ^čÁjdu, aby se stala jeho třetí manželkou s tím, že pro muže je nezbytně nutné mít takový počet chotí. Kritika sice není výslovně vyjádřena, nicméně přímo z kontextu povídky vyplývá.

V poslední řadě je zajímavé zmínit kritické zkoumání charit a jejich působnost ve společnosti. To je vystiženo v povídce *Vražda ze cti*, v níž hlavní postava sluhy – pracující pro majetnou paní Verdalone – připravuje jejího psa Bábúše na celosvětovou výstavu. Verdalone se vyjádří, že na výstavu mají dorazit porotci z celého světa a dodá, že akce, jako je tato, je konána po charitu a chudé. Sluhovi však běží hlavou následující: „Koupí si

¹⁵⁶ Str. 158, 161-163.

oblečení, které nosí na večírky, a říká, že je to pro charitu. Řeky whisky se valí v palácové zahradě a opilci padají do trávy, jejich květin. Kazatelé křičí z mikrofonu a já je slyším říkat mnoho věcí, kterým nerozumím, a říkají, že to dělají ve jménu charity. A říkají to ve jménu chudoby. A my jsme ti chudí, je obchodováno s našimi hlady pro jejich přejídání.“ (*Vražda ze cti*, s. 102–103) Je zde tedy patrná nejen kritika, ale zároveň i ironický, až sarkastický postoj k fungování rádoby charitativních akcí, které jsou ve skutečnosti přehlídkou slávy a jmění bohatých lidí tvrdících, že oblékají své drahé šaty a mají ušlechtilé řeči pro zájmy a problémy nemajetných, bez skutečné pomoci či řešení jejich životní situace.

4.3. Shrnutí analýzy povídek

Kniha *Odchod od starých přístavů* je tématy i zpracováním zajímavější a kompozičně přehlednější, než byla sbírka předešlá. Ač se jednotlivá vyjádření i příběhy jako celek jeví jako jednoduše formulované, skrývá se za nimi mnohem hlubší význam. Je tedy nezbytně nutné číst mezi řádky a vnímat jejich skrytý smysl. As-Sammán líčí poměry v konkrétní zemi na konkrétní situaci, často tím však sděluje, že daná problematika je mnohem hlubší a složitější, než se na první dojem může zdát. K důvěryhodnosti příběhů navíc přispívá autorčin částečný realismus, který vyprávěným událostem přidává na jejich autentičnosti. Je typické, že postavy povídek hojně vyjadřují své pocity, nálady a dojmy na pozadí současně probíhajícího děje v přítomnosti i děje v minulosti. To z nich dělá kompozičně velice zajímavou četbu. Co se týče obsahu, témata jsou skutečně rozličná. Zaobírají se však především společenskými otázkami a problémy, na které je nahlíženo se značnou dávkou kritiky i ironie. Velice často se jedná o citlivá témata, které as-Sammán bez ostychu otevírá. Autorka navíc často kombinuje více než jednu z takovýchto problematik v jediné povídce. Klíčovým motivem je pak mnoho politických událostí probíhajících v regionu Blízkého východu, jako je například revoluce v Jemenu, boje mezi Izraelci a Palestinci na jihu Libanonu či především červnová válka z roku 1967. Autorka však nerozebírá jejich politickou či dějinnou koncepci, ale soustředí se zejména na prožívání těchto událostí samotnými jedinci z odlišných zemí a zahrnuje i postavy různých společenských vrstev a postavení. Politický diskurz je autorkou podáván uměleckou formou, ve které kombinuje prvky realismu s fikcí. Žena má opět ve všech povídkách zásadní roli a na výjimku povídky *Vražda ze cti* zastává vždy hlavní postavu. Je však patrný kontrast mezi její sociální rolí. I když často vystupuje

jako silná, rozhodná a odhodlaná postava, je v některých případech patrný její útisk, nerovnoprávnost, až společenská podřadnost ve světě, v němž panuje mužská hegemonie a machismus. V každém případě ale bojuje za spravedlivý a náležitý společenský řád, jež se snaží různými způsoby prosadit. Gháda as-Sammán se v této sbírce dotýká mnoha společenských problémů a velmi často vyjadřuje nesouhlas se zaběhnutým sociálním systémem, zklamání ze ztráty tradičních lidských hodnot, jež zesměšňuje a vnímá je jako ryze povrchní. Odhaluje také sociální nerovnováhu mezi jednotlivými subjekty a také určité problémy, z nichž některé bohužel ani do dnešních dob nevymizely a jsou i naší soudobou generací kritizovány – jsou jimi například korupce, sociální nespravedlnost či problematika masmédií.

5. LIBANONSKÁ OBČANSKÁ VÁLKA V POJETÍ GHÁDY AS-SAMMÁN

„Muži odešli z pole šílenství a nesli s sebou hořké léto Bejrútu 75 a sklizeň krve.“

(*Noční můry Bejrútu*, Noční můra 46, s. 55)

Téměř každý občan arabské země byl ve svém životě ovlivněn buďto nějakým politickým rozvratem, nebo přímo válečným konfliktem, a to buď z pozice přímého účastníka, anebo z pozice jeho oběti. Po celou historii 20. století docházelo (a stále dochází) v regionu Blízkého východu a severní Afriky k mnoha takovým událostem. Jejich počátky se objevují už ve 40. letech v bojích za nezávislost na západních mocnostech, pokračují vyhlášením Státu Izrael v roce 1948 a s ním souvisejícím masivním odchodem palestinských Arabů do okolních zemí. V 60. letech arabské státy neuspěly v šestidenní válce a v průběhu libanonské občanské války (1975–1991) došlo navíc k izraelské invazi do jižního Libanonu (1982). 90. léta se nesla v duchu americké invaze do Iráku a Zálivových válek a s příchodem nového tisíciletí započaly v roce 2010 protesty Arabského jara probíhající téměř ve všech arabských zemích. Všechny uvedené události později způsobily něco, co by bylo možné označit jako „mezigenerační trauma“.¹⁵⁷ Tomuto tématu se v akademické sféře věnovalo již několik autorů, z nichž můžeme jmenovat například historika Alberta Houraniho či antropoložku Lilu Abu-Lughod.¹⁵⁸

Jak už tomu u válečných událostí bývá, námětu destrukce společnosti, národa i celé země z důsledků neustálých bojů se ujmou velice rychle umělci – ať malíři, tak samozřejmě i spisovatelé.¹⁵⁹ Tématu libanonské občanské války se věnovalo velké množství autorů, a to hned od jejího počátku v 70. letech. V arabsky psané literatuře je možné tento specifický literární druh najít pod obecným názvem *adab al-harb al-'ahlíja al-lubnáníja*.¹⁶⁰ Z mužských autorů můžeme jmenovat například méně známého spisovatele Tawfíqa Jusúfa 'Awwada či dramatika Zijáda Rahbáního¹⁶¹, ale také známější autory – spisovatele Hassana Dáúda nebo romanopisce Eliase Chúrího. Z ženských autorek je to mimo Ghádu as-Sammán například již dříve zmíněná Hanán aš-Šajch, akademička Názik Sábá Járid či romanopiskyně Hudá

¹⁵⁷ AL-SAMMAN, H. The art of teaching Arab traumas triumphantly, s. 145.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 147.

¹⁵⁹ HOUT, S. *Post-War Anglophone Lebanese Fiction*, s. 1.

¹⁶⁰ AL-SAMMAN, H. The art of teaching Arab traumas triumphantly, s. 145.

¹⁶¹ HARRIS, W. *Lebanon: A History, 600–2011*, s. 230-231.

Barakát.¹⁶² Zejména publikace z tohoto období vydané ženami často obsahovaly také odkaz na genderovou nerovnost a staly se často citované pozdějšími nejen arabskými, ale také západními feministkami.¹⁶³ Je důležité zmínit, že velké množství děl týkajících se libanonské občanské války bylo zpočátku dostupné pouze v arabštině, a tak v důsledku absence jejich překladu do západních jazyků byla světu zprostředkována až později. Dnes už je však situace jiná a západní vydavatelství mezi sebou mnohdy soupeří o publikační práva na díla, zejména pak publikací z per arabských spisovatelek.¹⁶⁴ Na druhou stranu díla ženských autorek týkající se libanonské občanské války jsou velice často nejen politicky, ale především sociálně orientovaná. Často upřednostňují otázky morálních hodnot a osobních otázek před politickým diskurzem. Především mužskými arabskými kritiky, například Ghálím Šukrím, jsou tyto spisovatelky kritizovány pro svou chatrnou politickou angažovanost a upřednostnění vlastního já. Z toho hlediska pak označují jejich díla za slabá, až nedostatečná.¹⁶⁵

Když v Libanonu v roce 1975 vypukla občanská válka, Gháda as-Sammán zde zůstala dalších deset let a do Francie odešla až v roce 1985. Právě tento konflikt pro ni znamenal další přelom¹⁶⁶ v tvorbě a není pochyb, že občanská válka výrazně autorku ovlivnila. Nejenže se poprvé začala více věnovat tématu války a všem jejím aspektům, ale také se poprvé zaměřila na samotný Libanon.¹⁶⁷ Její odchod ze země¹⁶⁸ samozřejmě nebyl dobrovolný – byla k němu donucena špatnou politickou i bezpečnostní situací v zemi.¹⁶⁹

5.1. Trilogie Bejrút 75, Noční mury Bejrútu a Noc první miliardy

První knihou trilogie je autobiografický román nesoucí název *Bejrút 75*, publikovaný v březnu roku 1975. Celý příběh se odehrává v taxíku mířícího z Damašku do Bejrútu. V průběhu cesty se ve vozidle vystřídá celkem pět pasažérů, a tedy i hlavních protagonistů. Každý z nich cestuje do Libanonu z jiného důvodu, spojuje je však touha a především naděje na lepší život, který jim má být v Bejrútu poskytnut. Dalo by se také říci, že každý z pasažérů

¹⁶² HOUT, S. *Post-War Anglophone Lebanese Fiction*, s. 204.

¹⁶³ Tamtéž, s. 2.

¹⁶⁴ COOKE, M. *Arab Women Writers 1980–2010*, s. 40.

¹⁶⁵ AGHACY, S. *Masculine Identity in the Fiction of the Arab East since 1967*, s. 12.

¹⁶⁶ Nejprve to byl střet se západní společností při její cestě to Londýna, později pak vypuknutí šestidenní války 1967.

¹⁶⁷ COOKE, M. *Women Claim Islam Creating Islamic Feminism through Literature*, s. 23.

¹⁶⁸ A odchod mnoha dalších libanonských autorek jako například Hanán aš-Šajch nebo Emily Nasralláh.

¹⁶⁹ COOKE, M. *Women Claim Islam Creating Islamic Feminism through Literature*, s. 22.

se touto cestou snaží nalézt smysl svého bytí. V cíli však zjišťují, že situace není o mnoho lepší, a každý životní příběh jedince skončí víceméně tragicky. Autorka zde naráží hned na několik problematických společenských jevů – sociální diskriminace, korupce, velice silná, až zaslepená oddanost vlastní tradici nebo problém sexuálního vykořisťování či násilí páchaného na ženách. V literatuře je velmi často uváděno, že románem *Bejrút 75* Gháda as-Sammán předpověděla vypuknutí libanonské občanské války v roce 1975¹⁷⁰. Dílo by tedy bylo možné označit jako prorocké, jelikož varuje před příchodem válečného konfliktu¹⁷¹.

Publikace *Noční můry Bejrútu* byla poprvé vydána v říjnu roku 1976¹⁷², tedy hned rok po vypuknutí libanonské občanské války. Protože byla kniha vydána bezprostředně v průběhu konfliktu, autorka ve věnování děkuje pracovníkům nakladatelství, jež jsou ochotni v „bouři raket“ vydat toto dílo¹⁷³. Hlavní protagonistka je uvězněna po dobu několika týdnů ve svém bytě kvůli neutuchajícím bojům a také velmi „pečlivé“ práci odstřelovačů, pro které je terčem vše, co se na ulici jen pohne. Kniha je velice zajímavě koncipována. Z větší části se je psán ve formě soukromého deníku autorky, jež byla několik týdnů sama uvězněna v ohnisku nejostřejších bojů. V několika pasážích – v knize pojmenovaných očíslovanými nočními můrami (např. noční můra 1, noční můra 43 apod.¹⁷⁴) – vystupují i další osoby v rolích vedlejších postav a objevují se buďto výlučně v jedné pasáži (např. postava odstřelovače nebo policisty), či se k jejich příběhu autorka vrací vícekrát (např. majitel obchodu Šákir či malý chlapec, který zemře na podchlazení). As-Sammán prostřednictvím této knihy nabízí čtenáři nahlédnutí do všedního života jedince, který musí doslova každou minutu čelit hrozbě smrti. Autorka zde rovněž skrze několik příběhů demonstruje, jak se při válečném konfliktu naprosto nbourává fungující společenská hierarchie ustanovená na základě majetku a poukazuje na radikální proměnu lidských hodnot jako následek války.

Poslední díl trilogie – společenský, politický i psychologický román *Noc první miliardy* – byl vydán v roce 1986. Od přechozích dvou knih se odlišuje změnou prostředí,

¹⁷⁰ Například: AS-SAMMAN, G. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Hear*.

¹⁷¹ Nepřímo proto, že as-Sammán výslovně netvrdí, že k něčemu takovému má dojít. V díle popisuje, jak se lidé postupně stávají amorálnými a jak se ve městě zvyšuje vliv majetných lidí a politiků. Takový scénář trochu připomíná zkázu Sodomy a Gomory, jež byla vyšší mocí zničena pro hříšné činy svých obyvatel. Součástí příběhu je také věštec, za nímž se lidé chodí ptát na svou budoucnost a v jedné ze scén má věštec vidinu obrovského množství prolité krve.

¹⁷² Následovalo dalších šest dotisků v letech 1977, 1979, 1981, 1984, 1987.

¹⁷³ Autorka navíc u věnování uvádí přesné datum - 9.2.1976.

¹⁷⁴ V knize je ještě několik málo pasáží označených jako hovor (*hawár*), telefonní hovor (*hawár hátifí*) a sen (*halm*) – rovněž chronologicky očíslované.

neodehrává se přímo v Bejrútu, ale tentokrát v Ženevě ve Švýcarsku. Konflikt je pozorován z největší části zpovzdálí prostřednictvím televizního vysílání a zpráv. Rok, v němž se příběh odehrává, je rok 1982, kdy došlo k invazi Izraele do jižního Libanonu¹⁷⁵ a boje se zanedlouho přesunuly k hlavnímu městu Bejrútu. V románu *as-Sammán* zachycuje interakci mezi členy vyšší městské společnosti – jejich každodennost, prostředí, v němž žijí, ale i vztahy nebo osobní problémy. Klíčovými postavami jsou chladnokrevný miliardář Rašíd Zahrán a jeho nejbližší společník Nadím, jejich „protipóly“ zastupují intelektuál Amír a Chalíl, nový přistěhovalec z Bejrútu. Román je zajímavý nejen ze sociálního hlediska, jímž autorka nabízí náhled do bohaté a mocné společenské vrstvy popisem jednání a praktik jejich členů, ale také z hlediska politicko-historického. *As-Sammán* se v tomto díle zabývá nejen samotnou libanonskou občanskou válkou, ale také izraelsko-palestinským konfliktem nebo vlnou nacionalismu v arabském světě se zaměřením na vládu a zahraniční politiku egyptského prezidenta Gamala Násira. Hlavním tématem jsou tedy zejména sociopolitické a socioekonomické otázky – nejen kritika situace v Libanonu a postoje lidí k tomuto konfliktu, ale také kritika vysokých společenských vrstev a jejich způsobu života. Autorka v příběhu situovaném do vysoké společnosti vykresluje její sobectví, ignoraci a nedostatek sociálního citění, a to zejména tehdy, jakmile jedinec žije v bezpečí a není nucen čelit žádné hrozbě.

Umístit prostředí poslední trilogie do Ženevy, a tedy do Švýcarska, mělo pravděpodobně svůj jistý účel a návaznost na samotný Libanon. Ten byl totiž označován jako „Švýcarsko Blízkého východu“ nejen pro ekonomickou prosperitu založenou na růstu bankovníctví (především mezi 40. a 60. lety minulého století), ale také pro obecnou reputaci Švýcarska jako neutrální evropské země. Tomu přispělo zejména to, že se Libanon neúčastnil útoků na Izrael po jeho vyhlášení nezávislosti v roce 1948, ale ani nehrál žádnou významnou roli při pozdějších válkách s Izraelem v letech 1967 a 1973. Pozice Libanonu jakožto „Švýcarska“ pomalu opadala zhruba od 60. let primárně ze dvou důvodů. Kvůli množství bank došlo ke zpřísnění bankovních předpisů, ale také důvěra v libanonské financování byla oslabena ze strany některých arabských zemí poražených ve válkách s Izraelem. Jakýsi krach tohoto ekonomického sektoru způsobil nakonec oslabení celého systému.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Tato invaze byla zahájena 6. 6. 1982 a nesla operační název Mír pro Galileu. K podepsání mírové dohody mezi Libanem, Izraelem a USA došlo až v květnu roku 1983.

¹⁷⁶ BRENCHLEY, F. *Britain and the Middle East: Economic History, 1945-87*, s. 216.

5.2. Analýza trilogie *Bejrút 75*, *Noční můry Bejrútu* a *Noc první miliardy*

Děj knih je vyprávěn kombinací *ich* a *er*-formy s výjimkou prvního dílu *Bejrút 75*, v němž autorka využívá výhradně *er*-formy¹⁷⁷. Pozoruhodným se jeví i syžet románů – příběhy jsou prolnty dialogy jednotlivých postav, často (ale ne podmíněčně) graficky odlišenými opět spojovníkem před jednotlivým výrokiem. Nejvíce dialogů se objevuje až v díle třetím, *Noc první miliardy*. Čas románových příběhů je kombinací přítomnosti a minulosti s převahou času přítomného. K minulosti se přechází s pomocí retrospektivy a takzvaných flashbacků, v nichž se hlavní protagonisté myšlenkami vrací do určitého časového úseku z předešlých dob a tuto událost si několikrát opakují a znovu ji prožívají. Obrazných jazykových prostředků je možné v románech najít hned několik – jsou jimi především metafory, metonymie, personifikace, ale také alegorie. Ač je celkový námět všech tří románů zacílen především na libanonskou občanskou válku, objevují se další hlavní témata, jež budou podrobněji rozebrána v této kapitole.

I když se u všech tří děl jedná o romány, dalo by se říci, že jejich konceptuální struktura je částečně obdobná povídkám. Ve všech třech případech není dějová linie zacílena pouze na jeden aspekt a na jednoho hlavního hrdinu, ale na několik protagonistů současně a objevuje se hned několik životních příběhů a událostí. Mnohé z těchto kratších příběhů by vydaly na samostatnou knihu. Nicméně protože je román velice rozmanitým a ohebným literárním žánrem, je jej možno stylizovat i takto.

Gháda as-Sammán ve všech dílech kriticky zkoumá různé společnosti a sociální vrstvy, jejich fungování a rysy a nabízí jakousi úvahu o lidském společenství a částečně i jeho vývoje. Zaměřuje se na studium jedince v celospolečenském rámci skrze jeho vlastní pocity a myšlenky. Proto velmi často postavy promlouvají samy k sobě, mnohdy v rozvitých úvahách, jejich monology jsou v textu graficky odlišeny závorkami¹⁷⁸. Autorka tedy u každé z postav zanechává dostatečný prostor na soukromé probrání jednotlivých dilemat (nejčastěji

¹⁷⁷ Vyprávění je navíc velice specifické. Angličtina pro něj má zvláštní termín „the third-person omniscient“. Jedná se o způsob vypravování v *er*-formě, nicméně vyprávěč zná myšlenky všech postav v příběhu. Jedná se o nejčastěji používaný styl románového vyprávění.

¹⁷⁸ To však není striktní normou. V některých případech k takovému odlišení skutečně dochází, jindy jsou myšlenky jedince součástí příběhu bez speciálního označení.

se týkajících určitých mravně-etických problémů¹⁷⁹). Není však pravidlem, aby jedinec vyjádřil rozřešení dané otázky. V knize *Bejrút 75* autorka navíc plynule přechází z myšlenek jedné osobnosti do myšlenek druhé – tím se odlišuje od následující dvou dílů, kde je tok myšlení narušen pouze dějovým příběhem, nikoli myšlenkami jiné postavy. Jedinci v příbězích si velice často kladou otázku, kým vlastně jsou – zejména ve smyslu sociálním – jaké společnosti jsou součástí a zdali k ní vůbec patří. K nalezení sebe sama u jednotlivých postav však ne vždy dojde. Tento prvek je nepatrně zastřen v knize *Noční můry Bejrútu*, kdy se jedinec více než na hledání smyslu bytí soustředí na své vlastní přežití. As-Sammán přichází s velice podstatnou myšlenkou – být naživu není to samé jako opravdově žít. U některých postav tak odhaluje složitý vnitřní zápas, s nímž se jedinec může potýkat – právě prostřednictvím rozjímáním sám se sebou. Naprosto vzorovým příkladem může být postava Chalíla z knihy *Noc první miliardy*. Ač unikne skoro jisté smrti při střetech v Bejrútu a zachrání sobě i své rodině život, není přesto se životem v poklidné Ženevě spokojený a doslova jen „přežívá“. Romány jsou zajímavé i po stránce psychologického vývoje jedince – zkoumání jeho osobnosti, k jakým přeměnám u něho dochází a jaké mají tyto změny příčiny, popř. následky. Jednotliví protagonisté každé knihy mnohdy přemýšlejí o konceptu dobra a zla a velice často se mezi těmito dvěma protipóly rozhodují. Je možné si všimnout určitého systematického postupu proměny. Začíná jakýmsi prožitím symbolické smrti osobnosti jedince, který určitou dobu hledá dvou životní cestu, a končí jakousi duševní očištěnou ve smyslu nalezení svého životního údělu – ať v dobrém, či špatném slova smyslu. V případě románu *Bejrút 75* je takový postup vzorový u postavy hlídače v muzeu jménem Abú al-Malá'. Byl vždy velmi čestným, ale chudým mužem. Jednoho dne jej navštíví neznámý bezejmenný muž a nabídne mu velkou finanční sumu za ukradení drobné sochy z muzejní sbírky. Abú al-Malá' odmítá, ale zanedlouho začne o krádeži uvažovat, jelikož peníze získané za tento artefakt by mohly jeho rodinu vymanit z chudoby. Nakonec sochu ukradne, čímž naruší všechny své doposud uznávané hodnoty. Trpí však neúnosnými výčitkami svědomí nad svým činem, jež mu nakonec způsobí smrt zástavou srdce. V případě *Nočních můr Bejrútu* hlavní protagonistka prochází symbolickou smrtí své osobnosti v důsledku vypuknutí občanské války. Díky tomu dochází k jejímu vnitřnímu přehodnocení vztahu nejen sama k sobě, ale

¹⁷⁹ V dílech jsou řešeny otázky typu – má se sloužit člověku proti svému přesvědčení za vidinou dobrých peněz nutných k uživení rodiny (*Noc první miliardy*) nebo lze pohřbit svého otce a zachovat tak jeho důstojnost či se nechat kvůli jeho pochování zastřelit (*Noční můry Bejrútu*), nebo se rozhodovat mezi usmrcením svého syna či zachování cti vlastního rodu (*Bejrút 75*).

i k druhým a i vůči celé společnosti. Její myšlenky, názory i vnímání okolního světa jsou díky tomu značně přetransformovány. I v tomto příběhu je možné sledovat výše nastíněný postup. V případě *Noci první miliardy* lze pozorovat osobnostních proměn ihned několik a přesná specifikace všech by vyžadovala samostatný odstavec. Pouze pro nastínění uvedu dva příklady na postavách manželského páru Chalíla a Kafy, u nichž došlo ke zcela protichůdným přeměnám, a jsou proto velmi příhodnou ukázkou proměny charakterů. Chalíl je přemýšlivý a citlivý muž, jenž byl několikrát v Libanonu vězněn a bit, jelikož ze svého malého stánku s knihami odmítl odstranit protirežimní publikace. Příjezdem do Ženevy však velice duševně strádá, protože se nemůže oprostít od myšlenky utrpení svých spoluobčanů ve své vlasti. V nové společenské vrstvě, kam se mu s manželkou podaří dostat pouhou náhodou, se do sebe začne velice uzavírat. Amorální chování, užívání drog či prostopášnost těchto lidí v něm nakonec vyvolají čirou nenávisť, jež ho vede dokonce k vraždě jednoho z nich. Kafa se zamilovala do svého manžela pro jeho nekonvenční názory a čistotu duše i mysli. I přes protest svých rodičů, stěžujících si na Chalílovu nemajetnost, se za něj provdala a měli spolu tři děti. Po příjezdu do Ženevy se však Kafa doslova ponořila do životního stylu vysoké společenské třídy plného večírků a mimomanželských zápletek. Životní styl „smetánky“ – neboli „horních deseti tisíc“ – ji tak pohltil, že zapoměla na konflikt ve své rodné zemi, utrpení a umírání svých příbuzných. Dokonce naprosto ztratila zájem o své dva syny a jediným životním smyslem se stala honba za majetnými muži a z ní plynoucí soukromý zisk a život v přepychu. I v tomto případě je patrný zásadní obrat v charakteru i morálních vlastnostech – vlivem prostředí a společnosti jsou původní hodnoty a vlastnosti nahrazeny novými, které jsou naprosto diametrálně odlišné.

Gháda as-Sammán ve všech dílech této trilogie prolíná prvky realismu s prvky fantazijními. Vzhledem k tomu, že se tato kombinace objevuje i v dílech předchozích, dá se předpokládat, že se jedná jednu z charakteristik jejího stylu psaní. Slohový postup všech děl je převážně vyprávěcí a autorka pomocí přímých i nepřímých atributů charakterizuje jednotlivé postavy. Velmi realistické jsou především válečné výjevy, což vychází zejména z autorčiny přímé zkušenosti s válečným konfliktem. Takové scény je možné nalézt především v druhém a třetím díle trilogie¹⁸⁰. V díle *Noční můry Bejrútu* jsou velmi živé scény zachyceny

¹⁸⁰ V díle *Bejrút* 75 tolik scén -ve srovnání v díly následujícími - není. Je zde pouze několik odkazů na izraelské útoky na Libanon, jež by mohly být označeny za prvky realistické.

v popisu úmrtí jednotlivých zřejmě fiktivních osob zabitých při útocích¹⁸¹. Fantazijní představy se v díle projevují zejména formou snění, ale také například smyslovými přeludy. Halucinace se objevují ve všech třech dílech trilogie a jsou motivovány především strachem. Vzorovým příkladem může být z každého románu jedna taková situace. V díle *Bejrút 75* je to například postava Abú al-Malá' trpícího vidinou, že hovoří a následně je škrcen sochou. V případě *Nočních můr Bejrútu* jedna z hlavních postav slyší neustálý šepot svého mrtvého otce. Posledním příkladem, tentokrát z *Noci první miliardy*, je případ Nadímovy manželky Dunjy, hovořící se svým portrétem na obraze, jež sama malovala. Co se týče vnímání halucinací, jedinec si v některých případech není vědom, zdali se jedná o skutečnou realitu anebo jde o pouhý výplod jeho imaginace a myslí. Fantazijní představy však slouží v příbězích vždy jako jakási úniková reakce jedince od nesnesitelné reality a také jako určitá forma psychologické sebe-pomoci při zvládání těžké životní situace či vlastního strachu.

Nejpodstatnějším prvkem všech románů jsou především úvahy nad různými sociopolitickými a také socioekonomickými otázkami týkající se především sociální nerovnosti a z ní plynoucí společenské nespravedlnosti. Velice často se objevuje kritika všemocnosti peněz jakožto prostředku světové nadvlády. Bohatí tak mohou praktikovat to, co je pro chudé nemyslitelné, ba dokonce zakázané. Navíc je skrze díla formulována myšlenka, že většina prostředků vyčleněných pro masu, jde ve výsledku pouze do kapes politických vůdců. Takovouto postavu, jež díky svému obrovskému majetku může leccos ovlivnit, nalezneme ve všech příbězích. V románu *Bejrút 75* je jím velmi bohatý muž jménem Namr, jež díky své moci zneužívá rybáře pro navýšení svého dosavadního majetku. V knize *Noční můry Bejrútu* vystupuje soused hlavní protagonistky, 'Amm Fu'ád a jeho syn Amín, jež se i během válečného konfliktu více než o svůj život bojí o to, že by jim mohlo být zcizeno jejich velice drahé orientální vybavení bytu. V příběhu románu *Noc první miliardy* je těchto osob hned několik. Nejvýraznější z nich je však postava miliardáře Rašída Zahrána, bezcitného, až nehumánního muže. Uspokojuje jej pouze hromadění peněz a zlata, neostýchá se ani vraždy jiného člověka, jež by mu mohl jeho záměry jakkoliv zmařit. Pro všechny tyto osobnosti je typický jejich pohled na ostatní – průměrné jedince – jako na méněcenné či podřadné a jejich

¹⁸¹ V kapitole Noční můra 117 se objevuje rozhovor malého chlapce s mužem, jež se chlapci jeví jako stařec, ale ve skutečnosti se jedná o zosobnění smrti. Tento „muž“ otevře knihu, z níž čte chlapci příběhy o tom, kde a jak byli lidé při útocích zabití. Je zde popsáno hned několik životních příběhů s velice realistickými detaily, mnohdy obsahující i fiktivní jména osob i míst, kde k dané tragédii došlo.

existenci považují za víceméně zbytečnou¹⁸². Na druhou stranu as-Sammán nepřímou pokládá velmi dobře mířenou řečnickou otázkou – proč si tedy lidé z nižších až chudých tříd vzájemně ubližují, ale k lidem z vysoké společenské vrstvy – kteří je využívají či ponižují – se chovají s úctou a respektem. Podle as-Sammán nemá takové chování racionální vysvětlení, lidé stejně zubožení by si naopak měli vycházet vstříc. As-Sammán na románových postavách zároveň poukazuje na špatnou, až zhýralou morálku vysokých společenských vrstev. Nepísané etické zásady – např. nikomu neublížit, zachovávat principy slušnosti či nezneužívat ostatní pro svůj prospěch – nejsou často těmito postavami dodržovány, a pokud jakkoli tyto etické zásady poruší, nevnímají to jako špatné, ba naopak jako nevyhnutelně nutné a nijak se nad svým morálním selháním nepozastaví. Z díla autorky je patrný její nesouhlas s chováním a výše zmíněným jednáním této třídy. Zachování lidské důstojnosti, spravedlnosti, laskavosti, shovívavosti či velkorysosti je pro autorku naprosto zásadní a vyzdvihuje tyto vlastnosti jako lidské ctnosti. Kladné rysy autorka připisuje postavám, které opovrhují konzumním či prostopášným stylem života, často se jedná o intelektuály dodržujícími správné morální zásady. Prostřednictvím těchto postav pak As-Sammán využívá ironii, aby vyjádřila své opovržení „vyšší“ společností. Dokladem může být kupříkladu situace z díla *Noční můry Bejrútu*, kdy soused Amín hlavní protagonistku žádá, aby s ní mohl spát v jednom pokoji, jelikož má strach. Ona mu však jízlivě odpovídá: „*A proč nespíš se svým sluhou? Protože by to nebylo „vhodné“, není tomu tak?*“ (*Noční můry Bejrútu*, Noční můra 138, s. 211) Zde opět poukazuje na opovržení sluhou – tedy člověkem svým postavením podřadným a naprosto „nesrovnatelným“ s osobami vyšší společnosti. Autorka v tomto románu klade důraz na princip rovnosti a zachování důstojnosti každého jedince bez ohledu na jeho bohatství, slávu či společenské postavení. Ve stejném románu mimo jiné dojde k úmrtí movitého souseda ʿAmm Fuʿáda (otce Amína), jež z důsledku neutuchajících bojů nemůže být pohřben, a je tedy pouze položen u venkovní zdi domu naprosto stejně, jako tomu bylo i u ostatních zemřelých bez rozdílu jejich jmění či postavení. Tím as-Sammán názorně demonstruje, že během válečného konfliktu jsou rozdíly mezi lidmi, co se týče jejich společenského statusu, víceméně zastřeny a že majetkem si člověk mnohdy ty nejpodstatnější věci – jako je život – jednoduše nezíská. As-Sammán navíc připomíná, že pro všechny jedince, bohaté či chudé, je smrt naprosto stejná. Tuto myšlenku vyjadřuje v románu *Noc první miliardy*: „*Krev, která*

¹⁸² V románu *Noc první miliardy* se dokonce objevuje i scéna, při níž se jedinci z vysoké společenské vrstvy dělá fyzicky nevolno, když sleduje obyčejné lidi mající v parku u jezera piknik.

vychází z jejich žil je červená, ne modrá, a když jsou zabiti, jejich obličej se zmodrá stejně, jako kohokoliv jiného, když zemře.“ (*Noc první miliardy*, s. 509, I. odst.) Autorka rovněž prezentuje vysokou společenskou vrstvu – založenou primárně na hmotných statcích – až jako „nemocnou“. Stále totiž existuje cesta, jak se z takového způsobu života vymanit – v tomto pojetí se „vyléčit“ – a nabýt správných životních hodnot. Nepřímo tak uvádí, že není možné najít žádný příhodný a dobrý způsob, jak se v takovéto zhoubné společnosti adaptovat. Zároveň předkládá myšlenku, že lidé, jež jsou ochotni vyměnit lásku a pokoru za majetek, jsou nakonec těmi, kdo rozpoutává války. Mnohé z autorčiných myšlenek jsou velice trefné i pro dnešní společnost, a i když Gháda as-Sammán někdy formuluje všeobecně známé pravdy, není od věci se k nim vracet a mít je tak stále na paměti.

Gháda as-Sammán se v této románové trilogii zabývá na pozadí konfliktu i rolí ženy – její vnímání a postavení v rámci společnosti. Velmi často, jako tomu bylo i u minulých děl, popisuje zajištění ženy v civilizaci ovládané muži a opět se objevují případy, kdy se žena nachází v podřadné či nedůstojné pozici. Tento model se nejprve objevuje v románu *Bejrút 75*. Z hlavních postav je jedinou ženou dívka jménem Jásmina, jež měla milostný románek se zámožným Namrem. Ke sňatku však nedojde, jelikož Namr se rozhodne pro uzavření manželství s jinou ženou, čistě kvůli politickým zájmům. Jásmina má být následně předána již s „nálepkou prostitutka“ jinému bohatému muži, Nišánovi, ale odmítne jej a odchází do bytu svého bratra. Z příběhu je patrné, že ač byl románek z Jasmíniny strany motivován láskou, ocitla se v situaci, kdy je s ní ze strany mužů zacházeno naprosto bezcitně a jednáno jako s pouhou komoditou, jež se může lehko předat či darovat. Tomu odpovídá i tragický konec Jásminy. Je zavražděna vlastním bratrem a její smrt je okolní společností (v příběhu zastoupena především mužskými příslušníky) považována za správnou, jelikož její postavení jako nevěsty je pro společnost, a zejména pak její rodinu, nepřijatelné. V románu *Noční můry Bejrútu* se tento prvek zkoumání společenského postavení ženy takřka nevyskytuje. To je pochopitelné vzhledem k situování příběhu přímo do ohniska konfliktu, kdy hlavní postavy musejí v daných podmínkách řešit mnohem důležitější a pro život zásadnější problémy – zaopatrění jídla a vody a samozřejmě to nejpodstatnější – zůstat naživu. Ve třetím díle trilogie *Noc první miliardy* se však as-Sammán k této problematice částečně vrací. Nejedná se, stejně jako v případě *Bejrútu 75*, o klíčový motiv, ale spíše jej autorka rozebírá na pozadí celého příběhu. Nejvýrazněji tuto problematiku velice zdatně rozebírá skrze jednu z hlavních postav, Lajlu, a to v podobě jejích vlastních nevyřčených úvah. Lajla se rozhodla chovat a jednat jako

muž, protože podle jejích názorů žena jako taková ve společnosti nemůže dosáhnout žádného výrazného úspěchu.

„Nezáleží na tom, jak moc se muži liší v jejich představách, vášních, nebo jejich ideologiích, jejich svět je nevýslovně krutý, ať jdete kamkoliv. Všichni se shodují na jedné věci: nevyslovené pohrdání ženou. Proletariát možná našel někoho, kdo by je bránil, ale všechny ženy našly ty, kteří jsou připraveni použít utrpení žen na obranu mužského proletariátu. Pokud by tedy revoluce měla uspět, muži budou sklízet své plody, zatímco ženy budou poslány zpět do úkrytu. Dokonce i „revoluce žen“ je zástěrka. Všechno je předstírání. A jednoduchým řešením pro mě je, abych pracovala jako muž a milovala jako muž. Muž miluje ženu jen ve svém volném čase, což znamená tehdy, když není zaneprázdněn budováním své vlastní budoucnosti ... Všimla jsem si, že mě jako ženu nikdo opravdu nemiluje. Moje rodina mě nemiluje. Místo toho jsou jen nervózní kvůli uzavření mého sociálního spisu tím, že mě klasifikují jako vdanou ... moje země mě nemiluje, protože její zákony mi neposkytují rovnost s muži ... Jediná věc, kterou může žena na tomto světě vlastnit, je její bankovní účet. Má země vítá ženu, která je v zahraničí a přichází domů bohatá a vlivná, ale odmítá ji, pokud se stane chudou a padlou ... Muži mě naučili, že láska je slabost a že pro ženu není mysl nic jiného než ozdoba.“ (Noc první miliardy, s. 383-384)

Právě v uvedeném příkladu je zahrnuto několik klíčových myšlenek, jež jsou přímo spojeny s tématem genderové nerovnosti. Je zde opět přímo vyřčený názor, že úlohou ženy je pouze uzavření manželství a početí dětí. Z příkladů z románu *Bejrút 75* by také bylo možné říct, že ženy jsou vnímány buďto jako dobré a ctnostné manželky, anebo jako prostitutky – mimo to však nemohou být ničím jiným. Zároveň se as-Sammán prostřednictvím postavy Lajly dotýká i skutečnosti, že úctu si žena ve společnosti mnohdy získá pouze svým majetkem a penězi. Stejně jako v přechozích rozebíraných povídkových sbírkách se objevuje ze strany mužů přesvědčení, že ženina mysl a používání rozumu je pro ni něčím nejen zbytečným, ba i nedosažitelným.

Autorka také často ukazuje na vnímání ženy v arabské společnosti. V knize *Bejrút 75* se například objevuje velice silný nesouhlas s mimomanželským stykem, pro tuto společnost naprosto zapovězeným. To je patrné zejména na vztahu mezi hlavní protagonistkou Jásmínou a jejím bratrem, jenž ji vnímá doslova jako „prostitutku pro bohaté muže“, jelikož se stýkala s mužem bez uzavření sňatku. Poté, co ji její bratr pro tento čin zabil – díky možnosti

uplatnění vraždy ze cti – a přišel na policii čin nahlásit, příčina její vraždy byla i příslušníky policie evidována jako provozování prostituce, a tudíž se nejednalo o čin, za který by měl její bratr nést řádné následky. V tomto případě se navíc ještě zapojuje již výše rozebíraný sociopolitický kontext – její zaevidování jako prostitutky navíc pomohlo zakrýt reputaci majetného muže Namra, jež by rovněž za mimomanželský styk mohl být společností špatně vnímán. V otázce vztahů a manželství v arabské společnosti je vhodné ještě zmínit jednu myšlenku z *Noci první miliardy*. Opět je pronesena Lajlou – původem je Libanonka a i v Ženevě se pohybuje výhradně v arabské společnosti –, jež naráží na problematiku společenského uznání ženy po smrti jejího druha. „*Povzbuzují mě k tomu, abych se vzpírala proti tradici, a když to udělám, vysloví své požehnání na mé šílenství. Ale jestli můj muž zemře, vyhodí mě (muži) ze svého centra, protože nejsem ani vdova.*“ (*Noc první miliardy*, s. 383). Zde je uveden nejen určitý paradox (vyzývání k narušení systému, po jehož vykonání však následuje postih), ale hlavně přímá narážka na reakci společnosti na ženu, již nemůže být projevena úcta či respekt, pokud nebyla řádně provdána a nesplnila tak představy o „správné“ ženě. Skrze postavu Lajly je také vysloven názor, že doslova celý arabský svět je šitý na míru pro muže (*Noc první miliardy*, s. 122), a jedná se tedy o svět založený na principech patriarchy a androcentrismu, v němž žena jako taková nemá nejmenší možnost na osobní či pracovní prosazení ve společnosti.

Libanon je zemí s velmi pestrými škálami náboženských skupin. Mimo muslimy (sunnity i ší'ity) jsou zde hojně zastoupeni i maronité, drúzové a křesťané (pravoslavní i katolíci). Všechny tři romány se přímo či nepřímo náboženství dotýkají, zejména pak islámu a v případě *Nočních můr Bejrútu* – v kontextu libanonské občanské války – i křesťanství. U jednotlivých protagonistů běžně není uvedeno, jaké je jejich náboženské vyznání, s výjimkou několika postav, u nichž je přímo řečeno, že jsou muslimové. Z valné většiny se však románoví protagonisté jeví, že jsou buďto bez vyznání, či nejsou praktikujícími věřícími. *Bejrút 75* se otázkou náboženství mnoho nevěnuje, spíše se soustředí na problematiku jedince i společnosti a také koncepty dobra a zla. Jedinou zmínkou týkající se náboženství je moment, kdy pasažéři taxi přijíždí do Bejrútu, kde zrovna probíhají oslavy povýšení sv. Kříže¹⁸³. A jedinou postavou vystupující jako pobožná je pak postava Abú al-Malá', u zbytku postav není otázka náboženství zmíněna. K ukázce zastoupení všech libanonských náboženských skupin as-Sammán v díle *Noční můry Bejrútu* užívá speciálních jmen. Objevují se specifická

¹⁸³ Křesťanský svátek konaný na připomenutí znovuzískání kříže, na němž byl Ježíš Kristus ukřižován.

jména arabská (např. Nadím, Amín, Salím), symbolizující islám. Dále jsou to ale i jména zastupující křesťanskou skupinu (jméno Džúzíf¹⁸⁴), ale i maronity (jméno Márún¹⁸⁵). Pro demonstraci libanonské občanské války, jež má kořeny ve velmi rozmanitém náboženském zastoupení a primárně četnými vzájemnými spory mezi jednotlivými skupinami, autorka symbolicky užívá střetů jednotlivých postav s podtextem konfliktu celých náboženských skupin. To je možné sledovat například v kapitole Noční můra 137 (s. 211-212)¹⁸⁶, v níž se střetává Márún, Husnajn a Džúzíf. Márún po cestě domů z práce potřebuje projít několika checkpointy. Přichází k prvnímu, u něhož je – pouze pro své jméno – zabit. Avšak vstává, pokračuje k druhému, kde potká pro změnu Džúzífa. Ten jej zabije doslovně dvakrát proto, že není „s ním“ a s jeho skupinou. As-Sammán tímto samozřejmě znázorňuje události, k nimž během této občanské války docházelo, tedy k zabití člověka pouze na základě jeho odlišné náboženské příslušnosti, která měla navíc člověku příslušet pouze podle jeho jména v dokladech. V díle *Noc první miliardy* se problematika náboženství mnoho nevyskytuje. Nezvyklým prvkem je v románu několik odkazů na specifické sůry Koránu, upozorňuje na ně Nancy N. Roberts ve svém překladu.¹⁸⁷ Ty však citují pouze dva protagonisté z celého příběhu (sluha Nasím a věstec Watfán), nejčastěji k připomenutí boží moci a síly ve světě.

Západ a jeho společnost jsou dalším prvkem zahrnutým v dílech, ve srovnání s předchozími knihami se však objevují méně často. As-Sammán opět částečně přináší svůj pohled na západní společnost a poukazuje nejen na její pozitiva, ale spíše odhaluje určité negativní aspekty. V románu *Bejrút 75* se nelichotivá narážka objeví pouze jednou, a to ve formě myšlenky Namra, jež přemýšlí o své milence Jásmině následovně: „*Není absolventkou sexuálních akademií ve Stockholmu, ale má úžasnou intuici o mužském těle, jako by byla léta trénována.*“ (*Bejrút 75*, s. 74, V. odst.) Po autorčině osobní zkušenosti se sexualitou a odlišným pojetím sexu jako takového v západní společnosti – shledala jej jako amorální a nevkusný – je možné se domnívat, že tím naráží na tuto problematiku. Pro západní společnosti je sex natolik běžným a otevřeným tématem, že pro něj byla vytvořena

¹⁸⁴ V českém ekvivalentu mužské jméno Josef.

¹⁸⁵ Odvozeno od arabského al-muwáрана (الموارنة), tedy „maronité“.

¹⁸⁶ Stejný prvek se objevuje dříve, v kapitole Noční můra 26 (s. 31-32). Hlavní protagonistce je před jejíma očima zavražděn její přítel Júsif svými žáky – muslimy pro své vyznání. Po jejím pláči je jí tento čin vysvětlen jako poučení, že stýkat se s lidmi jiného náboženství je nežádoucí.

¹⁸⁷ AS-SAMMAN, G. *The Night of the First Billion*, s. 73, s. 120, s. 156, s. 203, s. 253 (dvakrát), s. 257, s. 259 (dvakrát), s. 489; navíc je v knize upozorněno i na jeden z hadíthů – s. 323.

i specifická vědní disciplína, aby mohl být uplatňován a zkoumán dokonce i ve vědeckých kruzích. *Noční můry Bejrútu* se tomuto prvku částečně vyhýbají. Důvodem je pravděpodobně to, že pozornost čtenáře má být, jak už bylo jednou řečeno, směřována pouze na konflikt libanonské občanské války bez zasahování do jiné problematiky, jež by mohla odvést čtenářovu pozornost na jiný aspekt. Objevuje se pouze jediná scéna, jež přímo naráží na odlišné chápání hospitality v obou společnostech. Scéna je situována do Londýna, kde hlavní protagonistka žila se svým bratrem. Ironicky vykresluje britskou „vřelost“ na okamžiku, kdy bratrova přítelkyně sama obědvá, aniž by nabídla místo u stolu a jídlo svým hostům. Takový způsob chování považuje as-Sammán za vysoce nezdvořilý, až hrubý. To pramení především z odlišného vnímání poskytování pohostinství a úcty k hostům v obou kulturách – ve společnosti arabské je totiž péče o hosta a štědrost považováno za naprostou nezbytnost, ba dokonce i za lidskou přirozenost. Ve třetím díle *Noc první miliardy* je postoj k západní společnosti ze všech tří románů nejzřetelnější. Autorka přináší srovnání kultury západní s kulturou arabskou a jejich jednotlivé odlišnosti, například rys jakéhosi odosobnění jednotlivců ve společnosti. Lidé si velice často hledí více svých zájmů než zájmů ostatních spoluobčanů a jejich společného blaha. Tento postoj není v románu nikde přímo uveden, vyplývá však z kontextu celého příběhu. Zároveň se u některých jedinců projevuje arogance a nezájem o dění v okolním světě. As-Sammán dochází k myšlence, že pokud je jedinci zajištěna bezpečnost, necítí potřebu se zajímat o události z míst, kde se lidem takové osobní ochrany nedostává. Ač je v příběhu několikrát řečeno, že na televizních obrazovkách běží množství zpráv o událostech z Bejrútu, jež je pod neustálou palbou, mnoho lidí v Ženevě nemá o takovémto stavu nejmenší zdání. Gháda as-Sammán tedy velice často vyjadřuje zklamání ze ztráty tradičně uznávaných lidských hodnot. To se samozřejmě projevuje nejprve u samotných jedinců, pokračuje v menších sociálních skupinách a plynule přechází i do celé společnosti. Úbytek tradičních hodnot se ovšem projevuje nejen ve společnosti západní, ale rovněž i ve společnosti arabské. V tomto ohledu je autorka poměrně pragmatická. Uvádí, že je sice Západ charakteristický pro své odosobnění, a někdy jej vyjevuje – dalo by se říci – jako nelidský, ale naopak dodržované zvyky nebo fenomény typické pro společnost arabskou (jako je koncept zachování cti a s ním spojená vražda ze cti nebo genderová nerovnost) jsou demonstrovány také jako nelidské.

Negativní rysy lidské společnosti jako takové jsou as-Sammán ztvárněny v dílech *Noční můry Bejrútu* a *Noc první miliardy* pomocí několika velice zajímavých příběhů¹⁸⁸. Výjevu z románu *Noční můry Bejrútu* se budu věnovat v následující podkapitole, a proto následující odstavec věnuji pouze románu *Noc první miliardy*, v němž se objevuje nejen kritika lidské sebestřednosti, chtivosti, ale třeba i zaslepenosti. Hlavní hrdina Chalíl se nachází v arabském cirkusu, jehož účinkujícími jsou pouze lidé. Na popisu několika představení autorka alegoricky poukazuje na jevy, k nimž ve společnosti velmi často dochází. Ze všech celkem sedmi částí uvedu pro ilustraci pouze některá. V jedné ze scén se snaží několik početných skupin opravit obrovské hodiny. Nicméně v práci panuje chaos, jelikož každý vykonává svou práci podle sebe, nebere ohled na rozkazy nadřízených či nápady ostatních a práce jednoho je vzápětí zničena prací druhého. Nejprve dochází k rozepřím, zanedlouho k násilí. Kdykoliv spory začaly být neúnosné, nadřízení začali pracovníkům rozdávat zlato, dokud se nepokoje neutišily. Situace se sice uklidnila, ale záhy dochází k jejímu cyklickému opakování. Zde je možné sledovat sebestřednost (přeneseně lakotu) jedinců i v rámci své vlastní skupiny (přeneseně společnosti), pro niž je vlastní zájem řídicím motivem. Je to však vcelku ironie – kdyby se skupiny spojily a spolupracovaly, práce by byla nejen rychleji hotová, ale ani by nedocházelo ke sporům. Autorka zároveň naráží na skutečnost, že pokud je lidem dobře zapláceno, neshody jsou tím lehkou vyřešeny. V dalším cirkusovém představení byly na jevišti postaveny dvě obrovské klece – v jedné byli lidé křičící hladem a v druhé řada korpulentních mužů v hedvábných šatech před tabulí naplněnou jídlem. Objevují se revolucionáři se zbraněmi vykřikující slogany na podporu zbídačeným masám, prolomí mříže klece majetných mužů a všechny je pobijí. Záhy však oblékají jejich šaty, usedají ke stolu a v ten moment ztrácí zájem o chudé. Gháda as-Sammán tímto demonstruje výše rozebíranou problematiku světové nadvlády určované podle majetku a slávy. Ukazuje, jak se lidské hodnoty a názory mění s množstvím peněz ve vlastní kapse a kriticky se staví proti mocichtivosti, chamtivosti nebo zákeřnosti. Zároveň v popisu poukazuje na „masy“ hladových lidí a „řadu“ bohatých mužů a naráží tím na propastné rozdíly mezi jednotlivými společenskými vrstvami. Jak je však možné z této ukázky vypožorovat, jeden bohatý muž byl nahrazen jiným, který byl ale také kdysi chudý. Uvedený koloběh by byl možný nazvat i jako začarovaný kruh či – po vzoru Ghády as-Sammán – pouhé useknutí ocasu ještěrky, jež

¹⁸⁸ V díle *Bejrút 75* se takovéto symbolické ztvárnění, jež je v případě následujících dvou románů vcelku obdobné, nevyskytuje.

zanedlouho naroste zpět. Posledním příkladem je pak inscenace s vysokou dřevěnou plošinou, pod níž byla na zemi nakreslená voda. Chalíl sleduje, jak jeden muž skáče, s dopadem na zem umírá a další muž lezoucí po žebříku se jej snaží následovat. Chalíl se jej snaží přesvědčit, aby takový čin nepáchal, jelikož pro něj znamená jistou smrt. Muž však odsekne s odůvodněním, že muž před ním byl jiného náboženského vyznání, a Chalíl se mu marně snaží vysvětlit, že tato situace přece není otázkou náboženství. Pak sleduje dlouhou řadu mužů bojujících a strkajících se, aby se také dostali na plošinu a mohli skočit. V tomto případě se dá se předpokládat přímá narážka na problematiku náboženství v kontextu libanonské občanské války, v níž byli lidé znepráteleni pouze na základě svého náboženství. S tím je spojena i přeneseně lidská slepota, v níž je lidská mysl zbavena veškerého racionálního uvažování. I když jsou všechny tyto výjevy pouhými halucinacemi, nejsou úplně odtržené od reality. A i přesto, že as-Sammán specifikovala cirkus jako arabský, rysy, které ukazuje symbolicky na příkladu cirkusových představení, mohou být použity jako podobenství na kteroukoliv jinou společnost a rozhodně nejsou vyhrazeny pouze pro společnost arabskou. Přeneseně by těchto sedm představení navíc mohlo dobře symbolizovat i sedm smrtelných hříchů v pojetí katolické církve. Lakota, závist, hněv, obžerství, smilstvo, lenost i pýcha se totiž objevují ve všech těchto scénách, přičemž každá z nich je zacílena na jednu z těchto lidských provinění a chyb.

Je pochopitelné a očekávatelné, že se as-Sammán v dílech zabývá částečně i politikou, a to konkrétně událostmi zásahů Izraele do libanonského politického dění a také částečně do izraelsko-palestinského konfliktu. To je možné sledovat ve všech třech románech a ve většině případů se jedná obzvláště o negativní kritiku izraelské strany a jejích aktivit. Tento aspekt není však formulován v dílech poprvé, bylo možné se s ním setkat už i v případě přechozích rozebíraných povídkových sbírek. Autorka formuluje myšlenku, že Palestinci jsou mnohdy už ze své podstaty vnímáni jako lidé páchající ty nejohavnějších zločiny, kdežto na Izraelce se nahlíží vcelku smířlivě. Případem takového mírumilovného postoje je román *Bejrút 75*, na Izrael je zde pohlíženo poměrně mírně a bez zjevné ostré kritiky. Pro autorku bylo podstatné zabývat se více morálními aspekty jednotlivců a společnosti než se vyjadřovat k politice. V přístupu k Izraeli se však mění postoj v následujících dvou románech postupnou gradací. „*Noční mury Bejrútu*“ nejprve začínají se stejným pochopením – jako bylo prezentováno v přechozím románu –, avšak později naráží především na jednání Izraelců vůči lidem žijícím při libanonsko-izraelské hranici. Počinání Izraelců ironicky označuje

za „laskavé“, i když tím myslí jeho přesný opak. Zde se navíc dotýká i otázky Palestinců, co že patrně zejména z rozhovoru bratra hlavní protagonistky se svým spoluvězněm jménem Abú Thá'ir. Abú Thá'ir je Palestinec, má na hrudi vytetovanou mapu Palestiny a vypráví, že ať vkročil do jakékoliv světové země, všude byl vnímán jako zločinec pouze pro svůj etnický původ. „*Nikdo se na mě neobtěžuje podívat jako na skutečnou lidskou bytost. Člověka cítícího bolest, vztek a uprchlíka bez země.*“ (Noční můry Bejrútu, Noční můra 172, s. 286) O své rodině navíc tvrdí, že ji několik let neviděl, a je si vědom, že žijí „v temnotě“. As-Sammán zde zpodobnila nejen lásku a touhu Palestinců po své vlastní nezávislé zemi (dokladem je vytetovaná mapa na hrudi – a tedy i srdci – Abú Thá'ira), ale naroveň naráží na výše zmíněnou myšlenku o nelidskosti Palestinců, jež je s nimi spojena prakticky od jejich narození a v mnoha případech bez jakéhokoliv vážného či racionálního odůvodnění. Narážkou na rodinu žijící v „temnotě“ pak pravděpodobně naznačuje obecné tendence utlačování tohoto národa. V případě *Noci první miliardy* je téma izraelsko-palestinského konfliktu rozebíráno nejvíce¹⁸⁹, a to nejčastěji formou právě záporné kritiky jednání Izraelců. „*Izraelci by dohlíželi na to, aby jejím palestinským dětem byly uříznuty hlavy. Po tom všem, řekla, ony (děti) byly stále malé a Beginovi¹⁹⁰ vojáci je preferovali zmasakrovat dříve, než se staly dostatečně starými, aby mohli bojovat.*“ (Noc první miliardy, s. 10, II. odst.) Autorka poukazuje také na skutečnost, že Palestinci nemohou ani býti vnímáni ani jako turisté, jelikož jednoduše nemají právoplatně uznávanou domovskou zemi, kam se mohou z cest navrátit. Z díla je patrné silné rozhořčení nad takovým stavem. Autorka nepřímou vyjadřuje nesouhlas s ponižováním, jemuž musí toto etnikum čelit díky ztrátě respektu a nerovnosti v zacházení ve srovnání s etniky jinými. Nedá se ale říci, že by prezentovaná kritika byla pouze jednostranná, protože – jak už tomu u tvorby Ghády as-Sammán je – každá mince má dvě strany, a je tedy podle autorky nezbytné se na každou problematiku dívat z různých úhlů pohledu. Ohledně Izraele je to idea vyjádřená v díle *Noc první miliardy*: „*Všechny tragédie, které přišly na naši vlast, se odehrávají ve jménu Palestiny, i když spolu ve skutečnosti nemají nic společného. Koho Arabové nenávidí více, Izrael nebo sebe navzájem? Co by Palestinci chtěli mít více, Bejrút, Haifu nebo obě města dohromady? Izrael nezpůsobil Arabům tolik*

¹⁸⁹ V ústředí příběhu se navíc objevuje starožitný palestinský piastr. Ten je uprostřed proděravěný a má na sobě nápis „Palestina“ ve třech jazycích – arabštině, angličtině a hebrejštině. Jeho proděravění by mohlo symbolicky naznačovat nenaplněné nároky o požadované územní rozloze Palestiny ze strany jejího etnika a nápisy odkazující – v případě angličtiny a hebrejštiny – na národy, jež si na toto území dělaly či dělají své vlastní nároky.

¹⁹⁰ Myšlen samozřejmě dnes již bývalý izraelský premiér Menachem Begin, zastávající tuto funkci mezi lety 1977 až 1983. Byla to právě vláda Begina, jež schválila v roce 1982 invazi Izraele do Libanonu.

škody, kolik si ji způsobili sami.“ (*Noc první miliardy*, s. 398, VI. odst.) Nedá se tedy říct, že v naprosto všech případech je negativní kritika namířena pouze vůči Izraeli (i když ve většině případů tomu tak skutečně je), ale z autorčina díla je patrné, že se snaží zohlednit obě dvě strany a na situaci nahlížet co možná nejobektivněji.

U politického hlediska je příhodné ještě na chvíli setrvat, jelikož se ve druhém a třetím díle¹⁹¹ objevuje ještě navíc postava egyptského prezidenta Gamala Násira. Nejenže díky němu byl v Egyptě nastolen prezidentský režim, ale také dále docházelo k rozsáhlým procesům znárodňování a dnes je v literatuře velmi často označován za otce arabského nacionalismu. V díle *Noční můry Bejrútu* je o Násirovi uvedena pouhá zmínka týkající se revoluce svobodných důstojníků z roku 1952¹⁹². Je zde uvedeno, že se údajně nechal inspirovat knihou Tawfíqa al-Hačíma *Návrat duše*¹⁹³, jejíž myšlenky byly hlavním faktorem a podnětem k vypuknutí revoluce. Na toto sdělení je však dále navazováno úvahami o funkci a vztahu umělců k převratu a je skrze román demonstrována myšlenka, že funkcí umělce je revoluci vytvořit, nikoli ji ale vést. Tím je vyjádřena důležitost umělců ve světě, ale zároveň je tím zdůrazněno, že pero je jedinou zbraní, jež umělci ovládají. Více politicky zaměřeným románem je následující dílo *Noc první miliardy*. Klíčovým elementem příběhu je socha bojovníka za svobodu – socha Gamala Násira, jež byla vytesána otcem revolucionáře Amíra Nealyho a zabavena jeho rivalem – miliardářem Rašídem Zahránem. Pravdou je, že Rašíd vydělal svůj první milion právě díky této soše. Nechal vyrobit několik set kopií a rozprodával je po celé Sýrii¹⁹⁴ za doby Sjednocené arabské republiky¹⁹⁵. Ze strany Rašída Zahrána se objevuje zejména negativní kritika režimu Gamala Násira. Pronáší tvrzení, že revoluce tohoto státníka nezavedla plnou svobodu, ale zastávala naprosto tytéž represivní praktiky některých vládních aparátů (a to zejména tajných služeb), které rétoricky u jiných politik odmítala. Naráží přitom zejména na perzekuování osob, jež byly režimem označeny za špiony – ať právem, či nikoli. Jsou zde vyřčeny názory, že díky Násirovi byl obnoven systém takzvaného novodobého feudalismu – moderní varianta feudalismu klasického, v níž však stále zůstávají principy sociální nerovnosti a nerovnoprávnosti. Naráží také na myšlenky znárodňování,

¹⁹¹ V díle *Bejrút 75* se postava tohoto státníka či kontext jeho vlády neobjevuje vůbec.

¹⁹² Tato revoluce byla vedena právě Gamalem Abdul Násirem a měla celkem dva zásadní cíle – svržení monarchy, krále Farúka a také ukončení britské nadvlády nad Egyptem.

¹⁹³ V originálu *‘úda ar-rúh* (عودة الروح).

¹⁹⁴ Zahrán v románu říká, že strach Sýřanů z obvinění ze špionáže byl důvodem, proč si mnoho lidí kupovalo tyto sochy jako výzdobu – ne pro své přesvědčení o správnosti politiky Násira, ale pro pouhý strach.

¹⁹⁵ Unii uzavřené mezi Egyptem a Sýrií, fungující mezi lety 1958-1961.

a tedy převod majetku především do státního vlastnictví – což byl jeden z klíčových programů politiky Násira. Ta byla a je vesměs chápána jako velmi pozitivní krok pro egyptskou ekonomiku, nicméně v románu je jeho postava nahlížena i kriticky a negativně. To je formulováno především v narážce na nápadné „mizení“ lidí i majetku za vidinou širokopásmého znárodnění. Ač je postava Gamala Násira většinou charakterizována jako postava velice pozitivní a pro Egypt jako jedna z nejvýznamnějších politických figur, jež umožnila nejen ekonomický, ale i politický posun, přesto se objevují názory, které zpochybňují jeho postavu jako ryze pozitivní. Nedá se říci, že by as-Sammán byla v románech vyhraněna k jednomu či druhému pólu – spíše nabízí oba náhledy na věc, stejně jako tomu u předtím i izraelsko-palestinského konfliktu.

V neposlední řadě je ještě vhodné se alespoň ve zkratce se na romány zaměřit z lingvistického hlediska. Pro tvorbu as-Sammán je nezbytné se soustředit i na samotný jazyk a použití slov v textu. Autorka je totiž velice pečlivá a náročná i ve výběru použití jednotlivých slov, která dodávají textu symbolický nebo alegorický význam. Jedná se o jakousi hru se slovy, kdy pracuje nejen se zvukem jednotlivých slov, ale současně s jejich významem. To je zjevné však pouze v arabsky psaných originálech, jelikož v překladu není možné takovýto prvek zachytit či využít. Upozorňuje na to Nancy N. Roberts v anglickém překladu knihy *Noc první miliardy* v několika poznámkách pod čarou. Příkladem takové slovní hry je například věta: „*Tak se jí povedlo chytit Rašída Zahrána, největšího žraloka ve světě peněz, s jediným piastrem!*“ (*Noc první miliardy*, s. 23, III. odst.) v arabštině znějící následovně: „akbar samakat qirš fi ‘álam al-mál istádatuhu bi-qirš“¹⁹⁶ hra se slovy se zde projevuje u slova *qirš* – jež samostatně stojící znamená piastr, ale ve spojení se slovem *samakát* (tj. ryba) má význam žralok. Symbolicky tím chce autorka říci, že dosažení velkých věcí je někdy možné dosáhnout pomocí té nejjednodušší cesty. Podobný případ se objevuje v jiné kapitole. „*Co ti svět udělal, Dunjo?*“ (*Noc první miliardy*, s. 45, I. odst.) v arabštině „mádhá fa‘alat bik ad-dunjá já dunjá?“¹⁹⁷ Klíčovým slovem je zde výraz *dunjá*, jež znamená doslovně svět, nicméně je užíváno i jako ženské křestní jméno. Této větě přechází přemýšlení Dunjy, patřící do vyšší společenské vrstvy, o svém dosavadním životě a jejího rozjímání, zdali chce sama do takového světa patřit či v něm setrvává ze zvyklosti. Uvedená slovní hříčka je

¹⁹⁶ V originálu následovně: اكبر سمكة قرش في عالم المال اصطادته بقرش (s. 24 v původní publikaci).

¹⁹⁷ V originálu následovně: ماذا فعلت بك الدنيا يا دنيا؟ (s. 43 v původní publikaci).

zde tedy užita ve významu pomíjivosti světa založeného na hmotných statcích.¹⁹⁸ Dá se předpokládat, že k takovým pohráváním si se slovy a jejich významy dochází ve více než jednom autorčině díle. K jejich odhalení však čtenář musí být rodilý mluvčí či mít znalost arabštiny na velice vysoké úrovni, aby mohl – mimo sledování konkrétního příběhu a množství symbolických sdělení – sledovat a odhalit i takovéto hříčky.

Jako už bylo několikrát zmíněno, autorka do svých děl opětovaně přenáší i autobiografické prvky inspirované vlastním životem. Například podobností postav rodinných příslušníků (otce či bratra), ale i například povoláním (rozhlasová hlasatelka, novinářka). Tato trilogie není výjimkou a i zde je možné některé prvky naléznout, už se však nejedná – s výjimkou románu *Noční mury Bejrútu* – o složku tolik výraznou. V románu *Bejrút 75* se objevují pouze postavy otce i bratra a stejně – jako v dílech předešlých – figura matky je poměrně nejasná. Buďto je charakterizována velice stručně, či v příběhu naprosto chybí – jako u tohoto románu. Dalo by se usoudit, že matka, o níž as-Sammán přišla v raném dětském věku, je postavou pro autorku obtížně uchopitelnou. Možná se o ní nezmiňuje záměrně, protože si matku nepamatuje a je pro ni obtížné jakkoli zpodobnit roli matky, možná se postavě matky vyhýbá díky zásadnímu traumatu ze smrti nejbližšího člověka. Ale v obou možných vysvětleních jde jen o ničím nepodložené domněnky. Otec se v příběhu objevuje celkem dvakrát a vystupuje jako ochranitel a také jako osoba povzbuzující své dítě. Je ve všech případech vykreslován jako dobrý a úctyhodný člověk – přesně takový, jakým byl pro as-Sammán její vlastní otec. Postava bratra je v příběhu poměrně komplikovanější a pravděpodobně se v jeho případě nejedná o autobiografický prvek. Druhý díl trilogie většinou líčí vlastní as-Sammánin život během libanonské občanské války, kdy byla nepřetržitými boji uvězněna ve svém bytě v Bejrútu. Dílo nelze označit za ryzí biografii, obsahuje totiž řadu smyšlených událostí i jmen, proto má charakter autobiografie. Jak už bylo v přechodí kapitole nastíněno, kniha je psaná formou chronologických záznamů zachycujících příhody jednotlivých dní, kdy byla autorka vězněm ve vlastním domě. Avšak rozpoznání reálných prvků od fantazijních je pro čtenáře náročné a jejich rozlišení by náleželo pouze samotné autorce. I v posledním díle *Noc první miliardy* se určité autobiografické prvky promítají, avšak trochu v jiném pojetí. Jsou jimi především zkušenosti as-Sammán se západní společností, nabyté díky jejím návštěvám mnoha evropských měst, a tyto své zážitky v díle

¹⁹⁸ SAMMAN, G. *The Night of the First Billion*, s. 23 a s. 45.; další takový příklad je možné naléznout i na st. 427.

promítá formou líčení některých charakteristik evropské společnosti. Z prvků z předchozích děl je nápadné zejména postava novinářky Charlotty Barnes, jež se snaží odhalit zločiny bohaté ženevské „smetánky“ a zastává principy pravdy a spravedlnosti – stejně tak je tomu v obou případech u Ghády as-Sammán.

5.3. Autorčina reflexe válečné reality se zaměřením na občanskou válku v Libanonu

„Libanon je cedrový dech, blaho světu a hymna na moc, čest a věhlas. Země, jejíž trny jsou květy, Libanon je světem lásky, je to každé období zralé pro sklizeň, naplněné zázraky světla. Libanon – ó, Libanon!“ (Noční můry Bejrútu, s. 98, V. odst.)

Reflexi libanonské občanské války je možné sledovat nejen v odborné literatuře ve formě historických prací a článků, ale samozřejmě i v beletrii – zejména pak v próze. Úvahy o tomto konfliktu přináší nejčastěji autoři a autorky, jež mají bezprostřední zkušenost s konfliktem, a mohou tedy přinášet originální osobní svědectví o vlastních zážitcích. Jelikož Gháda as-Sammán je jednou z takových autorek, je zajímavé se zaměřit na způsob, jakým vykresluje a popisuje tento konflikt ze své osobní perspektivy a jak o této historické události uvažuje. Prostřednictvím románů přináší své svědectví o politických, společenských, ale i duševních dopadech na jedince, vyvolaných přímou zkušeností s válkou. Nejenže poskytuje obraz o skutečných historických událostech libanonské občanské války, ale také zachycuje jejich vliv na člověka postiženého válečnou realitou. V díle *Bejrút 75* díky své velmi silné a nakonec i potvrzené předtuše předpověděla začátek války a ve dvou románech následujících se věnovala již probíhajícímu konfliktu. V autorčině chápání vlivu a následků konfliktu na jedince se promítá její vlastní zkušenost. Je zřejmé, že konflikt zasáhl nejen autorku samotnou, ale zásadně ovlivnil i její pozdější tvorbu. To se v díle projevilo hned několika způsoby. As-Sammán se mnohem více věnuje politické a sociální problematice, hlavnímu a zásadnímu tématu všech následujících děl. I autorský styl je čtenářky náročnější – jak po stránce jazykové, tak co se i samotného textu týče. Reflexe válečné reality zprostředkována skrze díla jednotlivých literárních autorů, jsou velice cennými zdroji k prohloubení znalostí o válečné skutečnosti, jelikož – na rozdíl od čistě akademických a vědeckých prací – obsahují skutečné zážitky jednotlivých osob především na bázi psychologické a sociologické. Útrapy Libanonců způsobené touto občanskou válkou jsou autorkou charakterizovány následovně:

„*Sedm let*¹⁹⁹ vytvořilo společnost, jež vypadá jako komunita mravenců rozmačkaných pod nohou gigantického obra, jež přechází sem a tam po jejich malém domovu. Ti, co nedostali smrtelný úder, pokračují se smíchem nebo pláčem, ale pokračují.“ (Noc první miliardy, s. 9, IV. odst.)

Podle as-Sammán tragédie války spočívá nejen v ohavnostech zločinů páchaných během bojů, ale v její celkové hlouposti. Kritizuje použití násilí jako jediného legitimního nástroje ke změně stávajícího stavu a neexistuje podle ní žádné racionální ospravedlnění jeho užití. Je nutné zmínit, že Gháda as-Sammán v této trilogii zobrazuje občanskou válku v Libanonu jako konflikt absurdní – postrádající jakýkoliv podstatný smysl, ba i význam – a považuje ji za naprosto zbytečnou (a v určitém ohledu i jako za směšnou) hned z několika důvodů. Prvním aspektem je nesmyslnost konfliktu na základě náboženského vyznání. Autorka důrazně odmítá, že by mezi lidmi měl vznikat rozpor pouze na základě odlišné náboženské příslušnosti. Víra je záležitostí ryze soukromou a neměla by být impulsem nebo důvodem k vraždění jedinců pouze pro osobní nesouhlas s vírou odlišnou. Jediným výsledkem těchto sporů je tedy pouhá ztráta lidských životů, jež nepřináší žádný užitek, ale pouze neštěstí. Takováto reflexe je patrná zejména z díla *Noční můry Bejrútu*. Úvaha, že člověk má být souzen pouze pro svou víru, je autorkou vnímána jako naprosto iracionální, zaostalá a zcela postrádající zdravý rozum. Uvádí, že náboženství bylo pouhou zástěrkou pro vypuknutí konfliktu, jež zastiňovala skutečnou podstatu tohoto sporu, a uvažuje, že lidé obecně mnohem raději obviní někoho jiného a svalí na něj vinu, než aby čelili skutečné pravdě. Přivádí čtenáře k myšlence, že konflikt se ve skutečnosti netýkal ničeho nadpozemského, ale pouze mocenských nároků na území a hromadění majetku. Současně je as-Sammán silnou zastánkyní spravedlnosti, pravdy a svobody a je běžně známo, že během jakéhokoliv konfliktu bývají tyto aspekty potlačovány či naprosto mařeny. V mnoha scénách autorka přináší svědectví o nerovnosti v zacházení s určitými jedinci či skupinami a vyjadřuje jasný nesouhlas s uplatňováním trestů naprosto nepřiměřených, nebo dokonce s vykonáváním trestů na nevinných lidech. V neposlední řadě tato válka není autorkou vnímána ani jako občanská, jelikož podle ní není pravdou, že by se jednalo o lidovou vzpouru usilující o změnu politického systému. Podle as-Sammán se jednalo o pouhý zlý sen a skutečné peklo na zemi a konstatuje, že se lidé více radují ze smrti, než aby dosáhli vzájemného porozumění v životě.

¹⁹⁹ Myšleno od vypuknutí války v roce 1975 až do roku 1982, kdy byl tento román vydaný.

Z díla doslova čiší frustrace a deprese, tedy jakési emocionální reakce jedince spojené nejen se zklamáním, hněvem a neschopností, ale hlavně s bezmocí člověka jakkoli svou dosavadní situaci změnit – v tomto případě se vymanit z prostředí neutuchajících bojů. Je obecně známo, že následkem jakéhokoliv ozbrojeného konfliktu jsou omezeny i naprosto základní potřeby jedince. Ať už jde o potřeby fyziologické – potřeba jídla a spánku, nebo sociologické – potřeba kontaktu s ostatními lidmi, solidarita a vzájemná pomoc. Při neuspokojení a nemožnosti dosažení těchto nezbytností je vznik frustrace téměř nevyhnutelný. Tento aspekt se projevil v díle nejen výrazově, ale i významově a je nejlépe rozpoznatelný především v díle *Noční můry Bejrútu*. As-Sammán v mnoha pasážích popisuje, že kvůli kulkám prolétajícím jejím bytem není možné usnout, a často se objevuje nejistota, zdali spí či se jí o spánku pouze zdá. Navíc s ubývajícími zásobami jídla i vody začíná mezi ní a jejím sousedem narůstat značné napětí, vyvolané především existenciálními problémy. Tlak, který se objevuje při životní nouzi, se může velice snadno přetransformovat do nedůvěry či se vyvinout až do agrese nebo násilí. A neutralita ve světě, jemuž vládne násilí, není menším zločinem než násilí samo o sobě, protože tato nestrannost ve skutečnosti jen pomáhá jedné straně likvidovat stranu druhou. Tento doslova zvrácený svět ovládaný násilím, sadismem, masochismem je popisován autorkou jako jakýsi druh onemocnění – choroby, jíž si přece žádný zdravě smýšlející člověk nemůže přát být nakažen.

As-Sammán v příbězích často vykresluje, jak se člověku žijícímu pod tlakem velice rychle mění hodnoty a k jakým osobnostním změnám u něj dochází. Extrémně zajímavým konceptem takovéto proměny je způsob, jakým jej Gháda as-Sammán zprostředkovává čtenáři v knize *Noční můry Bejrútu*. Na pozadí příběhu hlavní hrdinky totiž popisuje život zvířat uvězněných v klecích ve sklepě obchodu s chovatelskými potřebami. Žena se je rozhodne osvobodit, jelikož jí přijde absurdní držet zvířata uzamčená, když venku zuří válka. Při prvním setkání se zvířaty zjistí, že mají stále dostatek krmení i vody. Dlouho přemýšlí o tom, v jakém pořadí je pustit, aby se navzájem nepožrala. Po četných úvahách začne otevírat jednotlivé klece a je zaražena, když se zvířata pokorně vrací zpět do svých vězení. Odchází ze sklepa, vrací se o několik dní později a nachází zvířata bez krmení i vody. Rozhodne se je opět pustit na svobodu a po otevření klece se psy na ni okamžitě jeden z nich zaútočí. As-Sammán tímto příběhem však naprosto brilantně alegoricky vykresluje změny v lidské společnosti v případě ozbrojeného konfliktu. V prvních dnech, kdy jsou lidé ještě zásobeni vším potřebným, nemají potřebu být útoční, jelikož jim nic nechybí a zůstávají

v bezpečí svých domovů, jež je jejich jediným úkrytem – stejně jako je to v případě zvířat jejich klec. Když se však situace změní a dostanou se do fáze určitého nedostatku svých základních potřeb, jsou ochotni zaútočit na kohokoliv kvůli vlastnímu prospěchu. Pud sebezáchovy je v daný moment silnější než třeba výčitky svědomí za ublížení druhému. Gháda as-Sammán tím ukazuje, že člověk ve snaze zajistit si vlastní potřebu či blaho je schopný i porušení určitých společenských norem nebo své vlastní morálky.

Dalšími výraznými prvky, které se objeví u člověka zasaženého válečným konfliktem, je depersonalizace a dehumanizace. Dle as-Sammán jedinec začíná velmi rychle pochybovat nejen o uznávaných hodnotách ve světě i společnosti, v níž žije, ale začne mít pochybnosti i sám o sobě. Rodina, přátelé, práce, vzdělání, ale i bezpečí, důvěra nebo svoboda (a samozřejmě mnoho dalšího) nabývají úplně nového významu. Člověk má tak tendence zvažovat a přehodnocovat své doposud uznávané hodnoty – a to jak životní, tak i třeba vztahové. Je to pochopitelné. Když jedinec například věří, že zabití jiného člověka je špatné – protože je vychováván ve společnosti, v níž je taková zásada prosazovaná jako korektní – a najednou se objeví se v prostředí, v němž se lidé běžně a bez okolků zabíjí, začne mít logicky pochyby o tom, co je tedy ve světě správné. Proč tedy, když je obecně známo, že násilí je špatné, je najednou dnes a denně uplatňováno a není za něj žádný trest. Autorka navíc nepřímo demonstruje myšlenku, že uměle konstruovaná a banální dramata vytvářená lidmi ve společnosti v mírovém stavu jsou ve srovnání s událostmi odehrávajícími se během válečného konfliktu víceméně bezvýznamná.

Symptom depersonalizace vyjevuje as-Sammán jako přímý následek války. Člověk začíná pochybovat o skutečnosti svého vlastního bytí a velmi často prožívá pocity odloučenosti a osamocení, včetně zkresleného vnímání času. Jak je patrné zejména z díla *Noční můry Bejrútu*, autorka skrze svůj deník sama sebe prezentuje jako ztracenou v čase a neschopnou se v něm orientovat. Člověk tak podle as-Sammán zanedlouho není schopný dobře vnímat čas v jednom dni, natož se orientovat v době několika týdnů či měsíců. Je natolik dezorientován, že je pro něj mnohdy těžké určit jakýkoliv jiný časový údaj než den a noc. Jedinec také postupně přichází o schopnost empatie či vcítění se do situace jiného člověka a přichází o schopnost porozumění druhým. Pokud tedy v prostředí zasaženém válkou bude například zabito dítě, bude na jeho smrt nahlíženo jako na pouhý důsledek střetů, a mohou se dokonce namísto soucitu objevit „racionální“ úvahy typu: proč truchlit za jedno

mrtvé dítě, když se jich denně rodí několik tisíc. Taková úvaha se však ztěžka objeví u lidí žijících v bezpečí a míru. As-Sammán však poukazuje na to, že se nejedná o lhostejnost, ale o mentální následek válečného konfliktu projevovaný jakousi fyzickou, psychickou i smyslovou otupělostí. Ta se podle autorky může projevovat i tak, že po určité době je člověk schopný i usnout během ostré palby. Navíc dodává, že člověk si také velmi často neuvědomuje následky plynoucí z jeho chování. Takže pokud ukradne chléb druhé rodině, nemusí si nutně uvědomit, že na této potravíně může záviset život jiných, stejně tak se nezabývá myšlenkou, že by za krádež měl být potrestán. Součástí depersonalizace je podle as-Sammán také ztráta životní motivace – nejen ve smyslu cokoliv dokázat, ale i cokoliv dělat. Velké množství aktivit totiž pro jedince postrádá jakýkoliv smysl. Touha po vzdělání, pěkném pracovním místě nebo založení rodiny nemusí pro člověka už nabývat žádného smyslu. Ztráta motivace se však týká i těch nejzákladnější činností, jakými mohou být dýchání nebo příjem potravy.

Podle autorky během konfliktu navíc dochází k projevům dehumanizace. Nejen k celkové ztrátě lidskosti jedince, ale také k vzájemnému odcizování lidí mezi sebou. K tomu podle Ghády as-Sammán však nedochází spontánně či z vlastní vůle, předchází mu jakýsi vnitřní zápas o zachování své lidskosti. K procesu takzvaného odlidštění pak dochází v případě narušení etických a morálních hodnot člověka, projevy dehumanizace jedince jsou pak různé. Mohou být vyvolány zabitím jiného člověka – kdy je v tomto případě vyšší morální kvalita „nezabiješ“ zanedbána a porušena. Autorka tedy ukazuje, že dehumanizace je ve skutečnosti morálním defektem zavrhujícím běžně uznávanou lidskou etiku a morálku. Zároveň je z autorčiných románů patrné, že tento proces nevnímá jako selhání samotného člověka, spíše se jedná o reakci na okolí, jemuž je nutné se přizpůsobit v zájmu vlastního přežití. Nadto as-Sammán totiž pokládá řečnickou otázku, jak by mohl být jedinec zůstat humánní a poctivý, když země, v níž žije, takové hodnoty postrádá.

Gháda as-Sammán, jak už bylo v předchozích odstavcích nastíněno, zobrazuje také poruchu osobnosti označovanou jako dezintegrace, k níž u jedince kvůli válečnému konfliktu může docházet. V době války dochází nejen k rozpadu celé země, jejích institucí a struktur, ale samozřejmě i k deformacím či rozpolcení osobností. Autorka svými příběhy vyjadřuje nedůvěru nejen k funkčnosti a významu státního aparátu jako celku, ale také k ostatním lidem. Navíc manifestuje myšlenku, že se lidé během konfliktu raději uchýlí k útočení mezi sebou,

než aby se spojili a bojovali společně proti jednomu velkému protivníkovi, či přeneseně proti systému a nevyhovující situaci. S projevy dezintegrace se navíc často projevují pocity osamocení, při jejichž popisu as-Sammán využívá personifikací, metafor či metonymií, aby zmírnila pocity odloučenosti, jež jedinec ve válce ve většině případů prožívá. Pocity osamocení se nevyhýbá ani těm, kteří jsou obklopeni rodinou či svými blízkými a známými. Spisovatelčiným záměrem je zřejmě upozornit, že samota a pocit opuštěnosti není závislý na ryzi osamělosti, ale že tyto stavy prožívá i člověk obklopený lidmi. Podle autorky osamělost, vědomí vlastní bezvýznamnosti či pocity ztracenosti jsou důsledkem válečné situace. Osoby zasažené válkou přirovnává k chodícím či přenosným rakvím – i když fyzicky přežili, cosi lidského v nich zemřelo.

6. ZÁVĚR

Gháda as-Sammán je velmi zajímavou autorkou, jejíž literární význam nebyl doposud dostatečně doceněn. Z arabské ženské literatury z prostředí Sýrie a Libanonu jsou velice často citovány a rozebírány jiné, dnes mnohem proslulejší spisovatelky, jako například syrská Kúlít Chúrí či libanonské Hanán aš-Šajch a Lajlá Ba^calbakí. Díla Ghády as-Sammán jsou však velice poutavá nejen z tematického hlediska vypravovaných příběhů, ale především jejich odkazem a významem. Její díla jsou v tomto pojetí mnohostranná. Za prvé má spisovatelka schopnost ovlivnit čtenářovo myšlení, otevřít mu jiné možnosti při nahlížení na reálné události a současně dokáže čtenáře vést ke kritickým úvahám o současném světě. Jinými slovy – svou tvorbou může čtenáře formovat a rozvíjet jeho osobnost. Za druhé mají její díla částečně i edukativní charakter. A to z toho důvodu, že se v dílech zabývá i historicko-politickými událostmi, často skrze své úvahy plynoucích z vlastních životních zkušeností, poskytuje i zčásti nové informace o určitých významných dějinných událostech. V neposlední řadě je to dále estetické hledisko autorčiných děl, a to zejména proto, že prostřednictvím svých knih má schopnost jedince nejen vnitřně obohatit, ale nutně v něm ve všech případech zanechá určitý zážitek. Nakonec je důležité zmínit, že její dílo obsahuje mnoho klíčových a současně značně ušlechtilých myšlenek, které – kdyby byl na jejich význam kladen důraz – by mohly významně ovlivnit myšlení celé společnosti.

Gháda as-Sammán je naprostou mistryní symbolických a alegorických vyjádření. Ta je možné nalézt nejen prostřednictvím celých odstavců, souvislých vět, ale i ve slovních spojeních, dokonce i v jednotlivých slovech. Vyprávěný příběh tedy ve většině případů skrývá mnohem hlubší, skrytou podstatu. Autorka přitom také velice často využívá symboliky barev, zvířat či dokonce jednotlivých křestních jmen. To vše se odehrává však nejen v samotném textu, ale i na vizuální stránce předních stran jejích vydaných děl, jelikož dokonce i grafické zpracování desek jejích knih nese určitou symboliku. Na většině z nich se totiž objevují malby belgického surrealistického malíře Reného Magritteho (viz. obrazová příloha). Surrealismus jakožto umělecký směr se vyznačuje především banálností vyjevovaných předmětů, avšak situovaných do neobvyklých, až podivných spojitostí, jež v zásadě odporují jakémukoliv racionálnímu uvažování. Cílem surrealistických umělců je především osvobodit diváka od jeho běžného a konvenčního vnímání světa a nabídnou mu na něj odlišný pohled.

V uměleckých dílech Magritteho se pak fantazie s realitou souběžně prolíná.²⁰⁰ Naprosto stejně je tomu tak i u děl as-Sammán. U rozličných společenských i historických problematik se čtenáři namísto běžného konvenčního myšlení snaží nabídnout i perspektivu odlišnou – velice často se tedy potvrdí pravdivost přísloví, že každý rub má i svůj líc, a že tedy není všechno zlato, co se třpytí.

Autorka je navíc v mnoha ohledech vizionářská. To je poprvé výrazně patrné z povídkové sbírky *Odchod od starých přístavů*, v němž se přímo zabývá kritikou hromadných sdělovacích prostředků a jejich vlivu na společnost – problematikou, jež je sice v současnosti jedním z velice aktuálních a často diskutovaných témat, nicméně před padesáti lety manipulace médií takto masově rozšířená rozhodně nebyla. Stejně jako Karel Čapek svou divadelní hrou *Bílá nemoc* varoval před příchodem nacismu, stejně jako George Orwell svou *Farmou zvířat* předvídal stalinskou zrůdnost Sovětského svazu, rovněž i Gháda as-Sammán skrze svou knihu *Bejrút 75* přeneseně upozornila na blížící se válečný konflikt v Libanonu, k němuž skutečně za necelý rok po vydání tohoto románu došlo. V obou dvou případech – kritiky masmédií či vypuknutí války – je patrné, že je autorka velmi empatická a bystrá ve vztahu k okolnímu světu, dění v něm a jeho společenským aspektům.

Klíčovým motivem autorčiných děl je pak zejména rozbor určitých sociálních otázek, a to nejen v arabské, ale také v západní společnosti. Klade přitom zvláštní důraz na jedince, jeho chápání a vnímání jednotlivých problematik a jeho reakce na ně. Nabízí přitom hned několik úhlů pohledu, a není tedy vyhraněna pouze názoru jedinému. To se projevuje především v otázkách historicko-politických, jako je tomu například v otázce izraelsko-palestinského konfliktu. Nejčastěji rozebíranými náměty jsou pak rozličné válečné konflikty, střety a s tím související politický odkaz, dále sociální i genderová nerovnost a také postavení ženy ve společnosti. Protože Gháda as-Sammán dlouhodobě žila v průběhu svého života ve dvou zemích arabských (Sýrie, Libanon), ale také zemích evropských (Velká Británie, Francie), je schopna nejen velmi dobře zaznamenat i porovnat specifické kulturní tendence či zvyky obou společenstev. I když je as-Sammánin etnický původ arabský, dobře zná i evropské kultury a evropského prostředí. A proto se také v díle objevují odkazy na mnohé západní osobnosti, jako například Ludwiga van Beethovena, Ernesta Hemingwaye, Marii Curie či George Gordona Byrona. Jejich znalost však není omezena pouze na jejich jméno,

²⁰⁰ PHILLIPS, S. ...ismy – Jak chápat moderní umění, s. 64.

ale i na jejich odkaz a společenský význam. Posledním výrazným aspektem je pak přímá či nepřímá negativní kritika mnohých hledisek současného světového řádu – ztráta lidskosti a empatie, chorobná závislost na penězích a majetku nebo pevné zachovávání určitých tradic vyvolávajících nespravedlnost vůči jedinci. Válečný konflikt a konkrétně libanonská občanská válka však není součástí všech autorčiných děl. V povídkové sbírce *Tvé oči jsou můj osud* se válečnému konfliktu autorka věnuje naprosto okrajově – občanské válce v Libanonu pak už vůbec. V případě druhé analyzované sbírky *Odchod od starých přístavů* jsou sice válečné střety tématem častějším, ale jsou nasměrované spíše k problematice izraelsko-palestinského konfliktu. Reflexe válečné reality a speciálně reflexe libanonské občanské války je nejzřejmější z pozdějších románových děl – v trilogii *Bejrút 75*, *Noční můry Bejrútu* a *Noc první miliardy*. Ve všech případech je Ghádou as-Sammán válka mezi lety 1975-1990 vykreslována jako absurdní a naprosto zbytečná. Prostřednictvím trilogie přináší na pozadí vyprávěných příběhů rozsáhlé úvahy zejména o rozličných osobnostních změnách (jakými jsou například depersonalizace, dehumanizace či frustrace) k nimž u jedince dochází jako důsledek válečného konfliktu – v případě této konkrétní trilogie v důsledku libanonské občanské války.

Při čtení autorčiných knih je výhodou mít alespoň základní orientaci v dějinách států Blízkého východu a severní Afriky. Autorka velmi často mluví o historických konfliktech, politických událostech či o státnících daných zemí bez širšího výkladu a počítá tedy s tím, že čtenář je s danými událostmi a osobnostmi do jisté míry obeznámen. Dějinnými událostmi zahrnutými v autorčině díle jsou nejen libanonská občanská válka, ale také izraelsko-palestinský konflikt, znárodnění Suezského průplavu z roku 1956, šestidenní válka, či unie Spojené arabské republiky fungující mezi lety 1958-1961. Nejsou to však pouze dlouhotrvající historické události, ale i velice specifické vojenské operace, třeba operace Lítání z roku 1978, Mír pro Galileu z roku 1982 či téhož roku masakr Sabře a Šatíle.

Závěrem je nutno říci, že dílo této syrské spisovatelky Ghády as-Sammán není čistě oddychovou literaturou. Nejenomže se jedná o dílo poměrně čtenářsky náročné kvůli mnohým symbolickým a alegorickým vyjádřením, ale zároveň naráží na mnohé společenské fenomény a politické odkazy. Nutí tedy nejen číst mezi řádky, ale skutečně vnímat text a přemýšlet o rozebíraných tématech. Na druhou stranu je její tvorba natolik pozoruhodná, že je až s podivem, že tato kontroverzní spisovatelka uniká větší pozornosti nejen samotným

čtenářům, ale také vědeckým výzkumům a podrobnějším analýzám. Určitým omezujícím prvkem ve zkoumáních je patrně skutečnost, že většina jejích děl nebyla přeložena do jiných světových jazyků, a jsou tedy dostupná pouze v arabském originálu. Z uvedených důvodů jsem se rozhodla prostřednictvím této předložené diplomové práce alespoň částečně představit dílo této nevšední syrské spisovatelky českému prostředí, pro které je as-Sammán autorkou zcela neznámou. Gháda as-Sammán většinou totiž nabízí pohled na věc v jiném světle, jež není třeba konvenčně přijímaný, ale pro společnost velmi podstatný a podnětný. Na čtenáře přitom nenaléhá a nechává mu prostor pro vlastní zhodnocení. Gháda as-Sammán je rozhodně neobyčejnou autorkou arabské ženské literatury, již by měla být – pro její nadčasovost, upřímnost, cit pro spravedlnost a mnoho dalšího – rozhodně věnována širší pozornost.

7. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Prameny:

AS-SAMMAN, Ghada. *Ar-rahil al-muráfi' al-qadím*. Bajrút: Manšúráť Gháda as-Sammán, 1978.

AS-SAMMAN, Ghada. *°Ajnák qadarí*. Bajrút: Manšúráť Gháda as-Sammán, 2015.

AS-SAMMAN, Ghada. *Bajrút 75*. Bajrút: Manšúráť Gháda as-Sammán, 1976.

AS-SAMMAN, Ghada. *Kawábís Bajrút*. Bajrút: Manšúráť Gháda as-Sammán, 1977.

AS-SAMMAN, Ghada. *The Night of the First Billion*. New York: Syracuse University Press, 2005. ISBN: 0-8156-0829-2.

Sekundární zdroje:

AGHACY, Samira. *Masculine Identity in the Fiction of the Arab East since 1967*. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2009.

ASHUR, Radwa; GHAZOUL, Ferial, Jabouri; REDA-MEKDASHI, Hasna. *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873-1999*. Cairo: The American Universtiy in Cairo Press, 2008. ISBN: 978 977 416 146 9.

AL-SAMMAN, Ghada. *Arab Women in Love & War*. Lexington: BookSurge Publishing, 2009. ISBN: 9781439218457.

AL-SAMMAN, Ghada. *Capturing Freedom's Cry: Arab Women Unveil Their Heart*. Bloomington: Balboa Press, 2019. ISBN: 9781982217785.

AL-SAMMAN, Hanadi. The art of teaching Arab traumas triumphantly. In: AL-MUSAWI, Muhsin, J. (ed.): *Arabic Literature for the Classroom: Teaching Methods, Theories, Themes and Texts*. Oxon: Routledge, 2017. ISBN: 978-1-138-21196-4. s. 145-155.

BRENCHLEY, Frank. *Britain and the Middle East: Economic History, 1945-87*. London: Lester Crook Academic Publishing, 1989. ISBN: 1-870915-07-0.

- COOKE, Miriam. Arab Women Writers 1980–2010. In: AL-MUSAWI, Muhsin, J. (ed.): *Arabic Literatur efor the Classroom: Teaching Methods, Theories, Themes and Texts*. Oxon: Routledge, 2017. ISBN: 978-1-138-21196-4. s. 40-53.
- COOKE, Miriam. *Women Claim Islam Creating Islamic Feminism through Literature*. New York: Routledge, 2001. ISBN: 0-415-92553-3.
- EL ENANRY, Rasheed. *Arab Representations of the Occident: East-West Encounters in Arabic Fiction*. Oxon: Routledge, 2006. ISBN: 978-0-415-33217-0.
- GHAZIRI, Wafiq. *La sexualité et la société arabe à travers l'oeuvre de Ghada Samman*. Paris: l'Harmattan, 2009. ISBN: 978-2-296-07759-1.
- HARRIS, William. *Lebanon: A History, 600–2011*. New York: Oxford University Press, 2012. ISBN: 978-0-19-518112-8.
- HOUT, Syrie. *Post-War Anglophone Lebanese Fiction*. Edinburg: Edinburgh University Press, 2012. ISBN: 978-0748643424.
- IGBARIA, Khaled: Feminism throughout Laylá Ba'albaki's Fiction. *International Journal of Gender and Women's Studies*, vol. 3, no. 1, June 2015. s. 152-164.
- ISMAT, Riad. *Artists, Writers and The Arab Spring*. Evanston: Palgrave Macmillan, 2019. ISBN 978-3-030-02667-7.
- JYYUSI, Salma Khadra. *Modern Arabic Fiction: An Anthropology*. New York: Columbia University Press, 2005. ISBN: 9780231132558.
- KRIPPENDORFF, Klaus. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Sage Publications: Thousand Oaks, 2004. ISBN: 0-7619-1544-3.
- KROPÁČEK, Luboš. *Duchovní cesty islámu*. Praha: Vyšehrad, 2011. ISBN 978-80-7021-925-6.
- MANZALAOUI, Mahmoud. *Arabic Writing Today: The Short Story*. California: University of California Press, 1971. ISBN: 978-0520018006.
- OLIVERIUS, Jaroslav. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995. ISBN: 80-7108-109-4.

PHILLIPS, Sam. ...*ismy – Jak chápat moderní umění*. Praha: Sloart, 2013. ISBN: 978-80-7391-762-3.

SAWWA, Nisreen M.; NEIMNEH, Shadi S.; OBEIDAT, Marwan M. The Flâneur in the Modern Metropolis of London: A Reading of Ghada Al-Samman's The Body Is a Traveling Suitcase. *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, vol. 4, no. 3, December 2017. s. 329-342.

SOLLARS, Michael; JENNINGS, Arbolina Llamas. *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Present*. New York: Facts On File, 2008. ISBN: 978-0816062331.

Internetové zdroje:

ABUKHALIL, As'ad. The second life of Ghassan Kanafani. *The Electronic Intifada* [online]. 12. 7. 2014. [cit. 9. 4. 2019]. Dostupné z: <https://electronicintifada.net/content/second-life-ghassan-kanafani/21051>.

BAKRI, Muhammad. Gháda as-Sammán wa masíratihá ath-thaqáfija wa al-'ibdá'ija, Abdullatíf Arná'út (Súrijá), dirását. *Langue et Culture arabes* [online]. 24. 8. 2014. [cit. 5. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.langue-arabe.fr/%D8%BA%D8%A7%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%A7%D9%86-%D9%88%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D8%AA%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D8%B9%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%84%D8%B7%D9%8A%D9%81-%D8%A3%D8%B1%D9%86%D8%A7%D8%A4%D9%88%D8%B7-%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA>.

CHALALA, Elie. Bashir al-Daouk (1931-2007) In Memoriam: Farewell to Publisher Hero. *Al Jadid* [online]. [cit. 10. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.aljadid.com/content/bashir-al-daouk-1931-2007-memorial-farewell-publisher-hero>.

Gháda as-Sammán.. Jásmína aš-Šám. *Al-báhitín as-súrijín* [online]. [cit. 20. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.syr-res.com/article/3320.html>.

MUSTAFA, Íháb. Hal 'uhibbu Nizár Qabbání Gháda as-Sammán? *Al-Dostour* [online]. 29. 4. 2017. [cit. 9. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.dostor.org/1384570>.

SAMÍR, Núrhán. Kána Ghassan Kanafání ... wa kánat Gháda as-Sammán. *E7kky* [online]. 1. 3. 2016. [cit. 9. 4. 2019]. Dostupné z: <https://www.e7kky.com/article/23283/%D9%83%D8%A7%D9%86-%D8%BA%D8%B3%D8%A7%D9%86-%D9%83%D9%86%D9%81%D8%A7%D9%86%D9%8A-..-%D9%88-%D9%83%D8%A7%D9%86%D8%AA-%D8%BA%D8%A7%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D9%91%D8%A7%D9%86-!>

NÚRHÁN, Mustafá. Man jafdahu Gháda as-Sammán ba'ad wafátihá? Al-qábila tastadžúb al-qatíla. *Al-masry al-youm* [online]. 9. 12. 2016. [cit. 20. 4. 2019]. Dostupné z: <https://lite.almasryalyoum.com/extra/124127/?fbclid=IwAR2raW2RlkDlady23BEckAkbpXxHjjRV7fOXPgLL1BzBgBL0eR34cHsSCZ8>.

8. RESUMÉ

This thesis deals with the life of the Syrian writer Ghada al-Samman, but mainly with the development and systematic analysis of selected works by the author. The main focus of the work is the subject analysis (or content analysis) of particular books. The aim of this work is to introduce this - timeless but often neglected – author, and above all to analyse specific works by demonstrating the development of her literary work through different genres – namely short stories and novels. In the same vein, the main concern of this thesis is to highlight the author's personal reflection on the reality of war, by focusing on the Lebanese civil war that reflected through her works. Ghada al-Samman spent much of her life in Lebanon, where she personally witnessed a civil war lasting from 1975 to 1990.

This thesis is divided into several main chapters. The work starts with a brief outline then it presents the private life of the author before introducing the general characteristics of the literary work of Ghada al-Samman. However, the thesis mostly deals with the analysis of her five specified books – “Your Eyes are my Destiny”, “Leaving the Old Ports”, “Beirut 75”, “Beirut Nightmares” and “The Night of the First Billion”. In the first two chapters (chapters third and fourth), there are completed analyses of two collections of short stories – “Your Eyes are my Destiny” and “Leaving the Old Ports”. Each analysis is preceded by the characteristics and literary determination of individual collection. The analysis of each collection is then completed by a summary. The next chapter (chapter five) is followed by an analysis of three novels with a key motif of the Lebanese Civil War. Where there are the historical context and the story of individual books and their analysis. However, this section does not analyse each book separately, but it looks for certain common features and the most important motives in the whole trilogy. This chapter ends with a reflection on the reality of war through these three novels of Ghada al-Samman.

It is surprising that this controversial Syrian writer attracted just a little attention - not only to readers but also to scientific researchers and more detailed analyses. The fact that most of her works have not been translated into other world languages is probably a limiting factor in making a research about this author. For these reasons, I decided, through this work, to at least partially introduce the work of this remarkable Syrian writer to the Czech audience, to which Ghada al-Samman is almost completely unknown author.

9. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek 1: Gháda as-Sammán. Dostupné z:

<http://www.tahawolat.net/ArticleDetails.aspx?Id=12205&ArticleCategory=0> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 2: Ahmad as-Sammán, otec Ghády as-Sammán. Dostupné z:

<http://www.damascusuniversity.edu.sy/index.php?lang=1&set=3&id=333> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 3: Gháda as-Sammán. Dostupné z:

<https://slatop.org/%D8%BA%D8%A7%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%A7%D9%86-1251> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 4: Gháda as-Sammán s rodinou. Dostupné z: <https://www.archivelebanon.com/dax-bashir-jamil-daouk> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 5: Gháda as-Sammán. Dostupné z: <https://stepfeed.com/5-influential-arab-authors-who-wrote-fiction-revolution-and-feminism-0538> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 6: Gháda as-Sammán s Ghassanem Kanafáním. Dostupné z:

<https://lite.almasryalyoum.com/extra/124127/?fbclid=IwAR2raW2RikDlady23BEckAkbpXxHjjRV7fOXPgLL1BzBgBL0eR34cHsSCZ8> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 7: Karikatura Ghády as-Sammán. Dostupné z:

<https://www.goodreads.com/photo/author/1405181> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 8: Karikatura Ghády as-Sammán. Dostupné z:

https://www.goodreads.com/photo/author/1405181._?page=1&photo=409819 [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 9: Karikatura Ghády as-Sammán. Dostupné z: <https://pixels.com/featured/syrian-writer-ghada-samman-haydar-al-yasiry.html> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 10: Gháda as-Sammán. Dostupné z:

<http://www.alhasnaa.com/news/subjects/%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9/2015/12/17/%D8%BA%D8%A7%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%A7%D9%86->

%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B3%D9%86%D8%A7%D8%A1-
%D9%85%D8%AC%D9%84%D8%A9-%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%8A%D8%A9-
%D9%84%D8%A7-%D9%86%D8%B3%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9 [staženo
15. 4. 2019].

Obrázek 11: Gháda as-Sammán. Dostupné z:

<https://m.arabi21.com/Story/900983?fbclid=IwAR0BxyPBrDgxGJhs6m8mWAKnOZZ458qL1cWp7H-ADAtg3BFvQ6whfPx6qQs> [staženo 15. 4. 2019].

Obrázek 12: Obaly knih Ghády as-Sammán. (Tereza Hříšná: vlastní obrazový materiál.)

10. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obrázek 1: Gháda as-Sammán



Obrázek 2: Ahmad as-Sammán, otec Ghády as-Sammán – rektorem Damašské univerzity mezi lety 1962–1964.



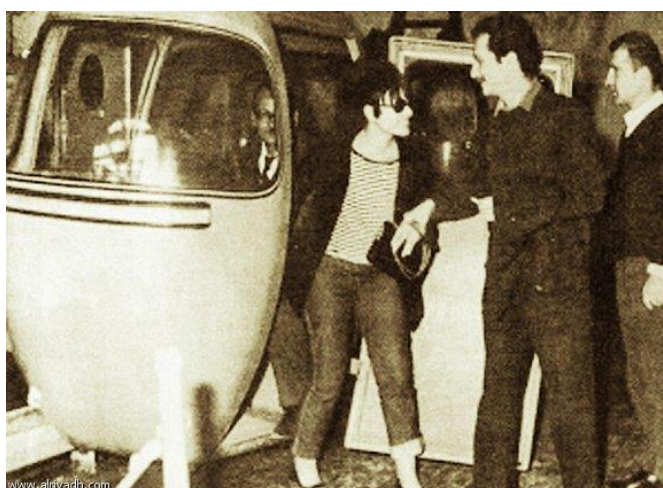
Obrázek 3: Gháda as-Sammán



Obrázek 4: Gháda as-Sammán s rodinou – vpravo manžel Bašír Džamíl ad-Dá'úq, vlevo syn ad-Dá'úq.



Obrázek 5: Gháda as-Sammán



Obrázek 6: Gháda as-Sammán s Ghassanem Kanafánim – tato fotografie byla použita i jako titulní strana knihy dopisů tohoto palestinského autora věnovaných Ghádě as-Sammán.



Obrázek 7



Obrázek 8

Obrázek 7 a obrázek 8: Karikatury Ghády as-Sammán. Na obrázku vlevo znázorněna se sovou – symbolem moudrosti, odkazující na autorčinu tvorbu (pod rukavicí nápis *adabí*, tedy „má literatura“). Na karikatuře vpravo je pro změnu autorka zobrazena se šesti očima, vyjadřující její nadměrnou pozornost a vnímání okolního světa.



Obrázek 9: Karikatura Ghády as-Sammán – ztvárněna iráckým karikaturistou Hajdarem Al-Jasírím. V dolní části kresby je možné si všimnout obrázku muže potřísněného krví. Jedná se o Ghassana Kanafáního, zabitého v roce 1972 Mosadem.



Obrázek 10: Gháda as-Sammán



Obrázek 11: Gháda as-Sammán – Gháda as-Sammán s vydáním anglicky přeložených básní s názvem „Arab Women in Love & War“ z roku 2009.



Obrázek 12: Obaly knih Ghády as-Sammán