

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

Ústav Blízkého východu a Afriky

Teorie a dějiny literatur zemí Asie a Afriky

Disertační práce

Věra Vojtíšková

Magický realismus v perské a saúdské próze

Magical Realism in Persian and Saudi Narrative Writing

Vedoucí práce: Doc. PhDr. František Ondráš, PhD.

2016

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30. 3. 2016

.....

Věra Vojtíšková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému školiteli doc. PhDr. Františku Ondrášovi, Ph.D. za jeho neúnavnou podporu, nadšení a důvěru, bez nichž by tato práce nikdy nevznikla. Dále bych chtěla poděkovat také své matce za trpělivost a vytvoření prostředí, které mi umožnilo disertaci vypracovat.

Abstrakt

Disertační práce *Magický realismus v perské a saúdské próze* vychází z předpokladu, že fenomén magického realismu se neomezuje pouze na kultury zatížené dědictvím kolonialismu, ale je přenositelný na literární díla tvořená v podmínkách systematického násilí kdekoli na světě. Předchozí výzkum autorky disertační práce prokázal paralely v dynamice politicko-společenského vývoje Íránu a Saúdské Arábie ve 20. století, a to především ve vztahu státní moci k občanům a v situaci žen ve společnosti, přičemž ve druhé polovině 20. století dochází k silné institucionalizaci tradičních patriarchálních, androcentrických a misogynních společenských paradigmat. Ženy na tuto situaci reagují zejména v posledních třiceti letech zvýšenou literární aktivitou, která se tak stává důležitým prostředkem seberealizace a emancipace. Skutečnost, že se jak v Íránu, tak v Saúdské Arábii objevily významné představitelky magického realismu, vedla k orientování badatelského záměru na prostudování relevantnosti tohoto konceptu pro perskou a saúdskoarabskou prózu, na prozkoumání způsobů reflexe genderové tematiky a jejich porovnání v obou literaturách. Těchto cílů bylo dosaženo prostřednictvím podrobné případové studie děl autorek z obou zemí. Vybrány byly romány *Sídí Wahdáno* saúdskoarabské spisovatelky Radži ʿÁlim a *Zanán bedún-e mardán* (Ženy bez mužů) íránské autorky Šahrnúš Pársípúr.

V obou dílech byla zjištěna autentická podoba magického realismu vycházející z kulturního a literárního odkazu Blízkého východu, která usiluje o subverzi totalitních systémů a diskursů etablovaných v obou státech a společnostech. Zatímco saúdské dílo zdůrazňuje svébytnost a jedinečnost mekské kultury, je to perské zaměřeno mnohem více na demaskování mýtů a stereotypů, obestírajících ženskou sexualitu, které jsou zdrojem násilí postihujícího zejména ženy, ale škodlivého také pro muže. Pozice saúdského románu vůči patriarchálním tradicím není tak odmítavá, akcentována je totiž rozmanitost žité reality, určená specifickým prostředím a povahou každého jedince. Bohatý mekský folklor je prezentován tak, že v sobě přirozeně zahrnuje jednak postoje neslučitelné s represivní podobou patriarchálního a androcentrického uspořádání společnosti, jednak jevy naprosto odporující wahhábovsko-saúdskému pojetí islámu (pro Hidžáz cizorodému), které ve spojení s politickou mocí pustoší kulturní dědictví Mekky. Specifické jsou oba romány také z hlediska jazyka a liší se od sebe i užitím magicko-realistických technik. Naopak velmi blízké si jsou z hlediska literární topologie, kde se projevuje ontologický vztah obou textů k posvátnu, tajemnu a poznání, vycházející evidentně ze stejných filozoficko-mystických zdrojů islámské

civilizace. Oba romány tak sdílejí poselství jednoty a oživenosti všeho v kosmu, stejně jako nezničitelnosti duše, energie, existence, a tím i hmoty.

Abstract

The dissertation *Magical Realism in Persian and Saudi Narrative Writing* views as essential the assumption that the phenomenon of magical realism is not restricted solely to the cultures with colonial legacy, but is transferable to literary works created under systematic and systemic violence anywhere in the world. Previous research of the dissertation's author proved the existence of parallels in the dynamics of sociopolitical development of Iran and Saudi Arabia in the 20th century, foremost in the power relation of the states to their citizens and in the status of women in the society, while there was a strong tendency towards institutionalization of the traditional patriarchal, androcentric and misogynic societal paradigms since the second half of the 20th century. In the last thirty years, women have countered this situation through increased literary activity that has turned out to be an important means of self-fulfillment and emancipation. The fact that some of the most significant Iranian and Saudi women writers use magical realism directed the research to examination of this concept's relevance for the Persian and Saudi narrative writing, inquiry into the reflection of the gender issues and their comparison in both literatures. A detailed case study of two works, each from one country, led to the achievement of these aims, for which the novels *Sídi Wahdáno* by a Saudi writer Raja Alem and *Zanán bedún-e mardán* (*Women without Men*) by an Iranian author Shahrnush Parsipur were chosen.

Both works represent an authentic magical realism rooted in the cultural and literary heritage of the Middle East, striving for subversion of totalitarian systems and discourses established in both states and societies. While the Saudi novel's emphasis is on the specific and unique identity of the Meccan culture, the Persian one exposes more the myths and stereotypes centered around female sexuality which are the source of violence targeting especially women, but affecting men as well. The Saudi novel does not outright refuse the patriarchal traditions, stressed is namely the diversity of the lived reality, determined by specific circumstances and temperament of every individual. The rich Meccan folklore is presented as one that includes naturally both the stances going against any repressive form of patriarchy or androcentrism, and totally opposing the wahhabi-saudi version of Islam (foreign to the Hijaz region), that combined with the political power destroys the cultural heritage of Mecca. Both works differ also in their language aesthetics and the use of magical realist techniques. On contrary, the texts resemble each other in connection with literary topology, where their ontological relationship to the sacred, the secret and knowledge emerges, which is

obviously based on the same philosophical and mystical sources. In this regard, both novels share a vision of a united and animated cosmos as well as a message of the eternity of the soul, energy, existence, and matter.

Klíčová slova

Sídí Wahdano, Radžá‘ Ālim, saúdkoarabská literatura, saúdská literatura, saúdkoarabská próza, saúdská próza, *Zanán bedún-e mardán*, *Ženy bez mužů*, perská literatura, íránská literatura, perská próza, magický realismus, literatura psaná ženami, feminismus v literatuře, gender, subverze genderových stereotypů, topos posvátného místa, topos místa s tajemstvím, vnitřní místo, Mekka, perská zahrada, íránská zahrada.

Key words

Sidi Wahdana, Raja Alem, Saudi Arabian literature, Saudi literature, Saudi Arabian narrative writing, Saudi narrative writing, Saudi Arabian prose, Saudi prose, *Women without men*, Shahrnush Parsipur, Persian literature, Iranian literature, Persian narrative writing, Persian prose, magical realism, magic realism, Iranian women writers, Persian women writers, Saudi Arabian women writers, Saudi women writers, feminism in literature, gender, subversion of gender stereotypes, sacred place literary topos, topos of the secret, Mecca, Makkah, Persian garden, Iranian garden.

Poznámka k přepisu

Při přepisu arabských a perských slov do latinky bylo záměrem co nejvíce využít grafického systému češtiny. Východiskem přepisu byla výslovnost spisovné arabštiny a perštiny s důrazem co nejvěrněji zachytit jak zvukovou, tak psanou podobu slov, aby bylo co nejsnazší jak tato slova v rámci českého textu vyslovit, tak je zpětně reprodukovat v původním jazyce a zároveň byl zachován zřejmý rozdíl ve výslovnosti arabštiny a perštiny. Kde grafický systém češtiny nestačil a výslovnost to vyžadovala, bylo použito značení odborné transliterace. To je případ arabských slov, která obsahují emfatické, interdentalní, bilabiální, faryngální a laryngální souhlásky.

Ve výslovnosti spisovné perštiny tyto fonémy neexistují, proto jejich grafémy v přepisu perštiny zohledněny nebyly. Výjimkou jsou *hamza*, *ʿajn*, *ğajn*, *qáf* a v některých případech *wáw*. *Ğajn* se v perštině vyslovuje stejně jako v arabštině, proto způsob jeho přepisu je v obou jazycích stejný. *Hamza* a *ʿajn* zůstaly rozlišené, přestože ve výslovnosti perštiny se od sebe neliší a oba grafémy reprezentuje jediný foném, tzv. ráz, neboť takový přepis dle názoru autorky disertační práce usnadňuje orientaci v perském textu. Ze stejného důvodu je zachován rozdíl v přepisu *ğajn* a *qáf*, ačkoliv výslovnost *qáf* je v perštině totožná s *ğajn*. V perských slovech, kde se sice píše písmeno *wáw*, ale nevyslovuje se (jako např. *chwástgári*), toto *wáw* v českém přepisu zaznamenáno není. Ani v případě přepisu z arabštiny ani z perštiny se nezapisuje *hamza* na začátku slov.

Samohlásky v arabštině reprezentuje spisovná trojice *a*, *i*, *u* a jejich dlouhé podoby. Výjimkou jsou jména cizího původu, jako například Emil nebo Eugénie, kde by přepisy Imíl nebo Úžíní působily bizarně, a slova ovlivněná dialektem případně hovorovou mluvou, jako například jméno titulní postavy románu *Sídí Waḥdáno*, u něž byla v samotném textu naznačena hovorová výslovnost *sídí* namísto spisovného *sajjidí*. Na základě této skutečnosti byla hovorové výslovnosti přizpůsobena i druhá část jména: *–no* místo spisovného *–nuhu*.

Ve spisovné perštině je situace dost nepřehledná, existuje v ní jako v češtině pětice samohlásek *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, plus dlouhé *á*, *í*, *ó*, *ú*, ale jejich distribuce je značně nejasná. U arabského určitého členu je zapisována jeho zvuková podoba v případě asimilace s tzv. sluneční hláskou. Předložky a spojka *wa* jsou v arabštině připojovány k následujícímu slovu určenému členem určitým pomlčkou, přičemž samohláska *a* je vypuštěna. Ezáfetová vazba v perštině je přepisována pomlčkou a samohláskou *-e*, popřípadě slabikou *-je* v závislosti na výslovnosti.

U jmen lidí, kteří sice pocházejí z arabského světa či z Íránu, ale dlouhodobě žijí a působí v cizině a svá díla vydávají v evropských jazycích, uvádím přepis jména, pod nímž jsou známi a pod nímž tato díla publikují. Pokud publikují v arabštině či perštině, přepisují jejich jména z těchto jazyků svým, zde popsaným, způsobem přepisu.

arabské grafémy	perské grafémy	přepis z arabštiny	přepis z perštiny (liší-li se od arabštiny)
ء		'	
ا		á	
ب		b	
پ	پ		p
ت		t	
ث		t̤	s
ج		dž	
چ	چ		č
ح		ḥ	h
خ		ch	
د		d	
ذ		<u>d</u>	z
ر		r	
ز		z	
ژ	ژ		ž
س		s	
ش		š	
س		s̤	s
ص		ṣ	z
ض		ḍ	t
ط		ṭ	z
ظ		ẓ	
ع		ʿ	
غ		ġ	
ف		f	
ق		q	
ك		k	
گ	گ		g
ل		l	
م		m	
ن		n	
ه		h	h, e
و		w, ú, ou	v, w, o, ú, ó
ی		j, í	
ی		á	

Obsah

Úvod	19
1. Historicko-společenský kontext	25
1.1 Přehled dějin a politické situace v Íránu a Saúdské Arábii ve 20. století	27
1.2 Společenské postavení žen v Íránu a Saúdské Arábii	30
1.3 Pozice ženy v íránské a saúdskoarabské literatuře	35
2. Magický realismus v románech <i>Sídí Waḥdáno</i> a <i>Ženy bez mužů</i>	39
2.1 Vznik a rozvoj konceptu magického realismu	41
2.1.1 Teoretická východiska magického realismu	41
2.1.2 Přehled arabských autorů spojovaných s magickým realismem	50
2.1.3 Přehled íránských autorů spojovaných s magickým realismem	52
2.2 Magický realismus v románu <i>Radži ʿÁlim Sídí Waḥdáno</i>	55
2.2.1 Primární rysy magického realismu	55
2.2.2 Druhotné rysy magického realismu	56
2.2.3 Magický element – jazyková a intertextuální kouzla	57
2.2.4 Metafikce	58
2.2.5 Rámcování, narativní autogenerativnost, nespolehlivost vypravěčky	60
2.2.6 Moc slova	62
2.2.7 Prolínání různých světů	63
2.2.8 Prostupnost času a prostoru	68
2.2.9 Realistický element – mekská skutečnost	69
2.2.10 Subverze	73
2.2.11 Znovubudování reality	75
2.2.12 Nejistota subverze	76
2.3 Magický realismus v románu <i>Šahrnúš Pársípúr Ženy bez mužů</i>	81
2.3.1 Reálnost fikčního světa	82
2.3.2 Subverze	83
2.3.3 Princip převrácenosti – grotesknosti	85
2.3.4 Magický element	87
2.3.5 Groteskní a psychický magický realismus, jazyková „kouzla“	91

2.3.6 Smrt	93
2.3.6.1 Magická metafora smrti, prolínání světa mrtvých a živých	93
2.3.6.2 Smrt, poznání, svoboda a moc	96
2.3.7 Negativní role folkloru	97
2.3.7.1 Negativní role folkloru vs. pozitivní role opravdové víry	97
2.3.7.2 Negativní role institucionalizovaného náboženství	98
2.3.8 Metafikční prvky	100
2.3.9 Intertextualita	102
2.4 Srovnání obou děl na základě magicko-realistických charakteristik	107
2.4.1 Autentický magický realismus – vztah k realitě nefikčního světa	107
2.4.2 Neredukovatelný magický element	108
2.4.2.1 Banálnost života bez „kouzel“	108
2.4.2.2 Magický element a stírání hranic mezi subjekty a světy	109
2.4.2.3 Kosmické a holotropní vědomí	111
2.4.2.4 Odlišné role duchů zemřelých	112
2.4.3 Role folkloru – mytický, psychický, groteskní realismus	113
2.4.4 Časová neurčitost, subjektivita – objektivita	114
2.4.5 Reálnost fikčního světa a jeho jazyková reprezentace	114
2.4.6 Jazyková kouzla, metafikce, intertextualita	115
2.4.7 Převrácenost a kauzalita	116
2.4.8 Subverze a stopy postkolonialismu	117
3. Subverze genderových stereotypů	119
3.1 Tradice a pověry regulující ženské chování a aktivity	121
3.1.1 <i>Ženy bez mužů</i>	121
3.1.2 <i>Sídí Wahdáno</i>	124
3.2 Překračování tradic	126
3.2.1 <i>Ženy bez mužů</i>	126
3.2.2 <i>Sídí Wahdáno</i>	129
3.3 Emancipační role poznání	133
3.4 Posilování genderových stereotypů	135
3.4.1 De/fetišizace těla	135
3.4.2 Osoba aktivující děj	138
3.5 Problematika společenské třídy	140

3.6 Shrnutí	142
4. Topos posvátného místa a místa s tajemstvím	145
4.1 Ženy bez mužů	148
4.1.1 Zahrada	148
4.1.1.1 Posvátná zahrada	148
4.1.1.2 Zahrada – ráj – utopická idyla	150
4.1.1.3 Zahrada – přístup k sexualitě – transcendentální láska	152
4.1.1.4 Zahrada s tajemstvím	153
4.1.1.4.1 Postava s tajemstvím – Božský zahradník	153
4.1.1.4.2 Monstra	154
4.1.1.4.3 Tajemná zahrada	156
4.1.2 Ostatní místa – tajemná i netajemná	157
4.1.2.1 Lázně – svatyně	157
4.1.2.2 Dům – divočina	158
4.2 Sídí Wahdáno	159
4.2.1 Posvátnost Mekky	159
4.2.1.1 Místo vyvolené Bohem a historií	159
4.2.1.2 Mekka – zahrada – posvátnost přírody	160
4.2.1.3 Mekka jako živý organismus	162
4.2.2 Koncept trhliny jako hranice mezi místy	162
4.2.3 Text jako živoucí a posvátné místo	164
4.2.4 Tajemný dům	165
4.2.5 Postavy s tajemstvím	167
4.2.6 Postava – místo s tajemstvím	168
4.2.7 Shrnutí	170
Závěr	171
Použitá literatura	181
Obrazové přílohy	193

Úvod

Disertační práce *Magický realismus v perské a saúdské próze* navazuje na práci diplomovou *Moderní ženská próza v islámských zemích (Írán – Saúdská Arábie)*,¹ jejímž cílem bylo zjistit, zda a do jaké míry se dají najít společné prvky ve tvorbě íránských a saúdskoarabských spisovatelek, a která potvrdila počáteční premisu o velké podobnosti životních a tvůrčích podmínek íránských a saúdskoarabských autorek, stejně jako předpoklad blízkosti jejich literárního vypořádávání se s realitou jejich životů. Úkolem disertační práce pak bylo posunout zkoumání dále do problematiky estetiky literárních děl a utváření jejich podoby se zachováním vazby na prožívanou realitu autorek. (Výše zmíněná diplomová práce se zabývala analýzou tématických motivů vybraných děl). Jako ideální se v tomto ohledu jevil magický realismus s množstvím významových vrstev a výraznou uměleckou specificitou. V obou zemích navíc nejvýznamnější literátky bývají zařazovány právě k tomuto směru.²

Tento výběr souvisel s několika hypotézami a snahou prověřit jejich platnost. Tou první byl předpoklad, že do magického realismu lze zařadit i díla nepocházející z regionu tradičně spjatého s tímto fenoménem (především Latinská Amerika) a že takové zařazení nebo studium těchto děl uvnitř magicko-realistického referenčního rámce je žádoucí, protože pomáhá tato díla chápat v širším kontextu světové literatury, aniž by se tím jakkoli popírala kulturní svébytnost a jedinečnost těchto děl. Impulsem pro tento aspekt bádání bylo právě časté obviňování autorů a autorek tvořících díla, která v sobě nesou známky magického realismu, z nepůvodnosti a napodobování latinskoamerické tvorby pod vlivem módnosti či vidiny komerčního úspěchu, popřípadě za účelem získání pozornosti čtenářů a literárních odborníků na Západě. Velmi užitečnými publikacemi byly v této souvislosti sborník *Magical Realism: Theory, History, Community*,³ zahrnující články zabývající se magickým realismem z mnoha různých hledisek, a monografie Maggie Ann Bowers *Magic(al) realism*.⁴ Jako obzvláště prospěšná se pak ukázala studie Wendy B. Faris *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*, obsažená ve zmíněném sborníku.⁵ Předkládá totiž velmi srozumitelný soubor charakteristik magicko-realistických děl, jejichž pomocí je možné magický realismus v jakékoli tvorbě dobře identifikovat. Velice důležitá byla rovněž

¹ VOJTÍŠKOVÁ, V. *Moderní ženská próza v islámských zemích: Írán – Saúdská Arábie*. Praha, 2008. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.

² K otázce, „co to vlastně magický realismus je“ viz níže str. 43. Historii literatury psané ženami se věnuje kapitola „Ženy v íránské a saúdské próze“ ve zmíněné diplomové práci.

³ ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham & London: Duke University Press, 1995. 581 s.

⁴ BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*. New York: Routledge, 2004.

⁵ FARIS, W. B. *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. In: *Ibid.*, s. 163-190.

publikace Stephena Harta a Wen-chin Ouyang *A companion to magical realism* zaměřená více na konkrétní díla než na teorii, protože obsahuje čtyři studie zabývající se blízkovýchodním kulturním prostorem.⁶

Dalším badatelským záměrem bylo prostudovat předpokládanou souvislost mezi násilím a bohatým imaginativním vyprávěním magicko-realistických textů se zvláštním zameřením na díla s předpokládanými feministickými postoji. Tj. najít odpověď na otázku, zda je magický realismus strategií přežití (extrémního) násilí (anticipovaného v obou společnostech), a pokud ano, prozkoumat, jak se taková strategie přetavuje ve funkční umělecké postupy. Tato premisa vyjadřuje přesvědčení, že je to právě násilí, které dává vzniknout magickému realismu a ne nutně postkoloniální zkušenost, jak dosud tvrdí někteří literární vědci.⁷ Podle této logiky je velmi dobře možné v kontextu magického realismu studovat díla autorek a autorů z „imperiálních“ center Velké Británie nebo Německa, jako je Angela Carter a Günter Grass, čímž by se magický realismus do jisté míry zbavil obvinění z opětovného vyčleňování literární tvorby pocházející z „periferních“ kultur do zvláštní kategorie a z její „orientalizace“ či „exotizace“. I v tomto bodě byl hlavní teoretickou oporou disertační práce výše zmíněný sborník *Magical Realism: Theory, History, Community* společně s díly Edwarda Saida *Orientalism* a *Orientalism Reconsidered*.⁸

Třetí postulát, navazující na hypotézu o souvislosti magického realismu s násilím, předpokládá, že iránské a saúdské spisovatelky využívají magicko-realistických technik k subverzi patriarchálních nebo misogynních hodnot, tradic a postojů. K uchopení této problematiky poskytly dobrý základ jednak práce arabských, iránských a saúdskoarabských socioložek, feministek, literárních vědkyň a vědců (jsou jimi např. Saddeka Arebi, Minoo Derayah, Fedwa Malti-Douglas, Farzaneh Milani, Ziba Mir-Hosseini, Mona Almunajjed,

⁶ OUYANG, W. From The Thousand and One Nights to Magical Realism: Postnational Predicament in The Journey of Little Ghandi by Elias Khoury. In: HART, S. M., W. OUYANG. *A companion to magical realism*. Woodbridge: Tamesis, 2010, s. 267-280.

SPERL, S. Empire and Magic in a Tuareg Novel: Ibrāhīm al-Kawnī's al-Khusūf (The Lunar Eclipse). In: Ibid., s. 237-246.

RATNER, T. A. Not So Innocent – An Israeli Tale of Subversion: Dorit Rabinyan's Persian Brides. In: Ibid., s. 191-198.

ERICKSON, J. Magical Realism and Nomadic Writing in the Maghreb. In: Ibid., s. 247-255.

⁷ Viz například Stephen Hart v HART, S. Introduction. In: HART, S. M., W. OUYANG. *A companion to magical realism*. Woodbridge: Tamesis, 2010, s. 12-13.

⁸ SAID, E. *Orientalism*. London: Penguin, 1977. SAID, E. *Orientalism Reconsidered*. *Cultural Critique*. 1985, no. 1. s. 89-107. Dostupný z WWW <<http://courses.arch.vt.edu/courses/wdunaway/gia5524/said85.pdf>>.

Kamran Talattof a Mai Yamani),⁹ jednak práce jejich euro-amerických kolegyň a kolegů (především Marilyn Frye, Moira Gatens, Julia Kristeva, Barbara Lersch, Helen Price).¹⁰

Na základě předchozího studia perské a saúdskoarabské literatury byla vybrána jedna autorka z Íránu a jedna ze Saúdské Arábie. Volba saúdskoarabské spisovatelky byla snazší díky skutečnosti, že teoretické práce věnující se literatuře ze Saúdskoarabského království v souvislosti s magickým realismem opakují jediné ženské jméno (a donedávna také jediné jméno mezi spisovateli a spisovatelkami).¹¹ Touto autorkou je Radžá‘ ʿÁlim. V prostředí perské¹² literatury jsou za magicko-realistická pokládána díla několika spisovatelek.¹³ Svou soustředěností na ženskou tematiku a emancipaci mezi nimi vyniká Šahrnůš Pársípúr, a to přestože se odmítá považovat za feministku nebo feministickou autorku.¹⁴ Právě pro toto své tématické zaměření byla také vybrána. Mimochodem svou pozicí a vnímáním feminismu se velice blíží bulharsko-francouzské literární teoretičce Julii Kristevě.

Z bohaté literární produkce každé z těchto dvou literátek bylo posléze vybráno jedno dílo, aby je bylo možné podrobit detailní analýze a vysledované závěry doložit dostatečným množstvím příkladů a ukázek v českých překladech. V tomto ohledu byl jednodušší výběr v případě íránské autorky, protože její román *Zanán bedún-e mardán* (Ženy bez mužů) se stal notoricky známým pro kontroverznost svého ústředního tématického celku – ženské sexuality a jí podmíněným vnímáním žen v íránské společnosti. Šahrnůš Pársípúr pro své otevřené a ironické pojednání panenství, ideálu ženství, mimomanželského pohlavního styku,

⁹ Konkrétní díla viz použitá literatura.

¹⁰ Konkrétní díla viz použitá literatura.

¹¹ AREBI, S. *Women and Words in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse*. New York: Columbia University Press, 1994. ISBN 0-231-08420-X.

AL-MÁNI^c, S. *Adab al-mar'a fi-l-Džazíra wa-l-Chalídz*. In *Dákira li-l-mustaqbal: mawsú'at al-kátiba al-ʿarabíja*. Al-Qáhira: al-Madžlis al-a^clá li-t-*taqáfa*, Mu'assasat Núr, 2003. Al-Džuz' at-táliť. Al-Fašl as-sábi^c: al-Džazíra wa-l-Chalídz, p. 205-355. Ženská literatura na Poloostrově a v Zálivu. In *Paměť pro budoucnost: Encyklopedie arabských spisovatelek*. 3. díl. 7. kapitola: Poloostrov a Záliv. ISBN 9773053295.

AL-MÁNI^c, S. *Kitábat al-mar'a: al-qíšša wa-hawádžis al-mar'a*. In Al-ladžna al-^cilmíja. *Mawsú'at al-adab al-ʿarabí as-sa'údí al-ħadíť: nušúš muħtára wa dirását*. Al-mudžallad 8. (al-džuz' at-tání část 2). Chaťtáb, ʿI. Ar-Rijád: Al-Mufradát, 1422 (2001), p. 537-569. Encyklopedie moderní saúdskoarabské literatury: vybrané texty a studie. ISBN 9960927768 (set). Ad-Dirását wa-n-naqd al-adabí. Studie a literární kritika.

Al-ladžna al-^cilmíja. *Mawsú'at al-adab al-ʿarabí as-sa'údí al-ħadíť: nušúš muħtára wa dirását*. Al-mudžallad 5. Ĥázimí, M. Ar-Rijád: Al-Mufradát, 1422 (2001). Encyklopedie moderní saúdskoarabské literatury: vybrané texty a studie. ISBN 9960927768 (set). Ar-Riwája. Román.

¹² Perská literatura je veškerá literatura psaná persky, mohla by do ní proto patřit i literatura afghánská psaná afghánskou perštinou *darí*. Tato práce se ale soustředí pouze na perskou literaturu Íránu, kde však vzniká i literatura v ostatních minoritních jazycích (i když v nepoměrně menším množství). Označení perská literatura napříště znamená vždy jen perskou literaturu psanou Íránci. Za perskou se nicméně označuje i nepersky psaná literatura Íránců žijících v exilu.

¹³ Viz níže Přehled íránských autorů spojovaných s magickým realismem na str. 52-53.

¹⁴ Mohammed al-Urdun cituje ve svém článku její opovrhlivé: „Já nejsem feministka!“ AL-URDUN, Mohammed. *Iran's literary giantess is defiant in exile... but missing home*. *Camden New Journal: Middle East Eye*. 19 June 2007 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW<<http://www.shahrnushparsipur.com/wp/irans-literary-giantess-is-defiant-in-exile-but-missing-home/>>.

menopauzy, vraždy, znásilnění a pozitivní vyličení (a tedy nepranýřování) prostitutky skončila opakovaně ve vězení a román je dodnes zakázán. Po propuštění z vězení jí byla znemožňována jakákoli literární činnost, povolení k vydání nedostaly například ani její překlady cizích publikací, a tak v roce 1992 Írán opustila a přestěhovala se do USA. Právě pro toto své zřejmé spojení s feminismem, který lze vnímat mnohem šířeji, než jak ho chápe Šahrnůš Pársípúr, „jako obecný zájem o ženskou problematiku; jako uvědomění si, že ženy zažívají diskriminaci v práci, doma a ve společnosti kvůli svému *genderu*; a jednání zaměřené na zlepšení jejich životů a změnu situace,“¹⁵ se román *Ženy bez mužů* stal předmětem zkoumání této disertační práce.¹⁶

U saúdskoarabské spisovatelky byl výběr některého z jejích děl komplikovanější, protože detailní a konkrétní informace o její tvorbě byly až do roku 2011, kdy Radžá‘ Ālim za svůj román *Tauq al-Ĥamám* (Holubičí náhrdelník) získala Mezinárodní cenu za arabskou beletrii,¹⁷ takzvaný arabský booker, velice sporé. Pokud jde o kontroverznost jako ukazatel feministické subverzivnosti díla, nebylo možné se jí řídit, neboť až do roku 2011 byly ve vlasti Radži Ālim zakázané veškeré její tituly a ona své knihy vydávala a vydává mimo území Saúdské Arábie. Sama žije v Paříži a Džiddě. Nutno podotknout, že stejně jako Šahrnůš Pársípúr se i Radžá‘ Ālim od feminismu distancuje a zdůrazňuje individuální zkušenosti žen a mužů.¹⁸ Na základě do jisté míry stereotypního předpokladu, že texty, které autorky vytvořily v podobném věku a podobné historicko-spoločenské dynamice,¹⁹ si mohou být nejbližší, bylo zvoleno jedno z nejranějších dostupných děl: román *Sídí Waĥdáno*.²⁰

Metodologickým těžištěm disertační práce se stal komparatistický přístup, a to nejen proto, že byla porovnávána dvě díla, ale také proto, že byla zkoumána aplikovatelnost

¹⁵ MIR-HOSSEINI, Z. *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran*, p. 6.

¹⁶ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. Los Angeles: Nur Publishing, 2011.

PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. Dostupný z

WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

¹⁷ V angličtině *International Prize for Arabic Fiction*. Arabský název se liší: *al-Džá'iza al-Ālamija li-r-riwája al-Ārabija* je možné přeložit jako Světová cena za arabský román.

¹⁸ „Vždy jsem chtěla psát o svých babičkách a tetách. Ony jsou mými moderními idoly, ženy s kultovním statutem, které žily vedle utlačovaných žen. Je to jako všude, kde ženy a muži buď dokážou dosáhnout rovnoprávnosti, nebo jim v tom společenské zákazy zabrání. Tento boj je život, výzva, které čelíme. Nevzpomínám si, že by to bylo lehké. Ale také to nebylo nemožné.“ REIF, R. R. Raja Alem: "Mekka mit fremden Augen sehen". *Der Standard.at* [online]. 20. Dezember 2013 [cit. 2016-02-20]. Dostupný z WWW <<http://derstandard.at/1385171860487/Raja-Alem-Mekka-mit-fremden-Augen-sehen>>.

¹⁹ Obě autorky jsou přibližně stejně staré: Šahrnůš Pársípúr se narodila v roce 1946, Radžá‘ Ālim 1956. *Ženy bez mužů* byly poprvé vydány v roce 1990, *Sídí Waĥdáno* v roce 1998. Podobnost historického a společenského vývoje Íránu a Saúdské Arábie ve 20. století popisují kapitoly „Nástin historické a společenské situace“ a „Postavení žen v íránské a saúdské společnosti“ výše zmiňované diplomové práce. VOJTÍŠKOVÁ, V. *Moderní ženská próza v islámských zemích: Írán – Saúdská Arábie*. Praha, 2008. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.

²⁰ ĀLIM, R. *Sídí Waĥdáno*. Ad-Dár al-Bajdá‘: al-Markaz at-ťaqáfí al-Ārabí, 1998. Titul je vlastní jméno postavy, proto zůstává nepřeložen.

magicko-realistických postulátů na tuto specifickou tvorbu, a jejich prostřednictvím byla tato díla srovnávána s tradičními představiteli tohoto směru či žánru. Zároveň byla zohledněna skutečnost, že tyto přijaté postuláty nemají obecnou platnost a vždy je nezbytné přihlížet ke specifickému civilizačnímu a kulturnímu zázemí, z něhož spisovatelé pocházejí, protože kultura původu skýtá důležité prostředky či nástroje umožňující hlubší poznání literárních děl. Podobně bylo také postupováno při zkoumání obou děl prostřednictvím feministické literární teorie a vědy, přičemž primární teoretická východiska představovaly práce výše zmíněných arabských, íránských a saúdskoarabských autorek, citlivě zohledňující mimo jiné význam náboženství (zejména tedy islámu) a jeho roli ve feministickém hnutí nebo feministické / ženské tvorbě.²¹ Tímto způsobem byla zajištěna co největší míra objektivního posouzení studované problematiky, zároveň však mohly některé otázky zůstat nezodpovězené.

Tématická celistvost obou textů a snaha poskytnout co nejpřesnější obraz magicko-realistického přístupu v obou dílech, stejně jako záměr podat co nejobširnější pohled na magický realismus jako celek, vede k jisté asymetričnosti kapitol disertační práce. Úkolem té první je nastínit historické, politické a společenské paralely, které lze nalézt ve vývoji Íránu a Saúdské Arábie ve 20. století a poskytnout orientaci k pochopení řady termínů a jevů, pro něž by nebylo dostačující vysvětlení v poznámce pod čarou (např. provázanost saúdské moci s wahhábovskými náboženskými představiteli a wahhábismus jako takový). Tyto spojnice představují především vztah státní moci k občanům (případně poddaným), totalitní a fundamentalistické diskursy ovládající obě země na mnoha rovinách, zneužívání náboženství pro mocenské cíle, nezastupitelné a do velké míry negativní působení ropného bohatství na zodpovědné vládnutí politické garnitury a samozřejmě vliv všech těchto aspektů, včetně konzervativních kulturních paradigmat, na postavení žen v obou státech a do velké míry i vnímání jejich role společností (ať již restriktivní nebo naopak v mnoha ohledech permissivní).

Výstavba druhé, poměrně rozsáhlé, kapitoly se vyznačuje poměrně složitou strukturou. Její součástí jsou čtyři podkapitoly a každá z nich pojednává o fenoménu magického realismu. První podkapitola vznikla za účelem představit co nejdůkladněji a nejsrozumitelněji koncept magického realismu od jeho vzniku po současnost, neboť tento termín je dosud v některých literárněvědných kruzích skloňován s jistou nedůvěrou, hraničící s až odmítáním. Magický realismus je zde vylíčen v celé své šíři, se svými pozitivními i negativními dopady jako termín, který do velké míry uniká přesné definici, ale přesto má svou nespornou hodnotu a význam v mnoha dílech světové literatury, a to nejen té latinoamerické. Poslední oddíl této

²¹ Feminismus je zde chápán ve své výše zmíněné široké podobě.

části druhé kapitoly shrnují přítomnost magického realismu v arabské (nejen saúdskoarabské) a perské literatuře. Druhá podkapitola se pak zabývá narativní podobou konkrétních magicko-realistických rysů v románu Radži °Álim *Sídí Waḥdáno*. Další podkapitola se stejným způsobem věnuje druhému dílu, tedy *Ženám bez mužů* Šahrnúš Pársípúr. Poslední podkapitola přináší shrnutí a porovnání obou děl právě z hlediska magického realismu a jeho odlišného užití v obou textech.

Třetí kapitola pojednává o prezentaci žen a subverzivnosti obou románů ve vztahu k patriarchálním a misogynním hodnotám a tradicím rozšířeným jak v íránské, tak saúdskoarabské společnosti (včetně té kulturně distinktivní hidžázské – mekkánské).²² Tato část práce se snaží vysledovat jakým způsobem, pokud a zda vůbec, k podryvání patriarchálního systému dochází, zda je jeho zpochybnění funkční a zda při něm v rámci karnevalové dynamiky neprobíhá naopak kontraproduktivní posilování stereotypů spojených se ženami.

Čtvrtá a poslední kapitola zkoumá literární topos posvátného místa a místa s tajemstvím, který s magickým realismem značně souvisí a je proto v obou textech velice silně přítomný, obě díla do značné míry spojuje, a tím zdůrazňuje důležitost vypracování této kapitoly. Teoretickým východiskem topologické analýzy se stala díla *Poetika prostoru* Gastona Bachelarda a *Místa s tajemstvím* Daniely Hodrové.²³

²² Oblast Hidžázu na západě Arabského poloostrova s posvátnými městy Mekkou a Medínou měla od zbytku území dnešní Saúdské Arábie odlišný vývoj, určený svou polohou na obchodních trasách a posvátností obou měst, kam přijížděli poutníci ze všech částí světa (tak odlišných jako subsaharská Afrika, Indonésie, Střední Asie, Rusko, Polsko, Bosna), obě skutečnosti přinášely značnou otevřenost, rozmanitost a kosmopolitnost hidžázské / mekké společnosti, která tak byla naprosto odlišná od oblastí uprostřed Arabského poloostrova a vzdálená tannímu pojetí islámu – wahhábismu. Pod jeho nadvládu se dostala až s hegemonií rodu Saúúd, který roku 1926 Hidžáz dobyl a připojil ke svému království. Termín wahhábismus je vysvětlen níže na str. 28 v první kapitole.

²³ BACHELARD, G. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-8086702-61-2.
HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3.

1. Historicko-společenský kontext

1.1 Přehled dějin a politické situace v Íránu a Saúdské Arábii ve 20. století²⁴

Írán i Saúdská Arábie vytvořily během svého konsolidování ve 20. století velice podobné prostředí pro své občany a lze je označit za totalitní fundamentalistické²⁵ teokracie. Kořeny této podobnosti sahají sice hlouběji do společného sociokulturního vývoje Blízkého východu, ale právě během 2. poloviny 20. století se sobě Írán a Saúdská Arábie paradoxně přiblížily nejvíce. A přestože se obě země v určitých, třeba i podstatných jednotlivostech liší, lze tyto rozdíly opomenout, vzhledem k tomu že příliš neovlivňují chování státu vůči občanům, především ženám, ani charakteristiku jejich literární tvorby.

Írán i Saúdská Arábie usilují v rámci islámského světa o hegemonii, ale na rozdíl od svých formálně sekulárních konkurentů, jako byl Egypt nebo Irák za vlády Saddáma Husajna, tyto své ambice zakládají na náboženské legitimitě. Z tohoto hlediska je role Íránu poněkud omezena jeho náboženskými a etnickými specifiky (ší'itský islám, „Nearabové“), nicméně velká přítomnost ší'itů nebo jim blízkých sekt v okolních zemích,²⁶ včetně samotné Saúdské Arábie, naopak vliv Íránu umocňuje a staví do přímého konfliktu se saúdskými zájmy.

Primárním východiskem pro snahy o dominantní postavení a rozhodujícím faktorem ve vztahu státu a společnosti je v obou zemích ropa, případně další nerostné bohatství, u Íránu navíc jeho strategická poloha.²⁷ Jak říká Michael Ignatieff, „jedna pravda o lidských právech, obecně uznávaná, je, že ropa je překážkou demokracii v každé rozvojové společnosti. Jestliže vláda může získat, co potřebuje, z ropných věží a přestane čerpat svůj příjem z daní, ztratí jakoukoliv pohnutku zodpovídat se lidem.“²⁸ Ekonomiky obou zemí a jejich politické elity se opírají především o ropné bohatství, což zmenšuje manévrovací prostor pro jejich reformu a změnu směrem k větším společenským svobodám, tedy dokud se ceny ropy udrží dostatečně vysoko.

²⁴ Tato část je zkrácenou a aktualizovanou verzí první kapitoly z nepublikované diplomové práce. Viz VOJTÍŠKOVÁ, V. *Moderní ženská próza v islámských zemích: Írán – Saúdská Arábie*. Praha, 2008. s. 6-27. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.

²⁵ Ke konceptu fundamentalismu viz např. KROPÁČEK, L. *Islámský fundamentalismus*. Praha: Vyšehrad, 1996, s. 11-32.

²⁶ Bahrajn, Irák, Jemen, Kuvajt, Libanon, Sýrie patří ke státům, v jejichž situaci se příslušnost části obyvatel k ší'itskému islámu odráží nejvíce. Dále velké počty ší'itů žijí v Afghánistánu, Ázerbajdžánu, Bosně a Hercegovině, Indii, Nigérii, Ománu, Pákistánu, Qataru, Spojených Arabských Emirátech, Tanzánii, Tádžikistánu, Turecku atd.

²⁷ Saúdská Arábie má k roku 2014 druhé největší zásoby ropy na světě a byla druhým největším světovým producentem ropy. Íránské zásoby ropy byly ve stejném roce zařazeny na 4. místo světového žebříčku a jeho produkce byla 7. největší na světě. U. S. Energy Information Administration. *International energy data and analysis* [online]. [2015] [cit. 2015-10-11]. Dostupný z WWW: <<http://www.eia.gov/beta/international/index.cfm?view=production>>.

²⁸ IGNATIEFF, M. Iranian Lessons. *The New York Times: Magazine* [online]. July 17, 2005 [cit. 2008-03-04]. Dostupný z WWW: <http://www.nytimes.com/2005/07/17/magazine/17IRAN.html?pagewanted=1&_r=1>.

S ropným „prokletím“ je úzce provázaný neparticipační, v případě Íránu částečně participativní charakter vlády, který velice omezuje jakékoli snahy o odpovědnost a transparentnost ve spravování státu a jeho financí. Oba režimy se chovají svévolně,²⁹ nedodržují lidská práva a své oponenty neváhají likvidovat fyzicky. Írán v tomto ohledu vinou delší historie opozičního hnutí a irácko-iránské války Saúdskou Arábii jistě překonal. Oběti šáhovy tajné policie SAVAK a jejich ještě výkonějších následovnic čítají několik desítek tisíc lidí.³⁰

Saúdská Arábie je narozdíl od Íránu relativně mladý stát: Ve své současné podobě vznikla až v roce 1926, kdy rod Sa'údů z pouštního Nadždu dobyl hášimovské království v Hidžázu (mimo jiné se starobylými městy Mekkou a Medínou) a sjednotil tak dvě kulturně naprosto odlišné oblasti. V roce 1932 pak bylo vyhlášeno království Saúdské Arábie a nadždské společenské a kulturní tradice byly vnuceny celému území pod nadvládou krále Ibn Sa'úda. Státní zřízení se od té doby nezměnilo, je jím absolutní monarchie,³¹ přičemž na vládnoucí rod dohlíží náboženští představitelé 'ulamá' a posuzují, zda jsou jeho politická a další rozhodnutí v souladu s jejich wahhábovským³² pojetím islámu. Právní rámec dává státu šari'a, vycházející z Koránu a sunny (souhrn výroků a událostí ze života Proroka Muḥammada a jeho blízkých následovníků). Zákony vykládají zmiňovaní 'ulamá'. Žádné z poradních těles není voleno občany, všechny funkce státní správy jsou obsazovány na

²⁹ Viz pojem „arbitrary rule“ u Homy Katouziana. KATOZIAN, H. *Iranian History and Politics: The dialectic of state and society*. London: RoutledgeCurzon, 2003.

³⁰ Je těžké odhadnout, kolik jich bylo, protože stát nezveřejňuje žádné souhrnné údaje. Navíc mnoho poprav probíhalo neoficiálně bez jakéhokoliv soudu. Tak se stát například v roce 1995 pokusil zlikvidovat autobus plný iránských literátů jedoucích na konferenci do Arménie a mezi lety 1988-98 nechal zavraždit asi stovku intelektuálů v tzv. řetězových vraždách. Nejkrvavější byla 80. léta. Mezi lety 1979-85 se počty popravených pohybovaly každý rok v řádech tisíců, později kolem 500. V roce 1988 během tzv. vězeňského masakru bylo popraveno mezi 4 500 a 30 000 lidmi. Tisíce dalších lidí byly mučeny, popřípadě umučeny k smrti.

³¹ Panovníkem zatím byli vybíráni pouze mužští potomci zakladatele současného státu, 'Abd-al-'Azíze Ibn Sa'úda.

³² Tento reformní, puritánský směr usilující o obnovu původního islámu založil Muḥammad ibn 'Abd-al-Wahháb v polovině 18. století. Poté co byl pro přísnost svého pojetí islámu vyhnán z předchozího působiště, uchýlil se pod ochranu Muḥammada ibn Sa'úd, který tehdy dobýval území na Arabském poloostrově. Došlo mezi nimi k dohodě, která se stala základem „symbiózy“ wahhábovských 'ulamá' a rodu Sa'údů. Wahhábismus poskytl ideologický rámec mocenskému boji Sa'údů, díky němuž se zase šířilo wahhábovské učení. To vychází z hanbalovské doktríny Ibn Tajmíji a v souladu s ní usiluje o obnovu islámu v jeho „původní“ prosté podobě. Bojuje proti přežívajícím předislámským („džáhiljiským“) zvykům a zároveň všem nežádoucím „novotám“ (bidá'), kam řadí mnoho běžných součástí každodenního života jako kouření tabáku, hašiše, užívání růžence, hudbu, zpěv, tanec, súfismus, ší'itský islám - zejména pro uctívání súfijských světců a ší'itských imámů, což je podle wahhábismu v rozporu s jedinstvím Boží atd. KROPÁČEK, L. *Islámský fundamentalismus*, s. 151. Jakoukoliv jinou vládu než wahhábovsko-saúdskou považuje tento proud islámu za nelegitimní.

základě jmenování králem.³³ Ten se samozřejmě snaží, aby jeho rozhodnutí byla v souladu s názory dalších významných členů jeho rodiny a s názory *'ulamá'* kvůli udržení vlastní moci.

V Íránu se ve stejné době jako rodina Sa'údů v Saúdské Arábii dostává k moci nová dynastie Pahlaví. Ta je sice na rozdíl od nábožensky horlivých Sa'údů sekulární, avšak o nic více tolerantní k jakémukoli disentu. Objevení značného množství ropy v obou zemích přineslo kromě překotných společenských změn také nárůst vměšování cizích států do vnitřních záležitostí. První šáh však byl odstraněn kvůli nebezpečí kolaborace s nacistickým Německem. V roce 1941 po něm na trůn usedl jeho mladý syn, čehož využili politici pro větší (někdy až příliš velkou) autonomii parlamentu. Nestabilní situaci v zemi rázně ukončily v roce 1953 britské a americké tajné služby, protože premiér Mohammad Mosaddeq měl v úmyslu znárodnit Anglo-íránskou ropnou společnost, zosnovaly převrat demokraticky zvolené íránské vlády a o jeho nutnosti přesvědčily i íránského šáha a některé představitele armády. Po tomto puči začal šáh vládnout autoritářsky. Jeho despotická vláda se stala tak neúnosnou, že se proti ní spojily veškeré složky íránské společnosti a v roce 1979 šáha svrhly. Po revoluci mezi opozičními frakcemi vypukl boj o moc ještě krvavější než sama revoluce, v němž zvítězila nejvíce konsolidovaná skupina – konzervativní ší'itští duchovní.

V Íránu tak vládou od (posléze islámské) revoluce *'ulamá'* přímo. Bez dosažení určitého stupně náboženské autority je zastávání vysokých státních funkcí (Rada dohlížitelů, Shromáždění znalců, *valí-je faqih* a *rahbar*) nemožné. Občané obou pohlaví nicméně mohou chod státu částečně ovlivnit volbami parlamentními, prezidentskými, místními a volbami do Shromáždění znalců. Nevolená Rada dohlížitelů (jmenovaná vůdcem revoluce)³⁴ ale může jakéhokoliv kandidáta z volebního procesu vyloučit. Také v Íránu tvoří právní rámec státu islámské právo *šar'á*.

Náboženské předpisy v obou státech, lépe řečeno to, co bylo vládnoucími vrstvami pod pojem náboženství zahrnuto, a různě přizpůsobené výklady veškerých norem zasahují všechny stránky života. Na dodržování těchto pravidel dohlíží „náboženská“ policie – v Saúdské Arábii *muṭawwa'a*, v Íránu polooficiální, polovojskové ozbrojené skupiny *basidžů* a *ansár-e hezbollah*. Zavedení islámského práva je nejvíce patrné v jeho trestní části užíváním tradičních trestů (amputace končetin, bičování, kamenování), v soukromí obyvatel zasahováním státu do nejintimnějších částí života.

³³ V Saúdské Arábii proběhly zatím jen troje volby v letech 2005, 2011 a 2015, kdy občané mohli volit polovinu městských samospráv. Zbylá část zastupitelů byla opět jmenována. Posledních voleb se přes mnohé překážky účastnily poprvé i ženy.

³⁴ Od nástupu Alího Chámenejho na Chomejního pozici se označení *valí-je faqih* pro jeho post postupně vytrácí a zůstává víceméně pouze označení *rahbar*, tj. vůdce [revoluce]. KATOUZIAN, H. *Iranian History and Politics: The dialectic of state and society*, 2003, s. 124.

Jak Írán, tak Saúdská Arábie jsou přinejmenším ideologickým zdrojem islámských extrémistů, objevují se ale také úvahy o jejich materiální a finanční podpoře. Významnou součástí jejich boje o dominantní postavení na Blízkém východě a mezi islámskými zeměmi je totiž šíření jejich pojetí islámu a islámského státu³⁵ a vzájemné obviňování z nepůvodnosti a pokřivení pravého islámu.³⁶

1.2 Společenské postavení žen v Íránu a Saúdské Arábii³⁷

Mnoho společných rysů se dá vysledovat také ve skladbě íránské a saúdské společnosti. Obě patří k těm nejmladším na světě, ta saúdská navíc k nejrychleji rostoucím. V Íránu je 41,27% obyvatelstva mladší 25 let³⁸ a v Saúdské Arábii je to 46,18% populace.³⁹ V obou státech demografický růst spolu s dalšími faktory způsobuje problémy s nezaměstnaností. Oficiální míra nezaměstnanosti je v Íránu 10,3%,⁴⁰ mezi saúdskými muži pak 11,6%.⁴¹ Odhaduje se, že skutečná výše nezaměstnanosti je v obou zemích více jak dvojnásobek oficiálních dat.⁴² Především v Íránu má tento stav za následek odchod nejvzdělanějších lidí do ciziny, a to v obrovských počtech.

Ve vztahu k ženám jsou přístupy obou států diskriminační. Ženy jsou ze zákona nuceny se zahalovat a nesmí být ve styku s nepřibuznými muži. Vedle toho je postihují další mnohem závažnější omezení (viz níže). Tyto praktiky vycházejí z konceptu rodinné cti, arabsky označovaný jako *‘ird*, persky *námús*,⁴³ spojené se sexuálním chováním ženy. *‘Ird* se

³⁵ Saúdská Arábie založila víceméně i za tímto účelem v roce 1971 Organizaci islámské konference, financuje vznik mešit a islámských center po celém světě, většinou v nich hlásá wahhábovský islám. Íránské volání po emancipaci šířící se našlo svou odezvu především v Libanonu (*Hizbulláh*), Bahrajnu, Kuvajtu a Iráku.

³⁶ Islámská republika Írán napadá saúdské spolenectví s USA a zpochybňuje právo rodu Saúdu na spravování nejposvátnějších míst islámu v Mekce a Medíně, tj. zpochybňuje „islámskost“ saúdského režimu. Wahhábovský směr islámu je tradičně velice nevraživý vůči jakémukoli jinému islámskému proudu a vůči šíitskému islámu obzvláště, obviňuje ho z modloslužebnictví, polyteismu a nedovoleného novátorství.

³⁷ Tato podkapitola je zkrácenou a přepracovanou verzí druhé kapitoly z nepublikované diplomové práce. Viz VOJTÍŠKOVÁ, V. *Moderní ženská próza v islámských zemích: Írán – Saúdská Arábie*. Praha, 2008. s. 28-52.

³⁸ *Central Intelligence Agency: The World Factbook* [online]. [2015], 11 December 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ir.html>>.

³⁹ *Central Intelligence Agency: The World Factbook* [online]. [2015], 11 December 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2010.html>>.

⁴⁰ *Central Intelligence Agency: The World Factbook* [online]. [2015], 11 December 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ir.html>>.

⁴¹ *Central Intelligence Agency: The World Factbook* [online]. [2015], 7 December 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/sa.html>>.

⁴² V případě Saúdské Arábie až 25%. Ibid. Nezaměstnanost saúdských žen pak dosahuje 87%. Women constitute 13% of Saudi workforce: stats agency. *Al Arabiya News* [online]. Dubai: Al Arabiya Network, 2015, 10 February 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupné z WWW: <<http://english.alarabiya.net/en/News/middle-east/2015/02/10/Women-constitute-13-of-Saudi-workforce-stats-agency.html>>.

⁴³ Naopak širší záběr, nejen se ženou spojený, má pojem *šaraf*. Všechny se nicméně překládají jako čest. SALMONI, B., B. LOIDOLT a M. WELLS. *Regime and Periphery in Northern Yemen: The Huthi Phenomenon*.

ale podle Petera Dodda „zdá být sekulární hodnotou, spíš než náboženskou. Tento termín se neobjevuje v Koránu, i když jak termín, tak velmi vysoká důležitost mu připisovaná mezi předislámskými Araby existovaly.“⁴⁴ Historický původ snah o odloučení žen od nepříbuzných mužů je otázkou velice diskutovanou a diskutabilní. Byla to praxe městských společností uplatňovaná po vpádu cizího vojska, která měla ženy chránit.⁴⁵

Státy jako Írán a Saúdská Arábie s početně a/nebo mocensky významným podílem konzervativních složek společnosti, jejichž vládnoucí elity navíc čerpají svou legitimitu především z náboženství a definují své státní zřízení jakožto islámské, využívají přidružení těchto původně proměnlivých zvyklostí k islámu a jsou zodpovědné za jejich přeměnu ve vymahatelné předpisy. Touto oddaností „islámu“ si snaží zajistit popularitu u konzervativní části obyvatelstva a také potvrdit svou legitimitu. Od žen se vyžaduje určitý způsob chování, který je přeměněn v symbol kulturní původnosti, a ženská neviditelnost na veřejnosti slouží jako viditelný symbol vládcovy zbožnosti.⁴⁶

Během poslední čtvrtiny 20. století byl tento soubor tradic rozvinut do té míry, že v Saúdské Arábii bylo ženám zakázáno řízení automobilu, aniž by to mělo jakékoli islámské či tradiční opodstatnění. V obou zemích je výrazně omezena právní subjektivita žen: V Saúdské Arábii principem *iltizámu*, kdy žena nemá vlastní průkaz totožnosti a je zapsaná v jakémsi rodinném občanském průkazu, tj. v průkazu svého otce, manžela nebo jiného blízkého mužského příbuzného. Tento stav ženy samozřejmě limituje v jednání s úřady, podnikání nebo při volbách. K vydání cestovního dokladu musí mít žena jak v Íránu, tak v Saúdské Arábii souhlas svého mužského zástupce – poručníka (tím může být i její syn!), který také musí souhlasit s jejím vycestováním.

Jev, který velkou měrou určuje životy íránských a saúdskoarabských žen, je genderová segregace ve veřejném, ale i soukromém prostoru.⁴⁷ Dodržuje se rovněž ve školství. V Saúdské Arábii je díky větším finančním prostředkům důslednější, takže zahrnuje i

Santa Monica, Calif.: RAND Corporation, 2010, s. 58. ISBN 9780833049339. Dostupné také z: <http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2010/RAND_MG962.pdf>.

GHANIM, David. *The Virginity Trap in the Middle East*. 1. New York: Palgrave Macmillan, 2015, s. 7. ISBN 9781137517470.

⁴⁴ „Islámské předpisy týkající se postavení žen a vztahů mezi ženami a muži mohou být považovány za podporující *‘ird* nepřímou, ale [*‘ird*] není per se islámské schéma...“ DODD, P. Family Honor and the Forces of Change in Arab Society. *The International Journal of Middle Eastern Studies*, 1973, vol. 4, s. 40-54. Původní anglický přepis „*ird*“ byl přizpůsoben formě přepisu používané v disertační práci.

⁴⁵ DERAYEH, M. *Gender Equality in Iranian History from Pre-Islamic Times to the Present*, Lewiston (New York): The Edwin Mellen Press, 2006. s. 91.

⁴⁶ DOUMATO, E. A. *Getting God's Ear: Women, Islam, and Healing in Saudi Arabia and the Gulf*. New York: Columbia University, 2000, s. 25-26.

⁴⁷ Příslušníci „náboženské policie“ podnikají razie při soukromých oslavách, mají-li podezření na nedovolené mísení mužů a žen, a to včetně oslav svatebních. Situace může dojít tak daleko, že svatebčané jsou pozatýkáni a potrestáni například bičováním.

univerzity. Nedostatek kvalifikovaných vyučujících býval složitě kompenzován televizním přenosem přednášek učitelů s možností telefonního nebo internetového spojení pro kladení dotazů studentkami. V Íránu vyučování na vysokoškolské úrovni odděleno není, studenti nicméně musí používat jim příslušné chodby, schodiště, části učeben atp. Také na nižších stupních v případě nedostatku učitelek vyučují jejich mužští kolegové.

Různě se mění omezení týkající se předmětů, které mohou ženy studovat a tím pádem povolání, která mohou vykonávat. Od 90. let se ženám v Íránu, v Saúdské Arábii pak v posledních letech otevírají inženýrské obory, práva a další specializace, které dříve studovat nesměly. Periodicky ale dochází ke snahám tento vývoj opět zvrátit. V Íránu se například kvůli vysokému zastoupení žen na vysokých školách uvažovalo o zavedení kvót.⁴⁸ „Islamizace“ školství měla ale významný pozitivní dopad na dívky z konzervativních rodin, které v Íránu před islámskou revolucí dívky do škol nepouštěly. V průběhu 80. a 90. let tak došlo v obou zemích k velkému nárůstu gramotnosti a výrazně se zvýšil podíl žen studujících na univerzitách. Tento trend v obou zemích trvá: Íránky představují 65%,⁴⁹ Saúdky 60% absolventů univerzit.⁵⁰ Přes vysoké zastoupení žen na univerzitách trpí vzdělávací instituce pro ženy horší kvalitou vybavení. V Saúdské Arábii si ženy opakovaně stěžovaly na velice omezený přístup do knihoven.

Separace mužů a žen se týká i dalších míst, jako je veřejná doprava v Íránu (v Saúdské Arábii bohužel naprosto chybí, což při zákazu řízení ženám značně ztěžuje mobilitu), tělocvičny, bazény. V Saúdské Arábii mají restauranty speciální oddělení pro rodiny, kam mohou i ženy, přičemž pravidlem bohužel je, že vybavenost určená ženám má vždy horší kvalitu. Velmi omezené je veřejné provozování hudby a tance, které wahhábismus zapovídá úplně, v Íránu nesmí ženy zpívat pro smíšené publikum. V Saúdské Arábii se segregace týká i pracovního prostředí, což si Írán vinou méně příznivé ekonomické situace nemůže dovolit. V obou zemích ale ženy, které se rozhodnou pracovat mimo domov, musí dostat svolení od svých mužských příbuzných. Ti mohou ženě zabránit ve vstupu na pracovní trh, pokud se jim zdá, že to ohrožuje důslednost její péče o rodinu. Velmi diskriminační je vůči ženám v obou

⁴⁸ SHAVARINI, M. Wearing the Veil to College: The Paradox of Higher Education in the Lives of Iranian Women. *International Journal of Middle East Studies*. 2006, vol. 38, is. 02 - May 2006, s. 189.

⁴⁹ KIAN-THIÉBAUT, A. Le féminisme et l'islam: Les conservateurs iraniens face aux mouvements des droits des femmes. *La Vie des Idées* [online]. 01-05-2007 [cit. 2015-12-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.laviedesidees.fr/Le-feminisme-et-l-islam.html>>.

⁵⁰ PASQUESOONE, Valentine. Higher Education: the Path to Progress for Saudi Women. *World Policy: Blog* [online]. 2011, October 18, 2011 [cit. 2015-12-13]. Dostupné z: <<http://www.worldpolicy.org/blog/2011/10/18/higher-education-path-progress-saudi-women>>.

zemích rodinné, dědické a trestní právo, v nichž zákony ženám zajišťují nanejvýš poloviční práva oproti právům mužů.⁵¹

S institucionalizovanou diskriminací zakořeněnou v právním řádu obou států se jejich obyvatelům bojuje velice těžce, genderovou segregaci a umlčování nesouhlasných projevů ale umožňují překonat nové technologie. Ti, kteří se chtějí volně pohybovat a promlouvat bez ohledu na nepřírozené restriktivní normy, nalézají útočiště v tzv. hypermediálním prostoru.⁵² Jeho prostředky (mobilní telefony, satelitní televize, digitální fotoaparáty a kamery a v první řadě internet) umožňují interakci a tím aktivní účast všech členů tohoto prostoru. Tohoto alternativního místa pohybu a promluvy využívají zejména mladí lidé, především pak ženy. Mohou se zde na rozdíl od sociálního prostoru relativně svobodně vyjadřovat a svobodně jednat.⁵³

V obou zemích se také objevily aktivity cíleně se zabývající ženskou tematikou, které lze označit jako feministické, pokud je feminismus chápán ve své nejširší možné podobě „jako obecný zájem o ženskou problematiku.“⁵⁴ Například saúdská socioložka Mai Yamani se domnívá, že „zpochybňování rolí žen a jejich postavení v jejich vlastní společnosti jejich vlastními slovy, je formou feminismu,⁵⁵ i když dodává, že „feminismus, jako politická a společenská síla, je běžně připisován západním liberálním principům individuálních lidských práv, demokracie a svobody.“⁵⁶ Kvůli existenci „*feminismofobie*“⁵⁷ na Blízkém východě jsou někteří odborníci, stejně jako spisovatelky při používání tohoto termínu opatrní.

⁵¹ Muž se může oženit s více než jednou ženou, má absolutní právo na rozvod bez souhlasu manželky a jakékoli instituce, ženě je iniciování rozvodu naopak velmi ztíženo. Po rozvodu připadají děti od velmi raného věku do péče otce a/nebo jeho rodiny. Dívky mohou být provdány již v 9 letech, kdy jsou podle zákona právně odpovědné. Například iránské chlapci však dosahují právní odpovědnosti až v 15 letech. Svědectví ženy před soudem má poloviční hodnotu svědectví muže. Dědický podíl ženy je poloviční podílu muže na stejné úrovni příbuzenství. Odškodné v případě usmrcení ženy je poloviční odškodnému v případě zabití muže. Muži také nebývají, nebo jen minimálně stíháni za zabití žen a dívek ze své rodiny (takzvané vraždy ze cti).

⁵² Viz: KRAIDY, M. M. Hypermedia and governance in Saudi Arabia. *First Monday* [online]. September 2006, no. 7 [cit. 2015-12-14]. Special issue. Dostupný z WWW: <<http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/1610/1525>>.

⁵³ V obou státech nicméně s nárůstem politicko-náboženských aktivit na internetu došlo i k nárůstu jeho sledování a v důsledku pronásledování velkého počtu lidí pro jejich názory vyjádřené právě na internetu. Mnoho bloggerů bylo zatčeno a odsouzeno k dlouholetým trestům vězení, v Íránu byli dokonce někteří mimosoudně zavražděni na stát napojenými skupinami či odsouzeni k trestu smrti a popraveni.

⁵⁴ Viz výše citace na str. 22. MIR-HOSSEINI, Z. *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran*, s. 6.

⁵⁵ YAMANI, M. *Changed Identities: The Challenge of the New Generation in Saudi Arabia*, London: The Royal Institute of International Affairs, 2000. s. 100.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ DERAYEH, M. *Gender Equality in Iranian History from Pre-Islamic Times to the Present*, s. 117.

»Mínoo Derayeh tento termín považuje za přílišné zobecnění.⁵⁸ Samotné aktérky ženského hnutí se s výjimkou těch „sekulárních“ od feminizmu distancují a některé ho i napadají – spolu s konzervativními elementy společnosti ho vnímají jako cizorodý vliv ze Západu, jehož cílem je zničit původní kulturu a tím pomoci Západu k ekonomické nadvládě nad regionem. Za nositelky a ochraňovatelky této původnosti kultury jsou jak v Íránu, tak v Saúdské Arábii považovány ženy. V Íránu je navíc feminizmus zatížen skutečností, že si ho „přisvojil“ minulý režim. Užitím termínu feminizmus je však možné „umístit požadavky žen do politického kontextu, který není izolovaný od ženských hnutí a zkušeností jinde ve světě.“⁵⁹

Organizované ženské hnutí se často objevilo ve státech, v nichž docházelo k vměšování Západu. Bylo spojeno s nacionalismem, v jehož rámci se aktivovalo mnoho žen. Na počátku 20. století se taková hnutí objevila v mnoha státech Blízkého východu, mimo jiné také v Íránu. To však neznamená, že hnací síla emancipačních snah vycházela ze Západu. Již v první polovině 19. století požadovala v Íránu básnířka a znalkyně islámu Táhere Qorrat-ol-^cAjn vzdělání pro ženy, napadala polygynii a na veřejnosti si po jedné ze svých přednášek demonstrativně sundala závoj. Roku 1852 byla pro svou činnost a příslušnost k bábistickému hnutí popravena.⁶⁰

V Saúdské Arábii k žádnému politicko-osvobozovacímu hnutí nebyl důvod. Saúdská Arábie tehdy ještě neexistovala a základ jejího pozdějšího území (tj. Nadžd) nebyl pod cizí nadvládou. Zda se některá z žen na Arabském poloostrově pokusila o něco jako Táhere Qorrat-ol-^cAjn nebo ženy v čele se Zajnab Pašou,⁶¹ zatím nebylo zjištěno, ale že existovaly vyloučit nelze. Saddeka Arebi uvádí ukázkou z díla Johna Lewise Burckhardta, v níž se autor zmiňuje o ženě z Nadždu, která v polovině 18. století vedla kmene, ze svého bohatství zaopatřovala chudé kmene a jejíž „stůl byl přístupný všem věrným Wahhábovcům, jejichž vůdci pořádali porady v jejím domě a... její názor byl nejen při poradě vyslyšen, ale obvykle zvítězil;...“⁶²

Mínoo Derayeh zastává názor, že „feministické myšlení a různá ženská hnutí proti genderové nespravedlnosti a za osvobození nejsou jevem jedinečným pro samotný Západ, ale že se objevily v průběhu historie na jiných místech, jako je Asie, Blízký východ a Afrika.“⁶³ Ziba Mir-Hosseini píše, že počátečním předpokladem pro její studie je, že „genderové role a vztahy a

⁵⁸ Ibid., s. 187.

⁵⁹ MIR-HOSSEINI, Z. *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran*, s. 6.

⁶⁰ Následně v 19. a na počátku 20. století byli ti a hlavně ty, kdo bojovaly za ženská práva, odsuzovány a označovány jakožto bábistky či bahá'istky (z pohledu ší'itské ortodoxie heretičky), aniž by skutečně k těmto hnutím náležely, později tyto náboženské směry na pozici pejorativního označení těchto aktivit vystřídal Západ.

⁶¹ Dcera rolníka, která vedla ozbrojené ženy při demonstracích proti Talbotově koncesi roku 1890; během hladomoru napadly sklady a potraviny rozdělily mezi chudé. Později se opět aktivně zapojily do konstitučního boje.

⁶² BURCKHARDT, J. L. *Notes on the Bedouins and the Wahhabys*. London: Henry Coburn and Richard Bentley, 1831, s. 268-269. Viz AREBI, S. *Women and Words in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse*. New York: Columbia University Press, 1994, s. 13.

⁶³ DERAYEH, M. *Gender Equality in Iranian History from Pre-Islamic Times to the Present*, s. 20-21.

práva žen nejsou neměnné, nejsou dané, nejsou absolutní. Jsou to vyjednávané a měnící se společenské konstrukty, tvořené v reakci na žité reality.⁶⁴«⁶⁵

1.3 Pozice ženy v íránské a saúdskoarabské literatuře⁶⁶

Jak v Íránu, tak v Saúdské Arábii se ženy se svou situací vyrovnávají různě a snaží se domoci svého práva na individuální identitu. Jejich fyzická i psychosociální existence se totiž pro konzervativní režimy a společnosti stala hlavním bitevním polem ve válce o kulturní původnost, v jehož rámci je právě potlačována a opomíjena odlišnost, individualita, nezávislá identita různých žen. Jedním z míst, kde se tento boj o kontrolu nad sebou samými a nad jazykem, který je „prostředkem zpracovávání vědomí a tudíž získání moci,“⁶⁷ odehrává, jsou literární texty. Jejich prostřednictvím ženy usilují o přeměnu celospolečenského diskursu. S rostoucí vzdělaností žen dochází v průběhu 90. let v Íránu i Saúdské Arábii (a v arabských státech obecně) k tzv. boomu ženské literatury, a to především prózy. Šahrazádino vypravěčské umění se tak přetavuje do psané literatury a utvrzuje svou roli, jakožto strategie přežití,⁶⁸ přestože jím ženy porušují výše zmiňované společensko-kulturní normy. Ty se totiž netýkaly pouze jejich viditelnosti, ale také „slyšitelnosti“ a zveřejnění jejich jména.

„[V]eřejné mlčení [žen] bylo dlouho legitimováno, spiritualizováno, fetišizováno a idealizováno.... Jejich vymazání sebe sama ze společnosti, jejich veřejná nehybnost a pasivita, jejich *šarm* [působ/kouzlo, stud] byly považovány, mezi jinými věcmi, za klíčové kritérium jejich krásy.... Vzhledem k náboženským, společenským a estetickým omezením ženského sebevyjádření na veřejnosti není překvapivé, že výjimečně málo žen mohlo, nebo snad dokonce chtělo prolomit toto ticho zděděné po předcích. Autorky musely porušit společenské normy [vymezené pro] ženy, které je vylučovaly z veřejné sféry. Musely odhalit své hlasy,⁶⁹ protože literatura přenáší a převádí lidský

⁶⁴ MIR-HOSSEINI, Z. *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran*, s. 6.

⁶⁵ VOJTÍŠKOVÁ, V. *Moderní ženská próza v islámských zemích: Írán – Saúdská Arábie*, s. 41-42.

⁶⁶ Tato část je zkrácenou a doplněnou verzí třetí kapitoly z nepublikované diplomové práce autorky. Viz *ibid.*, s. 53-78.

⁶⁷ AREBI, S. *Women and Words in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse*, s. 7.

⁶⁸ Přestože ženy odpradávná působily jako vypravěčky, jediné ženské jméno, které se v arabské a perské literatuře proslavilo v souvislosti s narativní tvorbou, je to Šahrazádino. Všechny ostatní literátky, ať už historické nebo legendární, byly básničky.

⁶⁹ V Íránu dokonce, když nebyl doma mužský člen rodiny a ženy se tak musely jít zpoza dveří zeptat, kdo klepe, dávaly si v minulosti mladé ženy pod jazyk kamínky, aby skryly svůj hlas. V Saúdské Arábii umožnil sice Literární klub Džidzy někdy v 80. letech účast na autorském čtení i ženám prostřednictvím televizního přenosu z místnosti pro muže a zvukového přenosu příspěvků žen. Nicméně Saddeka Arebi uvádí, že poté co zazněly v mužské části ženské hlasy předčítající poezii, zmocnili se tam mikrofonu rozlíčení muži a začali ženy slovně napadat a sprostě urážet. Tvrdili, že čtení poezie ženami je v podstatě koketování. AREBI, S. *Women and Words in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse*, s. 36.

hlas na tištěnou stránku. Psaní se svým potenciálem k veřejné komunikaci, k vstoupení do světa druhých nemohlo být považováno za menší přestupek než sundání závoje.... Psaní jako sundání závoje činí ženu veřejně viditelnou a mobilní. Přirozeně nemohlo být zahrnuto do repertoáru slušného vychování žen. Namísto toho bylo úzce vymezeno jako synovská aktivita a předáváno z otců na syny. A i když zahalování nemůže být považováno za jedinou překážku úsilí žen stát se spisovatelkami, bylo po staletí jednou z hlavních.⁷⁰

Nutno dodat, že ženy, i poté co se staly úspěšnými spisovatelkami, čelí mnoha patriarchálním, androcentrickým a misogynním předsudkům ve vztahu ke své tvorbě. Z výše uvedeného vyplývá, že je mnohem více postihuje „společenská“ cenzura, než jejich mužské kolegy. Stejná tematika je vnímána odlišně, věnuje-li se jí muž. Spisovatelky také častěji než spisovatelé musí zohledňovat názory svých rodin, balancují mnohem více mezi tím, co je „politicky a kulturně přijatelné a co je intelektuálně možné.“⁷¹ Literátky samozřejmě podléhají autocenzuře. Specifickým problémem je literární kritika, která se většinou soustředí na soukromí spisovatelek spíše než na umělecké kvality jejich tvorby. Mimochodem tento jev není ničím novým a provází literární tvorbu žen odedávna, protože více než z děl básníků klasického období perské literatury se zachovalo z fám o jejich životě. Tyto potíže jsou do velké míry způsobeny také nedostatkem žen v oblasti literární kritiky. Spisovatelky tak jsou vystaveny případné misogynii literárních kritiků. „Žena je tak opět odsouzena k pasivní závislosti na svévolných androcentrických definicích. Měla by říkat to, co se od ní očekává, že bude říkat; nebo spíše měla říci to, co si o několik desítek let později přejí její kritici, aby bývala řekla.“⁷²

Časté jsou v literární kritice tendence »„systematicky diskreditovat znalosti žen a zbavit platnosti jejich zkušenosti“⁷³ tím, že jsou označeny pouze za osobní, popřípadě jen ženské, nemající obecně lidskou platnost. To se týká formy, námětů, symboliky, témat, prostředí a stylů. Jak kritici ve světě arabské, tak perské literatury často účelově označují díla napsaná ženami jako autobiografická. Označením za osobní, autobiografické mají na mysli méněcenné, protože takové zkušenosti nemohou být považovány za univerzální a implikují nedostatečnost tvůrčích schopností a imaginace autorek. «⁷⁴

⁷⁰ MILANI, F. *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. Syracuse (New York): Syracuse University Press, 1992. s. 6.

⁷¹ AREBI, S. *Women and Words in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse*, s. 46.

⁷² MILANI, F. *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*, s. 111-112.

⁷³ AREBI, S. *Women and Words in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse*, s. 247.

⁷⁴ VOJTÍŠKOVÁ, V. *Moderní ženská próza v islámských zemích: Írán – Saúdská Arábie*, s. 61.

Problém s nedostatkem literárních kritiček se projevuje i na mezinárodní úrovni, například když se debatuje o přítomnosti či nepřítomnosti spisovatelek mezi kandidáty na Mezinárodní cenu za arabskou beletrii (a jejími vítězi).⁷⁵ Typické také bývalo za literárně zdařilými díly hledat nějakého muže (otce, manžela, milence atd.). Některým spisovatelkám se pro změnu běžně stávalo, že byly považovány v počátku své kariéry za muže, například i Radža ‘ Ālim.⁷⁶ Saúdskoarabské autorky pak měly pozici ještě komplikovanější běžnou marginalizací literatury pocházející z Arabského poloostrova v celoarabském kontextu. Tato situace se nicméně mění, poté co byla díla ‘Abdu Chála a Radži ‘ Ālim vyznamenána Mezinárodní cenou za arabskou beletrii. Všechny tyto těžkosti by se měly stát o to větším impulzem kriticky a teoreticky se tvorbě saúdskoarabských a iránských (a samozřejmě arabským) spisovatelkám důkladně věnovat.

⁷⁵ QUALEY, M. L. How many women does it take to win the IPAF?. *Qantara.de [online]*. 09.02.2015 [cit. 2015-01-16]. Dostupný z WWW<<https://en.qantara.de/content/interview-with-saudi-arabian-writer-ajal-al-muhammed>>.

⁷⁶ STRECKER, J. Saudi Author Raja Alem: An Interview & a Review. *James Strecker Reviews the Arts [online]*. May 2, 2013 [cit. 2015-12-16]. Dostupný z WWW<<http://jamesstrecker.com/words/?p=583>>.

2. Magický realismus v románech *Sídí Wahdano* a *Ženy bez mužů*

2.1 Vznik a rozvoj konceptu magického realismu

2.1.1 Teoretická východiska magického realismu

Když roku 1925 německý historik umění Franz Roh přišel s termínem magického realismu, dozajista netušil, jak moc a do jakých tvůrčích a geografických oblastí se tento pojem rozšíří. Jistou dobu nepochybně i věřil, že je odsouzen k zániku. Roh totiž pod tento termín zahrnul post-expresionistické malířství zejména Výmarské republiky, pro něž ale ve stejnou dobu začal jiný teoretik, Gustav Hartlaub, používat označení *Neue Sachlichkeit* – „nová věcnost“, a té pak načas magický realismus ustoupil. Díky propojenosti umělecké scény meziválečného období se tento termín záhy objevil v Itálii, kde byl jeho zastáncem a představitelem Massimo Bontempelli. V roce 1927 se díky překladu José Ortegy y Gasset dostal do hispanofonního světa, a tudíž také do Latinské Ameriky – ke své „štědré adoptivní matce“, která ho bude vyživovat a naplňovat celé zbývající 20. století, a která ho převede do oblasti literatury.

V 70. letech 20. století se magický realismus rozšířil do anglofonních literatur Kanady, Západní a Jižní Afriky, USA, Anglie, Indie, Karibiku, Austrálie a Nového Zélandu. Z názvů těchto geografických oblastí jasně vyplývá, že magický realismus se ujal především v oblastech zatížených dědictvím kolonialismu. Díky jeho povaze se z něj totiž může stát užitečný prostředek subverze totality a emancipace „toho“, co se označuje různými pojmy jako periferie, hranice, primitivní, subalterní, marginalizované, hraniční, „Jiné“.⁷⁷ Organickým sloučením dvou (zdánlivě?) protichůdných hodnot: magického a reálného, se zpochybňuje samozřejmost dalších „manichejských“ dualit: myslí a těla, ducha a hmoty, života a smrti, reálného a fiktivního, sebe a jiného, mužského a ženského. Magický realismus tak přesahuje Floresův „amalgám realismu a fantastické literatury“⁷⁸ hlubším vnořením se do skutečnosti a proniknutím k jevům, jež se mohou z určité (racionální) perspektivy zdát fantastické, ale z perspektivy jiné tvoří nedílnou (a neméně racionální) součást reality. Kriticky nehodnotícím, neodsuzujícím vyjádřením těchto jevů pak magický realismus připouští pluralitu světů a nabízí alternativní přístupy k realitě.⁷⁹ Oproti kanonické interpretaci

⁷⁷ Viz FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 165.

⁷⁸ FLORES, A. Magical Realism in Spanish American Fiction. In: *Ibid.*, s. 112. Eva Lukavská překládá jako „amalgám skutečnosti a fantazie“. LUKAVSKÁ, E. *"Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003, s. 14.

⁷⁹ Na magický realismus existuje mnoho odlišných pohledů. Ángel Flores jej vnímá, podobně jako kubánský spisovatel Alejo Carpentier své zázračné reálno „*lo real maravilloso*“, ontologicky na rozdíl od Luíse Leala,

přináší „heterodoxní“ pohled, vedle racionalistického (často západního) nebo androcentrického způsobu myšlení emancipuje i kulturně odlišné postupy. V magickém realismu tak vzniká prostor pro protirečící si názory a myšlenky, velice výrazně se v něm projevuje Bachtinovo různověří.⁸⁰

Magické prvky jsou v magicko-realistických textech přirozenou součástí objektivní reality zobrazovaného světa. Jedná se sice o nadpřirozené jevy, nevysvětlitelné vědecky, které se ale vyskytují v každodenním životě a jsou vnímány a přijímány jako běžné události, které nemusí být nijak vysvětlovány – ani racionalisticky, logicky nebo psychologicky, natož jako sen nebo halucinace. Tím se magický realismus odlišuje od science fiction,⁸¹ surrealismu⁸² a také fantastické literatury.⁸³ Magický realismus rovněž nedává vzniknout žádným novým světům, skýtajícím únik z každodenní reality,⁸⁴ v tomto ohledu se drží svého realistického předobrazu, avšak jím zobrazovaná realita zahrnuje také imaginaci, důležitou součást skutečného života. Podle Roha, Leala a dalších je magický realismus hledáním záhadna,

který magický realismus definuje jako „postoj ke skutečnosti“. LUKAVSKÁ, E. *"Zázračné reálno" a magický realismus*, s. 14. Floresův magický realismus se od Lealova dále liší v tom, že do něj Flores zahrnuje i evropské autory, jako je např. Kafka, zatímco Leal v tomto bodě pro změnu směřuje magický realismus s Carpentierovým zázračným reálnem a ztotožňuje ho s Latinskou Amerikou stejně jako on. LEAL, L. *Magical Realism in Spanish American Literature*. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 119-124.

I když Amaryll Chanady dokazuje, že i Flores se chytí do pasti „teritorializace“ magického realismu a v podstatě si tak protirečí vzhledem k zahrnování Kafky. CHANADY, A. *The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms*. In: *Ibid.*, s. 130. Podle Carpentiera ale do oblasti zázračného patří i to co je podivné, ošklivé, deformované a především své zázračné reálno propojuje s barokností (CARPENTIER, A. *The Baroque and the Marvelous Real*. In: *Ibid.*, s. 89-108.), což je ovšem v naprostém rozporu s Floresovým pojetím. O Kafkově Proměně Flores píše: „Povídka není nikde zatížena lyrickými výlevy, zbytečnou barokností popisů nebo ‚*cuadros de costumbres*‘...“ FLORES, A. In: *Ibid.*, s. 115.

⁸⁰ „Potvrzení cizího vědomí jako plnoprávného subjektu, a nikoli jako objektu se stává eticko-náboženským postulátem, který určuje obsah románu (katastrofa osamělého vědomí). Toto je princip autorova světonázoru, z jehož hlediska chápe svět svých hrdinů. Tématem Dostojevského děl je schvalování (i neschvalování) cizího „já“ hrdinou.“ BACHTIN, M. M. *Problémy poetiky románu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973, s. 204.

⁸¹ Vědecko-fantastická literatura na rozdíl od magického realismu vyžaduje racionální vysvětlení pro jakékoli neobvyklé jevy a děj bývá zasazen do světa odlišného od jakékoli dosud poznané reality. Podle Roberta Scholese se vlastně jedná o specifickou podobu bajky, protože ponaučení je často důležitější než samotný příběh. BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*. New York: Routledge, 2004, s. 30.

⁸² Surrealismus se od magického realismu liší tím, že se nezabývá materiální stránkou reality, ale spíše se soustředí na vnitřní život člověka, na lidskou psychiku, zkoumá a umělecky ztvárňuje lidské podvědomí a nevědomí. Surrealistické texty často pracují se sny, extrémními psychickými stavy, což jsou prvky, k nimž se magický realismus uchyluje jen zřídka, většina výjimečných událostí v něm probíhá „za plného vědomí“. *Ibid.*, s. 24.

⁸³ Tzvetan Todorov definuje fantastickou literaturu jako literaturu, která využívá čtenářovy nejistoty ohledně toho, zda se události v textu, dají vysvětlit racionálně nebo ne. Je pro ni charakteristické čtenářovo váhání a střídavá důvěra k přirozenému či nadpřirozenému výkladu fikčních událostí. *Ibid.*, s. 25. Nadpřirozeno je zobrazováno jako hrozba pro svět rozumu. CHANADY, A. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 141. Podle Amaryll Chanady není magicko-realistický text psán tak, aby čtenáře znejistil, ale naopak se snaží nevyvést z rovnováhy čtenářovu důvěru ve fikční dění. BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 26.

⁸⁴ S tímto tvrzením se dá ovšem polemizovat, viz níže.

tajemna, obsaženého ve všech, i těch nejbanálnějších věcech, v životě, v lidském chování. Nepřiznáním důležitosti a moci představivosti v každodenním životě se realismus stává příliš skutečným, reálnějším než je realita, jakýmsi simulakrem. Realistický text může být zamořen šedí obyčejnosti do té míry, že přestává působit reálně.⁸⁵ Podstata realismu totiž nespočívá v tom, jaký život, jakou realitu text (nebo jakékoli jiné umělecké médium) zobrazuje, ale ve způsobu, který je k tomu použit.⁸⁶ Magicko-realistické dílo tak předkládá všechny prvky ať už reálné, smyšlené nebo magické, jako by byly skutečné. Realismus tvoří základnu magickému realismu, jehož narativní text je konstruován tak, aby nadpřirozeným událostem poskytl realistický – reálný kontext, magický realismus ale zároveň rozpíná hranice přijatelné reality, jak nejdále jen lze.

Příbuznost nebo souvislost magického realismu s jinými styly či proudy⁸⁷ přináší mnohačetné interpretace jediného textu, které se mohou od sebe navzájem velice lišit. Nejvíce zmatků působí autoři, kteří tvořili své podivuhodné texty ještě před zavedením termínu magického realismu: Kafka, Borges, Proust, kteří jsou tu řazeni k magickému realismu, tu odmítáni, a to z nejrůznějších důvodů.⁸⁸ Někteří kritici označují například Kafkovy texty za magicko-realistické, jiní za kriticko-realisticky alegorické, další za fantastické a někteří

⁸⁵ SIMPKINS, S. Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 153.

⁸⁶ Ian Watt tak spatřuje zárodky moderního realismu u Descarta a Locka, v přesvědčení, že pravda může být beze zbytku poznána smysly. BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 21. Realistické pojetí umění má však své počátky už u Aristotela, který tvrdil, že napodobování života, *mimesis*, je přirozeným instinktem lidí, přičemž Aristoteles vychází ze staré řecké víry, že umění zásadním způsobem přispívá k poznání univerzálních pravd života. Podle Aristotela je ale také lepší přesvědčit publikum o reálnosti nemožného, než být nepřesvědčivý o něčem, co je pravdivé. Ibid.

⁸⁷ Není jasné, co vlastně magický realismus je, jak ho nazvat. Pro Luise Leala je přístupem k realitě. Další literární teoretici a kritici tak „jasno“ nemají: Někteří ho pro jeho „prázdnost“ nebo „neužitečnost“ raději rovnou odmítají: Emir Rodríguez Monegal nebo Roberto González Echevarría viz citace Monegala u Evy Lukavské (LUKAVSKÁ, E. *„Zázračné reálno“ a magický realismus*, s. 19-20.) nebo u Scotta Simpkinse (SIMPKINS, S. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 147.), Echevarriá v tomto smyslu cituje např. Stephen M. Hart (HART, S. M., W. OUYANG. *A companion to magical realism*. Woodbridge: Tamesis, 2010, s. 6.). Žádný literární kritik nebo teoretik nicméně nenabídl uspokojivou alternativu pro název fenoménu, který při studiu literatury prostě nelze ignorovat přes jakoukoli vágnost či nesystematičnost. Různí autoři na něj tedy odkazují střídavě jako na „mode“, „genre“ (žánr), „style“ (styl), „technique“ (techniku), směr, tendenci. Jakoby i tato neurčitost, amorfnost magického realismu byla projevem odporu k imperiálním centrům a jejich totalizujícím systémům, k nimž patří i monumentální literární teorie a jejich klasifikace. SLEMON, S. Magic Realism as Postcolonial Discourse. In: ZAMORA, Lois Parkinson, Wendy B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 408.

⁸⁸ Často v podstatě šovinistickým vyhocením postkolonialismu, které Amaryll Chanady označuje jako teritorializaci magického realismu, tedy jeho ztotožňování s Latinskou Amerikou. CHANADY, A. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 125-144. Tyto zmatky působí to, že mnozí teoretici magického realismu proti sobě staví literaturu a realitu: magický realismus jakožto estetickou kategorií v případě Evropy a magický realismus/zázračné reálno jakožto atribut skutečnosti v případě Latinské Ameriky nebo jiných kolonizovaných (a dostatečně etnický a kulturně nezápadních) regionů. LUKAVSKÁ, Eva. *„Zázračné reálno“ a magický realismus*, s. 22-26.

dokonce za vědecko-fantastické.⁸⁹ Tyto interpretace se soustředí na rozdílné aspekty textu, a tak každá může mít svou váhu a určitou míru pravdivosti. Magicko-realistické prvky proto mohou být obsaženy v díle, které ve svém celku není důsledně magicko-realistické.⁹⁰ Toto je případ alegorického čtení některých děl magického realismu, protože z povahy obojího vyplývá neslučitelnost. Druhotný význam textu totiž koliduje s magicko-realistickou nutností, aby čtenář přistoupil na reálnost magických jevů,⁹¹ přesto mají mnohá díla Salmana Rushdieho nebo i Gabriela Garcíi Márqueze alegorický podtext. Podobně jako Kafka, kterému rozhodně nelze upřít velký vliv na magický realismus, popřípadě přítomnost magicko-realistických postupů v jeho dílech, jsou i tak významní autoři magického realismu jako Rushdie nebo Toni Morrison přiřazováni k jiným stylům nebo druhům literatury.⁹² Tyto odlišné přístupy však nemusí být nutně chybou a mohou naopak poukazovat na zajímavé vlastnosti studovaných textů. Dokládají také blízkost zmiňovaných pojmů. Pokud ale magické prvky nejsou přijímány jako součást každodenní reality v celém díle, nejedná se podle Maggie Ann Bowers o magicko-realistické dílo.⁹³

Literární kritika k magickému realismu přistupuje z nejrůznějších teoretických východisek, jako nejvhodnější se ale ukázala poststrukturalistická teorie, která připouští mnohočetnost interpretací narativu.⁹⁴ Z neomarxistického, postkoloniálního a/nebo mezikulturního pohledu magický realismus vyjadřuje dualismus boje mezi těmi, kdo mají moc, a těmi, jimž je moc upírána. Jedná se nejen o politickou moc nad svým vlastním osudem, nad sebou samým, ale také o moc – možnost definovat, popsat svět kolem sebe, vyjádřit vlastní vnímání skutečnosti. Tím, že jedna skupina upírá jiné možnost zpochybnit její vizi světa vizí jinou, se ta první skupina drží u moci a zůstává dominantní.⁹⁵ Magický realismus tím, jak pojednává magické i reálné s rovnocennou vážností, nevytváří mezi nimi hierarchii a rozostřuje hranice mezi nimi, naznačuje nepevnost jakýchkoli jiných binárních opozic. V tom spočívá jeho subverzivnost a transgresivnost, takto dokáže zpochybnit

⁸⁹ Viz BOWERS, M. A. *Magical realism*, s. 26, 29. Alegorická interpretace se soustředí na Kafkovu nepřímou kritiku odlidštění člověka v kapitalistickém systému; magicko-realistická na realistické vyprávění o člověku, který se promění ve hmyz; vědecko-fantastický výklad zdůrazňuje proměnu člověka ve hmyz. Ibid., s. 29.

⁹⁰ Ibid., s. 27.

⁹¹ Také u fantastické literatury Todorov považuje alegorii za nekompatibilní, jelikož alegorický význam narušuje napětí mezi fantastickými a realistickými prvky. Nicméně podle Neila Cornwella patří například Rushdieho *Satanské verše* k fantastické literatuře, i když je současně čte jako alegorii nové interpretace islámu. Ibid.

⁹² Neil Cornwell jejich texty analyzuje jakožto fantastické, čímž narušuje představu magicko-realistické kritiky, že jejich autoři a čtenáři se samozřejmostí přijímají existenci magických prvků v jejich každodenní realitě. Ibid., s. 26.

⁹³ Ibid., s. 27.

⁹⁴ Ibid., s. 67.

⁹⁵ Ibid., s. 68-69.

jakoukoli autoritu.⁹⁶ Tato podvratnost má ideologický dopad. Magický realismus ničí představu absolutní pravdy, jelikož v něm může existovat mnoho pravd vedle sebe. Díky maximální míře Bachtinova různorečí dokáže magický realismus zachytit mnoho kulturních perspektiv, přičemž existence jedné подрývá existenci druhé. Tímto způsobem magický realismus rozvrací jakoukoli totalitu.

Z těchto vlastností magického realismu vyplývá, že jej hojně využívají právě autoři, kteří potřebují vyjádřit vzdor či odpor proti monologickým politickým nebo kulturním strukturám, proto spisovatelé magického realismu často pocházejí z bývalých kolonií, patří ve svých společnostech k minoritám nejrůznějšího charakteru a velmi často se jedná o spisovatelky píšící z feministického úhlu pohledu. Mnoho těchto autorů a autorek spadá hned do několika takových skupin a snaží se o zařazení kultur, hodnot, perspektiv původních obyvatel kolonizovaných oblastí, žen, lidí vyznávajících odlišné myšlenkové systémy a/nebo praktikujících odlišné způsoby života od těch převládajících v místě jejich pobytu do kultury a povědomí dominantní společnosti, popřípadě o vytvoření plnohodnotné identity určitého marginalizovaného společenství. Tito spisovatelé vedou válku proti násilí totality, autoritářství, mocenské hierarchie, „jedno-duchosti“, které dalo magickému realismu vzniknout. Magické tak přestává být donkichotským blouzněním a stává se naopak normou, normalizací nástrojem standardizace.⁹⁷ V tomto duchu se magicko-realistická metoda svým transkulturačním přístupem⁹⁸ vyhýbá negativním důsledkům tradičního studia vlivů, jež ve svém skrytu obsahuje hierarchizaci a kvalitativní hodnocení. Tento excentrismus magického realismu, který poskytuje prostor pro interakci různorodosti, stojí v opozici k hegemoničnosti realismu, který se v některých případech stal jakýmsi exponentem imperialismu, nadaným auroou autority pro koloniální spisovatele.⁹⁹ Magický realismus však může být rovněž považován za rozšíření realismu, neboť se drží toho nejlepšího z kritického realismu, tj. jeho kritičnosti, i když jí dosahuje jinými – postsurrealistickými prostředky.¹⁰⁰

Fantastické či fantasmagorické scény v některých magicko-realistických románech totiž symbolizují politické a kulturní perverze,¹⁰¹ které se odehrály v nedávné minulosti a

⁹⁶ Ale zároveň ji tím také posiluje. Viz Bachtinův karneval.

⁹⁷ ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. Introduction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 3.

⁹⁸ S pojmem transkulturatione přišel ve 40. letech 20. století kubánský historik Fernando de Ortiz jako s protikladem akulturatione. Transkulturatione totiž předpokládá aktivní podíl všech zúčastněných v procesu kulturního přenosu, je tedy na rozdíl od akulturatione, v níž se „nižší“ přizpůsobuje „vyššímu“, hodnotově neutrální. Carpentier často transkulturationi označuje například termínem *mestizaje*.

⁹⁹ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: *Ibid.*, s. 180.

¹⁰⁰ *Ibid.* To vysvětluje, proč se Gabriel García Márquez označuje za spisovatele sociálního realismu. *Ibid.*, s. 4.

¹⁰¹ *Ibid.*, s. 6.

kteří si mnohdy nezadají s fiktivními příběhy. Realita je podobnější scénám z oblasti fantazie, než sama smyšlená vyprávění.¹⁰² Banálnost života je pouze zdánlivá, každý okamžik, nejprostší úkon v sobě skrývá tajemství, a někdy částí tohoto tajemství může být děsivě banální zlo.¹⁰³ Z výše zmíněných charakteristik magického realismu vyplývá, že příběhy, které se v něm vyprávějí, se odehrávají mimo mocenská centra, na okraji společnosti a/nebo kultury. Tento okraj často není pouhou metaforou, ale také konkrétním geografickým umístěním, skutečnou periferií,¹⁰⁴ přesto se ale stává centrem, i když si zároveň zachovává svůj fascinující odstup, v němž tkví přitažlivost perifernosti, která odumírá jen velmi pomalu kvůli své ústřední roli pro vlastní definici centra.¹⁰⁵

Zde se projevují jednak karnevalová nestabilita podkopávání mocenské autority, kdy zpochybnění je současně upevněním stávajícího systému, jednak přebírání stereotypů o „primitivní mentalitě“, ať už dochází k zatracování její „zaostalosti“ nebo vynášení její „nezkaženosti“. Toto přejímání osvícenských racionalistických předpokladů, proti kterým se magický realismus snaží bojovat, do jeho narativních strategií konstruování identity nezůstalo bez povšimnutí literární kritiky.¹⁰⁶ Někteří kritici tak zohledňují pozici spisovatele ve vztahu k tomu, o čem a o kom píše, a upozorňují na povýšeně blahosklonný přístup k negramotným třídám.¹⁰⁷ Někteří autoři bývají také kritizováni za využívání magického realismu a jeho přizpůsobování představám západních čtenářů, tak aby upoutal jejich pozornost. Timothy Brennan z tohoto zvyšování „prodejnosti Třetího světa“ obviňuje takový pilíř postkoloniální literatury, jakým je Salman Rushdie.¹⁰⁸

Přebírání paradigmatu kolonizátora určitě přispívá k enormní oblíbenosti magického realismu v západní Evropě, jejíž populace byla v imperialistických konceptech nejméně dvě a půl století vychovávána. Tak vystupuje na povrch rovněž faktor čtenáře a jeho recepce textu, s nímž souvisí častá výtky magickému realismu, že je populární u západního publika, které

¹⁰² Takovými událostmi byly například hony na čarodějnice, nenávisná kampaň, kterou vyvolaly Rushdieho *Satanské verše*, bitva u Peralonsa z 15. prosince 1899 v jedné z mnoha kolumbijských válek, holocaust a další zvěrstva Druhé světové a jiných válek, rozmetaná těla lidí při bombových útocích atd.

¹⁰³ Viz tento pojem u Hannah Arendt.

¹⁰⁴ Kolonie tvořily periferii evropským imperiálním centřům, rurální oblasti jsou periférií kulturních a společenských urbánních center, chudá předměstí jsou na periférii zájmu obyvatelů přepychových čtvrtí atp.

¹⁰⁵ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: *Ibid.*, s. 165.

¹⁰⁶ Liam Connell, Brenda Cooper, Timothy Brennan shodně uvádějí, že magický realismus opakuje kolonialistické myšlení, když „primitivní“ vlastnosti přisuzuje kolonizovaným, zatímco kulturu kolonizátorů vnímá jako racionální, progresivní a moderní. BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 122.

¹⁰⁷ Timothy Brennan kritizuje Gabriela Garcíu Márqueze i Salmana Rushdieho, že vzhledem ke svému společenskému postavení (vyšší střední vrstva) a vzdělání jsou odtrženi od postkoloniální reality a skutečných materiálních potíží lidí bojujících s následky kolonialismu. Jejich vzdělání a společenský status je chráněn před chudobou a předsudky. *Ibid.*, s. 122-124.

¹⁰⁸ *Ibid.*, s. 127.

nezná světy magickým realismem představované.¹⁰⁹ Tento jev může mít několik vysvětlení. Jednak mohou magicko-realistické texty poskytovat únik z šedi každodenní reality západního čtenáře, s tím souvisí vyhovění exotickým představám o nezápadních kulturách, mimochodem také formovaných osvícenským racionalismem, rasismem, eurocentrismem, sexismem a mnoha dalšími totalizujícími systémy represivní moci, které spojují magické, iracionální, emotivní s původními „primitivními“ neevropskými kulturami a ženami a přisuzují jim nižší hodnotu, zatímco rozumové – rozumné uvažování má mnohem větší význam a je vlastní bílým mužům Evropy. Tyto předsudky daly taktéž vzniknout třetímu možnému vysvětlení: Již zmíněné převzetí koloniálního způsobu myšlení rezonuje s podvědomím západního publika, které prošlo mašinérií na osvícenství založeného školství, a tak bylo přímo či nepřímo, vědomě či nevědomě zpracováno principy kolonialismu a imperialismu, proto je tedy pro západní čtenáře těžké plně přijmout rovnocennost nevědeckých systémů hodnot, jak by vyžadovalo zachování subverzivního, revolučního potenciálu magického realismu.¹¹⁰ Vzhledem k tomu že většina čtenářů není obeznámena s literární kritikou a teorií, neuvědomuje si plně rozsah a dosah kolonialismu (mimo jiné na své představy a postoje), dá se tedy předpokládat, že čtení magického realismu jakožto escapistické kratochvíle a ukájení se exotikou přetrvává.¹¹¹

Tato tvrzení se nepochybně zakládají na pravdě, ale současně implikují skutečnost, že západní čtenář není schopný překročit vlastní stín, že „nedokáže číst mimo vlastní kontext“¹¹², že se četbou těchto textů z nepragmatických, nevědeckých kultur zabývá proto, že mu buď poskytuje únik z reality, exotické rozptýlení a naplnění jeho tužeb po sladkobolné a dráždivé „jinakosti“ a/nebo utvrzuje jeho politicko-mocenský pocit nadřazenosti. Takovým hodnocením západních čtenářů se postkoloniální kritici vlastně dopouštějí stejného esencialismu jako ti, které kritizují, akorát jím místo na „periferii“ míří na „západní centrum“. Je nutné mít se na pozoru před nástrahami kulturních imperialismů a totalit, ale strach z nich by neměl zastínit smysl opravdového kulturního společenství, které nakonec může pomoci ony odstranit.¹¹³

Dichotomie termínu magického realismu je ošidná také kvůli tomu, že staví jeho uživatele vně světa obsaženého v magicko-realistických textech, jelikož navozuje dojem, že

¹⁰⁹ Toto ale nemusí být pravdou v případě textů psaných neevropskými jazyky a navíc autory, kteří se na Západě ještě neprosadili.

¹¹⁰ Viz BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 124-128.

¹¹¹ *Ibid.*, s. 127.

¹¹² *Ibid.*, s. 126.

¹¹³ FARIS, W. *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical realism: Theory, History, Community*, s. 187.

v našem světě existuje ostřejší opozice mezi magickým a realitou než ta zobrazovaná v těchto textech.¹¹⁴ Realita textů je magická, ale protože musí být jako taková označena, znamená to, že existuje i jiná – nemagická realita. Pro postavy obývající fikční svět je magické reálné a realita samozřejmě magická, není třeba, a vlastně ji ani nelze jako magickou označovat. Pokud to platí i pro autory, není divu, že používání tohoto termínu pro svá díla odmítají. Ironie magického realismu také spočívá ve skutečnosti, že jeho překonání realistické omezenosti je pouze částečné vinou nedostatků jazykového značení.¹¹⁵ Sdělení není nikdy dokonalé, vždy zůstává nevyjádřitelný prostor mezi řečí a skutečností (označující nikdy nesplyne s označovaným) a také mezi mluvčím a recipientem.¹¹⁶ Rozčarování z fantastické nebo magicko-realistické strategie vyjádřili také někteří autoři: Borges i Márquez si stěžovali, že magický realismus se vyčerpal, že došlo k zmechanizování jeho techniky a že čtenáři od nich očekávají pořád to samé.¹¹⁷ I toto může být jedním z důvodů odmítání zařazování do magicko-realistické „škatulky“.

Osočování magického realismu z přílišné lidovosti, podbízivosti čtenářům je vlastně docela paradoxní, protože magický realismus velkou měrou vychází právě z lidové – populární kultury. Čerpá z mýtů a legend, knížek lidového čtení (např. příběhy *Tisíce a jedné noci*). Odráží se v něm formy ústní lidové slovesnosti, postupy lidových vypravěčů. Zahrnuje do sebe pověry, pověsti, tzv. *tall tales* a moderní městské legendy. V této své poloze se magický realismus může blížit senzacechtivosti a bulváru, což u Rushdieho a Garcíi Márqueze kritizuje Timothy Brennan.¹¹⁸

Magické a nadpřirozené čerpá magický realismus také z náboženských představ nebo neteistických filosofických systémů. Zobrazuje náboženské rituály, různé magické, zaříkavačské praktiky, ale také způsoby života marginalizovaných společenstev. Může vycházet z lidových výkladů historických událostí nebo naopak připomínat vytěsňené, záměrně vymazané etapy dějin a uvádět na pravou míru překroucené interpretace minulosti. Zdrojem magického mohou být samozřejmě umělecká díla a dokonce i sám jazyk. Pro Salmana Rushdieho a některé další autory je charakteristická „magická realizace metafor“,

¹¹⁴ ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. Introduction. In: *Ibid.*, s. 3.

¹¹⁵ SIMPKINS, S. Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. In: *Ibid.*, s. 145-148.

¹¹⁶ Na druhou stranu se tato nedokonalost řeči někdy stává i nositelem magických prvků textu, často u autorů, kteří píšou jazykem kolonizátora. Tak alespoň interpretuje dílo dvou Maročanů, Abdelkebira Khatibiho a Tahara ben Jellouna, John Erickson. Viz ERICKSON, J. *Metoikoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar Ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi*. In: *Ibid.*, s. 425-450.

¹¹⁷ FARIS, W. *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. In: *Ibid.*, s. 155.

¹¹⁸ „Jejich otřesně nevhodné umístění humoru, samozřejmosti a odporně přesného násilí vedle sebe připomíná jak otupělost současného zpravodajství, tak hrůzy současného dění, kterým se dalo předejít.“ BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 125.

kdy se v magicko-realistickém světě doslovně odehrávají přenesené významy nejrůznějších slovních spojení, takže zamilovaný opravdu vzplane láskou nebo dojde k proměně postavy v to, za co je pokládána svým okolím. Proměňování podoby, změna identity nebo převtělování jsou vůbec častým aspektem magicko-realistického narativu, prolíná se v něm tak svět lidí se světem zvířat, stírá se hranice mezi věcmi a živými bytostmi, mrtvými a živými, duchy i skutečnými historickými postavami. Také čas a prostor jsou prostupné. Postavy magicko-realistických textů nepodléhají běžným přírodním zákonům.

Užité postmoderní narativní techniky si pohrávají s očekáváními čtenářů. Ani ontologický – folkloristický magický realismus, přes teoremy Aleja Carpentiera, nevzniká jaksi samovolně, automaticky, aby se tak odlišil od „vykonstruovaného literárního experimentátorství“ svého epistemologického – scholastického druhu.¹¹⁹ Dokladem mohou být mimo jiné Márquezovy postřehy a zmínky o průběhu jeho umělecké práce. Přestože je „rozeným“ vypravěčem je i u něj proces tvorby navýsost vědomou a cílevědomou činností, a jedním z jejích cílů je také experimentovat, poskytnout čtenáři požitky z experimentu. V tomto přístupu také nejspíš spočívá velký díl přitažlivosti magicko-realistických textů, které znovunavazují na lidové tradice vyprávění příběhů, kterým ale dodávají novou energii a ozvláštňují experimentem. Pokud jsou příběhy vyprávěny s lehkostí, přestože jde o předem vysoce promyšlené dílo, docílí spisovatel podobného efektu jako malíř magického realismu, při němž nejsou postřehnutelné tahy štětcem a řemeslná složka tvorby, namáhavost práce není přiznána. I v tom se může skrývat kouzlo popularity těchto textů a jejich přechodu z periferie čtenářského zájmu do centra literárního dění.

V 80. a 90. létech dvacátého století se objevilo mnoho magicko-realistických děl, a to nejen v zemích s postkoloniálním dědictvím. Po „latino-americkém boomu“ označil Homi Bhabha v roce 1990 magický realismus za „literární jazyk [nově] povstávajícího postkoloniálního světa.“¹²⁰ Tento pohled převzala velká část literárních kritiků a teoretiků, nicméně tím z magického realismu v podstatě vylučovali díla vytvořená „v imperiálních centrech“, a proto si s nimi nevěděli rady. Absurdně se museli ptát, zda je například Německo Güntera Grasse nebo Yorkshire Angely Carter dostatečně postkoloniální.¹²¹ V této souvislosti Stephen Hart zařadil díla Angely Carter, Isabely Allende nebo Laury Esquivel takřka anekdoticky vedle *Harryho Pottera a Kamene mudrců* J. K. Rowling coby „příklady

¹¹⁹ Epistemologický magický realismus vytvářejí evropští autoři, kteří podle Carpentiera používají techniku magického realismu kvůli její efektivnosti a svým experimentátorským rozmarům. Ibid., s. 61, 65.

¹²⁰ Citováno z jeho knihy *Nation and Narration* v HART, S. Introduction. In: HART, S. M. a W. OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 1.

¹²¹ Jako například Stephen Hart. Ibid., s. 13.

stylistické estetiky vyprázdňené od politického obsahu¹²². Jakoby zapomínal na důležitý aspekt – subalternost kolonizovaného, v jehož pozici se může octnout velká část „většinové“ populace také v národech kolonizátorů. Dynamika (násilí) namířená proti kolonizovanému se může kdykoli obrátit proti komukoli, ať už je v centru nebo v kolonii. V tomto kontextu je také zajímavé, že při debatách o ne-/zahrnutí Kafkova díla do magického realismu, nebyl zmíněn fakt, že Kafka pocházel z území kolonizovaného víceméně po čtyři staletí.

2.1.2 Přehled arabských autorů spojovaných s magickým realismem

Přestože Wen-chin Ouyang nepřiznává arabské a perské literatuře žádný významný podíl na formování fenoménu magického realismu a označuje *Knihu Tisíce a jedné noci*, z níž mohli evropští literáti vycházet, za inspirovanou západní literární tradicí, protože byla Borgesovi, Kafkovi a dalším, kdo se jí hojně inspirovali, dostupná pouze v překladu, navíc takovém, který nazývá „pseudopřeklad orientálních příběhů“,¹²³ stalo se toto dílo symbolickým zdrojem magického realismu, jeho spojnicí s oblastí Blízkého východu a později jedním z dokladů autochtonnosti a autentičnosti arabské i perské magicko-realistické literatury. Především v 80. a 90. letech 20. století tak pokračoval rozmach magického realismu napříč literárními tradicemi celého světa. Magicko-realistická díla vznikala vedle bývalých koloniálních (evropských) jazyků také v arabštině, čínštině, japonštině a perštině, a přestože mezi literárními teoretiky a kritiky nepanuje jednotný názor na zahrnutí určitých děl pod hlavičku magického realismu, je více než zřejmé, že magické prvky hrají důležitou roli při vytváření reality u mnoha autorů.

Hilary Kilpatrick je nachází v nedokončeném románu Ghassána Kanafáního *al-Āšiq* a v díle Emila Ĥabíbího,¹²⁴ dvou předních palestinských prozaiků. Ze současných palestinských spisovatelů se magický realismus prolíná tvorbou Ibráhíma Našralláha.¹²⁵ Fadia Suyoufie a Rasheed el-Enany je nalézají ve sbírce povídek *al-Qamar al-murabba*^c, jejíž autorkou je jedna z nejvýznamnějších arabských spisovatelek, Syřanka Gháda as-Sammán.¹²⁶ Podobně se

¹²² Rawlingové nakladatel knihu na svých internetových stránkách dosti překvapivě prezentoval jako magicko-realistickou. Ibid., s. 12-13. Jakožto „autentická“ díla magického realismu v Bhabhově smyslu by pak v úvahu přicházelo *Království z tohoto světa* Aleja Carpentiera, *Sto roků samoty* Gabriela Garcíi Márqueze, *Děti půlnoci* Salmana Rushdíeho a *Hladová cesta* Bena Okriho. Ibid., s. 13.

¹²³ OUYANG, W. Introduction. In: Ibid., s. 17.

¹²⁴ *Encyclopedia of Arabic literature*. London: Routledge, 1998, 2 sv., s. 426.

¹²⁵ HIRSCHHORN, N. Beware of Losing Forever. *Banipal* [online]. 2013, 45. [cit. 2015-12-21]. Dostupný z WWW <http://www.banipal.co.uk/book_reviews/96/time-of-white-horses/>.

¹²⁶ SUYOUFIE, F. Magical Realism in Ghādah al-Sammān's "The Square Moon". *Journal of Arabic Literature*. 2009, Vol. 40, No. 2, s. 182-207. EL-ENANY, R. *Arab Representations of the Occident. East-West encounters in Arabic fiction*, London: Routledge, 2006, s. 192 – 193.

magicko-realistický charakter nedá upřít románu *Lajálí alf lajla* snad nejslavnějšího arabského spisovatele, nositele Nobelovy ceny, Najíba Maḥfúze.¹²⁷ S absurditou zvěstev libanonské občanské války se ještě před jejím koncem snaží ve svých dílech vyrovnat Iljás Churí, a chce tak psát novou historii zhrouteného národního státu.¹²⁸ Asi ne překvapivě se magické prvky objevují v dílech hned několik iráckých autorů: Maḥmúda al-Bajjátího, Džanána Džásima Ḥilláwího, Fádila al-^cAzzáwího,¹²⁹ Ḥasana Bilásima¹³⁰ nebo Aḥmada Sa^cdáwího.¹³¹ Ze sousedního syrského Kurdistánu pochází arabsky píšící Kurd Salím Barakát, jehož dílo považuje Stefan G. Meyer za nejbližší latinskoamerickému magickému realismu.¹³² V kontextu magického realismu se také objevují jména dvou Súdánských spisovatelů: aṭ-Ṭajjiba aš-Šáliḥa,¹³³ jednoho z nejdůležitějších arabských autorů, a méně známého Amíra Tádže as-Sirra.¹³⁴

Snad nejnámějším arabským spisovatelem spojovaným s magickým realismem je libyjský Tuareg Ibráhím al-Kúní, který své dílo vytváří v jazyce „kolonizátora“ – arabštině, čímž se trochu blíží svým frankofonním nomádským současníkům, Maročanům Taharu Ben Jellounovi a Abdelkebiru Khatibimu nebo Alžířanům Rachidovi Boudjedrovi a Assii Djebar, jejichž tvorba bývá také zmiňována v souvislosti s magickým realismem.¹³⁵ Al-Kúní ve svém

¹²⁷ ABDEL NASSER, T. Revolution and Cien años de soledad in Naguib Mahfouz's Layālī alf laylah. *Comparative Literature Studies*. 2015, Volume 52, Number 3, s. 539-561.

¹²⁸ OUYANG, W. From The Thousand and One Nights to Magical Realism: Postnational Predicament in The Journey of Little Ghandi by Elias Khoury. In: HART, Stephen M. a Wen-chin OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 267-279. Ouyang vidí korelaci mezi fragmentárností Churího románu a kolapsem paradigmatu národního státu.

¹²⁹ OTTOSSON AL-BITAR, A. A Challenging of Boundaries: The Use of Magical Realist Techniques in Three Iraqi Novels of Exile. In EKSELL, K., GUTH, S. *Borders and Beyond: Crossings and Transitions in Modern Arabic Literature*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012, s. 63-82.

¹³⁰ KLASOVÁ, P. *Irácká exilová literatura*. Praha, 2012. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.

¹³¹ Jeho román *Frankenstein fi Baghdád* je označován jako směs magického realismu, sci-fi a hororu, což ale vzhledem ke každodenní realitě života v Iráku není nic nepochopitelného. ALI SHAWKY, A. „The Blue Elephant“: A sci-fi thriller worthy of a prize?. *Mada Masr* [online]. March, 9, 2014 [cit. 2015-12-21]. Dostupný z WWW <<http://www.madamasr.com/sections/culture/blue-elephant-sci-fi-thriller-worthy-prize>>.

¹³² MEYER, S. G. *The experimental Arabic novel: postcolonial literary modernism in the Levant*. Albany: State University of New York Press, 2001, s. 87-88.

¹³³ Např. ALFAISAL, H. S. *Religious discourse in postcolonial studies: magical realism in Hombres de maíz and Bandarshah*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2006, 316 p.

¹³⁴ ŠAMÁSINA, I. Qirá'a fi riwájat (366) li-Amír Tádž as-Sirr: al-La^b fi qawálib fanníja muḥkamat al-biná' az-zamaní wa-l-makání. *Al-Quds al-^cArabí* [online]. October 22, 2014 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW <<http://www.alquds.co.uk/?p=238985>>.

¹³⁵ John Erickson vidí spojitost mezi koncepty magického realismu a pohyblivostí, nestálostí, nepoddajností nomádů. Toto „nomádské myšlení“ nachází mimo jiné ve tvorbě těchto autorů. ERICKSON, J. Magical Realism and Nomadic Writing in the Maghreb. In: HART, S. M. a W. OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 247-255. K Ben Jellounovi a Khatibimu také ERICKSON, J. In: ZAMORA, Lois Parkinson, Wendy B. FARIS. *Magical realism*, s. 427-450. Nutno dodat, že Rachid Boudjedra píše jak francouzsky, tak arabsky. O dalším frankofonním Alžířanovi Rachidovi Mimounim Stella Annani uvádí, že se za představitele magického realismu považovat nedá, přestože jeho dílo *L'Honneur de la tribu* je v jasném intertextuálním vztahu ke *Stu rokům samoty* G. G. Márqueze. ANNANI, S. Le réalisme magique dans la littérature maghrébine: quelques exemples. In: BONN, Charles. *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*. Paris: L' Harmattan,

díle zvěčňuje nomádský život na Sahaře.¹³⁶ Mnohem méně známý libyjský autor Muḥammad al-Maghbúb bývá také označován za autora magicko-realistické prózy.¹³⁷ Asi nejznámější spisovatelkou spojovanou s magickým realismem je v kontextu arabské literatury Radžá‘ ĞÁlim ze Saúdské Arábie. Jejím románem *Sídí Waḥdáno* se zabývá tato práce. Ze Saúdské Arábie a dokonce i ze stejného regionu (Hidžázu) pochází další významný zástupce magického realismu v arabském světě, ĞAbdu Chál.¹³⁸

2.1.3 Přehled íránských autorů spojovaných s magickým realismem

Je zajímavé, že v perské literatuře na rozdíl od té arabské jsou nejvýznačnějšími představiteli magicko-realistického přístupu ženy, vedle Šahrnúš Pársípúr, o jejímž románu *Zanán bedún-e mardán* (Ženy bez mužů) pojednává detailněji tato práce, jsou těmi nejznámějšími Monírú Ravánípúr a Ferešte Moulaví.¹³⁹ Rané stopy magického realismu nacházejí literární vědci ale už v díle Gholám-Hossejna Sá‘edího.¹⁴⁰ Román *Samfóni-je mordegán* ĞAbbáse Ma‘rúfího někteří jeho kritici označili za nepodařený pokus o magicko-realistické dílo a napodobeninu Gabriela Garcíi Márqueze.¹⁴¹ V kontextu magického realismu bývají zmiňováni další autoři, mezi nimi například Rezá Baráhení¹⁴² nebo Ahmad Mahmúd,¹⁴³ ale chybí podrobnější studie zkoumající vztah jejich děl k magicko-realistickému přístupu. Z nepersky píšících íránských autorů se dají uvést dvě ženská jména, hebrejsky

2004, p. 97-105. Úvod článku dostupný z WWW

<<http://www.limag.refer.org/Textes/ColLyon2003/Annani.htm>>. [cit. 2015-12-20].

¹³⁶ SPERL, S. Empire and Magic in a Tuareg Novel: Ibrāhīm al-Kawnī’s al-Khusūf (The Lunar Eclipse). In: HART, Stephen M. a Wen-chin OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 237-246. ŠIFALDOVÁ, Gabriela. *Obraz poušť v moderní arabské povídce*. Praha, 2012. Nепublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.

¹³⁷ NABÍL, D. Al-wáqi‘ija as-siḥrija fi riwájat „al-Fíníks“ (1). *Almothaqaf: newspaper* [online]. 21-07-2013 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW <<http://almothaqaf.com/index.php/readings/76963.html>>.

¹³⁸ AS-SUMAJRÍ, T. An-Nāqidán Rašíd Bú-Ša‘ir wa-Sa‘id al-Aḥmad fi ḥiwár li-„Taqáfāt al-jaum“ Ğan tadžribat ar-riwá‘i ĞAbdu Chál. *Ar-Rijád* [online]. 29. janáir 2009 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW <<http://www.alriyadh.com/405579>>.

¹³⁹ YAVARI, H. Fiction: ii(d). The Post-Revolutionary Short Story. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. IX, Fascicle 6. New York: Bibliotheca Persica Press, 1999, s. 597-599. Dostupný z WWW <<http://www.iranicaonline.org/articles/fiction-ii-d-the-post-revolutionary-short-story>>.

¹⁴⁰ YAVARI, H., F. FARROKH. Sa‘edi, Gholam-Hosayn. *Encyclopaedia Iranica* [online]. July 15, 2009 [cit. 2016-02-25]. Dostupný z WWW <<http://www.iranicaonline.org/articles/saedi-gholam-hosayn>>.

¹⁴¹ YAVARI, H. Samfoni-e mordagán. *Encyclopaedia Iranica* [online]. September 14, 2012 [cit. 2016-02-25]. Dostupný z WWW <<http://www.iranicaonline.org/articles/samfoni-e-mordagan>>.

¹⁴² BĀQERÍ, M. *Barresi-je realism-e džádúji va báztáb-e án dar ásár-e dástáni-je Rezá Baráheni*. Tehrán, bahman 1390 [2012]. Nепublikovaná diplomová práce. Dánešgáh-e ĞEllám-e Tabátábáji.

¹⁴³ REZAEI, S., M. SEYEDAN. Mahmud, Ahmad. *Encyclopaedia Iranica* [online]. September 9, 2015 [cit. 2016-02-25]. Dostupný z WWW <<http://www.iranicaonline.org/articles/mahmud-ahmad>>.

píšící Dorit Rabinyan¹⁴⁴ a anglicky Gina Nahai,¹⁴⁵ a jeden muž, Manuchehr Parvin.¹⁴⁶ Je až téměř symptomatičké, že obě ženy patří navíc k náboženské (židovské) menšině.

Samozřejmě zůstává otázkou, jakým způsobem teoretik, který určité dílo označí za magicko-realistické, tento pojem chápe, zda mu připadá dostačující využití magických prvků a nezabývá se reálností zobrazované reality,¹⁴⁷ případně zacílením díla na subverzi násilných socio-historicko-kulturních paradigmat.¹⁴⁸ Právě následující dvě podkapitoly se zabývají touto problematikou, již analyzují na příkladu vybraných literárních děl. Na základě zájmu autorky disertační práce, jejího předchozího studia a především výraznosti magicko-realistické tvorby spisovatelek jak v Íránu, tak v Saúdské Arábii, byly pro účely této studie zvoleny dvě ženy autorky: Šahrnúš Pársípúr a Radžá‘ Ālim. Šahrnúš Pársípúr pak byla z velkého počtu íránských autorek vybrána zejména proto, že její díla mají jasné feministické vyznění, jehož prostudování představuje jeden z hlavních cílů této práce.

¹⁴⁴ RATNER, Tsila A. In: HART, Stephen M. a Wen-chin OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 191-198.

¹⁴⁵ GOMÉZ-VEGA, Ibis. *Flying to Save Her Life: Bad Luck, Bad Choices, and Bad Mothers in Gina B. Nahai's Moonlight on the Avenue of Faith*. In: SANDÍN, Lyn Di Iorio a Richard PEREZ. *Moments of magical realism in U.S. ethnic literatures*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 65-88.

¹⁴⁶ YAVARI, H. *Fiction: ii(f). By Persians in Non-Persian Languages*. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. IX, Fascicle 6. New York: Bibliotheca Persica Press, 1999, s. 602-603. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/fiction-ii-f-in-non-persian-languages>>.

¹⁴⁷ Takto například Helen Price kritizuje román *Como agua para chocolate* (česky pouze film Jako voda na čokoládu) Laury Esquivel, který se odehrává v době mexické revoluce, ta ani další soudobé problémy, nebo urbanizace a modernizace země se ale nijak neodrážejí v realistickém komponentu díla. PRICE, H. *Unsavoury Representations in Laura Esquivel's Like Water for Chocolate*. In: HART, S. M., W. OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 181-190.

¹⁴⁸ Helen Price dále uvádí, že způsob, jakým Esquivel využívá magických elementů, jen „posiluje patriarchální stereotypy ženskosti a přehlíží dialektiku pána-otroka, zatímco fetišizuje mexickou identitu.“ *Ibid.*, s. 181-182.

2.2 Magický realismus v románu Radži ʿĀlim Sídī Waḥdāno

Magický realismus může být konceptem velmi amorfním a vágním, jak bylo nastíněno v předchozí podkapitole, to však platí pouze tehdy, nevymeží-li ten, kdo jej používá, jeho chápání. Pro autorku disertační práce magický realismus představuje (nejen narativní) strategii přežití násilí ať už jednotlivců, nebo skupin. Je součástí boje toho, jehož životní zkušenost je odmítána, popírána, bagatelizována pro svou neuvěřitelnost, nerelevantnost, nepodstatnost, a má proto být vymazána z paměti (historie). Magický realismus je znovuzískáním této násilím odňaté paměti, minulosti, a tím i identity. Je přístupem k realitě a ještě více snahou o její doplnění a věrnější zprostředkování, tak aby zahrnovalo i ty, kteří jsou „tyranizováni historií a přitom od ní paradoxně odříznuti.“¹⁴⁹ Pro toto pojetí magického realismu poskytly bohatou teoretickou oporu studie vycházejících z postkolonialismu, i když pro vznik magicko-realistické literatury autorka disertační práce nevidí jako nezbytnou právě koloniální zkušenost, za rozhodující považuje systematické násilí, útlak a bezpráví. Stejně jako Amaryll Chanady, Wendy B. Faris a mnoho dalších nepokládá za správné omezovat magický realismus pouze na určité teritorium (nejčastěji Latinskou Ameriku) a sdílí pohled Wendy B. Faris, že přes „kulturní rozdíly a zvláštnosti se dají pozorovat významné podobnosti, které naznačují jistý druh celosvětového hnutí. Je sice třeba mít se na pozoru před kulturními imperialismy, ale strach z těchto přízraků by neměl zastínit smysl opravdového kulturního společenství, které nám nakonec může pomoci se z takovýchto imperialismů vymanit.“¹⁵⁰ Pro analýzu jakéhokoli textu s magickými prvky a úvahy o jeho vztahu k magickému realismu autorce disertace připadají jako velice praktická kritéria, která ve své studii *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction* empiricky vystavěla Wendy B. Faris,¹⁵¹ budou proto východiskem následujícího rozboru.

2.2.1 Primární rysy magického realismu

Celý román Radži ʿĀlim Sídī Waḥdāno je prochnutý „neredukovatelným prvkem magie“,¹⁵² mísí se v něm hned několik světů, čas i prostor jsou prostupné a popisované děje

¹⁴⁹ SLEMON, S. Magic Realism as Postcolonial Discourse. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 418.

¹⁵⁰ FARIS, W. *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. In: *Ibid.*, s. 187.

¹⁵¹ *Ibid.*, s. 163-190.

¹⁵² Termín „irreducible element“ of magic převzala Faris od Davida Younga a Keitha Hollamana, viz *ibid.*, s. 167, 188.

nemají jasný výklad.¹⁵³ Takto román naplňuje čtyři z pěti hlavních rysů magicko-realistických děl, jak je ve zmíněné studii identifikovala Faris. Otázkou ale zůstává kritérium páté, to jest: Jakým způsobem se v něm projevuje druhá část reality – ta reálná? Na jejím pojednání totiž závisí kritické posouzení celkového vyznění románu, tedy zda je v něm magický realismus moderm strategie přežití, nápravou reality nebo se jedná pouze o důmyslné využití magicko-realistické techniky bez hlubšího smyslu, které navíc replikuje mocenská paradigmatata a utvrzuje zažité stereotypy.

2.2.2 Druhotné rysy magického realismu

Ze sekundárních charakteristik magického realismu se v románu *Sídí Waḥdāno* dá nalézt také jejich většina: Text je výrazně metafikční, obsahuje jazyková – grafická, intertextuální kouzla, častým motivem je proměna, metamorfóza, k níž dochází hned u několika postav. Všechny „nadpřirozené“ jevy a zázraky jsou přijímány se samozřejmostí, nejsou nijak vysvětlovány nebo zpochybňovány. Tuto vizi reality sdílí celý fikční svět románu, tvoří kolektivní vědomí jeho obyvatel, není omezena na individuální zážitky, vzpomínky, sny, ani skupinové halucinace nebo výmysly. Na druhou stranu je text plný jmen a odkazů na události a reálie. Ty ho vážou zpět k mekské skutečnosti.

Podobně jako v mnoha dílech magického realismu představuje podstatnou část románu *Sídí Waḥdāno* folklór, lidové pověry a s nimi spojená praxe. Mekské obřady a tradice spolu s toponymy a referencemi reprezentují onen realistický komponent tohoto magicko-realistického díla, dále je lze vnímat jako součást subverze, „antibyrokratickou“ pozici „proti zavedenému společenskému řádu“.¹⁵⁴ Tento řád je zde ale pouze tušený, není pojmenován přímo (přestože pojmenovávání je jakousi posedlostí tohoto textu). Tato nejspornější a nejobtížnější otázka bude podrobně prozkoumána v závěru analýzy románu *Sídí Waḥdāno*.

S folklórní a subverzivní charakteristikou magického realismu víceméně souvisí poslední rys a tím je to, co Faris nazývá „karnevalovým duchem“¹⁵⁵ a Carpentier „barokností“,¹⁵⁶ který se v *Sídí Waḥdānovi* projevuje jak na úrovni děje, tak jazyka: Patří sem košatost příběhů, často jen chabě souvisejících, přemíra detailů, které často nemají žádný

¹⁵³ Tato nejasnost není rozuzlena ani v samotném závěru románu. Čtenář dál váhá, tápe a musí se ptát: Zemřela Džammú přirozenou smrtí? Byla zabita vypravěčkou? Zabíla se sama (nechtěně?) v průběhu onoho rituálu popisovaného na samém začátku románu? Čtenáři je dána volba, může se sám rozhodnout, jak chce, aby pro něj román skončil.

¹⁵⁴ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: *Ibid.*, s. 179.

¹⁵⁵ *Ibid.*, s. 184.

¹⁵⁶ CARPENTIER, A. The Baroque and the Marvelous Real. In: *Ibid.*, s. 89-108.

alegorický ani referenční význam, a jazyková bohatost až ekvilibristika (mimočodem češtinou těžko postižitelná), která jde za hranici srozumitelnosti. V následující části budou tato tvrzení podrobněji rozebrána a doložena ukázkami.

2.2.3 Magický element – jazyková a intertextuální kouzla

Hned úvod románu obsahuje magický rituál uskutečňovaný kouzelnými formulemi, zařikáváním, kresbami a značkami v textu, magie je přítomná do takové míry (a tedy „neredukovatelná“), že se text stává nesrozumitelným stejně jako celý rituál. Kouzlo zde nejen „organicky vyrůstá“¹⁵⁷ ze zobrazované reality, ale je onou realitou:

„Džammú poklekla k nádobě s kadidlem a rozdmýchala vonné uhlíky, až se místnost zahalila mračnem těžké vůně. Pustila fonograf, postavila se k zrcadlu a začala se svlékat. Když si sundala i poslední ze závojů a rozvázala stužku stahující roušky na bedrech, otočila hlavu k zrcadlu. Tam v hlubokém stínu zářivě bílé kůže znovu *koħlem*¹⁵⁸ obtáhla tři pole určená pro její muže:

Jeden tah, druhý, třetí.

Když se čáry prořaly, zakreslila do prvního z trojúhelníků kořen bazalky, a tu se pohnul Majádžán, a Džammú vykřikla.¹⁵⁹

Majá---džáne, ó Sídí Waħdáno!?

Do dalšího rohu doplnila srostlé obočí černé jako uhel a zasténala: Ach, Sídí Waħdáno!

Následovala černočerná zmije v posledním poli. Džammú ji zaříkala: Noří se k tobě, Ĥasane al-Bašrí, ať se vmotá do tvých tužeb, zastře tvoji mysl a dá ti zapomenout na řeky ostrova Wáq a tvou milovanou, dceru krále džinů.

Když čáry na její kůži uzavřely živoucí trojúhelník, zavřela Džammú oči a černočerným *koħlem* trojúhelník prořala, až z něj vytryskla krev a protékala mezi větrem, bazalkou a vodou.

Tvorové z kreseb oživli a proměnili se v lidi:

¹⁵⁷ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: Ibid., s. 163.

¹⁵⁸ Tradiční prostředek k nalíčení očí. Černý prášek rozdrčeného antimonitu se dřívkem nanáší kolem kontur očí.

¹⁵⁹ Zde je v textu metafikční kouzelný obrazec, v němž jsou napsaná následující jména. Viz obrazová příloha 1.

Sídí Waḥdáno pronesl: Co proběhlo, je ze mne a ty jsi z toho. A co se v tobě objevilo, živáčku, patří k živoucím vstupujícím do mé řeky a vystupujícím z ní, (přechází do písmene ḥá‘ v mé jednotě) (skrývající se v ḥá‘ tvé jednoty).

Pak přišel Majádžán a roztočil tečku v hloubi jejího ḥá‘, kterou nemá nikdo jiný než on.

Poté vystoupil zlatník Ḥasan al-Bašrí...¹⁶⁰

Spolu s „neredukovatelným magickým elementem“ se v tomto úryvku objevují i další magicko-realistické charakteristiky: Do textu je vyvolána beletrizovaná podoba historické postavy náboženského učence Ḥasana al-Bašrího, který žil v 7. století, ale později se stal jedním z mnoha hrdinů příběhů *Tisíce a jedné noci*, dochází tedy k prolínání časoprostoru, překonávání hranic mezi světy a zároveň zde do hry vstupuje intertextualita, jeden ze sekundárních rysů magického realismu. V kouzelných formulích se kouzla realizují rovněž prostřednictvím vizuální povahy arabského písma, které získává magický charakter a je propojeno s dávnými esoterickými významy: Písmeno ḥá‘ (ح) zastupuje život, cokoli živého, životného a zároveň jedinstvo Boží, protože je obsažené ve slovech ḥaját (život), ḥajj (živý), ḥajawán (zvíře, živý tvor), ḥajja (zmije), riḥ (vítr), riḥán (bazalka), waḥda (jedinost) a především ve jméně mekského svatého Sídí Waḥdána, (jehož jméno lze přeložit jako Pán Samojediný), později se také objevuje v jeho súfijském provolávání (jurodivém blábolu) „Ḥajj, já ḥajj“. Ḥá‘ také obsahuje jméno Ḥasana al-Bašrího a „kouzlem“ přidání tečky se z ḥá‘ stává džím (ج), které se nenalézá pouze ve jméně třetího osudového muže hlavní hrdinky Džammú – Majádžána, ale také ve jméně Džammú samotné a ve slově džin, které může být součástí Majádžánova jména: „Ono jméno spojující vodu a džiny...“¹⁶¹

2.2.4 Metafikce

Takovéto hrátky s jazykem, zde navíc i s písmem, jimiž je dosahováno ozvláštnění, jsou pro magicko-realistické texty velmi typické a v románu *Sídí Waḥdáno* se objevují poměrně často, podobně jako další metafikční elementy – kromě magických obrazců k nim patří i textualizace čtenáře: V románu *Sídí Waḥdáno* jím je jednak vypravěčka Zuhr, která na

¹⁶⁰ c. ĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 5-6.

¹⁶¹ Ibid., s. 97. Voda je arabský má‘.

začátku nachází dopis své tety Džammú,¹⁶² a spolu se svými sourozenci je horlivou čtenářkou *Tisíce a jedné noci*. Tou se následně stane i sama Džammú. Šáliha, Zuhřina strýce z otcovy strany, náruživé čtení *Tisíce a jedné noci* přivede do záhuby: Aby zastavil jeho blouznivé toulky po Mekce a okolí, vyprovokované právě jejich četbou, rozhodl se otec Šálihovi tyto bludy vymrskat z těla, uvrhne ho do sklepní kobky, aby přišel k rozumu, tam Šálih odmítne jíst i pít, až nakonec zemře. Podle Jona Thiema takto postmoderní autoři ve svých dílech textualizovaného čtenáře často nemilosrdně trestají za jeho přílišné ponoření se do textu, odmítají tak escapistické čtení svých děl.¹⁶³

Ústředním čtenářem románu *Sídí Waḥdáno* se nicméně stává Ḥasan al-Bašrí. Jeho jméno najde Zuhr označené, nejspíš rukou Džammú, na stránkách vytržených z knížky *Tisíce a jedné noci* a rozhodne se mu posléze adresovat své dopisy, v nichž mu vypráví příběh Džammú, tedy celý román. Tímto způsobem dochází k tematizaci samotného čtení a psaní, což je v postmoderní literatuře včetně magického realismu velmi častý motiv. V tomto ohledu je škoda, že Ḥasan al-Bašrí nezasáhl do děje románu více a nevystoupil z pozice „pouze“ glosujícího a dotazujícího se čtenáře. Jeho role, vztah k Džammú, ani motivace vypravěčky adresovat dopisy právě jemu, totiž v románu nejsou blíže objasněny. Vypravěčka ho nicméně přímo oslovuje a „tahá“ z hrobu, nechá ho dokonce ovlivňovat vyprávění, které se stává interaktivní, když reaguje na jeho četné dotazy.¹⁶⁴ Uplatňují se zde tak další prvky metafikce, které mají své předchůdce v ústní slovesnosti a lidovém vypravěčství, z nichž mimo jiné hojně čerpají právě magicko-realistické techniky:

„Už jsi, Bašrí, pochopil, proč si tě vybral můj příběh? Proč si tě vybraly mé dopisy?

Mě neodradí tvoje příkrá odpověď:

„Nikoho nezastihneš.“

Ani jak říkáš, kdykoli ode mne dostaneš dopis:

¹⁶² Když se ho pokouší rozluštit, písmo se ale rozpráší, což je další celkem častý prvek v magicko-realistických dílech – nalezení a smazání starého spisu, rukopisu atp.

¹⁶³ THIEM, J. The Textualization of the Reader in Magical Realist Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 243.

¹⁶⁴ Posluchač (zde čtenář) tak může vypravěče vést (svést). Tímto způsobem jsou lidé propojeni tvůrčím aktem vyprávění. Maggie Sale k tomuto přístupu říká, že „podporuje mnohočetné způsoby vidění a interpretace a... podporuje reakce, které jsou... komplexní a protichůdné.“ BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 90.

„Tvoje psaní doputovalo jen ke čtyřem hrobům vykopaným ve jménu Ḥasana, jeho dvou synů a jeho družky z říše džinů, ke hrobům, v nichž ale nikdo nikdy nespočinul.“

Proto jsem se rozhodla ti poslat zažloutlý dopis Džammú, s jejími závoji střeženými živočišnými ornamenty a jeden z oněch proplétaných prstenů, snad jejich řeč poplyne až k tobě a zastihne lidi, kteří jí hovoří, a jejich hroby budou obydlené.¹⁶⁵

„Vyžaduješ ode mě zápletku, Bašrí, a potom se od ní necháš zvědavostí odvléct na míle daleko. A ejhle, teď chceš vědět víc o tom, jak Hana vypadala v den své svatby...“¹⁶⁶

2.2.5 Rámcování, narativní autogenerativnost, nespolehlivost vypravěčky

Vedle hlavní vypravěčky Zuhr se často „ozývá“ její sestra a důvěrnice Charazat al-Jusr, která by také ráda ovlivňovala průběh vyprávění,¹⁶⁷ případně Zuhr nechá vyprávět některého z dalších členů své rodiny: Svou babičku Náru: „Ta událost Náře připomněla den, kdy Džammú dospěla:...“¹⁶⁸ (pak následuje text vyprávění, v němž se ale o Náře hovoří ve třetí osobě, takže ho nejspíš opět vypráví Zuhr) nebo svého otce: „‘Znám ty libry minci po minci!’ hulákal můj otec a potom vyprávěl, jak je al-Mawšilíja nashromáždila tu noc, kdy vyšel pohřební průvod jeho otce ‘Abd-al-Ḥajje:...“¹⁶⁹ Někdy vypráví sama Džammú, aniž by to Zuhr jakkoli uváděla nebo vysvětlovala: „Té noci se přihodilo něco, s čím nikdo nepočítal a co způsobilo rozruch v celém domě: Džammú zachvátila tak vysoká horečka a blouznění, že se s vytřeštěnýma očima pustila do vyprávění takových věcí, až z toho Náru poléval studený pot...“¹⁷⁰ Jindy pro změnu vypravěčka Zuhr uvádí, že se spolehla na vyprávění své starší sestry Džumán, protože na rozdíl od ní neusnula nebo lépe slyšela: „Jediná Džumán zachytila, co se šeptalo, a později nám to převyprávěla:...“¹⁷¹ Tímto dochází k rámcování vyprávění, a projevuje se tak další z typických znaků magicko-realistické literatury (a nejen té, viz *Tisíc a jedna noc* apod.), totiž její autogenerativní povaha, kdy příběhy plodí další příběhy, případně

¹⁶⁵ ‘ÁLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 9.

¹⁶⁶ *Ibid.*, s. 24.

¹⁶⁷ Například: „Když si Charazat al-Jusr v mé korespondenci tobě povšimla jména mekského derviše, zamilovala se do něj a začala žadonit: ‘Patří k odkazu Džammú, dopřej mi ho!’“ *Ibid.*, s. 11. Jindy se sestry ve vyprávění prostě vystřídají, což je uvedeno například slovy: „Vyprávěla má družka Charazat al-Jusr:...“ *Ibid.*, s. 136.

¹⁶⁸ *Ibid.*, s. 18.

¹⁶⁹ *Ibid.*, s. 46.

¹⁷⁰ *Ibid.*, s. 138. Vyprávění Džammú pak zabírá dalších 10 stran.

¹⁷¹ *Ibid.*, s. 183.

autogenerativnost jazyka samotného (viz magické formule výše). Na tuto schopnost vyprávění, kdy si příběhy žijí vlastním životem, se ostatně v románu několikrát výslovně upozorňuje:

„Všechny příběhy se vyžívají v tlachání a prodlužování svého života, a tak ani tento není výjimkou.“¹⁷²

„Džammú a Nára, dvě ženy na pozorovatelně... Když nastalo období pouti, neopouštěly téměř *roušan*¹⁷³ ... Kola osudu točící se dole je nepřestávala zásobovat vyprávěními, která nepřestávala košatět a bujet, až se rozprostřela do takové vzdálenosti času a prostoru, že se dostala mimo záběr pozorování z jejich věže. Avšak stačil jediný letmý pohled, aby bylo zaručeno navázání toho, co se ze zápletky vyvléklo vinou nepřítomnosti nebo přílišné vzdálenosti...“¹⁷⁴

V neposlední řadě se výše uvedeným způsobem metafikčně tematizuje ne/spolehlivost vypravěče a jeho moc nad textem a dějem. Tato literární sebereflexe, přiznání literárnosti, charakteristické pro postmoderní a magicko-realistická díla, působí ozvláštňení a přispívá ke znejistění čtenářovy důvěry. Zároveň tím že upomíná na potenciální chyby, mezery ve zprostředkování skutečnosti, otevírá možnost plurality, tedy zpochybňuje totalitní (jedinou „správnou“) interpretaci skutečnosti. Pochyby ohledně schopnosti vyprávění podat svědectví o realitě vyjadřuje vypravěčka i přímo:

„Proto mi, Ḥasane al-Bašrí, dovol, abych se pokusila lámaně vylíčit události a podrobnosti, které nás snad dovedou k prapříčině, zápletky a pachateli, anebo také nedovedou...“¹⁷⁵

Projevuje se tak vědomí nepřekonatelných nedostatků komunikace, nemožnosti úspěšného značení, nepřeklenutelné „propasti“ mezi označujícím a označovaným, ale také neviditelného kouzla psaní – jeho magická schopnost vytvářet realitu, prvky příznačné pro mnoho magicko-realistických a obecně postmoderních textů, které tímto přiznáním své vlastní nedostatečnosti téměř triumfují nad svou ochromující nedokonalostí.¹⁷⁶

¹⁷² Ibid., s. 179.

¹⁷³ *Mašrabije*, *šinšál* či *roušan* jsou okna opatřená mřížkami vyřezávanými ze dřeva. Většinou vystupují nad úroveň fasády, a podobají se tak arkýřům či krytým balkonům. Umožňují cirkulaci vzduchu a zároveň zajišťují stín a „neviditelnost“ osobám nacházejícím se za nimi.

¹⁷⁴ Ibid., s. 180-181.

¹⁷⁵ Ibid., s. 10.

¹⁷⁶ SIMPKINS, S. Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 145-159.

2.2.6 Moc slova

Uvědomění si vlastní slabosti a její sebevědomé přiznání je tudíž silou textu. Radžá‘^c Ālim si moc slova, ať už psaného nebo mluveného, velice jasně uvědomuje, stejně jako její historické ztělesnění v postavě Šahrazád, nepřekonané vypravěčky příběhů *Tisíce a jedné noci*, které její umění zachránilo život.¹⁷⁷ Mezi vyprávěním a smrtí tedy existuje vazba, příběhy mají smrt oddálit, protože konec příběhu znamená konec života, tím ale zároveň vzniká paradoxně vazba zpětná, kdy smrt (snaha ji zastavit) generuje příběhy a tedy život.¹⁷⁸ To platí ovšem pouze v případě, že vyprávění reflektuje svou inherentní nedostatečnost, jinak dochází k totalizaci jeho i skutečnosti a následná vědomá či nevědomá nepřítomnost v příběhu, neúčast na vyprávění, vyškrtnutí z něj (z historie) znamená opět smrt. Tuto obrovskou, i když dvousečnou sílu slov Radžá‘^c Ālim ve svém románu často připomíná, nejdůrazněji patrně v tomto úryvku, kdy Sídí Waḥdáno říká Džammú: „*Noci* jsou zrcadla, která bezděčně odrážejí znamení živoucích... Vycvič své oči, aby dokázaly sledovat běh slov, a tak překonáš meč!“¹⁷⁹

Vědomí moci slov se rovněž projevuje ve velice vědomém zacházení s jazykem, pečlivým výběrem výrazů, kterými se vypravěčka/spisovatelka „zmocňuje“ reality, a mimořádným významem, který je v průběhu celého textu přikládán jménům a pojmenovávání. Vypravěčka své vyprávění adresované Ḥasanovi al-Bašrīmu začíná právě objasňováním problematiky osobních jmen. Ontologická moc pojmenování je naprosto otevřeně vyjádřena v několika případech, kdy znalost, případně vytvoření jména a jeho užití implikuje moc nad pojmenovaným: Dcery šejcha al-Bajkawálího šijí šaty pro mekskou honoraci a Džammú všude tajně vyšívá Majádžánovo jméno, a tak ho k sobě víc a víc připoutává. Samotný Majádžán na radu své matky skrýval své pravé jméno po celou dobu cesty ze své domoviny u Kaspického moře až do Mekky a nechal si říkat Qardaš:

¹⁷⁷ Zde vidí Wendy B. Faris blízkost ontologičnosti *Tisíce a jedné noci* a magického realismu: Šahrazád jede o její bytí. Zároveň je ale její skutečnost velice epistemologická: Musí se zabývat otázkou, jak nejlépe vyprávět (jak rozšiřovat své poznání), aby si své bytí uchovala. FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: *Ibid.*, s. 166.

¹⁷⁸ V souvislosti s příběhy *Tisíce a jedné noci* a zároveň postmoderní arabskou literaturou, konkrétně magicko-realistickým románem *Malý Ghándí* Libanonce Iljáse Chúrího, na tento paradox upozorňuje Wen-chin Ouyang. OUYANG, W. From The Thousand and One Nights to Magical Realism: Postnational Predicament in The Journey of Little Ghandi by Elias Khoury. In: HART, Stephen M. a Wen-chin OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 267-268.

¹⁷⁹ ĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 174. Šahrazádina slova měla takovou moc, že překonala smrt.

„Vnitřní podstata tvého jména je tvůj trůn a tvé máry,... pokud jimi budeš plýtvat, bude tvůj osud rozvrácený a ovládnou tě cizinci s pochybnými záměry a odvrátí tě od tvého vytoženého cíle v Posvátném domě Božím...“¹⁸⁰

Ztělesněním této moci obsažené v pojmenování je vítězství Hany nad džinkou, která usilovala o život její dcery Džumán:

„A ona jména jsou jejich prostředkem pro ovládnutí lidstva a všeho, co může nést jméno a padnout do jeho osidel... ‚Jména jsou pastí džinů na stvoření‘, Haná tuto pravdu znala a držela ji v tajnosti.... Haná si po svém sestoupení do pokladnic džinů byla vědoma, že nejlepším prostředkem pro jejich rozprášení je uvěznit je ve jménech a [tato jména] vyslovit.“¹⁸¹

2.2.7 Prolínání různých světů

Jak bylo zmíněno u primárních znaků magicko-realistické literatury, jejím velmi důležitým rysem je stírání hranic mezi různými protiklady, prostupnost rozdílných světů. V románu *Sídlí Wahdáno* se prolínají říše živých, mrtvých (ukázka 1), zvířat a rostlin (ukázka 2), živé i „neživé“ přírody (ukázka 4), džinů (ukázka 3), legendárních postav a to vše v jakési živoucí organické jednotě (ukázka 4):

Ukázka 1:

Mrtvým, který se v románu zjevuje nejčastěji, je Majádžán, zhrzený milý Džammú, který v den její svatby skočil z nešťastné lásky do Zamzamu a utopil se. Opakovaně se pak za ní vrací. Kromě ní ho vidí i jiné členky její rodiny a v jednom případě i muži na trhu.

„Ten den, kdy se v salónu objevil Majádžán, skončila pro Džammú tříměsíční lhůta, po kterou se od rozvodu nesměla provdat. Roztrhla svatební smlouvu a zavřela tak za sebou možnost návratu k advokátovi. Když ho Džammú zahlédla v *roušanu* za sloupky dýmu z jávského kadidla, jako by do ní uhodil hrom. Vykřikla: ‚Majádžán vstal z mrtvých!‘ a v hlavě jí znělo, co říkala Nára: ‚Každý kdo zahyne vlastní rukou, nepropadne do *barzachu*.‘¹⁸²

¹⁸⁰ Ibid., s. 55.

¹⁸¹ Ibid., s. 169.

¹⁸² V islámské eschatologii *barzach* odděluje peklo a ráj, duše zemřelých v něm čekají na zmrtvýchvstání. Někdy se přirovnává ke křesťanskému očistci.

Majádžán na její myšlenku odpověděl: „Majádžánovi nebylo dovoleno vstoupit do *barzachu*, protože jeho duše příliš lpí na Džammú...“¹⁸³

„Moje družka, Charazat al-Jusr, vyprávěla:...

Léčení trvalo celý týden a onoho dopoledne mě probudila pronikavá vůně bazalky. Podívala jsem se skrze moskytiéru, a hle Majádžán je v pokoji u Džammú. Zdálo se mi, jako by Majádžánův červený stín obsáhl celé tělo Džammú, zatímco ona se tyčila ve svých bílých vyšíváných kalhotách a vestičce, z níž opadaly zlaté knoflíky....“¹⁸⁴

„V životě jsem neviděla nikoho pít s takovou věčnou žízni! Majádžán k ní přichází a ona pije a prchá, snad se už vidí v kruhu gazel na vrcholcích hor kolem Mekky, běhá a otevírá se větru, bělmo svých velkých očí obrátila do věčnosti. Džammú mi téměř unikla před očima, stoupala, aby vyšla ven okny *roušanu*. Nevím, jak ze mě vylétl ten výkřik, ale za dveřmi se hned plížily kroky a tělo gazely narazilo na dubový strop pokoje s vyřezávaným verši ze sůry Nezvratné události... Při zvuku té rány o dřevo Majádžán zmizel a Džammú padla v bez vědomí na podlahu *roušanu*...“¹⁸⁵

„Holubáři byli nadšení obratností Chazara a jeho skrytým umem, kterým ptáky chytal už na nebi. Tu ke mně Majádžán přistoupil, podal mi tři páry hrdliček a vložil mi je do rukou.“¹⁸⁶

Ukázka 2:

„Majádžán ležel na hrudi [mozaikového portrétu] své milované a jeho prsty se předháněly ve hře na struny loutny. Rysy Džammú začaly zanedlouho jihnout a jiskřit, pak ožila a něco mu pošeptala. Tehdy byla hora Hindí jako omámená, všude bylo slyšet její ruch a šramot, cvrkot cvrčků, kuňkání žab a syčení bájných plazů. Lidská i kamenná těla tiše spala v té lahodnosti, která nepřestávala znít až do východu slunce.“¹⁸⁷

„Pozorovala jujubu. Ze všeho nejvíc ji očarovala právě ona a společenství rostlin se svým živoucím tvorem stoupajícím z masy země, úzce propojeným s tvorem z hlubin, který ve své nehybnosti tajil skryté proudění. Džammú se tiskla pevně k jujubě, aby do toho proudu mohla vejít.“¹⁸⁸

¹⁸³ Ibid., s. 117-118.

¹⁸⁴ Ibid., s. 136.

¹⁸⁵ Ibid., s. 138.

¹⁸⁶ Ibid., s. 142.

¹⁸⁷ Ibid., s. 71.

¹⁸⁸ Ibid., s. 81.

„Hánim se objevila jako holátko beze jména a šejch Muḥammad-ad-Dín Bajkawálí ji vychoval úctou, masem a ambrou.... Schvalovala, co pro něj bylo prospěšné, a odháněla od něj cokoli nepříznivé, až ji Mekkánci znali jako... ,kočku dalekosáhlého užitku‘ ...¹⁸⁹

Tehdy šejch nedokázal vzdorovat Hániminu naléhání, jelikož ho ovládly její tyrkysové oči, a tak ji následoval, až stáli uprostřed vyschlého koryta. Tam udeřila do země svými prackami a bylo slyšet cinkání promísené se ržáním velbloudů. Šejch se otočil kolem dokola hledaje karavanu, která by procházela a jejíž jízdni zvířata by takto volala o pomoc. Hánim znovu udeřila prackou a cinkání se opakovalo a znělo jako vodopád mincí... Tehdy si byl šejch jistý, že ten zvuk vychází zpod pacek Hánim, a tak se sehnul... a začal hrabat... Pokaždé když zanořil své prsty do skrytu země, bylo cinkání a ržání silnější, až vystoupila šíje velblouda celá pokrytá a naplněná zlatem... Říkalo se, že některý ze zabitých knížat tu během jedné z nekonečných válek panstva pohřbil svůj poklad, předtím než byl zahuben meči svých protivníků....

Potom se Hánim vytratila, když se ujistila o výstavbě domu, a šejch se po své zvířecí důvěrnici neptal, jako by věděl, že je v pořádku, a tak se ničeho neobával.¹⁹⁰

Ukázka 3:

„Poté začala Džammú pozorovat neviditelné bytosti, které přicházely do salonů do společnosti lidí. O jejich přítomnosti se dozvěděla ze zaplápolání světla lucerny nebo letmého zaťukání ve dřevu staré truhly.

Křičela: ‚Dobří džinové a andělé žádají o svolení, aby mohli vejít...‘ Její přítelkyně se smály a tím smíchem zapíraly strach.

‚Andělé se na místě objevují v mžiku, jako by nám stoupali z hlavy! Jako by v nás měli své příbytky, sotva jim otevřeme, vyrazí ven křídla andělů. Chceš vidět své anděly?‘ křičela Džammú na Hanu. Dcera kuchaře ji rázně přerušila:

‚Všichni víme, že Haná má vševidoucí oko.‘

‚To nemá nic společného s tvým vševidoucím okem, ale s tvým slovem. Jakmile je přítomné jméno Boží, jsou přítomní...‘ zavrkala holubice a Džammú vykřikla:

‚Viděly jste to? Všimly jste si toho záblesku světla? Jsou tady mezi námi! Jejich křídla pokrývají jujubu. Všichni ptáci je vidí, proto jsou jako u vytržení a létají v kruzích!‘ Dívky zvedly hlavy k nebi, které poletovalo v kruzích, a

¹⁸⁹ Ibid., s. 91-92.

¹⁹⁰ Ibid., s. 96-97.

zachvěly se. „Bože! Bože! Bože!... Viděly jste to? Dokonce i listy na jujubě se začaly třást kvůli té nesmírné přítomnosti andělů...“¹⁹¹

„Oné noci se začaly ornamenty moskytiéry chvět fialovými plameny a pak se rozšířil pronikavý zápach požáru, ze všeho nejvíce podobný pálicímu se lidskému masu. Pletence držící moskytiéru se roztráslly a Haná cítila, jak se moskytiéra smršťuje a její jemná tkanina se rozpadá. Otevřel se před ní lomený oblouk, z něhož se vyvalil řev. Když Haná konečně ovládla svou schopnost hlubinného zraku, objevila se před ní návštěvnice, vznášející se nad hlavou novorozené Džumán. Ženské stvoření, něco mezi hyenou a lvicí, korunované kšticí z klubek zmijí, vonící po pelyňku řvalo u dětské hlavičky, přetékal mu sliny a trousily se zaplétané copy. Při onom letném jasnozřivém pohledu strnul čas a prostor. Haná nebyla schopná v otřesených ústech pohnout jazykem. Potom díky ptáčeti, které se jí zatřepotalo v hrudi, z ní vylétl verš Trůnu ze sůry Kráva...“¹⁹²

Ukázka 4:

„Jenom Džammú netančila. Zmizela v nejtemnějším koutě zahrady a ponořila své tělo do kmene citroníku... V té tmě se jí zjevily přízraky bytostí stejného druhu jako byl derviš, které umí být v souladu se nočními tvory, bytosti, které odsud přecházejí do skrytého času, vstoupí a zavrou za sebou. Džammú cítila, že se půda pod jejíma nohama vzdouvá světy, které snad těm, kteří je chtějí spatřit, otevírá smrt. V mžiku pocítila, jak její oči prostupují tmou a sledují Waḥdána. Všechny stromy z onoho druhého místa se přiblížily a otevřely svou kůru, aby Džammú dovolily proniknout k živoucímu tvorů proudícímu v jejich nitru. Džammú slyšela dunění toho proudu, který se dme v jejich žilách.... Podvolila se těm vlnám, až její tělo nedokázalo tu nezměrnou sílu unést, přimhouřila víčka před tou tmou, bytosti se uzavřely a jejich duše se opět skryly.“¹⁹³

„A Džammú byla vyčerpaná přemírou životnosti, kterou před ní otevřel půst... Už chápala jeho tíživý dopad, když její tělo ochablo a burácivě vytryskla jeho řeka a zanořila se s ní do skrytých časů a absolutních těl. Vše se zbavilo kůže a odhalilo před ní své světlo a své prvotní tělo... Ten pohled ji vyčerpával, i když se již dostala do posledních deseti dnů Ramadánu... Po každém takovém prostoupení ležela Džammú měsíce nemocí bez sebe, jako by její řeka, zvyklá na nespoutanost, bojovala, aby se zbavila omezení bez návratu, bojovala, aby

¹⁹¹ Ibid., s. 82-83.

¹⁹² Ibid., s. 168.

¹⁹³ Ibid., s. 33.

vstoupila do prapůvodního těla, těla schopného se proměňovat v cokoli, kamenem počínaje a světlem a ohněm konče...¹⁹⁴

Amalgám mekské rozmanitosti se projevuje také v kosmopolitním původu jejich obyvatel, kteří se mísí se svými tradicemi, zvyky a především jmény, jimž je v románu přiznávána vskutku ontologická důležitost.¹⁹⁵ Stejně jako u lidí i u nejrůznějších věcí se neustále zmiňuje místo jejich původu. Podstatným aspektem je také, že rodina hlavní hrdinky a tedy i vypravěčky pochází od Kaspického moře z tajemného národa Chazarů. Mekka (podobně jako vzdouvající se země pod Džammúinýma nohama v předchozí ukázce) přímo kypí barvitým bohatstvím národností a kultur, které se zde setkávají opět v oné organické (což neznamená nekonfliktní) jednotě.¹⁹⁶

„Prostřední dcera šejcha Muḥammad-ad-Dína Bajkawálího byla obdařena přízviskem Dambúší, a když si ji chtěli naklonit a uchlácholit její zpupnost, zdobněle jí říkali Džammú....¹⁹⁷

„...totiž kouzla a amulety, kterým mekští **Afričané** říkají dambúší....¹⁹⁸

„Ale al-Bajkawálí se s tím nespokojil a celou noc strávil čtením ascendentů toho svazku. Chtěl se ujistit, že jeho dcera bude mít štěstí s tím **cizincem** z **Magribu** synem Istanbulu, mekské čtvrti **Šámíje**....¹⁹⁹

„Fátíma **al-Mawšilíja** se také měla na pozoru před sňatkem beze jména, když už se její syn zasnoubil s **cizinkou**,... a pídila se po tom, jaké štěstí může udělat s tou **Chazarkou**....²⁰⁰

„Chtěla, aby se oženil s jejich sousedkou Zajnab al-**Kábulíjou**...²⁰¹

„Dívky Istanbulu stály v řadě vedle dívek **Chazarů** a pozorovaly pódium zářící nádherou nevěsty, kterou na ramenou přinesli její **chazarští** strýcové. Mekkánky cítily, že ten průvod se nejvíce ze všeho podobá reliéfům z **orientálních** kašen, reliéfům mozaik vyplněných vodou, a tak se otupilo ostří

¹⁹⁴ Ibid., s. 84-85.

¹⁹⁵ Viz výše, dále například: Ibid., s. 10, 12, 35, 43, 45, 46, 54, 83, 169.

¹⁹⁶ Pro snazší orientaci byla příslušná slova zdůrazněna autorkou disertační práce.

¹⁹⁷ Ibid., s. 10.

¹⁹⁸ Ibid., s. 13.

¹⁹⁹ Jméno čtvrti se dá přeložit jako Levantská. Ibid., s. 20. Pro její nádheru se této čtvrti říkalo Istanbul. Ibid., s. 40.

²⁰⁰ Ibid., s. 22. Fátimino přízvisko naznačuje její původ v Mosulu.

²⁰¹ Ibid., s. 23. Rodina Zajnab nejspíš pocházela z Kábulu.

jejich opovrzení nad vetřelkyní, která jim unesla Mekkánce **mağribského** původu.²⁰²

„Mávnutím přivolala jednu z půvabných **tureckých** dívek a mrknutím ji nasměřovala za Džammú. **Aj-tan / Tělo luny** se zasmála, vyrazila kupředu a prodrala se kruhem... k Džammú.“²⁰³

2.2.8 Prostupnost času a prostoru

Prostupnost času a prostoru se pak nejvíce projevuje v postavě mekského dervíše Sídí Waḥdána, který nepodléhá „běžným“ zákonům přírody a také se zjevuje v různých podobách:

„Sídí Waḥdáno!“ vykřikl šejch sedící pospolu se starostou Šámíje, když se před ním vynořil syn šejcha oslařů. Po šejchově zvolání se všechny oči obrátily na chlapce a z něj pak zpátky pátravě na šejcha Míru. Míra patřil ke stařešinům, jejichž věk prodlužovala voda Zamzamu, kterou pil se záměrem, aby mu neuniklo nic ze staletí časů, jakkoli budou dlouhá a košatá. Šejch znovu lidem potvrdil:

„Sídí Waḥdáno!“ a ukazoval na syna šejcha oslařů, který byl záchvatem bez sebe. Shromáždění lidé od chlapce poodstoupili, když v jeho proměňujících se rysech poznali obličej Sídí Waḥdána, starého dervíše, který provázel všechny zdlouhavé války v Hidžázu.

„Sídí Waḥdáno, jeho hlas je chroptěním posledního zápasu a jeho pohled přikazuje pronést vyznání víry. Když Sídí zamíří zřítelnice svých očí na obličej bojovníka, nezbyvá mu, než dvakrát vyznat svou víru, aby nezemřel jako neznaboh...“ Sídí Waḥdáno nechyběl u smrtelného ani porodního lože. Novorozencům se ukazovalo bělmo jeho očí, když se drali na svět v jeho slepotě, ale jakmile se jeho oči začaly rýsovat, zvedl se hlasitý nárek matky, která přišla o dítě, a do ulic vyšel pohřební průvod.

„Sídí se může objevit ve všech obličejích a jeho zjevení je dobrým znamením. Měj se na pozoru pouze před jeho zornicí, je jako kniha, v níž jsou zapsána jména všech, kdo mají zemřít. Ta jména se obnovují s každým východem a západem slunce.“

...

Sídí Waḥdáno se v Hidžázu objevoval často, aby vyčíslil veškeré množství krve těch, kteří soupeřili o vládu nad tímto knížectvím. Opakovaně se zjevoval v údolích Mekky až do obrovského krveprolití u Ṭá'ifu, kdy ho vojáci viděli

²⁰² Ibid., s. 25.

²⁰³ Zde je dokonce do arabštiny přeloženo turecké dívčí jméno. Ibid., s. 34.

nosit nejlepší bojovníky na rukou a shazovat je do nitra země. Postavil desítky hromadných hřbitovů pro spravedlivé, předtím než zmizel a zbylé ponechal krkavcům z al-Hadá. Po této válečné kořisti se vytratil a už se nezjevoval kolemjdoucím, ani nepřijímal pozvání do mekských domů prahnoucích po jeho dobrých znameních, která nikdy nezklamou.²⁰⁴

2.2.9 Realistický element – mekská skutečnost

Poslední magicko-realistickou složkou, kterou je třeba u románu *Sídí Waḥdáno* podrobněji rozebrat, protože rozhodujícím způsobem určuje povahu jakéhokoli díla, je složka realismu a zároveň skutečnosti, kterou zpodobňuje, neboť jak uvádí David Mikics „[m]agický realismus uskutečňuje spojení obyčejného a fantastického tím, že se soustředí na určitý historický okamžik stížený nebo obdařený touto dvojakostí [a] jelikož magický realismus svou bájnou auru obklopuje konkrétní historicky rezonující čas a místo, teorie magického realismu musí poskytnout přístup k historii, nejen literární žánr“.²⁰⁵ Vzhledem k této ontologičnosti magického realismu je právě nutné se ptát, co je onou skutečností. Přes eponymnost, která naznačuje, že realistická složka je co do významu rovna prvku magickému a patří samozřejmě do primárních rysů magického realismu, kterými tato studie začínala, byla problematika realismu a reality ponechána až na závěr tohoto rozboru, protože je nejkomplicovanější, a tím pádem její analýza nejobsáhlejší a zároveň nejpodstatnější.

Nefikční mekský svět je v románu *Sídí Waḥdáno* silně přítomný a upomínají na něj všudypřítomné místní názvy. Veškerý děj románu se odehrává v Mekce a jejím blízkém okolí (výjimkou je pouze pobyt rodiny v Tá'ifu) a jeho většina pak v bezprostřední blízkosti Posvátné mešity. V podstatě se dá říci, že hlavní postavou románu je právě samotná Mekka a „magický“ život v ní. V tomto bodě tvorba Radži 'Álim odpovídá tomu, co Alejo Carpentier nazývá „zázračným reálnem“,²⁰⁶ Roberto González Echevarría „ontologickým“ magickým realismem,²⁰⁷ a co asi nejpřesněji charakterizovala Jeanne Delbaere-Garant jako „mytický realismus“²⁰⁸ nebo „folklórní magický realismus“.²⁰⁹ Tento svůj esencialistický přístup na sebe vyprávění několikrát prozrazuje i přímo (např. ukázka 6). Život v Mekce je líčen

²⁰⁴ Ibid., s. 15-16.

²⁰⁵ MIKICS, D. Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History, and the Caribbean Writer. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 373.

²⁰⁶ CARPENTIER, A. On the Marvelous Real in America. In: Ibid., s. 75-88.

²⁰⁷ BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 91.

²⁰⁸ DELBAERE-GARANT, J. Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 252.

²⁰⁹ BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 91.

fragmentárně, nesouvisle, jako útržky mozaiky v nevyčerpatelných řetězcích příběhů-obrazů, které se spirálovitě stácejí do nejnepatrnějších detailů, z nichž se opět fraktálovitě odvíjejí, jak je pro magický realismus typické.

Čtenářovi před očima vyvstává podrobná topografie Mekky, obkroužené sopečnými horami Qajqa^ʿán, Hindí, Abí Qabís, al-Achšabán, Kará, Adžjád, aš-Šafá, Chandama a mnoha jinými, zásobené vzácnou vodou prostřednictvím sítě podzemních kanálů propojujících vodní prameny (Zubajdin, Núhúv a další) s nádržemi a jezery (Mádžin), včetně nejposvátnější studně Zamzam, která se nachází přímo na území Posvátné mešity. Neopomenutelnou součástí identity Mekkánců je jejich příslušnost k jednotlivým městským čtvrtím, které vypravěčka neúnavně vyjmenovává. Posvátného okrsku se dotýká aš-Šámíja, nazývaná pro svou honosnost Istanbul, s ní sousedí aš-Šubajka, na horu an-Nuwáriju se zdvihá stejnojmenná čtvrť s čarokrásnou růžovou zahradou,... To vše se samozřejmě soustředí kolem Posvátného okrsku s pahorky al-Marwa a aš-Šafá a především Velkou mešitou.

V románu se tyčí starobylé sedmipatrové domy s dřevěným krajkovým *roušanů*, v evropském prostředí nejpodobnější arkýřům, z nichž dění v ulicích pozorují a komentují jejich obyvatelky. Pod sebou tyto domy skrývají temná sklepení se svými tajemstvími (odepřeným zlatým dědictvím, zemřelými nebo zmučenými sourozenci) a ve svém středu ochranněsky objímají vzdušné dvory, kde se odehrává podstatná část života rodin. Čtenáře uchvacuje nádhera úzkostlivě udržovaného parku s růžemi, citroníky a altánky (ukázka 5), který tak kontrastuje s vyprahlostí svého okolí (ukázka 6), a především pestrobarevný život, pulzující oslavami a překypující obřady, který všechna ta místa naplňuje, tvoří je, je jimi. Zmíněné obřady, tradice a zvyky provázejí veškeré etapy života od narození, přes dospívání (ukázka 7), výběr partnera (ukázka 8) a svatbu,²¹⁰ zažehnávají se jimi nemoci, uhranutí, neblahé události (ukázka 9), džinové i smrt, která je všudypřítomná.

Ukázka 5:

„Jáqút-chán se chtěla sblížit s rodinou al-Bajkawáliho a jeho zetě a vybrala si k tomu zahradu al-Ašráf v an-Nuwárijí. Byla to jedna z nejnádhernějších zahrad v Mekce, neboť kam oko dohlédlo, rozprostíraly se v ní záhony stolistých růží, jejichž sazenice přivezli z Medíny. Desítky otroků se lopotily a zahrnovaly je úzkostlivou péčí, aby v mekském horku neuvadly. Když se nezvedl vítr, který by rozehnal poryvy rozpáleného vzduchu z pouště, vztyčili

²¹⁰ Také viz úryvky výše. V případě první ze svateb zmíněných v románu, a to svatby Hany a Muḥammada aṭ-Ṭajjiba, je obsáhlost líčení obřadů s ní spojených impozantní: Astrologicko-mystický obřad šejcha al-Bajkawáliho zabírá více než jednu stranu, na celé další straně se prověření nastávající snachy věnuje matka ženicha, která postupuje méně mysticky a více empiricky – zpovídá „špeha“ porodní bábu, aby zjistila, jak nevěsta vypadá. Vyličení svatebních příprav a samotné svatby zabírá více než šest stran.

otroci okolo růží moskytiéry z gázy a navlhčovali je vodou, dokud nápor spalujícího větru nepominul, a když se vzduch ani nepohnul, snažili se ho rozhánět vějíři z palmového listí, aby růže ožily a neopadaly. Ráno a večer sklízeli jejich květy, lisovali z nich růžovou vodu a lili ji do jezírka v zahradě. Zbylé okvětní plátky kladli na vodní hladinu, až se jezírko uprostřed zeleně a citroníků rozvilo jako jeden obrovský růžový květ.

A tak se zahrada al-Ašráf se svým prostorným altánem stala jevištěm slavností Mekkánců a místem jejich setkávání při poslechu hudby. Středobodem těchto nočních koncertů a slavností se stalo proslulé jezírko z růží.²¹¹

Ukázka 6:

„Tato poušť sopečných hor a vyprahlosti, která se snad cizímu člověku zdá počátkem všech věcí, nehostinná, zdivočelá, ve skutečnosti překypuje životem. Ten se projevuje ohromujícími anatomii, které vzcházejí z půdy ^cArafatu, hory Milosrdenství, přes hluboké kořeny pronikající až do těl bezvěkých bytostí, uhnětených ze žloutku času, což jim dává jedinečnou hodnotu...“²¹²

„Stany zůstávaly v údolí Sarf kolem hrobu naší paní Majmúny, necht' v ní Bůh najde zalíbení, vztyčené několik dní. Dcery šejcha al-Bajkawáliho velmi usilovaly o vyjížděky do těchto stanových městeček. Tábořiště byla půl dne cesty od posvátného města a do sousedství mrtvých přinášela hodně života: Jejich noci naplňovala zvukem tamburín, oslavnými písněmi a různými melodiemi, dny potom závody a obětními porážkami. Patřilo ke zvykům mekských žen vyjíždět ke hrobům a pobývat u nich ve stanech v družné společnosti za doprovodu hudby a rozdávání almužen a darů žebrákům, kteří se nepřestávali hrnout od Mekky a přilehlého al-Qafru, jako by vyrůstali ze země, aby od poutníků posbírali milodary....

„Sarf nebyl zvláštní svou zelení nebo obydlími, nebylo tu nic než hory, kamení a trnité keře, bytosti, které se od všeho oprostily, aby naslouchaly tomu, co se nedá vyslovit, těm starodávným dechům, kterými je to místo od pohřbu matky věřících Majmúny stále prostoupené.

Každá z mekských dam nechala vztyčit svůj stan posetý množstvím cinkrlátek, pozlátka a ozdob. Mezi stany stála nezastřešená ležení otevřená k východu, to aby prostor dosáhl až k obloze. Právě tato prostranství zářící žlutí a červení hostila noční oslavy.“²¹³

²¹¹ c ^ÁLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 29-30.

²¹² Ibid., s. 160.

²¹³ Ibid., s. 72-73.

Ukázka 7:

„Ta událost Náře připomněla den, kdy Džammú dospěla: ...“²¹⁴

„Když se žebrák vzdálil, vytryskla černá ambra Džammú mezi nohama a Nára utlumila svůj radostný trylek, aby nevyvolala závist sousedek a dospívání jejich perlolicích dcer nepřerušeně pokračovalo dnem i nocí. Jen babička Chadídža dlaněmi třela Džammú obličej a jala se jí žehnat, aby jí zajistila štěstí. Celý západ slunce strávila vykuřováním domu mastichou a pandánem, kropila ho svěcenou vodou a všechny kouty prosmejčila svou ebenovou kadidelnicí, aby se Sídího duch upokojil.

Nára přichystala kuličky cukroví laddu a rozdávala je sousedkám a chudákům, aby utišila závistivé oko. Těsto z cizrny, cukru a rozinek ar-Ráziqí mělo odehnat závist.“²¹⁵

Ukázka 8:

„Nápadníci se za šejchem jen hrnou, ale on jako by oslepl. Neví, koho odmítnout a komu se přiblížit. Pokaždé když čte v osudech těch nejvybranějších uchazečů, končí veškeré jeho čtení varováním, jejich hvězdy padají. Jak bychom to děvče mohli vrhnout do neštěstí?‘

„To potvrzuje, že je uřknutá. Ten, kdo ji uřknul, míchá drahami hvězd a převrací čtení ascendentů. Spolehněte se na Milosrdného, dnešní noci, v půli měsíce *ša^cbánu* kypí Zamzam jako zkyslé mléko a znovu jsou vypisovány lhůty a štěstí. Dej jí napít mléka Zamzamu a žádej pro ni nejvyšší štěstí v obou domech...’ Nára zvedla oči od kotoučů chazarského chleba, které olizovaly plameny a přemítala o své dceři sedící ve výši své jujubové pozorovatelný. Oči se jí přitom zamžily pochybnostmi:

„Při Bohu, babičko, bojím se, aby jejím štěstím nebyl on...’ a než to dořekla, zanořila ruku do pece a chytila první z dozlatova opečených placek.“²¹⁶

Ukázka 9:

„„Kde je dědička mudrce Rújána?‘ babička se dověkla zpátky od hory ^cArafát. Už potřetí se jí podařilo poutí, půstem a obětní porážkou vyléčit z ochrnutí. Vlekla se pod jujubou a vychutnávala si požehnání uzdravených nohou. Džammú se usmívala, stále uvelebená na své větvi a nehodlala slézt. Babička Chadídža, jako by věděla, že její vnučka tu pozorovatelnou jen tak neopustí, vyšplhala svýma očima na strom za ní...“²¹⁷

²¹⁴ Ibid., s. 18.

²¹⁵ Ibid., s. 19.

²¹⁶ Ibid., s. 81-82.

²¹⁷ Ibid., s. 85.

Dědeček vypravěčky, který má na starost péči o posvátnou studnu Zamzam a rozdělování její léčivé vody, je proslulý svými zaříkávačskými schopnostmi:

„To představení pokračovalo, když odhazoval silné chlapy jako listy papíru, dokud se nevrátil šejch oslařů s mým dědečkem al-Bajkawálím. Jakmile se přiblížili, chlapec se vzepjal a jeho skoky dosahovaly skoro až k roušanům ve druhém patře. Al-Bajkawálí pověstný svým recitováním Koránu, které dokáže spoutat rozběsněné velbloudy, začal mumlat zaříkadlo Ibn al-Hádždže at-Tilimsáního al-Mağribího a postupoval dopředu ke chlapci s veršem „Zdalipak ten, který byl věřícím, je jako ten, který byl bezbožným...“ Chlapcovy skoky polevovaly, a když ho obklopilo recitování Koránu, na místě znehybněl a upřeně pozoroval šejcha, který se neustále přibližoval, až mu zaříkadlo vepsal mezi oči a vydechl: „Sestup, sestup, sestup“. Tu chlapec poklekl na zem a šejch ho následoval a do pravé dlaně mu zakreslil Šalamounův prsten.“²¹⁸

2.2.10 Subverze

Jak ukazuje především poslední úryvek, nedílnou součástí mekské kultury a tradic je islám. Také všechna pečlivě pojmenovaná místa neomylně opisují koncentrický pohyb, jehož středem je Posvátný okrsek s Velkou (Posvátnou) mešitou. Tento islám však má očividně daleko ke strohosti jakéhokoli dogmatu, dýchá naopak přirozenou vírou toho, co Eliade označuje jako archaickou mentalitu,²¹⁹ která z hlubokých pramenů mytického poznání čerpá moudrost o propojení člověka s kosmem. Otázkou ale zůstává „proč“. Proč vypravěčka spřádá příběhy do nejmenších detailů, proč vykresluje neuvěřitelně pestrobarevné a třpytivé bohatství města, stejně jako krutou, tvrdou vyprahlost hor v jeho okolí, tu a tam přerušenu šťavnatými pastvinami u vodopádů a jezírek, a to vše neustále ohrožované válkami, hladomory, přírodními katastrofami, džiny a démony nebo nemocemi... Proč s neúnavnou přesností pojmenovává lidi, zvířata a především všechna ta místa? Proč se zde vynořuje nepřeborné množství nejrůznějších předmětů s dnes již pozapomenutými názvy v místním nářečí a dávno ztracenými funkcemi? A pokud má být *Sídí Waḥdáno* plnohodnotným dílem magického realismu, které historické události zde mají být přetvořeny nebo spíše vytvořeny znovu,²²⁰ kterému oficiálně stanovenému výkladu reality se v tomto románu dostává alternativních

²¹⁸ Ibid., s. 14. Následuje kouzelný diagram Šalamounova prstenu, viz obrazová příloha 2.

²¹⁹ LUKAVSKÁ, E. "Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez, s. 43.

²²⁰ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 169-170.

MIKICS, D. Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History, and the Caribbean Writer. In: Ibid., s. 373.

verzí, co je tím řádem, „proti“ kterému Radžá‘ Ālim píše, v čem se skrývá smrt, kterou se snaží svým vyprávěním oddálit - přemoci - zastavit?

Autorka disertační práce se domnívá, že odpovědí na tyto otázky je wahhábismus a saúdský režim, jejich okupace Hidžázu a potažmo ostatních kulturně odlišných oblastí dnešního Saúdskoarabského království.²²¹ Z charakteristiky wahhábovsko-saúdské moci, uvedené v první kapitole této práce, vyplývá, že jakákoliv pluralita je bytostným (ontologickým) ohrožením wahhábovsko-saúdské autority, která si osobuje znalost absolutní (věroučné, historické, mravní) pravdy a na tomto postulátu zakládá svoji legitimitu. Všechny heterodoxní podoby islámu – zejména súfismus, ší‘a a to, co by se dalo nazvat lidovým náboženstvím (tedy směs předislámských, neislámských nebo i islámských, ale apokryfních po-věr a praktik), jsou vytěsněny na okraj, ba co hůř, označeny za nebezpečnou herezi, protože jejich existence relativizuje wahhábovské „vlastnictví“ jediné pravdy, o něž se opírá politická moc saúdského vládnoucího rodu a samozřejmě se jím odůvodňuje jeho „ochrana“ Mekky a Medíny. Náboženská a kulturní heterodoxie odporuje snahám saúdského režimu o unifikaci „národa“ a kultury pod jedinou wahhábovsko-saúdskou pravdou a především proti jeho prezentaci Saúdské Arábie jako takto jednotné. Tato unifikace se uskutečňuje popřením existence nebo očerněním identity jakkoli odlišné (ať už etnický, kmenově, kulturně, způsobem života, až po nejkonfliktnější oblast náboženské víry a s ní spojené politiky) a nesouhlasící s wahhábovskými představami o ideální společnosti a životě v ní.

Snad ještě důležitější je však způsob, jímž wahhábovsko-saúdská poroba dobitých oblastí probíhala a probíhá. Vymazání rozmanitého kulturního dědictví se totiž děje doslova. Z povrchu země zmizely a mizet nepřestávají starobylé domy, hřbitovy, mešity, celé čtvrti a to včetně budov spjatých s Prorokem Muḥammadem a jeho současníky. Už od začátku 20. století saúdský režim od svých poddaných vyžadoval jako projev loajality unifikaci oblečení: Ženy měly nosit černý plášť *‘abáju*, muži dlouhou bílou halenu *tawb / dišdášu*, na hlavě pak velký bíločervený šátek *jašmag / šmág*. Pro některé ženy se součástí národní identity stala také obličejová rouška *niqáb*. Tato uniformizace sloužila k oslabení identity kmenů a etnických menšin. Dodnes toto oblečení často představuje projev vlastenectví a oddanosti saúdským hodnotám. Mimochodem Lois Parkinson Zamora vidí jako hlavní hnací sílu

²²¹ A nejen jej, myšlenkově se minimálně od 70. let 20. století wahhábismus snaží svou doktrínu šířit do celého muslimského světa.

magického realismu právě „kulturní vysídlení“ (cultural displacement) původní společnosti a „ruinování země“.²²²

Na dílo Radži ‘Álim se proto dá pohlížet tak, že svou barokní opulentností a ontologickým připomínáním jmen (jakoby napodobujícím *dikr* – súfijský rituál připomínání jména Božího) bojuje proti wahhábovsko-saúdskému násilí, proti znásilnění narativu Arabského poloostrova (konkrétně Hidžázu s posvátnými městy islámu Mekkou a Medínou), proti wahhábovsko-saúdské „re-prezentaci“ islámu, která násilně (i fyzickou likvidací) odmítá a smazává kulturní a historickou zkušenost místních lidí, vycházející z dědictví starého tisíce let. Proto Radžá ‘Álim ve svém románu znovu buduje Mekku, město, kde se narodila, vyrostla a jehož starobylá kultura a historie byla srovnána se zemí při vládních programech na „rozšíření“ a „modernizaci“ Posvátného okrsku a jeho okolí. Nenávratně tak zmizely krásné historické budovy, svědci života místních obyvatel, kteří v nich nejen bydleli, ale paradoxně také ubytovali poutníky – oficiálním zdůvodněním této kulturní destrukce je stavba velkokapacitních hotelových komplexů pro ubytování poutníků. Brutálních zásahů nebylo ušetřeno ani nejposvátnější místo islámu Velká mešita se studní Zamzam.²²³ V obrazové příloze jsou k dispozici fotografie některých z těchto nenávratně ztracených míst.

2.2.11 Znovubudování reality

Radžá ‘Álim znovu načrtává mapu Mekky, „posvátného místa“ – „místa s tajemstvím“,²²⁴ znovu staví dnes již zmizelé domy s do santalu vyřezávanými *roušany* (arkýři), zahrady vonící růžemi, rušné trhy a ulice, strohé hřbitovy a celé čtvrti, kdysi obklopující Posvátnou mešitu. Samotný literární styl a jazyk, kterým Radžá ‘Álim „svoji“ Mekku buduje, jako by imitoval islámskou architekturu a výtvarné umění, které se postupně vyvinuly v dynamickou baroknost. Je hutný, složitý, květnatý, velmi intertextový, plný odkazů na kulturní či historické fenomény a tolikrát již zmiňovaná místa. Objevují se v něm neobvyklá, málo užívaná slova, výjimečné morfologické tvary, složité syntaktické konstrukce, dlouhá souvětí, nevšední idiomy. S největší pravděpodobností má tento styl evokovat spleť ornamentů a důmyslné detaily dekorativních prvků staveb a předmětů, které tento fikční svět obývají, a jako by s nimi sdílel onen pověstný „*horror vacui*“, jako by se zde projevovala

²²² ZAMORA, L. P. Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction. In: Ibid., s. 541.

²²³ Viz např. Destruction of early Islamic heritage sites in Saudi Arabia. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-03-25]. Dostupné z WWW <https://en.wikipedia.org/wiki/Destruction_of_early_Islamic_heritage_sites_in_Saudi_Arabia>.

²²⁴ Viz HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994.

potřeba zaplnit, zahltit diskursivní prostor, aby do něj nepronikl nebo aby se v něm ztratil diskurs wahhábovsko-saúdský. Je příznačné, že v samotném románu dojde k výstavbě hned dvou domů. Optimismu jejich vybudování ale protirečí četné zmínky hrobů, hřbitovů, smrti a pohřbů. Naznačuje tak snad vyprávění přes své nesmírné snažení nezvratný konec kultury, kterou se snaží alespoň narativně vzkřísit a tedy svůj vlastní neúspěch?

„[Hasane al-Başrí,] máš co do činění s mekským balvanem, na němž jsou vyryté nápisy v jazyce, který před dávnými věky vyhynul. Stopy po něm zůstaly na povrchu tohoto balvanu z pokolení an-Nuwáríje, hory, z níž povstalo nebo bylo uhněteno všechno ženského rodu v Mekce, a legenda praví, že pokud zanikne an-Nuwáríja, zanikne Země...’ a snad jsem poslední z onoho pokolení.“²²⁵

2.2.12 Nejistota subverze

Nalezením realistického komponentu románu *Sídí Waḥdáno* ale problém s ním spojený nekončí. Jeho příběhy se totiž odehrávají v jakémsi podivném bezčase.²²⁶ Jedinými časově orientačními ukazateli mohou být fonograf, zmíněný na samém začátku románu, a rok 1400 (nejspíš letopočtu hidžry), který se záhadně objevuje v jeho poslední čtvrtině v souvislosti s pohřebními průvody vycházejícími z Posvátného okrsku a po téměř dvaceti stranách se obdobná zmínka opakuje: „...[T]é noci kdy Posvátný okrsek duněl smrtí a mrtvoly útočníků i obléhajících zaplavovaly celé vyschlé koryto pod naším domem...“²²⁷ Může to být narážka na obsazení Posvátné mešity ozbrojenými náboženskými fanatiky a na násilné ukončení této okupace, kdy došlo k pozabíjení několika set ozbrojenců a jejich rukojmích a které se udály v tomto roce (1979)? Možná ano, možná ne. Odpověď na tuto otázku vlastně ani není důležitá. Nicméně tato časová amorfnost ztěžuje nalezení onoho Mikicsova „historického okamžiku“, který je nadaný magickou silou a na nějž se román *Sídí Waḥdáno*, jakožto magicko-realistické dílo, soustředí, jeho realistický komponent tím tedy uniká spolehlivému určení.

Prostřednictvím intertextuality stejně jako složitým jazykem a stylem se Radžá‘ Ālim snaží navázat na literární odkaz arabského písemnictví: Vedle *Tisíce a jedné noci* (opakovaně

²²⁵ ĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 193.

²²⁶ Podle Angela Florese nicméně čas v magicko-realistických dílech existuje právě „v jakési bezčasé fluiditě“. FLORES, A. *Magical Realism in Spanish American Fiction*. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 115.

²²⁷ ĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 195.

výslovně zmiňované) se v jejím románu odráží středověké *maqámy*²²⁸ a *adabová literatura*²²⁹ stejně jako filosofické, mystické a esoterické spisy. Tato pestrá směs ingrediencí má nejspíš v arabském čtenáři vyvolávat spoustu vzpomínek, představ a pocitů, pokud ovšem zmiňované skutečnosti, díla a místa zná (v případě míst znal před jejich zničením), v opačném případě působí jako nadměrný balast.²³⁰

Je (anebo má vůbec být) výsledkem těchto evokací a narážek zpochybnění oficiálního wahhábovsko-saúdského diskursu a kritika Saúdského státu? Takové porozumění textu předpokládá, že čtenář ví mnohem více, než je přítomno v textu a je schopný a ochotný tyto zkušenosti při čtení použít, protože Radžá‘ Ālim se wahhábismu a saúdské moci nikde přímo, ba ani alegoricky, nedotýká, vlastně ani nezmiňuje jejich vzestup a na události s nimi spojené neodkazuje, natož aby je kritizovala (třeba za ničení mekského dědictví). Může tedy být tato nepřítomnost znaku také znakem – znakem subverze? Dá se například takováto zmínka považovat za podvratnou: „Ona je dědičkou děsivých skrytých sil, kterými byly nadány knihy jejího otce, šejcha Zamzamu a zelených kupolí této studny...“²³¹, protože nad Zamzamelem už dávno žádné kupole nestojí? (Byly zbořeny Saúdy.) Nebo dokáže vyvolat polemiku takto neutrální, nehodnotící konstatování?

„Hroby ve čtvrti aš-Šubajka byly nejstarší na území Mekky, a byly rozkopány, aby udělaly místo moderním domům a silnicím. Tak půda hřbitovů vydala kostry mrtvých, o nichž si obyvatelé Mekky vyprávěli, že patří králům a spravedlivým, jejichž těla balzamovaná verši ze súry Království, chránící je před havětí hrobů, se země neopovážila pozřít.“²³²

²²⁸ *Maqámu* jako specifický prozaický žánr vytvořil v 10. století Badī‘-az-Zamán al-Hamadání. „Jsou to většinou krátké útvary (2-3 strany) psané vybranou rýmovanou prózou (*sadz‘*), prokládanou často básnickými vložkami. Představují – hlavně svou expozicí a závěrem – výpravny, epický žánr, některé z nich mají i rozvinutou fabuli, ale jejich náplní je především vybroušený rétorický monolog. Jednotlivé *maqámy* nejsou kompozičně ani syžetově propojeny, jejich společným znakem je však kromě často stereotypního rámce postava hrdiny a postava vypravěče.“ OLIVERIUS, J. *Svět klasické arabské literatury*, s. 287.

²²⁹ Středověký *adab* „zahrnuje nejrůznější prozaické žánry, jejichž hlavním cílem je vzdělávat a zábavnou formou poučovat.“ Patří do něj žánr tzv. „zrcadel princů“, ale také „různá krátká vyprávění nábožného i anekdotického rázu, poučné příběhy o zvířatech (bajky), příručky pro sekretáře nebo jiné profesionální skupiny a další vzdělávací díla. Úhrnem lze říci, že *adab* obsahoval všechny poznatky, které si měl středověký islámský vzdělanec osvojit, od poezie, filologie, islámské dogmatiky, práva, historie, geografie až po základní informace z medicíny, astronomie a jiných věd... Poskytoval encyklopedické vědění, a přitom měl i bavit a přinášet umělecký zážitek.“ OLIVERIUS, J. *Svět klasické arabské literatury*, s. 191. Jedním z nejslavnějších představitelů je al-Džáhiz, jehož *Kitáb al-ḥajawán* (Knihu o zvířatech) jako významný zdroj inspirace často uvádí Radžá‘ Ālim. Do *adabové literatury* patří také další její oblíbený středověký autor Zakarijá‘ al-Qazwíní.

²³⁰ Osobní zkušenost autorky disertační práce s rodilými mluvčími arabštiny. (Přestože se jednalo o vysoce vzdělané a čtivé jedince, román *Sídí Waḥdáno* číst odmítli pro jeho náročnost.)

²³¹ ĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 175.

²³² *Ibid.*, s. 187.

Spoléhá autorka na čtenářovy mimotextové znalosti vývoje na poloostrově a na jeho participativní čtení jejího románu? Je tato jemná hra se čtenářovým vědomím účinná? A do jaké míry? Nebo je zde přání otcem myšlenky? Obtížný jazyk a styl totiž a priori vylučují velkou část, byť i jen potenciálních čtenářů. Porozumění románu předpokládá vysokou míru vzdělanosti (nejen jazykové, ale i kulturní a náboženské), a i tak od čtenáře vyžaduje značné soustředění a pozornost, jelikož text je protkán sítí odkazů, některé skutečnosti vysvětluje se zpožděním (pokud vůbec) a ve své inspiraci klasickou arabskou elokvencí, jde za hranici přiměřenosti a trpělivosti většiny čtenářů. Díky velké náročnosti převodu takového díla do cizích jazyků sice autorku nelze obvinít z toho, že by svůj román psala pro západní publikum, jak se stává některým jejím kolegům píšícím evropskými jazyky. Otázka, pro koho vlastně píše, nicméně zůstává nasnadě. Vyřazením nedostatečně vzdělaných (tudíž chudých) mluvčích arabštiny a arabštinou nevládnoucích cizinců, zbývají jen domácí, přesněji arabské elity. Proto by bylo možné autorku románu obvinít z elitářství, jenže v saúdskoarabském a vlastně i panarabském kontextu není situace tak jednoduchá: Elity schopné pozitivně reagovat na takové dílo, neodsoudit ho pro islámskou neortodoxii a narážky na ženskou sexualitu, což jsou dvě z tzv. posvátné trojice tabuizovaných témat, přičemž jak již bylo vysvětleno výše, v Saúdské Arábii více než jinde je náboženství úzce propojeno se třetím z vrcholů tohoto pomyslného trojúhelníku – s politikou, tedy tyto elity jsou marginalizované a v extrémních případech pro své postoje i pronásledované. Naznačuje to i fakt, že sama Radžá²³³ °Álim dává přednost životu v Paříži a své knihy donedávna nepublikovala v Saúdské Arábii – stěží by dostaly povolení.²³³

Román *Sídí Waḥdáno* lze pokládat za součást „anti-neo-koloniální“ literatury, jak o ní uvažuje Maggie Ann Bowers,²³⁴ protože do západní formy románu začleňuje tradice místního písennictví, ústní slovesnosti a mýtů, vždy je ale rovněž nutné se ptát, co v daném magicko-realistickém díle motivuje „kouzlo“? Podle Wendy B. Faris totiž nadpřirozené prvky magického realismu, na rozdíl od surrealismu, kde jsou záměrně nemotivované, odhalují po větším či menším zkoumání svou motivaci, ať už psychologickou, emocionální, společenskou nebo politickou, i když na první pohled působí podobně bláznivě jako obrazy surrealistické.²³⁵ Zde je tato motivace mytická, vychází z povahy prostředí, krajiny, folklóru, víry a lidových pověr, dokonce z povahy arabského písma. Přestože jsou nadpřirozené jevy přijímány jako samozřejmá součást reality celým fikčním světem románu, existuje v něm

²³³ Situace se údajně změnila po jejím ocenění Mezinárodní cenou pro arabskou beletrii v roce 2011.

²³⁴ BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 48.

²³⁵ FARIS, W. *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 171.

skupina, nebo tak to alespoň dle textu románu vypadá, která je s kouzly spjata více než ostatní: Je jí národ Chazarů.

Tím že jsou kouzla vztahována, nebo magické schopnosti vysvětlovány, motivovány vedle posvátné podstaty Mekky převážně chazarským původem, a v podstatě tak Chazary definují, dochází k fetišizaci tohoto etnika.²³⁶ A vzhledem k tomu že Chazaři v románu zastávají pozici Jiného, reprezentují kosmopolitní charakter Mekky a pluralitu, znamená jejich fetišizace taktéž fetišizaci této jinakosti, kosmopolitnosti a tím do jisté míry i mekské historie. Takový pohled na život v Mekce může vyhovovat vkusu a exotickým představám místních newahhábovských elit z vyšší a střední vrstvy o vlastním kulturním odkazu a rovněž potvrzovat wahhábovský diskurs o zkaženosti místní společnosti, před níž posvátné město může zachránit právě jenom wahhábovsko-saúdská moc. I když přesycenost textu neobvyklými výrazy, stylistickými figurami, ornamenty, ona opulentní „baroknost“, toto nadměrné ozvláštňení může působit tak násilně, že u některých čtenářů vyvolá spíš odcizení (a nechuť pokračovat ve čtení).²³⁷ Tím se *Sídí Wahdáno* naprosto vzdaluje svému dávnému předobrazu *Tisíce a jedné noci*, jejichž estetika nikdy nebyla na úkor srozumitelnosti, a proto byly příběhy *Tisíce a jedné noci* vždy nesmírně populární, masově čtené a především vyprávěné.²³⁸

Dojem exotismu hraničícího až se Saidovským orientalismem je rovněž podpořen již dříve popisovanou nedostatečnou reflexí politické a sociální reality. To že není zmíněno hidžázké povstání, angažování T. E. Lawrence, pravděpodobně bolestivý přechod Hidžázu pod saúdskou nadvládu, těžba ropy (která se ale týká východu Saúdské Arábie) by se dalo ospravedlnit přílišnou vzdáleností, irelevantností pro děj románu, že se však neproblematizuje žádná z otázek chudoby, sociální nerovnosti, otroctví, vykořisťování a někdy velice kruté zacházení se služebníky, dělníky a dalšími pracovníky z ciziny nebo se více nepoukazuje na překotnou modernizaci, devastování kulturního dědictví a „industrializaci“ náboženství na úkor niterného prožívání víry (ztělesněnou mimo jiné poutní mašinérií), může být dílu vyčteno jako účelová třídní slepota nebo přinejmenším promarněná šance plně využít revoluční potenciál magického realismu. Nicméně podle reakce saúdskoarabské cenzury, která svého času román zakázala, se zdá, že jakkoli důmyslně zaobalené a zastřené, poselství *Sídí Wahdána* a jeho příběhů dostalo své podvrtné magicko-realistické misi narušování

²³⁶ Ta je navíc umocněna obecnou tajemností obestírající tento národ, jeho historii a jazyk.

²³⁷ Osobní zkušenost autorky disertační práce s rodilými mluvčími arabštiny.

²³⁸ OLIVERIUS, J. *Svět klasické arabské literatury*, s. 367-370.

mocenského řádu. Mekka, kterou tento román zobrazuje, by podle wahhábovsko-saúdského ideálu vůbec neměla existovat.

2.3 Magický realismus v románu Šahrnúš Pársípúr *Ženy bez mužů*

Text románu *Zanán bedún-e mardán (Ženy bez mužů)* íránské spisovatelky Šahrnúš Pársípúr lze dle kritérií Wendy B. Faris, nastíněných již v minulých podkapitolách, také velice dobře klasifikovat jako magicko-realistický, protože se v něm objevují všechny primární rysy tohoto směru, žánru, modu či přístupu a většina sekundárních, tak jak je americká literární teoretička definovala.²³⁹ Magický prvek je neredukovatelný, sdílený víceméně celým fikčním světem, nadpřirozené jevy jsou líčeny se samozřejmostí, věcně, nejsou nijak zpochybňovány, ale přesto čtenář váhá mezi různými, často protichůdnými výklady událostí, které v něm vzbuzují neklid a pochyby.²⁴⁰ V románu se mísí světy živých a mrtvých, lidí a rostlin, objevují se v něm tajemné až mytické postavy, lidé se proměňují v rostliny, světlo a dým, mají nadpřirozené schopnosti. Obecně přijímané vnímání času, prostoru a identity je narušeno, subjektivita se přetváří v objektivitu, když „otevřít nějakou obecnou pravdu přesahující individuální okolnosti hrdiny.“²⁴¹ To vše je ale pevně ukotveno ve velmi realistickém světě, velice blízkém čtenářům, jehož „historickým okamžikem“ obestřeným „bájnou aurou“²⁴² magického realismu je do určité míry násilný převrat Mosaddeqovy vlády,²⁴³ na nějž se román nicméně vůbec nesoustředí, (nejspíš protože jeho aktéry byli muži), ale na pozadí jehož pouličních bojů se odehrávají životy především dvou hrdinek románu – Fá’eze a Múnis. Příběhy ostatních žen se odvíjejí v neurčitém bezčasném, které je narušeno pouze tím, že se jejich osudy protnou právě se životy Fá’eze a Múnis, které jsou časově zařazené. Šahrnúš Pársípúr tak v *Ženách bez mužů* vrací ženy do historie, vpisuje jejich zkušenosti zpět do historického momentu puče proti Mosaddeqovi.

„Ve čtyři hodiny odpoledne 25. mordádu 1332²⁴⁴ se Fá’eze po mnoha dnech váhání a uvažování konečně rozhodla.... Musí jít a hájit svoje práva.“²⁴⁵

²³⁹ FARIS, W. Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 163-190.

²⁴⁰ Není například jasné, zda jedna z postav spáchá sebevraždu, je zabita zbloudilou kulkou, nešťastnou náhodou spadne ze střešní terasy nebo vlastně vůbec nezemře.

²⁴¹ Wendy Faris zde cituje Michela Dupuise a Alberta Mingelgrüna. FARIS, W. In: *Ibid.*, s. 189.

²⁴² MIKICS, D. Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History, and the Caribbean Writer. In: *Ibid.*, s. 373.

²⁴³ Viz první kapitola této disertační práce.

²⁴⁴ 16. srpna 1953, datum prvního, ještě neúspěšného převratu demokraticky zvolené vlády socialistického premiéra Mohammeda Mosaddeqa, který ještě Mosaddeq odvrátil.

²⁴⁵ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 7. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>. Odhodlaná slova, výrazy typu „hájit svoje práva“ odkazují na tehdejší atmosféru, a vnáší ji tak do Fá’eziny soukromé věci.

„Ve čtyři hodiny odpoledne 27. mordádu 1332²⁴⁶ stála Múnis na střeše jejich domu a dívala se do ulice. Bylo to přesně 56 hodin, co ani vteřinu nespala. Amír-chán jí řekl, že nesmí ven.

Dívala se do ulice, kde bylo velice rušno. Spousta lidí utíkala jednou zprava, jindy zase zleva. Každopádně když jedna skupina utíkala, ta protější před ní prchala. Pak kolem projelo několik nákladňáků plných lidí a pár tanků. Z dálky sem doléhala kulometná palba....²⁴⁷

2.3.1 Reálnost fikčního světa

Reálnost fikčního světa románu *Ženy bez mužů* je také budována na detailech, jak je pro magicko-realistická díla typické, ale pouze částečně. Autorka se k detailům uchyluje spíš sporadicky, například na úplném začátku románu při popisu domu a především zahrady s jezírkem a řekou, hry barev korun stromů zrcadlících se společně s oblohou na vodní hladině, nebo později při popisu dispozic domu v této zahradě.²⁴⁸ Nejdetailnější jsou pak pasáže věnované splnutí lidí s přírodou a vesmírem v organickou jednotu (viz níže str. 108), případně popisující jejich touhu po takovém sjednocení (viz níže str. 133), nebo vylíčení vnitřního prožívání přeměny Mahdocht-stromu v kupu semínek.²⁴⁹ Tento přístup naznačuje rozdílné plynutí času a vnímání časoprostoru. Jazyk románu se obecně vyznačuje jasností a přímostí, většinou též úsporností, takže detailní líčení text příliš nezatěžuje a možná i právě proto působí tento fikční svět velice reálně, je čtenářovi stejně blízký jako jeho vlastní vnější svět, protože ho neruší titěrnou podrobností. Stůl je stůl, šálek je šálek, ať vypadá jakkoli, je vyrobený z čehokoli a pochází odkudkoli. Pársípúr fikční svět románu neozvláštňuje jedinečností a neobvyklostí jeho předmětů a prostředí (tedy jakousi íránskostí), naopak se spoléhá na jejich univerzalistické zpodobnění. Jazyk románu tak málokdy přejde k obvyklé „baroknosti“ magicko-realistických textů a „karnevalový duch“ se ponejvíce projevuje na úrovni grotesknosti děje románu (viz níže), nikoli jazykové ekonomie (v té jen výjimečně).

²⁴⁶ 18. srpna 1953, jeden den před druhým a tentokrát úspěšným pokusem o Mosaddegovu sesazení.

²⁴⁷ Ibid., s. 14.

²⁴⁸ Ibid., s. 3, 35-36.

²⁴⁹ Ibid., s. 52.

2.3.2 Subverze

Možná právě díky této jazykové jednoduchosti a věcnosti je realita, z níž (někdy doslova) „vyrůstají“ kouzla a která je motivuje, pro čtenáře velice dobře přístupná a totalitní řád, jímž má magický element *Žen bez mužů* otřást a proti kterému autorka píše, je velice snadno rozpoznatelný. Mimochodem se dá lehce odvodit již ze samotného názvu románu: Představuje jej soubor patriarchálních, misogynních tradic a hodnot, spojujících jakoukoli ženskou aktivitu se sexualitou, kterou mají tyto tradice dostat pod naprostou kontrolu společnosti. *Ženy bez mužů* se tak řadí mezi díla, kde magicko-realistické techniky neslouží pouze estetickým záměrům ozvláštnění, nejsou užity jako styl, ale jako politikum,²⁵⁰ poukazují na přítomnost nezměrného násilí ve společnosti a přispívají k boření homogenních diskursů totalitní moci, zde konkrétně sexismu. Román však rozhodně nevyznívá zjednodušeně jako feministický pamflet. Ženy v něm nejsou redukovány do pozice oběti, naopak je odhalena jejich někdy i vědomá a aktivní spoluvina, popřípadě spoluodpovědnost v podobě nevědomé pasivity. Muži, kteří mohou být (ale ne vždycky jsou) pachateli násilí, trpí v patriarchální misogynní společnosti stejně jako ženy:

„Golčehre protáhl dvouminutový úkon na půl hodiny, aby mohl nenápadně pozorovat chování své ženy. Nechtěl se na ni dívat přímo tváří v tvář. Pokaždé když stáli proti sobě, dokázal Golčehre na svém obličejí vyloudit jen nejapný úsměv plný opovržení. Ani za to sám nemohl. Nevěděl, proč kdykoli se na svou ženu podívá přímo, vše to v něm nenávisť a zášť. Ve skutečnosti kdykoli byl od ní daleko, jako třeba teď když ji mohl pozorovat v zrcadle, měl svou ženu rád. Víc než cokoli a kohokoli na světě. Ale jakmile s ní musel jednat tváří v tvář, hned se objevila ta stará zášť. Byl to dávný pocit trvajících už třicet let.“²⁵¹

...

„Golčehre přišel na verandu a stál na dva kroky od své ženy. Farroch-Laqa se trochu pootočila a podívala se na něj. Stačil jeden pohled, aby si oba dva vzpomněli na vzájemnou nenávisť. Golčehre z ničeho nic řekl: ‚Za měsíc ti bude padesát jedna. Budeš v menopauze, Farrúch.‘

Farroch-Laqa se na něj mlčky dívala, jeho úsměv se jí protivil jako obvykle. Nakonec mu odpověděla: ‚Poslouchej, Sadrí, jestli si myslíš, hodlám být jen na vteřinu snášet tvoje žerty, tak se mýlíš.‘

²⁵⁰ Viz HART, S. Introduction. In: HART, S., W. OUYANG. *A Companion to Magical Realism*, s. 12.

²⁵¹ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. 1.: s. n., s. d. s. 25. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

„Já nežertuju, miláčku. Na menopauze není nic k smíchu.“

...

„Kéž bychom také měli zahradu v Kardži.“ povzdychla si Farroch-Laqá.

Golčehre jí na to odpověděl: „To si myslíš, že teď v menopauze budeš mít dost energie a rozumu, aby ses ještě dokázala radovat ze zahrady?“

Farroch-Laqá se dívala na první stránku novin a odpověděla mu: „To jsi teď ve svém věku dostal chuť oženit se do rakve s nějakou mladící, že povídáš takové nesmysly?“

„No, možná jsem dostal chuť oženit se do rakve s mladící, ale její výsost mi nedá svolení.“

Farroch-Laqá mu na to řekla: „Jen jdi a najdi si pořádnou děvečku. Jsi opravdu odporný,“ a bez zájmu si začala číst noviny. Golčehre napřáhl ruku, aby si noviny vzal. Žena mu je dala a znovu zírala do dvora.²⁵²

...

„Golčehre dočetl noviny a složil je. Čekal, až si o ně žena řekne, aby mohl pronést něco o menopauze. Ve skutečnosti to bylo teprve tři dny, co to slovo objevil a co ho napadlo, že by mohlo jeho ženu pěkně ranit. Farroch-Laqá nic neříkala a Golčehra to přestalo bavit. Nakonec se zeptal: „Nechceš noviny?“

Žena beze slova natáhla ruku. Golčehre jí položil noviny do dlaně.²⁵³

....

„Přišel a bezděčně se postavil naproti své ženě. Na okamžik ho napadlo, že po třiceti dvou letech snad už není nutné, aby si svou ženu přeměřoval s oním úsměvem. Vlastně už dlouho věděl, že ten úsměv je hradbou proti té podivné kráse jeho ženy.... Věděl, že nesmí ani jedinkrát pocítit, jak moc je pro něj žádoucí... Ale teď náhle dostal chuť, zatoužil se na svou ženu jednou podívat tak, jako se díval na tu polskou číšnici, když jí říkal Farroch-Laqá. Vždyť teď byla v menopauze. Její oči už v sobě neměly tu dávnou vzpurnost.... Chodila brzo spát a někdy i chrápala. Teď by se na ni snad mohl dívat úplně přirozeně bez opovržení.

Golčehre přišel a postavil se proti Farroch-Laqá zády ke schodům.

„Farroch-Laqá! Drahoušku!“

Žena se zachvěla. Nikdy ji takto neoslovil. Vždycky jí říkal Farroch s tím úsměvem. Žena zvedla hlavu. V očích jejího muže nebylo opovržení. Díval se

²⁵² Ibid., s. 28.

²⁵³ Ibid., s. 30.

na ni něžně. Farroch-Laqá to vyděsilo. Byla si jistá, že má něco za lubem. Pomyslela si: ‚Co když mě zabije?‘ Byl to instinkt, co zafungovalo. Vší silou praštila Golčehra pěstí do břicha. Bylo jako z vaty. Tu ránu nevydržel. Řeklo by se, že se špatně postavil. Levá noha mu podklouzla, chtěl si přešlápnout, ale ztratil rovnováhu a spadl po hlavě dolu ze schodů. Farroch-Laqá stála chvíli před křeslem. Neodvážila se podívat pod schody. Zezdola nebylo slyšet ani hlásku.

Tři měsíce poté seděla Farroch-Laqá celá v černém na verandě v křesle....²⁵⁴

2.3.3 Princip převrácenosti – grotesknosti

V této ukázce se velice dobře projevuje narativní prvek, který Šahrnůš Pársípúr (stejně jako další spisovatelé magického realismu) využívá velice hojně, totiž princip převrácenosti,²⁵⁵ jakéhosi pokřiveného zrcadlení, kterými dosahuje groteskního až fraškovitého vyznění i velice tragických událostí, jako je znásilnění, zabití nebo vražda. Dění, které takovým událostem předchází, má většinou pozitivní potenciál a vyvolává nadějně očekávání, nakonec ale nabírá naprosto opačný směr, až někdy dospěje k tragickému závěru. Tento ironický protiklad slibných nadějí (zpravidla někoho, kdo se snaží manévrovat v určité situaci tak, aby dosáhl svého cíle, který může být nicméně rovněž v zájmu objektu těchto machinací) a smetení těchto vyhlídek naprostým nepochopením (zaviněným většinou po celý život vtiskovanými patriarchálními machistickými stereotypy a útlakem) poukazuje na nemožnost lidské kontroly nad událostmi, nad ostatními, ale i nad sebou samým.²⁵⁶ Není asi nutné příliš zdůrazňovat, že tento prvek působí velmi subversivně. Svým dynamickým přístupem se Šahrnůš Pársípúr neúprosně vysmívá absurdnosti jakékoli situace, kde se lidé snaží dostat druhé pod kontrolu, protože takové jednání vždy implikuje větší či menší násilí. Čím je taková situace tragičtější a děsivější, tím je kontrast a tedy i ozvláštnění samozřejmě větší. Text se tak blíží jednomu z primárních zdrojů magického realismu: dílům postexpresionistických malířů nové věčnosti Georgu Groszovi a Otto Dixovi. Zároveň navazuje na dlouhověkou tradici perské satiry, kterou se ne jeden íránský literát snažil čelit despotické moci.

²⁵⁴ Ibid., s. 31.

²⁵⁵ FARIS, W. In: ZAMORA, Lois Parkinson, Wendy B. FARIS. *Magical realism: theory, history, community*, s. 177-178.

²⁵⁶ „Co jste si mysleli, že kontrolujete, kontroluje vás.“ FARIS, W. *Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction*. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 178.

Karikaturu a groteskní nadsázku jako „prostředky odhalení zla“ nacházejí mnozí v dílech Gabriela Garcíi Márqueze,²⁵⁷ Salmana Rushdieho nebo Milana Kundery.²⁵⁸ Timothy Brennan však Rushdieho a Márqueze kritizuje právě za „otřesně nevhodné umístění humoru, samozřejmosti a odporně přesného násilí vedle sebe.“²⁵⁹ Z tohoto pohledu je možné kritizovat i Šahrnúš Pársípúr, protože se nijak nevypořádává s utrpením a reálnou bolestí obětí násilí. Projevuje se tak v jejím románu pouze úmyslná fraškovitost, grotesknost a černý humor nebo pohodlná zjednodušenost a zkratkovitost? S bolestí je rozhodně nutné počítat jako s elementem velice ovlivňujícím a de/formujícím život a s jako takovou je s ní nutné citlivě pracovat. Stoická lhostejnost, bezohlednost a surovost některých pasáží románu *Ženy bez mužů* samozřejmě zrcadlí realitu, ale působí také cynicky, až misogynně, a proto takový přístup může, věren Bachtinovu karnevalu, stereotypy, které má bořit, paradoxně utvrzovat.²⁶⁰

Tato ambivalence je vyjádřena v protipólu úsměvu – posměšku. Jediná postava, která se v románu usmívá (kromě dobrosrdečné prostitutky Zarrín-koláh a smilnicí chůvy Fáteme), je Golčehre. Jeho úsměv však není projevem radosti, ale prostředkem útlaku, je výrazem bezmoci, způsobené pocitem méněcennosti, vlastní nedostatečnosti a strachu, obranou proti případnému útlaku, který by následoval, byla-li by jeho neschopnost, slabost odkryta. Opravdový a upřímný smích patří k charakteristickým rysům Zarrín-koláh. To, že se směje ráda a často, jí ostatně v duchu ostatní postavy (Fá'eze a Múnis) vyčítají. Pravděpodobně jí tuto schopnost závidí, stejně jako když Mahdocht reaguje negativně na bezstarostný smích Fáteme. Nenucený smích zde souvisí s přijetím ženské sexuality, je znakem přirozenosti. U Zarrín-koláh je toto možné nejspíš „díky“ tomu, že od dětství vyrůstala v nevěstinci, a tak její vědomí a podvědomí není tolik zasažené paralyzujícími představami spojenými se ženskou sexualitou.

Podobně jako Golčehra vedou společenské stereotypy, obestírající ženskou sexualitu, také učitelku Mahdocht ke vnímání sexuality jako něčeho nepatřičného a každého muže jako a priori zpustlíka, představy, které opět kontrastují s protikladnou realitou:

²⁵⁷ LUKAVSKÁ, E. "Zázračné reálno" a magický realismus, s. 165, 125, 155.

²⁵⁸ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 179.

²⁵⁹ BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 125.

²⁶⁰ „V polyfonickém či dialogickém románu nejde o obvyklou dialogickou formu rozvíjení materiálu v mezích jeho monologického chápání na fixním pozadí jednotného objektivního světa. Dialogický román nevzniká jako celek odrážející jedno vědomí, které do sebe pojalo jiné vědomí, ale jako celek vyrůstající ze vzájemného působení několika vědomí, ve kterých se ani jedno nestalo úplně objektem druhého.“ BACHTIN, M. M. *Problémy poetiky románu*, s. 216-217.

„Dříve když ještě byla učitelka, říkával jí pan Ehtešámí: ‚Slečno Parhámí, založte prosím vás ten sešit... Slečno Parhámí, zazvoňte prosím vás na zvonek začátek vyučování... Slečno Parhámí, promluvte si prosím vás s tou Sogrou, já jí vůbec nerozumím.‘ Pan Ehtešámí by byl radši, kdyby on byl zástupcem a ona ředitelkou. Jí to nevadilo. Jenže potom se pan Ehtešámí jednoho dne zeptal: ‚Slečno Parhámí, nechtěla byste jít dnes večer do kina? Dávají hezký film.‘

Mahdocht celá zbledla. Nevěděla, co na tu urážku odpovědět. Co si to ten chlápek myslí? Za koho ji má? Co vůbec chce? Teď už chápala, proč když s ní pan Ehtešámí mluvil, mizel ostatním učitelkám ze rtů úsměv. Aha, takže si mysleli, že... To se ale spletly. Teď jim všem ukáže, jaká doopravdy je. Mahdocht už do školy nešla. Když se pak za rok doslechla, že se pan Ehtešámí oženil se slečnou ^cAtájí, učitelkou dějepisu a zeměpisu, strašně se jí rozbušilo srdce a málem omdlela. Měla pocit, že jí snad srdce vyskočí z těla.

„Za to můžou všechny ty peníze, které tu zůstaly po tatíčkovi.“²⁶¹

2.3.4 Magický element

Stereotypy sexualizující ženské tělo a z nich pramenící zvyky, minimalizující mobilitu žen a jejich vystavení vnějšimu, tudíž mužskému světu, stejně jako nabádání k ostražitosti a nedůvěra k mužům zásadním způsobem utvářejí všechny příběhy románu *Ženy bez mužů*, tak jako tyto tradice, představy a pověry utvářejí životy i těla lidí v nefikčním světě. Uvědomění si nespravedlivého a bezdůvodného útlaku a týrání, vzepření se vykořisťování a odhalení absurdity a lživosti povídaček obestírajících ženskou sexualitu a panenství představují potom spouštěče transformativních událostí v životech románových hrdinek. Tyto zvyklosti a předsudky jsou nedílnou součástí reality a stejně jako jsou samy neredukovatelné, konfrontace s nimi dává vzniknout neredukovatelnému magickému elementu. Nadpřirozené jevy zde demonstrují absurditu až enormního násilí obsaženého v těchto společenských normách, s nimiž se celá společnost musí každodenně vypořádávat. Román ve své brutalitě často demonstruje komplexnost celé problematiky, kdy oběť je zároveň i pachatelem. Ženy přirozeně tato misogynní paradigmata samy přejímají a replikují, případně se je snaží využít ve svůj individuální prospěch.

Poté co se ve skleníku stane nechtěným svědkem sexuálního aktu mezi zahradníkem a patnáctiletou chůvou, zmocní se Mahdocht hnus a odpor, neví, co má dělat, ovládnou ji

²⁶¹PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. 1.: s. n., s. d. s. 3-4. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

dokonce vražedné tradice, nechce být ale jejich vykonavatelkou nebo jejich uskutečnění napomoci, přestože v hloubi duše touží po jejich naplnění. Tato konfrontace reálné sexuality a Mahdochtiných představ má za následek to, že Mahdocht převede nehybnou, pasivní, jakoby rostlinnou (vegetativní či apomiktickou), asexuální sexualitu přisuzovanou ženám ve skutečnost a stane se stromem. Díky čemuž nakonec překoná i nehybnost, vlastní jak ženám, tak zdánlivě i stromům, protože se přemění v kupu semínek, která se rozšíří po celém světě.

„‘Co mám dělat?’

Pomyslela si, že půjde za Húšangem a jeho ženou a všechno jim poví. To děvče jim přece svěřili.

„Je jí jen patnáct, co to je za chování...’

Húšang ji určitě pořádně zmlátí a pak vyhodí. Bratři Fátimu rozhodně zabijou.

‘Co mám dělat?’

Napadlo ji, že si zabalí kufry a ihned odjede zpátky do Teheránu. Koneckonců je to lepší než tohle soužení tady.

„A co z toho?’

Pořád nevěděla, co bude dělat, byla vyděšená, ale něco ji nutilo vrátit se ke skleníku. Holka z něj vrávorala s *čádorem*²⁶² vzhůru nohama. Obličej měla zarudlý a celý poškrábaný.

„Milostpaní!’ vyhrkla a vrhla se Mahdocht k nohám.

„Kňučí jako pes,‘ pomyslela si Mahdocht.

„Nech mě, padej, ty špíno!’

„Ne, pro Pánaboha smilujte se, milostpaní, udělám pro vás cokoli, slitujte se!’

„Zmlkni a táhni!’

„Pro Pánaboha, mějte slitování, já pro vás udělám cokoli! Jestli se to dozví moje máti, zabije mě!’

„Kdo říká, že jí to povím?’

„Chce si mě vzít, přísahám! Hned zítra má jít za pánem a oznámit mu to.’

²⁶² *Čádor* je svrchní ženský oděv zahalující celou postavu ženy od hlavy přibližně po kotníky. Jedná se o látku ve tvaru půlkruhu, kterou si žena přehodí přes hlavu a pod bradou sešpendlí nebo přidržuje rukou. Typický je pro Írán. Nejčastější barva je černá, na venkově jsou ale oblíbené i pestrobarevné *čádory*.

Byla nucena slíbit, že nic neprozradí, jen proto, aby se dívky zbavila. Když se její ruce dotýkaly Mahdochtiných nohou, zvedal se Mahdocht žaludek. Dívka se celá zmuchlaná jak kapesník vrátila do budovy a Mahdocht se zhluboka nadechla. Chtělo se jí brečet.

Teď uplynuly tři měsíce a léto za pár dnů končilo. Vrátil se do města a nikdo se nikdy nedoví, proč zahradník Jadolláh tak náhle odešel.... Z konce zahrady zazníval pronikavý smích té holky. Hrála si tam s dětmi, ale nikdo netušil, co je to tam učí za hry. Mahdocht chodila rozčileně po pokoji a bila pěstmi do zdí a dveří. Dělal si o děti starost.

‘Kéž by byla těhotná, aby ji zabili!’ To by bylo dobře, kdyby otěhotněla. Všichni její bratři by se na ni vrhli a jaksepatří ji zbili, až by jim chcipla pod rukama a nohama. To by bylo dobře. Už by nemohla děti učit žádným nepravostem.

Najednou ji napadlo: ‚Moje panenství je jako strom.‘

Musela se podívat do zrcadla. Musela si v zrcadle prohlédnout svůj obličej.

‚Asi proto jsem taková zelená.‘

Její obličej byl zelinkavý, trochu dožluta. Pod očima měla kruhy a uprostřed čela nápadnou žílu. Pan Ehtešámí jí říkával: ‚Jste taková studená, jako led!‘

Pomyslela si: ‚Nejsem jako led. Já jsem strom.‘

Mohla by se zasadit do země.

‚No, i když nejsem semínko, jsem strom. Musím se zasadit.‘

Jak to ale říct Húšangovi? Chtěla by za ním přijít a říct: ‚Milý bratře, posad’ se, přátelsky si popovídáme....‘

... Bylo vyloučené, že by to Húšang pochopil. Jak může například tvrdit, že v době, kdy se svetry pletou v tisících továrnách, nebylo nutné, aby ji doma vychovávali k ručním pracím?

No, nemohla dělat nic jiného. Mahdocht si představovala, že zůstane v zahradě a počátkem zimy se zasadí do země. Musí se poptat zahradníků, které období je pro výsadbu nejlepší. Ona to neví, ale nevádí, zůstane tu a zasadí se. Snad se stane stromem. Chtěla růst u řeky, s listím zelenějším než dno jezírka, s jehož barvami chtěla důstojně soupeřit. Kdyby se stala stromem, celá by obrazila. Byla by plná mladých výhonků. Odevzdala by své pupeny větru, celá zahrada by byla plná Mahdocht. Byli by nuceni vykácet všechny třešně a višně, aby Mahdocht mohla růst. A Mahdocht by rostla. Měla by tisíce větví a stýkala by se s celičským světem, veškerý povrch země by byl plný stromů Mahdocht. Američané by kupovali její sazenice a přiváželi je do Kalifornie nebo do

chladnějších oblastí. Lesům Mahdocht by určitě říkali Máhed-kát. Postupně by její jméno vyslovovali tak často, až by se z ní někde stala Medúk a jinde Máduk. O čtyři sta let později by pak byla předmětem bádání jazykovědců, kteří by s žilami vystupujícími na čele dokazovali, že ta dvě slova mají společný kořen ‚Mádík‘ a jsou afrického původu. Tehdy by jim ale oponovali biologové, protože strom z chladného klimatu nemůže růst v Africe.

Mahdocht praštila hlavou o zeď, několikrát praštila svou hlavou o zeď tak, až propukla v pláč. Zatímco vzlykala, myslela na to, že letos konečně pojedje na cestu kolem Afriky. Pojedje do Afriky, aby mohla růst. Toužila po tom stát se teplomilným stromem. Toužila a touhy člověka vždy přivádějí k šílenství.²⁶³

„[Farroch-Laqa] uviděla strom. Nebyla si jistá, jestli to je skutečnost. Zeptala se:

‚A to je kdo?‘

Ostováří si pomyslel: ‚A katastrofa je tu‘ a odpověděl: ‚To... je vlastně člověk. Ale přísahám, je to ta nejneškodnější lidská bytost, jakou jste kdy v životě potkala.‘

Farroch-Laqa pokračovala: ‚Dobře, co ale dělá tady?‘

Jak bych vám to řekl. Popravdě, zahradu prodávají tak levně jenom kvůli tomu. Když jsem ji viděl, přišlo mi to škoda. Najít zahradu za takovou cenu je naprosto vyloučené. Myslel jsem si, zejména protože madam je rovněž žena, že by určitě mohla ten nešťastný strom strpět.‘

Farroch-Laqa opatrně popošla dva kroky dopředu. Trochu se bála.

‚Ale to není strom, to je člověk.‘ odpověděla.

‚Ano, vskutku je to tak. Skutečnost je taková, že ten ubohý strom... je ve skutečnosti sestra bývalého majitele zahrady.‘

‚To je zvláštní.‘

‚Ano, je to tak. Ta nešťastnice se zbláznila a zasadila se do země.‘

‚Ale pane Ostováří, to přece nejde. Pokud se zbláznila, musí ji odvést do nemocnice.‘

‚No to je právě problém. Ta chudinka se loni na podzim ztratila. Rodina ji hledala po celém městě i okolí, ale nenašli ji. Nakonec počátkem letošního léta se na zahradu přijeli nadýchat čerstvého vzduchu. A co nevidí: Ta chudinka se

²⁶³PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. 1.: s. n., s. d. s. 5-7. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

zasadila do země. Dobře, myslí si, zbláznila se, ale madam, ať se snažili sebevíc, nemohli ji ze země dostat. Nešlo to.⁶

....

„Ta chudinka také neustále žadonila: „Při Bohu, nekácejte mě, nechte mě se zazelenat.“

„Ale nezazelenala se.“

„Ano, nezazelenala, ale zakořenila. Snad se zazelená za rok.“

Farroch-Laqa se zeptala: „A co její rodina?“

„Co vám mám povídat. Chudáci, jsou neštěstím z té ostudy celí bez sebe.“

....

Farroch-Laqa se ptala: „Ale proč by se za ni měli stydět? Stát se stromem není žádná ostuda.“

„Jakto že to není žádná ostuda?... Chudák její bratr brečel a naříkal: „Jakmile lidi zjistí, že se moje sestra stala stromem, začnou si šuškat a pomlouvat. Budou třeba říkat, to jsou Stromákoví, Stromeční, nebo Stromčičtí, nakonec nám to budou psát na dveře nebo na zeď a stoletá pověst naší rodiny přijde vniveč.“ Madam, já vám povídám, je to starobylá, vážená rodina...“²⁶⁴

„Na začátku dubna byl celý strom obsypaný květy. Kromě toho zpíval. Zpíval společně s ptáky a celou zahradou se nesl hlas zpívajícího stromu. Farroch-Laqa nesmírně toužila strom ukázat svým hostům, ale zahradník jí to nedovolil.“²⁶⁵

„Pak vše skončilo. Celičkový strom se proměnil v semínka. Horu semínek.“

Foukal vítr. Foukal rychlý vítr. Semínka Mahdocht svěřil vodě. Mahdocht cestovala s vodou. Cestovala ve vodě. Stala se hostem světa. Odešla do celého světa.“²⁶⁶

2.3.5 Groteskní a psychický magický realismus, jazyková „kouzla“

Jak je vidět v předchozí ukázce, magické prvky se nemusí omezovat na zhmotňování mytických představ, postav nebo rituálů a realizaci společností všeobecně přijímaných pověr, tedy kolektivních praktik, ale mohou být „fyzickým projevem toho, co se děje uvnitř

²⁶⁴ Ibid., s. 38-39.

²⁶⁵ Ibid., s. 46.

²⁶⁶ Ibid., s. 52.

psyché²⁶⁷ člověka. Magický realismus, který zhmotňuje různé duševní stavy, nazývá Jeanne Delbaere-Garant psychickým.²⁶⁸ Vedle něj ještě rozlišuje realismus groteskní a mytický či folklorní.²⁶⁹ V románu *Ženy bez mužů* se víceméně objevují všechny tři typy. Elementy groteskní nadsázky již byly popsány výše v souvislosti s principem převrácenosti. Fraškovitost a černý humor jsou v textu takřka všudypřítomné. Lze je najít i v předchozím úryvku v postoji rodiny k jinakosti Mahdocht, poté co zjistili, že se stala stromem. Bratr Mahdocht vymýšlí jména, kterými by celou rodinu v případě prozrazení Mahdochtina osudu mohli lidé častovat: Stromákovi, Stromeční nebo Stromčičtí. Podobně si s jazykem pohrává sama Mahdocht, poté co si uvědomí, že je v podstatě strom, a představuje si, jak se změní její jméno, až se jako strom dostane mimo území Íránu, do jiných jazyků: Máhed-kát, Medúk a Mádúk. Dokonce přemýšlí o tom, že její jméno bude předmětem bádání jazykovědců. Na těchto místech se projevuje autogenerativní povaha jazyka a velice střídme také „karnevalový duch“ či „baroknost“. Text se zde nejvíce blíží tomu, co by se v *Ženách bez mužů* dalo označit za jazyková kouzla. Kromě těchto dvou případů se fungování jazyka hojně demonstruje v příběhu Múnis. Zde mimo jiné dochází k uskutečnění, zhmotnění metafory, jejímu zdoslovnění, což je rovněž typický rys magicko-realistických děl,²⁷⁰ když Fá'eze utěšuje Amíra, poté co zavraždil svou sestru.

„Vzmuž se! To je hanba! Proč brečíš? Jsi přece její bratr, musíš bránit pověst rodiny. Zabil jsi? Dobře jsi udělal! Proč ne? Dívka, která se na měsíc ztratí z domu, je přece mrtvá. Pořádná dívka by nic takového neudělala. Udělal jsi správnou věc. Gratuluju! Kdyby to bylo na mně, udělala bych to samé. Výborně! Tvoje matka tě dobře vychovala.“²⁷¹

²⁶⁷ DELBAERE-GARANT, J. Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 250.

²⁶⁸ Ibid., s. 250-252, 255.

²⁶⁹ Ibid., s. 249-263.

²⁷⁰ Nejvíce je tato technika zmiňována u Güntera Grasse a Salmana Rushdieho. FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: Ibid., s. 164, 168, 176. BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 46, 54, 63.

²⁷¹ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 18. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

2.3.6 Smrt

2.3.6.1 Magická metafora smrti, prolínání světa mrtvých a živých

Dívka, jejíž chování neodpovídá „morálce“, tradicím, předsudkům jejích nejbližších, je pro ně mrtvá, a aby svým jednáním neovlivňovala pohled společnosti na svou rodinu a v neposlední řadě to, jak tato rodina vnímá sebe sama, je lepší, když je mrtvá i doslova. Dochází tak totiž k definitivnímu a naprostému uzavření mezery mezi označujícím a označovaným. Mrtvý je pouze mrtvý. Život Amírovy sestry Múnis, vlastně tato románová postava jako taková, je metaforou „smrti“ dívek z konzervativních rodin, jejichž pohyb a tedy i celkový život může být natolik omezen, že jsou jako zaživa pohřbené ve svých domovech. Múnis ale odhaluje lživost společenských stereotypů, pověr a povídaček (tedy folkloru), kterou nejspíš v hloubi duše tušila (jinak by se tak lehce nenechala přesvědčit o jejich nepravdivosti), a její prozření vede k tomu, že se rozhodne „pomstít“:

„Panenství je blána, říkala to moje matinka. Pokud dívka skočí z výšky, poraní si panenství. Je to blána, může se roztrhnout.“

„Co to říkáš za hlouposti? Je to otvor. Na konci je úzký, pak se rozšiřuje.“

„Och!“

Múnis celá zbledla. Fá'eze se na ní dívala a zeptala se: „Něco se stalo?“

„Ne, nic mi není. Ale musí to přece být blána.“

„Ne, drahá, četla jsem to v knize. Já čtu hodně. Je to otvor.“²⁷²

„Múnis myslela na to, jak se dvacet osm let dívala z okna na zahradu a představovala si panenskou blánu. Vlastně když jí bylo osm let, řekli jí, že dívce, která by neměla panenskou blánu, Bůh nikdy neodpustí. A teď už dvě noci a tři dny věděla, že to není blána, ale otvor. Něco se v ní zlomilo. Zalil ji ledový vztek. Vzpomínala na všechny ty dny svého dětství, kdy toužebně vzhlížela ke stromům s přáním, aby jednoho dne mohla alespoň jedenkrát na některý z nich vylézt, a nikdy to ze strachu o své panenství neudělala. Sama nevěděla proč, ale kolena už měla studená jako led. Prohlásila: „Já se pomstím!“²⁷³

²⁷² Ibid., s. 13.

²⁷³ Ibid., s. 14-15.

Není vlastně vůbec jasné, co se má tou pomstou stát. Možná jí má být její smrt, ale mnohem spíš se jí stává pravda a svoboda. Každopádně Múnis zemře, ale opravdová smrt jí paradoxně dává možnost poznávat a žít. V tomto momentu se mimochodem rovněž projevuje výše zmiňovaný princip převrácenosti. Metaforická smrt, smrt-život a zázračné zmrtvýchvstání pak v sobě jako zdroje magického elementu propojují společenské stereotypy a pověry s dopadem, jež tyto projevy lidové kultury mají na psychiku a pocity jednotlivce. Realita fikčního světa je i nadále často líčena prostřednictvím nadsázky, přecházející někdy až v karikaturu. Mísí se zde tedy groteskní, psychický i mytický/folklorní magický realismus a v tom všem se prolíná svět živých se světem mrtvých:

„Z uličky sem zabočil nějaký muž. Rukou si držel břicho a potácel se několik kroků dopředu, až padl hlavou do strouhy vody. Múnis na strouhu nedohlédla, takže už hlavu toho muže neviděla, jeho nohy ale stále vyčnívaly ze strouhy ven.

Múnis zavřela oči a nahnula se dopředu. Pět vteřin poté už ležela jak dlouhá tak široká na ulici, oči jí ovšem zůstaly otevřené a dívaly se vzhůru na modř nebe.

Múnis byla nejdřív mrtvá. Nebo si snad myslela, že je mrtvá. Nějakou dobu ležela zády na asfaltu cesty tak, jak tam dopadla, s otevřenýma očima. Modř nebe pozvolna černala a Múnis začaly z očí stékat slzy. Pak zvedla pravou ruku a sevřela oči. Potom vstala....²⁷⁴

„A tak Múnis odešla a celý měsíc se toulala v ulicích....

Se západem slunce dorazila domů. Otevřela jí Ālije. Když Múnis uviděla, vykřikla a sesunula se k zemi. Stará panna ji zvedla ze země a ptala se: ‚Ālije, drahá, co se ti stalo?‘

Když žena přišla po chvíli k sobě, povídá: ‚Co nám to, milostslečno, děláte? Byli jsme naprosto zoufalí, rodiče i bratr vás celý měsíc hledají po všech čertech, prochodili město, hory i doly a každou noc si můžou oči vyplakat. Kde jste, milostslečno, byla, co jste dělala?‘

Múnis jí neodpověděla, jen pokývala hlavou a stoicky se usmála. Nakonec řekla: ‚Milá Ālije, já už nejsem ta stará Múnis. Teď vím spoustu věcí.‘²⁷⁵

„Čtvrt hodiny poté se v rámu dveří objevil Amír a celý zblednul.

‚Kde jsi byla, ty nestoudnice?‘

²⁷⁴ Ibid., s. 15.

²⁷⁵ Ibid., s. 16.

Stará panna se mile usmála. Neviděla žádný důvod k rozčilování, takže se nerozčilovala. Dokonce ji to ani neohromilo.

Amír-chán pokračoval: ‚Připravila jsi rodinu o čest!...‘

Múnis odpověděla: ‚Šla jsem se s vaším dovolením jen trochu projít.‘

‚Vždyť jsem ti říkal, ty prachsprostá..., že v tom zmatku nemáš nikam chodit!‘ Když to dořekl, sundal si pásek a pustil se do Múnis. Stará panna vůbec netušila, proč ji tluče. Chvíli se nechala tlouct a divila se, nakonec se ho zeptala: ‚Amíre, proč mě biješ, co to do tebe vjelo?‘

Jakmile Amír jen zaslechl tu větu, zatmělo se mu před očima. Z jídelního stolu popadl nůž na ovoce a vrazil ho vši silou Múnis do srdce. Stará panna se už po druhé s krátkým povzdechem rozloučila se životem.

Když Ālije zaslechl ten povyk, přiběhla do pokoje. Jakmile uviděla Múnisino zkrvavené tělo a zakrvácený nůž v Amírově pravici, vykřikla a zhroutila se k zemi. Samotný Amír se také zarazil a pomalu se začínal bát. Chvíli se udiveně díval na nůž a pak ho položil na okraj stolu. Potom si to zase rozmyslel, zvedl nůž ze stolu a kapesníkem, který vytáhl z kapsy, začal z jeho rukojeti otírat otisky svých prstů a znovu nůž položil na své místo.

V ten samý okamžik se ozval zvonek. Amír šel ke dveřím a otevřel je. Byli to rodiče.

‚Zastavili jsme se na třech policejních stanicích. Ještě ji nenašli.‘ A vešli do obývacího pokoje. Nejdřív uviděli Āliji, potom Múnis. Chvíli na sebe zaraženě zírali, pak oba vykřikli a ztratili vědomí. Amír tam zůstal stát nad čtyřmi bezvládnými těly. ‚Panebože, co teď budu dělat?‘ pomyslel si.

Posadil se na kraj křesla a díval se na tu spoušť. Nakonec už to nemohl snést a rozbřečel se. Chvíli brečel, pak si kapesníkem otřel obličej a s hrůzou zjistil, že je to ten kapesník od krve. Celou tvář měl teď zakrvácenou....

Někdo zazvonil.

Amírovo srdce bilo na poplach jako pendlovky. Vstal a povzdechl si: ‚Bože máš mě ve svých rukou.‘

Během té doby nahlásili zmizení Múnis na tolika různých policejních stanicích, že u jejich dveří zvonilo každý den alespoň pět strážníků....²⁷⁶

²⁷⁶ Ibid., s. 17-18.

2.3.6.2 Smrt, poznání, svoboda a moc

Múnisina touha po pomstě – po pravdě a po svobodě je tak silná, že překoná i druhou smrt, i když za pomoci Fá'eze, která ji původně pomohla Amírovi pohřbít, aby se mu tím zalíbila a on si ji vzal. Múnis se vzepře totalitní redukci jednoho označujícího na jedno označované a přeměně tohoto označujícího z metafory ve skutečnost a oživne. Získává tak možnost poznání, volného pohybu a svobodného života. Dokonce je obdařena nadpřirozenými schopnostmi: Umí číst myšlenky a měnit tvar svého obličeje a zorniček.²⁷⁷ Smrt stejně jako šílenství (podsouvané Mahdocht a Zarrín-koláh) umožňuje svobodné sebevyjádření a zároveň sebevyjádření, odvržení starých zavedených tradic je považováno za smrt a šílenství. Smrt symbolizuje iniciaci odtržení od rodiny, nabytí samostatné individuální identity a aktivního přístupu k životu. V jeho brutalitě demaskuje pomocí groteskní nadsázky absurditu posvátnosti panenství a obsesi s ním spojenou stejně jako nesmyslnost a navíc neúčinnost nejrůznějších „preventivních“ opatření, bránících jeho ztrátě. Nová síla, kterou Múnis po smrti získala, se projevuje také tím, že na rozdíl od předchozích kapitol románu, není jen pasivní posluchačkou, ale naopak sama dost mluví. V textu se tak demonstruje vztah mezi věděním, řečí a mocí.

„Farroch-Laqa se zeptala: ‚Slečno Fá'eze, co se Vám stalo? Tak mluvte přeci.‘

Fá'eze jen dál brečela a Múnis odpověděla:

„Já bych Vám to s dovolením vysvětlila, madam. Napadlo mě, že půjdu do Indie, Číny, Nečíny, že poznám svět. Abych všechno viděla na vlastní oči a mohla tomu porozumět a neseseděla neustále a nečekala, až co mi ostatní povědí, aby mě mohli napálit, a dělali ze mě osla a můj život utíkal a já byla nevědomá jako hovádko.... Zkrátka šly jsme po silnici a přijel nějaký nákladák. Řidiči vystoupili, přišli a znásilnili nás. Já ovšem ve všech těch záležitostech vidím symboly a tajemství....

Fá'eze se rozvzlykala a povídá: ‚Paní, já jsem byla panna. Já ubohá byla panna. Vždyť já se chci koneckonců vdát. Co po této nestoudnosti budu dělat, co jsem si to na sebe přivolala za neštěstí?!‘

²⁷⁷ Fá'eze kdysi někde četla, že lidé s kulatým obličejem bývají hloupí. Od té doby považovala Múnis, která měla kulatý obličej, za hloupou, protože se nedovítí toho, že by ji měla dohodit svému bratru Amírovi za nevěstu. Múnis zřejmě věděla, o co má Fá'eze zájem, ale zároveň si uvědomovala, že ji jednak Amír nechce a že by nejspíš ani nebyl (pro nikoho) dobrým manželem. Múnis si většinu věcí zřejmě uvědomovala už za svého života, ale neprojevovala se kvůli kulturním normám, které to nepovažují za vhodné.

Múnis na to odtušila: ‚Fá’eze, drahoušku, vždyť já byla také panna. No a co? K čertu s tím. Byly jsme panny a už nejsme. Na tom není nic k pláči.‘

Fá’eze pokračovala: ‚Jenže tobě je, moje milá, 38 let, k čemu ti může panenství být? Mně je teprve 28, ještě mám šanci se vdát.‘

Farroch-Laqá napadlo, jak je neslušné, že takto své přítelkyni předhazuje její věk.

Múnis ale povídá: ‚Ne, paní Farroch-Laqá, není neslušná. Ona chudák ví, že dokážu číst lidem myšlenky. Kdyby si to jen pomyslela, já bych to stejně snadno zjistila, takže se naučila se mnou mluvit takto otevřeně.‘²⁷⁸

2.3.7 Negativní role folkloru

2.3.7.1 Negativní role folkloru versus pozitivní role opravdové víry

Nadsázkou, s níž Šahrnůš Pársípúr v románu *Ženy bez mužů* útočí na všeobecně přijímané hodnoty a neúprosně demystifikuje zhoubné aspekty nejen íránské společnosti a kultury, se folklor dostává do pro magický realismus nezvyklé negativní pozice, protože nehraje roli prostředku přemáhajícího útlak (nepřátelského racionalismu), ale naopak ztělesňuje totalizující násilí potírající jakoukoli odlišnost a pluralitu. Tradice regulující ženskou mobilitu a kontakt s opačným pohlavím, potažmo celým světem vně domova a démonizující ženskou sexualitu jsou totiž součástí (opět nejen) íránského folklóru. Šahrnůš Pársípúr ale tyto tradice rozhodně nesměšuje s prožívaným náboženstvím a niternou vírou. Naopak velice striktně odlišuje mezi upřímnou touhou po spáse prostitutky Zarrín-koláh a vypočítavým rituálem Fá’eze, který má za cíl uspokojit její sobecký zájem (pro nějž neváhala zamlčet vraždu své přítelkyně a pomoci vrahovi pohřbít její tělo). Poté co Zarrín-koláh začala všechny muže vidět bez hlavy, poradila jí patnáctiletá dívka, která byla v nevěstinci nová, že by ji mohlo zachránit, když se bude modlit:

„Zarrín-koláh, snad když se začneš modlit a zapřísaháš se Bohu, budeš zase vidět muže i s hlavami.‘

Zarrín-koláh si vyžádala od Akrama Sedmizuba dva dny volna a odešla do městských lázní. Nešla tam ale jako obvykle do veřejné části, kde by se bavila a žertovala s ostatními ženami. Šla do té privátní, oddělené. Zaplatila si lazebnici. Sama se umyla od hlavy k patě, jí nakázala, aby ji třikrát vydrhla

²⁷⁸ Ibid., s. 42-43.

hrubou žínkou. Lazebnice nemohla popadnout dech a Zarrín-koláh byla na všech stranách odřená až do krve. Stejně si ale nepřipadala dost čistá pro vykonání modlitby. Lazebnice se nakonec rozbřečela: ‚Nebohá ženská, ty, ses snad zbláznila.‘

Zarrín-koláh lazebnici dobře zaplatila, aby nikomu její tajemství neprozradila a poprosila ji, aby ji naučila omývání pro rituální očistu. Lazebnice ji vše naučila a odešla.

Zarrín-koláh se začala rituálně omývat. Omyla se padesátkrát a celé tělo ji od drhnutí žínkou páliło.

Pak se chtěla obléct a jít do svatyně Šáh ʿAbd-ol-ʿAzím. Najednou pocítila nutkání pokleknout k modlitbě. Rozhodla se modlit se tak, jak byla – nahá. Nevěděla ale jak. Pomyslela si, že to nevádí, a když ʿAlí byl natolik zdrcený, že v poušti své starosti svěřoval jámě, tak ona se bude modlit jménem ʿAlího.

Tak jak byla, poklekla v lázních nahá k modlitbě a provolávala:

‚ʿAlí, ʿAlí, ʿAlí, ʿAlí, ʿAlí, ʿAlí, ʿAlí, ʿAlí, ʿAlí, ʿAlí...‘

A jak to opakovala, propukla v pláč, vzlykala a volala ʿAlího.

Ozvalo se zaklepání a potom zabušení na dveře. Přišla k sobě a s pláčem se zpoza dveří zeptala: ‚Kdo je?‘

Byla to lázeňská. Říkala, že lázně už zavírají.

Zarrín-koláh se oblékla do čistých šatů a ty špinavé dala lazebnici. Vyšla ven a pěšky se odebrala ke svatyni Šáh ʿAbd-ol-ʿAzím.

Byla noc a dveře svatyně byly zavřené. Posadila se venku na nádvoří. Svítíl měsíc a celé nádvoří bylo zalité jeho světlem. Zarrín-koláh tiše plakala. Když svatyni za rozbřesku otevřeli, měla víčka tak opuchlá, že nebylo vidět její oči.

Zarrín-koláh dovnitř do svatyně nevešla, i když už neplakala.²⁷⁹

2.3.7.2 Negativní role institucionalizovaného náboženství

Zarrín-koláh už se do nevěstince nevrátí a pěšky se vydá do Kardže. Po cestě potká dobrého zahradníka, který je po šesti měsících prvním mužem, jehož vidí s hlavou. Společně doputují až k zahradě, kterou s Mahdocht-stromem koupila Farroch-Laqa. Zarrín-koláh se od zahradníka neodloučí, on se o ni stará a rozhodne si ji vzít. Nepotřebuje na to ale požehnání

²⁷⁹ Ibid., s. 33-34.

úřadů. Tak autorka znovu naznačuje, že institucionalizovaná podoba náboženství nemá nic společného s morálkou a zbožností:

„Fá’eze navrhla, že by mohli přivést duchovního a vzít se oficiálně, ale zahradník nesouhlasil. Vysvětlil jim, že slib přečte sám a duchovního nebudou vůbec potřebovat. Fá’eze se taková svatba nelíbila.“²⁸⁰

Stejné poselství v sobě ukrývá skutečnost, že vedle Mahdocht jedině Zarrín-koláh, přestože je pro svou někdejší profesi prostitutky stigmatizovaná falešnou morálkou společnosti (reprezentovanou jednak Fá’eze, a překvapivě i Múnis, která tuší, že klíčem k tajemství dosažení tohoto svrchovaného štěstí, je láska, již však není schopná), dojde svého naplnění, porodí dítě a nakonec splyne s všehomírem:

„Jedné noci uprostřed zimy se celá zahrada zalila světlem. Múnis spala u okna. Otevřela oči, uviděla to světlo a prohlásila: ‚Rodí.‘ Vstala, potmě se oblékla a šla na konec zahrady. Hodně sněžilo, a tak veškerá zahrada ležela pod sněhem. Světlo ozářilo celou zahradu a zdálo se, že svět v tom naprostém světle byl na svém počátku.

Zarrín-Koláh, která se mezitím úplně proměnila v křišťálově průhlednou, teď v tom světle byla světlem.

Zahradník seděl u stěny a spravoval si letní boty.

‚Musíme jí pomoci!‘ povídá mu Múnis

Zahradník odtušil: ‚Porodí sama, opravdová žena rodí sama.‘

S rozbřeskem se narodil lotos. Zahradník ho vzal do rukou a odnesl ho k řece. Předtím do ledu vykopal díru, ale ta mezitím zamrzla. Zahradník lotos opatrně položil na led.

‚Takhle umře.‘ povídá Múnis.

‚Nezemře. Zapustí kořeny.‘ odpověděl zahradník.

Vrátili se do místnosti. Žena seděla mlčky na posteli. Už nebyla křišťálově průhledná. Byla jako dřív, jen prsa měla nalitá mlékem. Zahradník ji objal a hladil po vlasech. Políbil jí ruce....

Múnis se vydala mezi opadanými stromy zpět směrem k stavení.... V hloubi srdce prostitutce záviděla. Porodila tak lehce. Zdálo se, že se stala světlem tak

²⁸⁰ Ibid., s. 45.

snadno, jako se smála. Múnis neznala to tajemství. Ptala se: ‚Co mám dělat, abych se stala světlem?‘ Odpověď odnikud nepřicházela. Necítila se stromem, to nebyla její přirozenost. Ani rodit.... Věděla, že jen láska by ji mohla přivést k prožití pocitu světla. Nikdy lásku nezakusila.... Byla zmatená. Ale láska, oceán oceánů byla daleko.²⁸¹

„Jednoho letního dne jí manžel řekl: ‚Zarrín-koláh, musíme na cestu.‘

...

Zarrín-koláh vzala manžela za ruku. Společně šli a posadili se do lotosového květu. Lotos kolem nich ovinul své okvětní plátky.

Stali se dýmem a vystoupali do nebe.²⁸²

2.3.8 Metafikční prvky

Přestože se na řeč a její spojení s mocí v románu *Ženy bez mužů* několikrát odkazuje, metafikční rovina, jedna ze sekundárních charakteristik magicko-realistických děl, se v něm příliš výrazně neprojevuje. Vypravěč ani akt vyprávění na sebe nijak neupozorňují, příběhy všech pěti žen se odvíjejí nenápadným rámcováním v rozhovorech a myšlenkách postav tak, jak se jejich životy proplétají. Několik postav vypráví příběhy někoho jiného nebo se jim v hlavě odehrává jejich vlastní příběh v podobě vzpomínek a představ o budoucnosti. Mahdocht vzpomíná na příhodu s panem Ehtešámím a sní o tom, jak se přemění její jméno v Americe, až se tam dostane jako strom. Fá'eze vypráví Múnis o své švagrové Parvín, Farroch-Laqá se utěšuje vzpomínkami na svou dávnou lásku Fachr-od-Dína a myslí na to, jak o něm vyprávěla své přítelkyni Ádele. Manžel Farroch-Laqá Golčehre vzpomíná na polskou číšnici, které přezdíval jménem své ženy. Pokračování Mahdochtina příběhu vypráví pan Ostovári, když se snaží prodat zahradu, v níž Mahdocht zakořenila. Zahradník vypráví, jak potkal Zarrín-koláh a Múnis popisuje, co se jí a Fá'eze přihodilo na cestě z Teheránu do Kardže.

Vedle toho je v románu přiznávána důležitá role knihám a čtení jakožto zdrojům poznání a prostředkům otevírajícím cestu z nesvobody pomocí sebevzdělání, i když síla tohoto poznání není absolutní. Záleží na tom, co si kdo vybere ke čtení a jak své znalosti využít. Fá'eze o sobě sama říká, že hodně čte, ale recepty na přípravu steaku, informace o tom, že lidé s kulatým obličejem jsou hloupí nebo že panenství není blána, jí nepomáhají

²⁸¹ Ibid., s. 50-51.

²⁸² Ibid., s. 56.

vymanit se ze zajetí i pro ni zhoubných předsudků a představ. Dál se snaží pro dosažení svých cílů využívat dosud platné zdroje moci, jako jsou pomluvy, manipulace, nebo dokonce amulety a zaříkávání. Reprezentuje zde jak staré praktiky, tak jejich novou „moderní“ formu v podobě bulváru.

Pro Múnis znamenají nové informace a posléze kniha „Tajemství sexuálního uspokojení aneb poznejme své tělo“ naopak procitnutí ze lži, které omezovaly její život a štěstí, a nové znalosti ji vedou k rozhodnutí aktivně se účastnit života vně okruh domácnosti a oprostít se od teď již nesmyslných tradic. Jak bylo zmíněno výše Múnisina postava ztělesňuje moc vědomostí – uvědomění a slova. Po své druhé smrti ovládne text na úkor dříve mnohem výmluvnější Fá'eze. Múnis přestává být pasivní posluchačkou. Vedle těchto čtenářských odkazů v románu dokonce vznikne jedna báseň. Napíše ji Farroch-Laqá ve své snaze postupovat nahoru po společenském žebříčku. Textem této básně a zejména jejím následným rozbořem za asistence Múnis se Šahrnůš Pársípúr nepochybně vysmívá složitosti a nabubřelosti jazyka některých veršotepců a jejich odtrženosti od reality:

„Ó cukřenka bez cukru, ó kovadlino bez ševce

Ó smíchu bez chechotu, ó stěno bez malíře

...

Múnis ze sebe nakonec vypravila: „Promiňte, proč na začátku oslovujete cukřenku bez cukru?“

Farroch-Laqá přesně tuto otázku čekala, usmála se a odpověděla: „Víš, já jsem velice pozorná. Někdy se zahledím na cukřenku. Pokud sis všimla, když je cukřenka bez cukru, vypadá hrozně smutně.“

Múnis pokývala hlavou a pokračovala: „Ovšem, snad. Ale ta kovadlina bez ševce? To je poněkud zvláštní. Kovadlina snad patří ke kovářovi, ne k ševci.“

Farroch-Laqá se polekala. Chtěla říct, „Ne patří k ševcům“, ale sama byla na pochybách: „Jsi si jistá?“

„Vážně nevím, ale pokud si vzpomínám, patří ke kovářům,“ odpověděla Múnis.

„Co to tedy patří k ševcům?“ zeptala se Farroch-Laqá.

Múnis chvíli přemýšlela. Přestože měla dobrou paměť, nemohla si vzpomenout: „To opravdu nevím.“

Farroch-Laqá pokračovala: „To je špatné. Když teď z ševce udělám kováře, rozpadne se mi celý rým.“

Múnis na to povídá: „Ono by možná až tak nevadilo vyměnit ševce za kováře. Některé další rýmy totiž také nedávají smysl.“²⁸³

Metafikčně se dají vykládat také jména hlavních postav: Jméno Farroch-Laqa je možné chápat jako odkaz na reálné osobnosti. Farroch-Laqa se touží stát političkou, sní o tom, že bude poslankyní nebo i ministryní. V letech 1975-78 v íránském parlamentu za pro-šáhovu stranu zasedala Farroch-Laqa Bábán. Další Farroch, ale Farroch-Rú²⁸⁴ Pársá pak byla poslankyní v 60. letech 20. století a mezi roky 1968-71 dokonce ministryní školství (první žena na ministerském postu v Íránu). V roce 1980 byla islamistickým režimem popravena. Jméno Zarrín-koláh může intertextuálně odkazovat na povídku asi nejslavnějšího íránského prozaika Sádeqa Hedájata *Žena, která ztratila svého muže*,²⁸⁵ jejíž hlavní hrdinkou je manželkou týraná Zarrín-koláh. Tato povídka byla některými kritiky a literáty odsuzována pro zkrusování domácího násilí, jelikož vysloveně popisuje, jak si Zarrínkoláh své bití užívá.²⁸⁶ Tyto metafikční reference jsou ale tak subtilní, že je velkou otázkou, zda je nějaký čtenář vůbec postihne a zda nějak zásadně ovlivňují jeho vnímání celého románu, protože jeho vyznění je dost jasné i bez těchto symbolických odkazů. Jména dalších postav patří spíše do kategorie „*nomen omen*“. V souvislosti s Fá'eze, jejíž jméno je arabského původu a znamená vítězící, je několikrát zmíněna její touha po vítězství.²⁸⁷ Múnisino jméno pak pochází také z arabštiny a lze je přeložit jako společnice, což je role, kterou Múnis celou dobu svého života, zastávala: Byla společnicí svého bratra Amíra. Po jejím zavraždění Fá'eze Amírovi radí, ať si najde partnerku, a použije při tom právě slovo *múnis*.²⁸⁸

2.3.9 Intertextualita

Vedle těchto náznaků metafikce a výše citovaných jazykových her se v *Ženách bez mužů* příliš hojně nevyskytuje ani intertextovost. Zmiňované knihy, které postavy čtou, do

²⁸³ Ibid., s. 48-49.

²⁸⁴ Slova *laqa* a *rú* mají podobný význam: líce, tvář, obličej. Ma'ná-je esm-e Farroch-Laqa. In: *Ábádís* [online]. Qazwín: Ábádís, s. d.- [cit. 2016-03-25]. Dostupné z WWW<<http://dictionary.abadis.ir/Name/%D9%81%D8%B1%D8%AE-%D9%84%D9%82%D8%A7/>>.

Farroch-Laqa. In: *Loghat-náme-je Dehchodá: Pársí-wiki* [online]. s. l. : s. n. , s. d.- [cit. 2016-03-25]. Dostupné z WWW<<http://parsi.wiki/dehkhodaworddetail-10c64531776b40bd873912c27726b131-fa.html>>.

²⁸⁵ *Zaní, ke mard-eš-rá gom karde*

²⁸⁶ CHŪZESTÁNÍ, J. M. Sádeq Hedájat va qatl-e Farchonde. *Rádijó Zamáne* [online]. 06 ábán 1394 [28. října 2015] [cit. 2016-03-25]. Dostupný z WWW<<http://www.radiozamaneh.com/243278>>.

²⁸⁷ „Bylo to pro ni jen vítězství. Chtěla se stát Amírovou ženou a zvítězit tak.“ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 44. Dostupný z

WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

²⁸⁸ Ibid., s. 20.

textu románu nijak zvlášť nepronikají. (Ne více než bylo naznačeno v předchozí části.) Zajímavá je ale vazba na americké a francouzské filmy *Za zvuků hudby*, *Les jeux sont faits*, *Jih proti Severu*, které do jisté míry ovlivňují nebo tvoří referenční rámec jednání postav. Mahdocht říká, že je jako Julie Andrews. Má na mysli její roli Marie ve filmu *Za zvuků hudby*. Mahdochtin výklad děje filmu je však naprosto chybný, převrácený (čímž se zde opět uplatňuje princip zrcadlení a převrácenosti). Jeptiška Marie překračuje svatbou celibát, nevdává se ale kvůli tomu, že by předtím mimomanželsky otěhotněla. Naznačuje tato chyba, že stejně jako Mahdocht není schopna správně si pamatovat a tedy i interpretovat děj filmu, není schopná správně interpretovat události ve svém životě, protože se příliš drží jí vnuceného patriarchálně-misogynního výkladu, který realitu notně deformuje, až i Mahdocht deformuje svoje tělo do sice sexuálně aktivní (tj. rozmnožující se), ale přijatelně „čisté“ bezkontaktní podoby sexuality?

Odkaz na *Jih proti Severu* v příběhu Farroch-Laqá může být zapříčiněn poněkud nechvalně známou scénou toho, co by se dalo nazvat manželským znásilněním Scarlett Rhettem Butlerem. Farroch-Laqá mimochodem také vzpomíná na podobný zážitek se svým manželem Golčehrem. Rovněž narážka na Sartrovo drama – scénář a stejnojmenný film *Les jeux sont faits* (což se dá přeložit jako „Sázky jsou uzavřeny“) může naznačovat, že Múnis by mohla naplnit svůj život láskou pouze po své smrti podobně jako hrdinové tohoto filmu²⁸⁹ a zároveň že je pro ni už pozdě: Potkává se s mužem v okamžiku jeho smrti. Je zabit během puče proti Mosaddeqovi.

„Z uličky sem zabočil nějaký muž. Rukou si držel břicho a potácel se několik kroků dopředu, až padl hlavou do strouhy vody. Múnis na strouhu nedohlédla, takže už hlavu toho muže neviděla, jeho nohy ale stále vyčnívaly ze strouhy ven.

Múnis zavřela oči a nahnula se dopředu. Pět vteřin poté už ležela jak dlouhá tak široká na ulici, oči jí ovšem zůstaly otevřené a dívaly se vzhůru na modř nebe.

Múnis byla nejdřív mrtvá. Nebo si snad myslela, že je mrtvá. Nějakou dobu ležela zády na asfaltu cesty tak, jak tam dopadla, s otevřenýma očima. Modř nebe pozvolna černala a Múnis začaly z očí stékat slzy. Pak zvedla pravou ruku

²⁸⁹ Hrdiny filmu jsou odbojář, kterého zabije zrádce z jejich skupiny, a žena, kterou zabije její manžel kvůli dědictví. V nebi zjistí, že se stala chyba a že navíc byli stvořeni jeden pro druhého, pošlou je proto zpět na zem, aby mohli naplnit svou lásku. Oni však tuto šanci kvůli své minulosti promarní: Muž chce varovat ostatní odbojáře a žena svou sestru, kterou si chce vzít její manžel. *The Chips Are Down: Screenplay*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-03-25]. Dostupné z WWW<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Chips_Are_Down_%28screenplay%29>.

a sevřela oči. Potom vstala. Cítila, jak je její tělo zhmožděné a slabé. Muž ležel na kraji cesty ve strouze a nohy mu z ní vyčnívaly ven. Oči měl otevřené dokořán. Múnis se ho zeptala: „Jste v pořádku?“

Muž jí odpověděl: „Jsem mrtvý.“

Múnis pokračovala: „A mohu pro vás něco udělat?“

„Nejlépe uděláte, když odsud odejdete. Může se vám něco stát.“

„Proč?“

„Copak neslyšíte ten rámus? Vyřizují si účty.“

„Tak co tu děláte vy?“

„Milá slečno, už jsem vám to říkal, jsem mrtvý.“

„Ale kdybych vás teď ošetřila, postarala se o vás, třeba vám zase bude dobře.“

„Ne, to si nemyslím. Na to už je pozdě, sázky jsou uzavřeny. Jeden Francouz napsal scénář s názvem „Sázky jsou uzavřeny“. A já jsem teď právě v té fázi, sázky jsou uzavřeny.“

Múnis to nesmírně rozrušilo: „Niméně snad...“

Muž se už doopravdy rozčílil: „Říkám ti, jdi pryč! To je ale divná doba.“

A tak Múnis odešla a celý měsíc se toulala po ulicích.²⁹⁰

Je zajímavé, že se hrdinky románu ztotožňují právě s americkou a francouzskou filmovou produkcí. To je samo o sobě silným odkazem na realitu středních a vyšších vrstev íránské společnosti před islámskou revolucí, na silnou vazbu tehdejší populární kultury na západní „centrum“. Chybná interpretace amerického filmu, může tedy také odkazovat na chybnou íránskou interpretaci Západu jako takového a čehokoliv co z něj pochází (včetně myšlenkových proudů, sociologických, politických či ekonomických teorií), ať už nekritickým obdivem nebo zatracováním. Název románu je pak narážkou na sbírku povídek Ernesta Hemingwaye *Men without Women*. Šahrnúš Pársípúr (podobně jako Hemingway) naznačuje, že přes násilí a nespravedlnost, jimiž se patriarchální, misogynní společnosti na ženách i mužích proviňují, není cestou ke štěstí izolace. Všechny ženy totiž nakonec zahradu, kde se sešly a která samozřejmě symbolizuje utopický ráj, opouštějí. Zahrada jim poskytuje bezpečný prostor pro přehodnocení dosavadního života a jeho nové uchopení. Každopádně

²⁹⁰ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. 1.: s. n., s. d. s. 15-16. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

funkčnost těchto odkazů je diskutabilní, protože ta je přímo úměrná známosti těchto filmových a literárních děl a zmíněných souvislostí, navíc poselství *Žen bez mužů* je i bez toho velice silné a porozumění těmto intertextovým referencím (pokud tak jsou opravdu zamýšleny) „jen“ zvyšuje umělecký zážitek ze čtení tohoto románu.

2.4 Srovnání obou děl na základě magicko-realistických charakteristik

2.4.1 Autentický magický realismus – vztah k realitě nefikčního světa

V předchozích dvou kapitolách byla analyzována vazba studovaných děl k magickému realismu chápanému v kontextu postkolonialismu a s ním související literární vědy. Náplní této kapitoly je tudíž porovnání obou děl právě z hlediska užití magicko-realistických postupů či vyhovění kritériím magického realismu a jejich vztahu k postkolonialismu. Výzkum prokázal, že jak *Sídí Wahdáno*, tak *Ženy bez mužů* odpovídají charakteristickým rysům magického realismu, jak je popsala Wendy B. Faris,²⁹¹ a také tomu, co Stephen Hart označil za „autentický“ magický realismus ve smyslu definice, v níž Homi Bhabha magický realismus nazval výrazem postkoloniálního světa. Liší se tak od děl, v nichž je magický realismus užitý jen jako „stylistická estetika zbavená politického obsahu“.²⁹² Hartův koncept nicméně poněkud diskredituje, že do „politicky vyprázdněné“ kategorie zařadil rovněž autorky jako Angelu Carter a Isabel Allende,²⁹³ přičemž na základě studií například Jeanne Delbaere-Garant,²⁹⁴ Gabrielle Foreman,²⁹⁵ Maggie Ann Bowers,²⁹⁶ týkajících se tvorby těchto spisovatelek, s Hartovým tvrzením rozhodně nelze souhlasit.

V románu *Ženy bez mužů* je „politické“ poselství vesměs jasné. Je jím demaskování zhoubnosti patriarchálních a misogynních tradic a hodnot, které přes svou absurditu paralyzují celou společnost. Román Radži Ālim se ve své politické rovině projevuje mnohem subtilněji, zůstává pouze na úrovni náznaku, který nepřiliš informovaný či nedovtipný čtenář nemusí vůbec postřehnout, protože kritické názory nejsou nikde vysloveny přímo. To je tedy případ implicitního stesku nad tím, jak zachází saúdsko-wahhábovský režim s nejposvátnějším městem islámu, Mekkou. Pokud jde o vyobrazení žen, je jejich přítomnost v románu *Sídí Wahdáno* a Mekce velmi explicitní, nicméně kritika jejich postavení v mekské společnosti z tohoto románu nevyplývá, spíš naopak, autorka zdůrazňuje jejich autentickou zkušenost

²⁹¹ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 163-190.

²⁹² HART, S. Introduction. In: HART, S., W. OUYANG. *A Companion to Magical Realism*, s. 12.

²⁹³ Je zajímavé, že všechny jsou ženy, na rozdíl od příkladů děl „autentických“, jejichž autory jsou výhradně muži. HART, S. Introduction. In: HART, S., W. OUYANG. *A Companion to Magical Realism*, s. 12.

²⁹⁴ DELBAERE-GARANT, J. Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 249-263.

²⁹⁵ FOREMAN, P. G. *Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call*. In: *Ibid.*, s. 285-303.

²⁹⁶ Angelu Carter zmiňuje například: BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) realism*, s. 48, 67-69. Isabel Allende: BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) realism*, s. 43, 71-74, 84.

v rámci bohatého, ale převážně tradičního sociálního paradigmatu, v němž upozorňuje na prvky skýtající ženám nečekanou volnost v opozici k roli dané ženám wahhábovsko-saúdskou ideologií (viz rozbor tématu genderové stereotypizace v následující kapitole).

2.4.2 Neredukovatelný magický element

2.4.2.1 Banálnost života bez „kouzel“

Magické prvky v každém z obou románů jsou motivovány odlišnými skutečnostmi, přestože jejich cíle jsou víceméně stejné: obhajoba společenské, kulturní a duchovní plurality, tolerance jinakosti a nenásilí. V *Sídí Waḥdánovi* jsou magické prvky součástí specifické a jedinečné povahy Mekky, její bohaté kultury a rozmanitosti obyvatel. V *Ženách bez mužů* slouží magické elementy k osvobození žen ze zajetí rigidních tradic a hodnot, pomáhají jim šťastně naplnit jejich životy. Tuto skutečnost také dokládá lehce ironický tón v závěrech příběhů dvou postav, které nejsou nadány magickou povahou – Fá'eze a Farroch-Laqá:

Fá'eze se sice podařilo sblížit s Múnisíným bratrem Amírem a dokonce se za něj provdat, ale rozhodně to není z velké lásky, jak naznačuje jazyk a styl vyprávění a banální závěr kapitoly, věnované této postavě. Mimo jiné se v něm zmiňuje, že Amír od Fá'eze očekává zprostředkování protekce:

„Ať mě Bůh zabije! To si myslíš, že budu žít s tvou první manželkou? Nikdy.“

Fá'eze se pustila do hledání bytu. V ulici Salsabíl našla jedno podkroví. Amír se pustil do hledání práce, aby mohl uhradit výlohy na nový byt. Našel ji v jedné obchodní firmě, přičemž stále doufal, že ho Fá'eze představí panu Atrečijánovi.

Jejich život není ani dobrý, ani špatný. Plyne.²⁹⁷

Více naděje slibuje vztah mezi Farroch-Laqá a jejím dávným známým, nicméně i jejich vztah je utilitární a díky svému závěru vyznívá opět poněkud banálně:

„Celé dny seděli a povídali si spolu. Pan Merrichí si Farroch-Laqá velice vážil. Viděl v ní mimořádný potenciál, který nepříznivou souhrou náhod nemohl být

²⁹⁷ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 54. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

plně využít. Navrhl, že se vezmou, aby se před Farroch-Laqá otevřela cesta ke společenskému postupu. Farroch-Laqá nabídku přijala. Postupovali oba dva. Merríchí se stal poslancem a Farroch-Laqá byla pověřena vedením charitativní činnosti. Merríchí dostal vyznamenání. Farroch-Laqá se stala čestnou ředitelkou sirotčince. Merríchí byl vyslán do Evropy. Farroch-Laqá odjela společně s ním. Jejich vztah je dobrý. Ani chladný, ani vřelý.²⁹⁸

2.4.2.2 Magický element a stírání hranic mezi subjekty a světy

Naopak se zdá, že životy ostatních postav obdařené magickou povahou mohou dosahovat hlubšího naplnění, a v případě Mahdocht a Zarrín-koláh dokonce toho nejvyššího, spásy – splynutí s přírodou, veškerým bytím, universem. Propojení se všehomírem zažijí prostřednictvím Mahdochtina kouzelného zpěvu také návštěvníci zahrady:

„Zahradník odešel a strom začal zpívat. Všichni hosté naráz utichli a každý se schoulil do nějakého zákoutí. Vypadalo to, jako by kapka vody potichouнку prosakovala hluboko do země a všichni přítomní byli v té kapce, která se podobala oceánu, obsaženi. Kapka – oceán pronikala až do hlubin země, až se promísila s hlínou, splynuli s ní, miliony prvků se pohroužily do vody a hlíny, a započal tanec, který se zdál nekonečný. Tanec tak pomalý a tak rychlý, že se zbortil soulad rukou a nohou. Esence tance byla vstřebána kořeny a započala pomalou cestu do rytmu a melodie dřeva. Lýko se podobalo provazcům lanoví visícím ze stropu nebe. Múnis pomalu pošeptala do ucha Farroch-Laqá: „Podívejte se, jak nás obklopuje celičké nebe, je úplně jiné, je to nebe v nebi v nebi v nebi...“

Farroch-Laqá viděla, jak Múnis nebe upřeně pozoruje se zavřenýma očima skrze svá víčka. Přehodila pravou nohu přes levou a se zvláštním potěšením pozorovala své hosty, kteří se užasle snažili sledovat nekonečné propojení lýka s nekonečným nebe. Tehdy započalo zelené iluzorium. Všechny je do sebe pohltila zelená mlha. Země i nebe byly jednoduše zelené. Jediná barva duhy přemohla všechny ostatní barvy. Přítomní návštěvníci se rozptýlili v mlze, která je vstřebala, a v podobě rosy stékali z konců lístků k zemi. Tak to bylo až do noci. Tehdy strom umlkl a hosté beze slova a bez jediné hlásky, opojení hlasem stromu odešli.²⁹⁹

²⁹⁸ Ibid., s. 55-56.

²⁹⁹ Ibid., s. 47.

Zkušenost v předchozí ukázce se velice podobá zážitkům Džammú, která za pomoci Sídí Waḥdána proniká k podstatě věcí, podstatě světa, proměňuje se v obrovského plaza³⁰⁰ nebo stejně jako Zarrín-koláh snad i ve světlo (viz ukázky na str. 66-67) a podobně jako Mahdocht, která se proměňuje ve strom, se Džammú obdivuje a oddává síle všech tvorů a zejména rostlin (viz ukázka na str. 64). Tento niterný pocit organické jednoty a propojení s celým vesmírem obě díla spojuje s tvorbou autorů ze všech částí světa, v níž se příroda a krajina stává „hlavní postavou příběhu“.³⁰¹ Podobně jako poušť libyjského spisovatele Ibráhíma al-Kúniho se příroda společně s lidmi v těchto momentech stává součástí „božího zjevení“.³⁰² V těchto pasážích se také velice silně projevuje víra v nezničitelnost jakékoli existence, jako by byly uměleckým a duchovním vyjádřením fyzikálních zákonů o zachování energie a hmoty. Je však teologicko-filosofickou otázkou, zda tímto spojením skutečně dochází k podvracení monoteismu a oživení „starobylejší, animistické, dokonce polyteistické vize kosmu“,³⁰³ protože zdrojem této vize je jak u Ibráhíma al-Kúniho, tak u obou studovaných autorek nejpravděpodobněji „panteistický“ súfismus.³⁰⁴ U Šahrnúš Pársípúr lze vzhledem k jejím sinologickým studiím okruh inspirace rozšířit i na dálnovýchodní kulturu, kde se dají nalézt podobnosti mezi koncepty súfismu, buddhismu a taoismu.³⁰⁵ Rozhodně lze ale souhlasit s tím, že tento přístup je „příkladem periferie konfrontující a podřývajíc narativ

³⁰⁰ c. ĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 76-77.

³⁰¹ Např. Demetrio Aguilera Malta, Ben Okri, William Goyen, Derek Walcott, Juan Rulfo. SPERL, S. *Empire and Magic in a Tuareg Novel: Ibrāhīm al-Kawnī's al-Khusūf (The Lunar Eclipse)*. In: HART, S., W. OUYANG. *A Companion to Magical Realism*, s. 245.

³⁰² Ibid. 246.

³⁰³ Ibid.

³⁰⁴ Pro zjednodušení a názornost je zde užito termínu „panteistický“, který je nicméně z hlediska súfismu nesprávný. Užívali ho totiž většinou pejorativně kritici súfijů a jim blízkých filosofů, jako například Ibn al-^cArabiho.

MORRIS, J. An Arab „Machiavelli“?: Rhetoric, Philosophy and Politics in Ibn Khaldun's Critique of „Sufism“. *Harvard Middle Eastern and Islamic Review*. 2009, 8, s. 242–91. Dostupný z WWW<http://www.ibnarabisociety.org/articlespdf/hi_critics.pdf>.

CHITTICK, W. Ibn Arabi. In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online]. Spring 2014 Edition [cit. 2016-02-25]. Dostupné z WWW<<http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/ibn-arabi/>>.

Například James W. Morris používá termín teofanický. MORRIS, J. Theophany or „Panteism“?: the Importance of Balyânī's Risālat al-Ahadīya and „la description de abū 'abdallāh balyânī par jāmī“. *Horizons Maghrébins*. 1995, no. 30, s. 43-50. Dostupný z WWW<http://www.ibnarabisociety.org/articlespdf/hi_premodern.pdf>.

³⁰⁵ IZUTSU, T. *Sufism and Taoism: A Comparative Study of the Key Philosophical Concepts*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

IZUTSU, T. The Concept of Perpetual Creation in Islamic Mysticism and Zen Buddhism. In: NASR, S. H. *Mélanges offerts à Henry Corbin*. Tehran: Institute of Islamic Studies, 1977, s. 115–48.; reprinted in IZUTSU, T. *Creation and the Timeless Order of Things*. Ashland, Oregon: White Cloud Press, 1994, s. 141-73.

MURATA, S. *The Tao of Islam: A Sourcebook on Gender Relationships in Islamic Thought*. Albany, State University of New York Press, 1992.

MURATA, S., CHITTICK, W. C., a T. WEIMING. *The Sage Learning of Liu Zhi: Islamic Thought in Confucian Terms*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2008.

impéria“,³⁰⁶ protože podobný světonázor bude mít problém se zařadit do jakékoli monoteistické ortodoxie, nejen té wahhábovsko-saúdské.

2.4.2.3 Kosmické a holotropní vědomí

Z hlediska mystiky dosahují postavy v těchto pasážích „kosmického vědomí“, z hlediska novodobé vědy pak vědomí holotropního.³⁰⁷ Jeho projevem je „vnímání oživenosti všeho v duchu panteismu“, stírání hranic mezi různými subjekty, mezi subjektem a prostorem, ve „splývání počátku a konce“ a „synchronicita jevů“,³⁰⁸ což vše probíhá jak v *Sídí Waḥdánovi*, tak v *Ženách bez mužů*. „Pro holotropní vědomí je typický prožitek jakési všeobjímající kosmické lásky.“³⁰⁹ Tento metafyzický cit prostupuje veškerou krajinu, přírodu i vesmír, „je metaforickým pojmenováním vnitřní energie vesmíru.“³¹⁰ Taková je nepochybně láska, kterou cítí Džammú k Sídí Waḥdánovi,³¹¹ nebo „láska, oceán oceánu“,³¹² po níž touží Múnis a kterou byli nejspíš obdařeni Zarrín-koláh s dobrým zahradníkem.³¹³ Zmíněná oživenost a prostupnost světů (mimo jiné i říše mrtvých a živých), propojenost s kosmem je podle Daniely Hodrové (podobně jako podle Stefana Sperla, viz výše) charakteristická pro pohanský svět,³¹⁴ je samozřejmě možné, že z něj se dostala a přetransformovala do monoteistického systému súfijského islámu. Na úrovni literárního jazyka totiž tuto oživenost vyjadřuje také personifikace a přirovnání,³¹⁵ které ve staroarabské (předislámské) poezii hojně propojovaly veškerou přírodu (živou i neživou) s lidmi.³¹⁶ Předislámské básnictví ovlivňovalo veškerou pozdější (již islámskou) kulturu včetně mystické poezie, v níž súfijové často vyjadřovali své myšlenky.

³⁰⁶ SPERL, S. Empire and Magic in a Tuareg Novel: Ibrāhīm al-Kawnī's al-Khusūf (The Lunar Eclipse). In: HART, S., W. OUYANG. *A Companion to Magical Realism*, s. 245.

³⁰⁷ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 61.

³⁰⁸ Ibid., s. 58-59.

³⁰⁹ Ibid., s. 60.

³¹⁰ Ibid.

³¹¹ Např. ĀLIM, R. *Sídí Waḥdāno*, s. 75-79.

³¹² PĀRSÍPŪR, Š. *Zanān bedūn-e mardān*. s. l.: s. n., s. d. s. 51, 55. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

³¹³ Ibid., s. 50, 55-56.

³¹⁴ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 8.

³¹⁵ Ibid., s. 58.

³¹⁶ ABŪ DĪB, Kamál. *Ar-ru'á al-muqni'a: naḥwa manhadž binjawí fī dirásat aš-šī'r al-džāhilī*. [Al-Qáhira]: al-Haj'a al-mišrija al-ċamma li-l-kitáb, 1986, s. 111-124.

2.4.2.4 Odlišné role duchů zemřelých

Fikčním světům obou studovaných románů je tedy vlastní „neredukovatelný“ magický element, který organicky vyrůstá z reality, je líčen se samozřejmostí, je všeobecně a kolektivně přijímaný, není nijak zpochybňovaný,³¹⁷ ale přesto se události v ději vyznačují nejednoznačností, takže čtenář váhá mezi jejich protichůdnými výklady a „zažívá zneklidňující pochyby“.³¹⁸ Velmi konkrétním příkladem takových událostí je smrt Múnis v *Ženách bez mužů* (viz ukázka na str. 94) a Džammú v *Sídí Waḥdánovi* (viz poznámka na str. 56), kdy není jasné, zda a jakým způsobem hrdinky zemrou. Jak v románu *Sídí Waḥdáno*, tak v *Ženách bez mužů* se rovněž podobným způsobem prolíná několik různých světů, až dosahují výše uvedené organické jednoty.

Odlišnou roli ale v obou dílech zastávají duchové mrtvých, kteří jsou „klíčoví pro definici magického realismu jakožto literárního modu.“³¹⁹ V *Sídí Waḥdánovi* se po své dobrovolné smrti vrací Majádžán, kterému se nepodařilo překonat společenské tradice a přesvědčit otce Džammú, aby ji za něj provdal ještě předtím, než si vydobude vyšší společenské postavení spojené s finančním zajištěním rodiny. Když se dozví, že se Džammú vdává, raději než život bez ní volí smrt. Vrací se potom za ní jako výčitka její zradě. V *Ženách bez mužů* je smrt naopak metaforou překonání tradic, i když zároveň jako by ani jinak než smrtí tradice přemoci nešlo. To je alespoň případ Múnis a do jisté míry i Mahdocht (viz výše str. 91). I když Majádžánova dobrovolná smrt taktéž vyjadřuje nesouhlas s tradicemi, smrt v *Ženách bez mužů* představuje mnohem silněji rozchod s minulostí a tradicí, má iniciační potenciál. V *Sídí Waḥdánovi* je kouzlo součástí tradice, zatímco v *Ženách bez mužů* je vytržením z ní. Přístup v íránském románu se do jisté míry shoduje s demytizací Latinské Ameriky, jak ji u Gabriela Garcíi Márqueze popisuje Eva Lukavská v protikladu ke snaze Aleja Carpentiera tomuto odmytizování zabránit,³²⁰ která se naopak blíží pojetí Radži c'Álim.

³¹⁷ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 167-177.

³¹⁸ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: *Ibid.*, s. 171.

³¹⁹ ZAMORA, L. P. Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction. In: *Ibid.*, s. 497.

³²⁰ LUKAVSKÁ, E. "Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez, s. 39, 165.

2.4.3 Role folkloru – mytický, psychický, groteskní realismus

Obě studovaná díla mají totiž víceméně protichůdný vztah k tradicím a folklóru, i když pro obě je naopak společné, že se odehrávají v urbánním a ne rurálním (či pouštním) prostředí, které bývá v magicko-realistické literatuře častější.³²¹ V románu *Sídí Wahdano*, jak je pro magický realismus typické,³²² představují mýty, legendy a rituály, stejně jako tradiční architektura a projevy hmotné kultury, zdroj kulturního přežití, případně prostředek zde nevysloveného boje ovládaných s tyranem, jehož existence může být jen tušená, s čímž souvisí veskrze pozitivní role folklóru. Radžá‘ Ālim buduje specifičnost Mekky a potažmo celého Hidžázu právě na základě mýtů.

V *Ženách bez mužů* pověry a tradice obestírající ženy, reprezentují negativní prvky kultury, které musejí být překonány, mají-li ženy i muži žít spokojeněji. Tato pozice však není absolutní, jak dokládá ukázka na str. 98, kde intenzivní modlitba, upřímně prožívaná víra a neortodoxní rituál jsou naopak počátkem cesty prostitutky Zarrín-koláh ke spáse. Šahrnúš Pársípúr tak na rozdíl od Radži‘ Ālim rozlišuje tradice na základě jejich pravdivosti, což také dokládá dopad prohlédnutí lživosti povídaček spojených s panenstvím na Múnis (viz str. 93). Magický realismus románu *Sídí Wahdano* se tak mnohem více blíží „zázračnému reálnu“ Aleja Carpentiera a „mytickému realismu“ či „folklórnímu magickému realismu“ Jeanne Delbaere-Garant,³²³ než magickému realismu v *Ženách bez mužů*, který má vedle mytické mnohem silnější psychickou motivaci magického elementu. Tuto odlišnost ještě umocňuje grotesknost podání nejrůznějších situací v *Ženách bez mužů*, čímž se tento román zařazuje vedle myticko-folklorní kategorie především do „psychického“ a „groteskního realismu“ Jeanne Delbaere-Garant.³²⁴

³²¹ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 182.

BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 32, 102.

³²² Např. viz ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. Introduction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 3. Nebo BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 48.

³²³ CARPENTIER, A. On the Marvelous Real in America. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 75-88.; DELBAERE-GARANT, J. Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English. In: *Ibid.*, s. 249-263.; BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 91.

³²⁴ DELBAERE-GARANT, J. Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 249-263.

2.4.4 Časová neurčitost, subjektivita – objektivita

Pojetí času je v obou románech velice podobné, stejně jako nelineárnost vyprávění. Většina děje probíhá v nejasném bezčasí, které narušuje datace jediné události, která však na děj ani jednoho románu nemá žádný vliv přes svou značnou dějinnou důležitost.³²⁵ Dále toto bezčasí do určité míry vymezují detaily předmětů, jako jsou v *Sídí Wahdánovi* fonograf nebo v *Ženách bez mužů* zmínky konkrétních amerických a francouzských filmů. Možná právě touto časovou neurčitostí společně s precizním pojmenováváním skutečných míst, s jejich dnes už zapomenutými názvy, a důkladností popisů těchto míst a událostí, které se na nich odehrávají, se Radže Ālim daří vrátit Mekce její historičnost a ducha, které se z povědomí Mekkánců (a ještě více ostatních Arabů a muslimů) nezadržitelně ztrácejí. Zároveň tato časová neurčitost jakoby naznačuje nadčasovost základních hodnot obsažených hluboko v obou textech: kulturní a duchovní plurality, nezničitelného proudění energie a nezničitelnosti existence, přijetí lidské přirozenosti (včetně sexuality), důležitosti poznání jak racionálního, tak i iracionálního, důrazu na nenásilí a nezastupitelné účasti žen na všem výše zmíněném. Také identita je vnímaná jako něco proměnného, což dokládají mimo jiné metamorfózy postav v obou románech nebo Múnisino čtení myšlenek (tedy napojení na holotropní vědomí přesahující jednotlivé subjekty). Především v *Ženách bez mužů* tak přechází subjektivita jednotlivých postav v objektivní realitu, v níž tyto postavy žijí, protože jejich subjektivita odkrývá obecné pravdy (společenské normy regulující ženské a mužské chování), které překračují individualitu hrdinů.³²⁶

2.4.5 Reálnost fikčního světa a jeho jazyková reprezentace

Tato objektivita je součástí fikčního světa, který je velmi blízký světu reálnému, skutečnému, víceméně se podobá vnějšímu světu, v němž žijí čtenáři. Pojítkem s tímto světem jsou ostatně také výše zmiňované reálie, ať už místní, časové a dějové.³²⁷ K reálnosti fikčního světa přispívají také detaily v líčení a popisech, které nemají žádný alegorický význam ani referenční funkci. Jazyk románu *Sídí Wahdáno* (viz kterákoli z ukázek) je na této „ekonomice

³²⁵ V *Ženách bez mužů* jí jsou dvě data z období převratu Mosaddegovy vlády, viz ukázky str. 81-82. V *Sídí Wahdánovi* je zmíněn pouze rok 1400 hidžry a událost je naznačena dosti vágně, snad jí je obsazení Posvátné mešity, viz str. 76.

³²⁶ Viz Michel Dupuis a Albert Mingelgrün citovaní ve FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 189.

³²⁷ Postavy zažívají stejné události jako čtenáři (puč proti Mosaddegoví), dívají se na stejné filmy, čtou podobné knihy (*Tisíc a jedna noc*).

potlače“ založený. Podobné detailní pasáže se nicméně objevují i v jinak střídavém textu *Žen bez mužů* (např. ukázka na str. 109, do určité míry také 98, 83), jehož jazyk působí extravagantně spíše svou strohostí a holostí (velmi časté jsou holé věty, podstatná jména bez přívlastků). Tento prostý někdy až brutálně lakonický, syrový jazyk umocňuje scény, které by i bez něj působily kontroverzně, vyznívají pak ještě ostřeji, úderněji a také groteskně. Takto se v románu například mluví o znásilnění: „Fá’eze, drahoušku, vždyť já byla také panna. No a co? K čertu s tím. Byly jsme panny a už nejsme. Na tom není nic k pláči.“³²⁸ Složitým a nuceným jazykovým obrátům poezie básníků pocházejících ze společenských elit, často tedy nedostatečně spjatých s realitou, kterou se snaží líčit, se ostatně Šahrnůš Pársípúr přímo vysmívá (viz ukázka na str. 101).

Každý z obou románů si tak vybírá jinou část z „karnevalového ducha“³²⁹ magického realismu: ten iránský grotesknost, ten saúdskoarabský (jazykovou) bohatost. Dokazuje to, že pro magicko-realistické dílo není nutná mnohomluvnost, výrazová složitost a přemrštěnost, respektive, že stejně jako jazyková ekonomie není určující pro definici baroka, nemůže být určující ani pro definici magického realismu: Zatímco barokní básník Luis de Góngora skrýval význam svých veršů v co nejvíce (navíc obskurních a neobvyklých) slovech a složité syntaxi, jeho mladší současník Francisco de Quevedo ukrýval co nejvíce významů do co nejméně (a co nejjednodušších) slov a vtipných slovních hříček.³³⁰ Podobnou logiku lze nalézt i za prohlášením jednoho z předchůdců magického realismu, Alfreda Kubina, platí totiž nejen o skutečnosti, ale i o jazyku: „[Ž]e nejen v bizarních, přehnaných a podivných okamžicích existence leží nejvyšší hodnota, ale stejná mystéria obsahuje i to, co je bolestivé, lhostejné, každodenní a irelevantní.“³³¹

2.4.6 Jazyková kouzla, metafikce, intertextualita

Ze stylistického a jazykového hlediska se obě studovaná díla podstatně liší i v dalších aspektech: V románu *Sídí Wahdáno* je hojně užíváno metafikčních prvků a technik,

³²⁸ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 43. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

³²⁹ FARIS, W. Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 184.

³³⁰ BLEIBERG, G, M. IHRIE a J. PÉREZ. *Dictionary of the literature of the Iberian peninsula*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1993, s. 424-425, 479-480. Dostupný z WWW<https://books.google.cz/books?id=bsvkun_p3SgC&pg=PA425&redir_esc=y#v=onepage&q=culteranism_o&f=false>.

³³¹ GUENTHER, I. *Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic*. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 57.

jazykových kouzelných formulí a kouzel vyplývajících z arabského písma (viz výše str. 58 nebo níže 181). Kdežto *Ženy bez mužů* se i na této rovině drží spíše jednoduchosti a střídmosti. Užití jazyka v jeho autogenerativní podobě je mnohem komornější, méně okázalé, jazyk tu totiž na rozdíl od *Sídi Waḥdána* není prostředkem uskutečňování kouzel, k jejichž realizaci není třeba magického zařikávání, takže jazykové hříčky vycházejí více z každodenní reality (viz str. 91, 90). Podobně intertextuální kouzla se objevují mnohem více a explicitněji v *Sídi Waḥdánovi* než v *Ženách bez mužů*. Přestože se obě autorky opakovaně odvolávají na stejný zdroj toho, co je v jejich dílech označováno jako magický realismus, a částečně se tak tento pojem snaží odmítat, pravděpodobně proto, že takové spojení v sobě implikuje nařčení z nepůvodnosti a napodobování jejich slavných latinsko-amerických předchůdců, je přítomnost tohoto zdroje – příběhů *Tisíce a jedné noci* – explicitní pouze v díle Radži ʿÁlim (viz str. 58, 132). Tato saúdskoarabská autorka se totiž svůj román snaží mimo jiné vybudovat jako dílo vycházející co možná nejvíce z tradic klasické arabské prózy (*adabu* a *maqám*) a užívá techniky intertextuality a metafikce, které byly ve středověké arabské (i perské) literatuře naprosto běžné. V *Ženách bez mužů* se výrazněji objevují pouze intertextuální odkazy na díla západní kinematografie (viz výše str. 103). Zde se projevuje odlišný přístup obou autorek k literárnímu odkazu, i když Šahrnůš Pársípúr podle svých slov také čerpá inspiraci také z *Tisíce a jedné noci*.³³²

2.4.7 Převrácenost a kauzalita

Obě díla se naopak podobají svou do jisté míry cyklickou strukturou, která se společně s opakováním, zrcadlením, prvky převrácenosti a symetrie také často vyskytuje v magicko-realisticke literatuře: Román *Sídi Waḥdáno* začíná scénou magického rituálu u zrcadla, který může být zároveň scénou smrti hlavní hrdinky Džammú. *Ženy bez mužů* začínají v zahradě, do níž postupně všechny hlavní postavy přicházejí, aby ji nakonec opět opustily. V textu *Žen bez mužů* je využíváno jak prvku opakování (například opětovné omdlívání, viz str. 95), tak převrácenosti (viz str. 85-87) k dosažení nadsázky a grotesknosti zdůrazňujících absurditu reality. Všechny tyto prvky narušují obecně přijímané vnímání podobnosti, rozdílnosti a především kauzality. Kauzální nepředvídatelnost v *Ženách bez mužů* má za účel odhalit

³³² „Tento typ psaní není vypůjčený z Latinské Ameriky, ale je to něco, co z [naší] části světa pochází. Když si přečtete *Tisíc a jednu noc*, uvidíte, odkud já i ostatní autoři čerpáme inspiraci pro používání fantastického a nevysvětlitelného.“ KARIM, P. M. Afterword. PARSIPUR, S. *Women without Men*. New York: The Feminist Press at CUNY, 2004. s. 149-150.

nefunkčnost a nesmyslnost společenských norem omezujících ženy a také nemožnost lidské kontroly událostí.

V *Sídí Waḥdánovi* je tato nemožnost kontrolovat běh života odkázána spíše do metafyzické roviny, protože snaha lidí kontrolovat svůj osud je narušována zejména vnějšími vlivy: přírodou (povodně, sucha, nemoci, vítr), džiny nebo válkami, u nichž je zdůrazňováno, že za jejich vznik jsou zodpovědní vládci (neovlivní ho tedy běžní lidé). Každopádně u všech těchto příležitostí se objevuje Sídí Waḥdano. Dynamiku lidského života v Mekce pak do jisté míry určuje zápas o kontrolu nad různými událostmi: Šejch al-Bajkawálí pozoruje hvězdy a věští, aby zjistil vhodnost sňatku svých dcer (viz str. 67, 72), matka budoucího ženicha zpovídá kojnu, aby se dozvěděla, zda je nevěsta vhodná pro jejího syna (viz str. 67), pomocník šejcha oslařů použil magii, aby uhranul syna svého pána, a zdědil tak živnost, Haná bojuje s džinkou o život své novorozené dcery (viz str. 63, 66). V *Ženách bez mužů* podléhají osudy jednotlivců kontrole jiných lidí, respektive někteří se snaží ovládat ostatní, ale tuto snahu jiní lidé velice nevypočitatelně maří.

2.4.8 Subverze a stopy postkolonialismu

Poslední charakteristiku magicko-realistické literatury, kterou je potřeba u obou studovaných románů porovnat, představuje již na počátku této kapitoly zmiňovaný „antibyrokratický postoj“,³³³ díky němuž mohou být obě díla vnímána dle Stephena Harta jako „autentický“ magický realismus,³³⁴ protože se tak protíví zavedenému společenskému řádu, nepřijatelnosti jisté skupiny lidí, událostí, jejich určitého výkladu, ale také nepřijatelnosti například lásky a smíchu.³³⁵ V obou románech představují nepřijatelný typ lidí ženy, na jejichž osudy se obě díla soustředí včetně jejich tělesnosti a sexuality, která má spojitost právě také se smíchem (nepřijatelnost sexuality se v *Ženách bez mužů* projevuje nepřijatelností smíchu). V románu *Sídí Waḥdano* je tato nepřijatelnost rozšířena na jakoukoli zkušenost a skutečnost odlišnou od wahhábovsko-saúdské ideologie, tedy na celou Mekku tak, jak ji líčí Radžá[°] Álim. V každém případě je v *Sídí Waḥdánovi* nepřijatelnost kohokoliv a čehokoliv pouze implicitní, protože na rozdíl od *Žen bez mužů* v něm není nikde otevřeně popsán konflikt s tím, co je „přijatelné“.

³³³ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: Ibid., s. 179.

³³⁴ HART, S. Introduction. In: HART, S., W. OUYANG. *A Companion to Magical Realism*, s. 12.

³³⁵ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 179.

Stejně jako se román *Sídí Waḥdāno* vůbec nezmiňuje o wahhábismu a saúdským režimu, nezabývá se ani vlivy Západu na mekskou realitu. Román *Ženy bez mužů* se naopak lehce dotýká i problematiky imperialistických zásahů Západu do událostí v Íránu, když připomíná převrat Mosaddeqovy vlády naplánovaný americkými a britskými rozvědkami. Velký vliv západní kultury na tu íránskou pak prozrazují intertextuální zmínky amerických filmů (a jednoho francouzského) a přítomnost západní kuchyně. Tento vliv však může nabývat neočekávaných rozměrů, jelikož jeho interpretace probíhá–prostřednictvím myslí formované íránským prostředím, čímž je zachována íránská kulturní svébytnost (viz Mahdochtin mylný výklad filmu *Za zvuků hudby* a „iranizace“ receptů na steak). Imperialistická objektivizace Orientu a kolonialisticko-konzumní touha ho vlastnit se pak projevuje ve zmínkách o stomech-Mahdocht, které se stávají předmětem zájmu Američanů, kteří je ve velkém kupují, až se rozšíří po celém světě, a posléze jejich název zkoumají jazykovědci. Na druhou stranu je tu ale naopak vyjádřena určitá kulturní převaha Orientu, který si je vědom toho, že nepřestává přitahovat, mást a zaměstnávat Západ.

3. Subverze genderových stereotypů

Důležitým aspektem pro výběr studovaných děl bylo vedle jejich literární kvality pohlaví či gender autorek, tedy fakt, že oba romány napsaly ženy, protože jedním z cílů této práce bylo prostudovat, zda a jak se v magickém realismu íránských a saúdskoarabských autorek odráží složité společenské postavení žen v Íránu a v Saúdské Arábii. Následující kapitola se proto oběma díly bude zabývat z hlediska feministické literární teorie a studovat případný podvrtný vliv obou textů z hledisek feminismu a genderu.³³⁶ Jak se ukázalo, v románu *Ženy bez mužů* hraje společenské prostředí určované patriarchálními a více či méně misogynními tradicemi ústřední roli. Tlak společenských norem se projevuje na stavu lidské duše a ovlivňuje soužití lidí i vztah člověka k sobě sama, což je samozřejmě nejvíce patrné na vztazích mezi muži a ženami, ale podepisuje se to i na vztazích žen k ženám (viz str.-Fá'eze utěšuje Amíra) a mužů k mužům (Golčehre žárlí na Fachr-od-Dína pro svou vlastní nedostatečnost ještě předtím než se mezi Fachr-od-Dínem a Farroch-Laqá vytvoří jakékoli pouto).

V románu *Sídí Wahdáno* se problematika situace žen v mekské společnosti objevuje také, ale v mnohem menší míře, protože tamní postavy se nedostávají do konfliktů s tradicemi, a pokud objektivně ano, nejsou za to nijak postihovány, protože to tak není subjektivně vnímáno. Jejich okolí, především jejich rodina příslušné události takto striktně neinterpretuje (například viz níže kontakt Džammú a Majádžána). Vzhledem k disproporcčnosti tohoto tematického celku v obou dílech by nebylo účelné pojednávat o každém románu v samostatné kapitole, a proto zde budou obě díla analyzována najednou.

3.1 Tradice a pověry regulující ženské chování a aktivity

3.1.1 *Ženy bez mužů*

V obou románech se obraz zmíněných tradic většinou objevuje v momentě, kdy je patrné jejich porušení. První část této kapitoly přináší výčet zvyklostí, tj. prosté vylicení tradic, stereotypů nebo jejich reflexe. Obsahem druhé části je analýza překračování, narušování či obcházení tradic. V románu *Ženy bez mužů* jsou mnohokrát různé zvyky a stereotypní představy související s ženskými postavami vyjádřeny přímo i nepřímo, vždy je však patrná jejich nesmyslnost a inherentní misogynie. Všechny se soustředí na ženskou

³³⁶ Feminismus je zde chápán ve své nejširší podobě „jako obecný zájem o ženskou problematiku; jako uvědomění si, že ženy zažívají diskriminaci v práci, doma a ve společnosti kvůli svému *genderu*; a jednání zaměřené na zlepšení jejich životů a změnu situace.“ MIR-HOSSEINI, Z. *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran*, s. 6. Více viz kapitola Historicko-společenský kontext.

sexualitu, její projevy (jejich nežádoucnost) a případné tresty za (byť i domnělou) sexuální aktivitu mimo rámec stanovený rodinou i společností (tedy manželství): zostuzení, společenská stigmatizace, ostrakizace, fyzické násilí a vražda.

Mahdocht považuje obyčejné pozvání do kina za urážku a něco nepatřičného (viz výše str. 87), dívce, kterou zastihla při smilstvu, přeje, aby otěhotněla, protože by pak její čin vyšel najevo a její bratři by ji určitě zabili (viz str. 89 nahoře). Dívku ale sama neudá. Múnis vždy toužila lézt po stromech, ale ze strachu to nikdy neudělala, protože maminka jí říkala, že [p]okud dívka skočí z výšky, poraní si panenství. Je to blána, může se roztrhnout³³⁷ a „dívce, která by neměla panenskou blánu, Bůh nikdy neodpustí.“³³⁸ Múnisin bratr Amír dává jasně najevo, kam ženy podle něj patří: „Vůbec nemá smysl, aby žena chodila ven. Ženy patří do domu, venkovní [svět] je pro muže.“³³⁹ Parvín upozorňuje svou švagrovou Fá'eze, aby si dávala pozor na svou panenskou blánu. Naznačuje jí tak, že se chová nevhodně až ostudně. Fá'eze se proti jejímu nařčení aktivně brání, a přestože díky vlastnímu zážitku ví, jak zneužitelné jsou tyto misogynní tradice, sama neváhá a snaží se je využít ve svůj prospěch: Když Amír zabije Múnis, protože byla měsíc mimo domov (a on předpokládá, že proto musela přijít o panenství a celá rodina tím pádem o čest, viz ukázka str. 94-95), Fá'eze Amíra utěšuje tím, že udělal správnou věc (viz str. 92). Chce si ho tak zavázat, aby se s ní konečně oženil. Neuvědomuje si však, že právě tímto svým počínáním ty samé tradice, kterými manipuluje ve svém vlastním zájmu, porušuje, a Amír k ní proto cítí odpor.

„Když to dořekla, vyndala kapesník, který měla složený na prsou a podala ho Amírovi, aby si osušil slzy.

Amír se uklidnil a do kapesníku se vysmrkal. Čekal na útěchu, kterou mu nakonec osud seslal jako blesk z čistého nebe. Zároveň ale myslel na to, jak ošklivě vypadá žena, když sedí v podřepu a vyndává kapesník, která má uložený na prsou. Protože jak tak seděla, bylo dívce vidět spodky. Amír myslel na to, že kdyby i tohle byla jeho sestra, hned by ji zabil, a tak by se mu ulevilo. Ale ona ovšem jeho sestra nebyla, takže s tím neměl nic společného. Navíc mu v nejkritičtější okamžik poskytla útěchu.³⁴⁰

Fá'eze se tedy „zasloužené“ odměny nedočká, právě protože nesplňuje stereotypní představy o ženské kráse, které Amír vyjadřuje o něco později, když mluví o své vyvolené. Je

³³⁷ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. 1.: s. n., s. d. s. 13. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

³³⁸ Ibid., s. 14.

³³⁹ Ibid.

³⁴⁰ Ibid., s. 18-19.

zajímavé, že jeho matka vyjadřuje pověry nebo tradice jdoucí proti těm, které zastává Amír, i když logiku obou přesvědčení motivuje stejný faktor: počestnost. Naznačuje to odvěkou paralelní existenci protichůdných tradic. Záleží tudíž na každém jednotlivci, které si vybere, a jak je uplatní.

„Matka se udiveně zeptala: ‚Copak si nevezmeš Fá’eze?‘

‚Ne, milá matinko, představoval jsem si, že bych se oženil s dcerou Hadže Mohammada Sorch-čehra. Je to osmnáctiletá dívka, velice krásná, jemnocitná a tichá, cudná, plachá, milá, pilná, snaživá, počestná, zásadová, ctná, čistá, elegantně vždy zahalená v čádoru, na ulici chodí vždy se sklopenou hlavou a neustále se červená. Musíte mi udělat tu laskavost a jít za její rodinou na námluvy.‘

Matka mu odpověděla: ‚Můj drahý Amíre, vždyť jsi ještě o dva roky starší než nebožka tvoje sestra a už ti bylo sladkých čtyřicet let.... Proč si teď chceš vzít nějakou osmnáctiletou dívku? Víš, že se odedávna říká, že mladou ženu chce mít člověk leda za sousedku? Víš, že takhle můžeš lehce přijít o čest?‘

Amír chvíli přemýšlel a pak povídá: ‚Milá matinko, víte přece, co se odedávna říká: Že nad dívkou, které bylo dvacet, se má už jen zaplakat. Nemám jinou možnost než se oženit s dívkou, které ještě nebylo dvacet. Navíc z výrazu její tváře je také zřejmé, že k nepočestnosti nemá žádné sklony....‘³⁴¹

V souvislosti s tradicemi je důležité podotknout, že patriarchálnost nebo misogynie v románu *Ženy bez mužů* rozhodně není dávána do souvislosti s náboženstvím (viz str. 98), ani se zahalováním žen a s *čádorem*. Vzhledem k úspornosti autorčina stylu vyprávění jen zřídka zmiňuje oblečení postav. Dvě hlavní hrdinky, jmenovitě Fá’eze a Múnis, *čádor* nosí alespoň příležitostně (Fá’eze se pro něj vrací až na doporučení své babičky, když vychází ven v první den puče). Farroch-Laqá ho nejspíš nenosí vůbec, neboť v jejích vzpomínkách Fachr-od-Dín na různých oslavách chválí její šaty. U Mahdocht a Zarrín-koláh není uvedeno žádné konkrétní oblečení. V románu se dává jasně najevo, že tento tradiční oděv nezaručuje počestnost své nositelky (viz Fáteme smilnicí ve skleníku str. 88, nebo viz níže, Amírova manželka), ani ochranu před sexuálním násilím (Fá’eze a Múnis byly na své cestě z Teheránu do Kardže znásilněné, přestože na sobě měly *čádor*). Text se vůči zahalování a *čádoru* nijak nevymezuje, problematika zahalování je tedy vnímána jako podružná, což odpovídá

³⁴¹ Ibid., s. 20.

skutečnosti, protože institut zahalování vychází z širších společenských konceptů a není vždy negativní, může působit pozitivní společenskou změnu.³⁴²

3.1.2 *Sídí Waḥdáno*

V románu *Sídí Waḥdáno* jsou tradice regulující životy žen vnímány až na výjimky (viz níže) pozitivně, protože nikdo ženám nebrání žít aktivní a naplněné životy: Běžně pořádají oslavy mimo své domy v mekských zahradách (viz výše str. 70-71) nebo vyjíždějí ven z Mekky a pobývají ve stanových městečkách (str. 71).³⁴³ Džammú může svobodně lézt po stromech (na rozdíl od Múnis), jezdit na oslíkách nebo se přátelit s Majádžánem. Jeho lásku dost významně přizívuje, ale nakonec ji zradí, a v souladu s tradicemi, aniž by si vzpomněla na Majádžána, se provdá za toho, koho jí určí, i když „neví, jak se mu oddá.“³⁴⁴ Po neúspěšném manželství a rozvodu Džammú už nikdo nenutí se znovu provdat a ona si občas jen zahrává s cizími muži. Manželství rodičů vypravěčky Zuhr je šťastné, přestože se brali podle starých zvyklostí, aniž by se před svatbou viděli. Stejně spokojeně působí i svazek vypravěččiných prarodičů. Jiné postavy v románu tolik štěstí nemají, ale to nemá nic společného s dodržováním nebo porušováním tradic. Pohromy nejčastěji sesílá vyšší moc – příroda, osud, Bůh – bez jakéhokoli důvodu, nebo neštěstí vychází z individuální povahy lidí, u níž není patrná žádná souvislost se společenskými paradigmaty a zvyky. Přestože jsou v textu vyjadřovány stereotypní představy, které by měly vést k omezení styku žen s nepříbuznými muži: „Nára říkala, že dívka otěhotní od pohledu a mávnutím křídel ptáčka, kterým se dotkne jejího stínu...“³⁴⁵ život líčený románem jasně dokládá pružnost veškerých tradic a běžnou prostupnost světů mužů a žen.

³⁴² Islamizace veřejného prostoru v Íránu po revoluci v roce 1979 vedla, k velkému navýšení vzdělanosti u dívek z konzervativních rodin, které dříve svým ženám nedovolovaly se do vzdělávacího procesu zapojit pro jeho přílišnou westernizaci.

³⁴³ Podobně pestré a ještě uvolněnější prostředí zachycují verše (a zprávy ze života básníků) hidžázké milostné lyriky v umajjovské době (661-750), kdy Mekka a Medína přestaly být politickými centry chalífátu, nicméně bohatství, které z něj do Hidžázu plynulo, (aby utišilo případný politický disent) muselo být nějak utraceno. V obou městech tehdy vznikaly literární salóny (také pod vedením urozených dam) a společenské kluby, pořádaly se hostiny a zábavy, kde se zpívala za doprovodu hudby milostná a pijácká poezie. „Výstředně oděni a neparfémovaní elegáni se procházeli na medínské promenádě v údolí al-Akík nebo v Miná na předměstí Mekky, dvořili se dívkám a dámám ze vznešených, bohatých rodin a domlouvali si s nimi intimní schůzky.“ OLIVERIUS, J. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995, s. 132. Největším milostným básníkem doby Umajjovců byl ʿUmar ibn Abí Rabīʿa (644-712), který si dával během poutě dostaveníčka se svými přítelkyněmi z dalekých oblastí chalífátu a přednášel při korzování mekským údolím Miná milostné verše, jimiž „mírně“ kompromitoval opěvované osoby, někdy manželky vlivných notáblů. ʿUmarovy verše často sloužily jako texty písní. Ibid., s. 133-137.

³⁴⁴ ʿĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 111.

³⁴⁵ Ibid., s. 176.

„[Majádžán] se sehnul a rozprostřel balíček na zem pod jujubou, zatímco po očku pozoroval Džammú ve větvích, jak žvýká zázvorový karamel. Nára se spěšně probírala obsahem balíku a pokyny Jákút-chán, manželky šejcha pláteníků, zatímco Majádžán sledoval karamel rozplývající se na jazyku Džammú a nevnímal Nářiny otázky... Když si Džammú povšimla, jak zaujatě si ji prohlíží, rychle na něj vyplázla jazyk. Majádžánův pohled zakryl černý mrak... a neprobudil se, dokud se mu Nářiny prsty pevně nezařaly do paže:

„Říkám: Dobrý den! Bože smiluj se... Hej, hýbej se! A vrať se v pátek.“ Byl nucen se vzpamatovat pod oním zkoumavým pohledem a neodpověděl Náře, že by měla svou dceru zahalit, když si všimla jeho slabosti. „Karanténou“ Mekkánci zamezovali šíření zhoubných epidemií.“³⁴⁶

„Za všech vleklých mekských válek mizeli chlapci z obyčejných rodin v ženských šatech nebo v nádržích na vodu, protože krveprolití si nikdy nepřicházela pro ženy, ale žádala si všechny, kdo po zemi chodili mužského rodu, i když jim ještě nebylo více než deset let.“³⁴⁷

„Vdova ar-Rabí^čáníja se velice ráda oblékala do mužských šatů, když scházela na půdu Posvátného okrsku. Mezi domy se pohybovala v nomádkém plášti přehozeném přes vyšívané kalhoty a vestičku, korunována kostkovanou *kúfji*³⁴⁸... na prst si navlékala pánský prsten s kamenem z onyxu...“³⁴⁹

Zvyky nikdo nezpochybňuje (až na výjimečné případy, kdy se Džammú vysmívá tradicím předem domluvené svatby, viz níže). Tradice jsou přijímány jako přirozená součást života, mající nespornou logiku, takže jakékoli jejich porušení je možné vysvětlit pouze jako šílenství:

„Do domu Istanbulu³⁵⁰ vstoupilo šílenství. Chajríja vyšla na ulici prostovlasá a dopadli ji při tom. Odmítnout se uprostřed cesty zahalit bylo v mekské společnosti považováno za nejzazší projev odmítnutí rozumu. Proto ji zabalili do temně černého pláště mého otce a pak v salónu umístěném v horním patře, daleko od ulice ji zahalili před světlem a přivedli as-Sajjida Ĥasana aš-Šajcha, aby ji vyléčil.“³⁵¹

³⁴⁶ Ibid., s. 58.

³⁴⁷ Ibid., s. 49.

³⁴⁸ Velký bílý, červeno- nebo černobílý šátek, typická pánská pokrývka hlavy na Arabském poloostrově, v syropalestinské oblasti a Iráku, častá je u beduínů.

³⁴⁹ Ibid., s. 165-166.

³⁵⁰ Přezdívka mekské čtvrti aš-Šámíje

³⁵¹ Ibid., s. 108.

Chajrjá se z tohoto vyšinutí smyslů uzdraví a nakonec se i šťastně provdá, což opět naznačuje, že lidské osudy nejsou determinovány tradicemi. Haná, matka vypravěčky měla tři potraty a dvě děti jí zemřely jako velice malé, než se jí narodilo pět dalších. Když se na tuto rodinnou tragédii Charazat al-Jusr svých rodičů ptá, přiznává otec, že za ním jednoho dne přišli, aby ho proti ní poštváli, „říkali, že Haná je jako kočka, která požírá svá mlád'ata.“³⁵² Evidentně to, zda člověk tlaku společnosti, tradic, vyhoví nebo které si z rozmanitého souboru zvyklostí vybere, závisí hlavně na něm, a pokud se některému zvyku vzepře, nemusí to mít vždy jen špatné následky. Tradice člověku vymezují prostor, v jehož rámci se pohybuje, ale jehož hranice nejsou strnulé a neměnné. Vždy samozřejmě záleží na konkrétních podmínkách a okolnostech, ale i na odvaze a schopnosti člověka tyto meze vyjednávat.

3.2 Překračování tradic

3.2.1 *Ženy bez mužů*

V *Ženách bez mužů* je komplexní tematika porušování tradic (kdy obojí – jak tradice, tak jejich transgrese může pro každého jednotlivce znamenat něco naprosto odlišného) pojednána z mnoha úhlů pohledu, poselství tohoto románu je nicméně jasné: Za hranici absurdity jdoucí tradice, které v sobě ukrývají více či méně latentní násilí, poškozují jak muže, tak ženy. Nejlépe to dokládá příběh Farroch-Laqá a jejího manžela Golčehra, který na krásu své ženy natolik žárlí a cítí se jí ohrožen, že ji po třicet let manželství dává najevo jen své opovržení a psychicky ji týrá, přestože ji miluje (viz ukázka na str. 83). Jeho chování, které by ho mělo chránit, vede ale naopak k jeho záhubě, a to dvojnásobné. Farroch-Laqá se zamiluje do Fachr-od-Dína, který se k ní naopak chová velice hezky, a proto na něj Golčehre také velice žárlí, posléze s Fachr-od-Dínem Farroch-Laqá udržuje po dobu svého manželství vztah, který končí až po několika letech Fachr-od-Dínovou smrtí. Farroch-Laqá pak na tuto svou lásku celý život vzpomíná, je její jedinou útěchou. Když se potom jednoho dne Golčehre na svou manželku podívá bez onoho dávného úsměšku, dostane Farroch-Laqá strach a nechtěně svého muže zabije. Farroch-Laqá lehce, bez zjevných výčitek porušuje tabu nevěry a nakonec se osvobozuje i ze sevření tradiční poslušnosti manželovi a může posléze žít tak, aby jí to přinášelo radost: na zahradě v Kardži. Toto osvobození jí nicméně jako jiným postavám románu přináší smrt, i když tentokrát ne její vlastní.

³⁵² Ibid., s. 69.

Podobně jako Farroch-Laqa avšak jiným způsobem dusivé tradice překračuje také Múnis, která původně důvěřuje v jejich správnost, i když pravděpodobně ne bezmezně, jinak by se její důvěra tak snadno nezhroutila (viz ukázka str. 82 – nespala kvůli tomu 56 hodin). U Múnis je překročení zákazu vyjít mimo dům a rozhodnutí poznávat život na základě vlastních empirických zkušeností spuštěno poznáním lživosti zvyklostí, které ji celý život omezovaly, nechce už být odkázána na to, co jí kdo řekne, chce si názor utvořit buď přímou zkušeností (viz str. 96), nebo pomocí nezávislých zdrojů (odborná literatura). Múnisina touha po poznání a po svobodě je tak silná, že ji nezastaví ani dvojnásobná smrt, což naznačuje neudržitelnost společenských restrikcí. Múnis vůbec nechápe, čím by si mohla „zasloužit“ násilné chování svého bratra (viz str. 95 nahoře), vědomí nespravedlnosti ji, poté co podruhé vstane z mrtvých, přivede k rozhodnutí založit „společnost proti bratrům, aby už nikdo nezabil svou sestru,³⁵³ které nicméně nerealizuje. Důležitost poznání a jeho moc je metaforicky vyjádřena Múnisinou nadpřirozenou schopností číst lidem myšlenky, kterou získává právě po svém druhém zmrtnýchvstání. Díky ní pak může nesmyslnost a neúčinnost patriarchálních tradic odhalit i svému bratrovi o jeho svatební noci:

Múnis se ho zeptala: „Ty nešťastníku, proč jsi tak opilý?“

„Co ti na to mám říct?“ odpověděl jí Amír.

Múnis pokračovala: „Oženil ses s osmnáctiletou dívkou, aby byla počestná a poslušná?“

„Ááno.“

Pak se Múnis obrátila k nevěstě: „A ty? Copak jsi vloni neotěhotněla se svým bratrancem a nešla pod chirurgický nůž paní Fátémí?“

Dívka vstala, vykřikla a vypadalo to, že omdlí, ale Múnis ji zastavila: „Jen ze sebe nedělej. Na radu té samé paní Fátémí jste tohohle hlupáka, mého přítroblého bratra opili.“

Potom se vrátila k Amírovi: „A ty, parchante, s ní budeš muset vydržet. Jestli na ní vztáhneš ruku nebo jí jinak ublížíš, osobně přijdu a na místě tě sežeru! Rozumíš?“

Amír kýval hlavou jako ovce. Nevěsta a ženich stáli proti Múnis jako zkoprnělí....

³⁵³ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. 1.: s. n., s. d. s. 23. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

Jak jsem řekla, jestli jí něco uděláš, zatočím s tebou tak, že na to do konce života nezapomeneš.³⁵⁴

Z Múnisiných slov je jasné, že tajemství své nové švagrové neodhalila proto, aby ji poškodila, ale proto, aby ukázala Amírovi hloupost a marnost jeho „tradičního“ kalkulu, protože vzhled a chování na veřejnosti nemusí vždy odpovídat povaze člověka a počet sexuálních zkušeností nemusí znamenat jeho špatný charakter (to je však patrné především v příběhu Zarrín-koláh). Situace je mnohem komplikovanější, než jak se jí snaží zjednodušovat společenské normy. Zároveň tato ukázka znázorňuje nemožnost kontrolovat události, a tedy nefunkčnost tradic, které by měly tuto kontrolu zajišťovat. Po Amírově svatbě odchází Múnis podruhé z domova, i když tentokrát s Fá'eze, čímž obě porušují tradice, protože v tradiční společnosti je nemyslitelné aby neprovdaná žena žila sama.

Ač se to zdá neuvěřitelné, hranice společenské přijatelnosti překračuje i Mahdocht, když se stane stromem. (Její rodina neřeší bolest nad ztrátou svého člena, ale to jak se na ně budou dívat sousedi! Viz str. 91). Dosáhla tak naplnění svých tužeb (pohyblivosti a rozmnožování) i za cenu ztráty své lidské podstaty, protože už během svého lidského života cítila, že nemůže žít jako plnohodnotný člověk vinou společenských hodnot, kvůli nimž se připravila o pravděpodobnou možnost sňatku i práci ve škole a zhnusila se jí lidská sexualita (viz str. 89 nahoře). Absurditu těchto hodnot a nenaplněnost své existence vnímá na příkladu ručních prací, jediné činnosti, kterou ji doma naučili: Mohla by plést svetry pro děti ze sirotčinců, ale aby jich upletla dost, musela by mít tisíce rukou. K čemu jí je tato schopnost v době, kdy se svetry pletou po tisících v továrnách všude na světě? (Viz str. 89 uprostřed)

Zarrín-koláh se do stavu překračujícího tradiční společenské hodnoty nedostala vlastní vůlí, protože už jako dítě skončila v nevěstinci, kde je samozřejmě vystavena nejružnějším formám zneužívání a násilí, které vedou až k tomu, že vidí všechny muže bez hlavy. Tyto halucinace ji nakonec přimějí z nevěstince odejít (sílu k tomu jí dodá tělesná a spirituální očista v městských lázních, viz výše str. 97-98). Dříve se odejít neodvážila, protože byla přesvědčená, že by jen skončila v dalším nevěstinci. Tímto odchodem a následným životem v zahradě Zarrín-koláh aktivně přistupuje ke svému životu a porušuje hranice vymezené pro ženu své profese, která nedeterminuje kvalitu jejího charakteru (v románu je líčena jako milá, nápomocná a veselá). Jako jediná dosahuje naplnění transcendentální lásky a spásy. Ryze pozitivní vyobrazení Zarrín-koláh bez odsudků bylo jedním z důvodů kontroverze románu

³⁵⁴ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. 1.: s. n., s. d. s. 24. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

Ženy bez mužů. Jediný kdo ji odsuzuje, jsou Fá'eze a posléze i Múnis (viz ukázky na str. 99 dole a 151 uprostřed), a to ze žárlivosti a závisti právě na její spokojenost, štěstí, dosažení spásy, dále se tím nepochybně projevuje jejich „měšťáckost“.

Postavou, která v románu *Ženy bez mužů* nejvíce balancuje na hranici společenských norem předurčeným ženám, je Fá'eze. Snaží se dokonce misogynní stereotypy využít ve svůj prospěch (viz utěšování Amíra – vraha). Ze všech pěti hrdinek ona nejvíce umí využívat ženám přisuzované nepřímé zdroje moci (např. manipulace a pomluvy), ale ani to jí nepřináší štěstí. Na rozdíl od své přítelkyně Múnis se Fá'eze nezajímá o vnější dění – tedy puč proti Mosaddeqovi – a sleduje jen vlastní soukromé zájmy. Múnis poslouchá v rádiu, co se děje. Když za ní dorazí Fá'eze, aby si manipulativně zajistila sňatek s jejím bratrem Amírem, rádio jí vypne, čímž ale vlastně také překračuje hranice toho, co je považováno za slušného chování. Za každou cenu sleduje svůj vlastní prospěch, a naplňuje tak význam svého jména „vítězící“, činí to tak vehementně, až při tom porušuje společenská pravidla, aniž by si to uvědomovala nebo nad tím dlouze rozjímala. Sama například odchází za nepokojů probíhajících v ulicích z domu a jede taxíkem za Múnis. Ve svém jednání je bezohledná k ostatním, ale jako jediná posouvá hranice toho, co smí, aniž by při tom ona nebo někdo jiný zemřel. Ze všech postav *Žen bez mužů* se tak právě Fá'eze nejvíce blíží způsobu, jakým s tradicemi a jejich omezeními nakládají hrdinové a hrdinky románu *Sídí Waḥdáno*.

Fakt, že se Amír, přestože mu Fá'eze pomohla zahrabat mrtvou Múnis, nakonec žení s jinou dívkou, nicméně napovídá, že přejímání patriarchálních a misogynních hodnot a chování není pro ženy účinnou strategií, nemůže se vyplatit, protože nevede ke konečnému cíli, totiž ke svobodě neomezované ničím jiným než svobodou ostatních. Fá'eze jde pro talisman, aby získala Amírovu lásku, ale paní Bádží, se jí vysměje: „Milé děvče, nic se nedá držet násilím.“³⁵⁵ Když se přece jen koná Amírova svatba, chce jít Amíra udat za Múnisinu vraždu nebo ho dokonce zabít, ale nakonec jen zahrabe nefungující talisman k Múnis tajně pohřbené na zahradě. Ta se probudí, Fá'eze ji vyhrabe a Múnis na oplátku Fá'eze přesvědčí, údajně aby ji ochránila před další pohromou, odejít společně z Teheránu do Kardže.

3.2.2 *Sídí Waḥdáno*

Postavou z románu *Sídí Waḥdáno*, která nejvíce projevuje vzdor a některým tradicím se vyloženě vysmívá, je hlavní hrdinka Džammú. Ani ona neodpovídá Amírem zmíněné

³⁵⁵ Ibid., s. 21.

definici ideální ženy.³⁵⁶ Otec vypravěčky svou švagrovou Džammú (také ad-Dambúší) popisuje následovně:

„Ad-Dambúší... přišla na svět s darem srozumitelnosti a nesmlouvavosti. Cokoli ji popadlo, si našlo svou cestu jak do slov, tak do činů. Skutečně nevěděla, co to znamená sebezapření a smířlivost, neměla totiž na vymýšlení pletich trpělivost ani výdrž ve vytáčkách pokračovat.“³⁵⁷

Jedním z jejích dalších charakteristických rysů je rovněž zvučný smích, který „zastavoval ptáky v letu“, jak říkávaly Mekkánky, protože ten smích se podobal smršti, zvedal se a šířil jako vír vzdušného prachu za splašenými koňmi, kteří hlasitě řehtají a pádí, až se tají dech...“³⁵⁸ I když se v *Sídí Waḥdánovi* Džammú nepochybně směje nejčastěji, není jediná, kdo se takto radostně projevuje, a až na výjimky (kdy například Džammú svým smíchem poplaší mlékařovy krávy) se nikdo na nikoho pro tento hlasitý projev radosti nezlobí, což je v porovnání se *Ženami bez mužů* velký rozdíl, protože tam Fá'eze a Múnis spojují radostný smích Zarrín-koláh s její profesí prostitutky, a tedy mravní pokleslostí, stejně interpretuje Mahdocht bezstarostný smích mladičké chůvy Fáteme, kterou předtím přistihla ve skleníku se zahradníkem (viz str. 89 nahoře). Džammú si často dělá, co se jí zlíbí, přestože tím porušuje tradice a třeba tím i ohrožuje svoje zdraví. Ačkoliv ji babička Chadídža varovala, aby se nenechávala pomalovat henou, když menstruuje, protože se tím naruší cyklus, neuposlechne a je pak celá zarudlá. Džammú jediná otevřeně zpochybňuje nějaké tradice, konkrétně ty svatební, když se vdává její sestra Haná. Posmívá se, že snoubenci vlastně netuší, koho si berou:

„Kdybyste na tu svatbu vystrojili mě, to bychom se pěkně vysmáli celé istanbulské rodině...“ Džammú byla posedlá myšlenkou, že se aṭ-Ṭajjib zasnoubil se ženou beze jména, a šeptala babičce Chadídže:

„Istanbulský synáček je teď zamilovaný do nikoho...“ Babička potlačila svůj úsměv a vynadala jí:

„Kuš, holka, my tu mluvíme o svatbě a ty mluvíš o lásce!“

³⁵⁶ Přes různé náboženské, společenské i kulturní odlišnosti se postavení iránské a arabské (hidžázké i saúdskoarabské) ženy příliš neliší, takže se tento iránský ideál dá bez problémů aplikovat i na mekské prostředí. Více viz první kapitola disertační práce a podrobněji VOJTÍŠKOVÁ, Věra. *Moderní ženská próza v islámských zemích (Írán – Saúdská Arábie)*. Praha, 2008. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.

³⁵⁷ c. ALIM, R. *Sídí Waḥdano*, s. 69.

³⁵⁸ *Ibid.*, s. 40.

„Láska nebo svatba, ale s kým?“ Jméno je totiž klíčem k tajemství všeho živoucího a v mexské společnosti bylo ostudou svěřit muži jméno ženy před tělem, vždyť skryté nitro nemůže být předáno a odhaleno před [jeho] zevnějškem.

„Nebo mu řekněte: Oženili jsme tě s Hánim nebo Zubejdou. Vsadím se, že nepoznají, že chtěli něco jiného. Los jim přihraje snědou Zubejdu místo běloučké Hany.“³⁵⁹

Džammú se však později sama úplně stejné tradici bez jakýchkoli protestů podřídí a vezme si, koho jí určí rodiče, přestože ví, jak moc je do ní zamilovaný Majádžán a z jejího chování je také patrné, že ani on jí není lhostejný. O svatební oslavě, je zřejmé, že Džammú její nastávající příliš neimponuje, a po líbáncích je jasné, že „není naděje, že by se mu oddala.“³⁶⁰ Po pár měsících od manžela odchází zpět do domu rodičů a její otec šejch al-Bajkawálí vyjedná rozvod. Poté ji už nikdo nenutí se vdát, přestože za jejím otcem a po jeho smrti za švagrem přichází spousta zájemců. Rozvod a odmítání manželství by mohlo být chápáno jako porušení stereotypu a rigidních tradic, ale rozvod byl pro muslimskou ženu i v rámci tradiční společnosti možný, přestože od něj byla všemožně (právně a samozřejmě společenskou stigmatizací) odrazována. Vždy záleželo především na její rodině, jak se k této otázce postaví, proto zde vlastně rozvod nepředstavuje vybočení z normálu a rozhodně tak ani není líčen. Opět se zde projevuje naprosto odlišný pohled na staré zvyky a tradiční společenské hodnoty, než který zprostředkovává román *Ženy bez mužů*: Ačkoli jsou zpochybňovány a zesměšňovány, je to jenom proto, aby tím byla znovu stvrzena jejich platnost a funkčnost a také byla naznačena jejich heterogenost a rozmanitost způsobů jejich uplatňování a různorodost jeho následků. Haně zajistily vysmívané tradice dobrého manžela a víceméně spokojené manželství, Džammú skončila díky stejným tradicím rozvedená a nakažená syfilidou, Majádžána přivedly k sebevraždě.

Džammú se nestřetává s patriarchálními zvyklostmi a stereotypními představami, protože ji na rozdíl od íránských hrdinek její rodina přijímá takovou, jaká je, proto není tradicemi nijak negativně zasazena. Přestože do sebe text vstřebal mnoho genderových stereotypů obsažených v různých pověrách a průpovědkách (viz níže), aniž by je zpochybňoval, přirozeně v sobě zahrnuje také situace, které stereotypním představám o konzervativní společnosti vůbec neodpovídají (viz výše ukázky na str. 125). Tak se zoufalá manželka popere s milenkou svého muže nebo matka, které zemře jediný syn, vyvleče svou

³⁵⁹ Ibid., s. 21.

³⁶⁰ Ibid., s. 111.

snachu za vlasy ven z domu a nedovolí jí se účastnit pohřbu. Nikdo v románu není za své chování souzen, ani manžel, který svými avantýrami a nočními pitkami, týrá svou ženu, kterou kdysi dlouho přesvědčoval, aby si ho vzala, ani jeho milenka, ani krutá tchýně: „Jak od nás můžeš chtít, abychom odolali křiku matky, která si rve vlasy, závoj i čepec a roztrhala na sobě šaty...“³⁶¹

Jak je vidět z jednání postav, dosahuje se v románu *Sídí Waḥdáno* překračování tradic úplně jinou formou než v románu *Ženy bez mužů*. Radžá' Ālim normalizuje netradiční jevy a činnosti jednoduše tím, že je do sankcionovaných vzorců chování, myšlení a hodnot zahrne. Džammú (Dambúší) si se svou matkou připravuje cigarety, ale vzhledem ke stylu a jazyku, jakými je celý obraz vylíčen, tato činnost působí, jako samozřejmá součást tradic:

„Dambúší napravo od salonu domu se sedmero poschodími a Nára nalevo, obě balí cigarety a společně pokuřují. Vedle každé z nich odpočívá konvice hořkého čaje a porcelánové kalíšky neobvyklého tvaru. Míchají čaj, dokud se nevylouhuje. Džammú začne nahlas zpívat a Nára se dá do podupávání nohama, které se teprve nedávno zbavily ochrnutí, tancuje a roztancovává přeludy svých siluet, dřímající na stěnách salonu. Jenom Nára měla odvahu své tělo nepokrytě rozpohybovat. Její dcery zdědily po šejchovi Zamzamu pohyb niterný, žádná z nich netancovala, leda při nějakém rituálu. Tanec zůstával výsostným poznávacím znamením mé babičky.“³⁶²

Zde je nutné podotknout, že jak kouření, tak tanec a hudba jsou ve wahhábovském pojetí islámu nežádoucí, obzvláště pro ženy. Tento islámský proud však není v Hidžázu, a tedy ani v Mekce původní, lidé tam vyznávali mnohem mírnější a tolerantnější podoby islámu.

V této své taktice jde text románu *Sídí Waḥdáno* ještě dále, když do starobylých pověstí a do úst legendárních postav vkládá věty o rovnosti pohlaví. Takto Sídí Waḥdáno popisuje Džammú podstatu *Tisíce a jedné noci*:

„*Noci* jsou zrcadla, která bezděčně odrážejí znamení živoucích, což je záporné i kladné, jako sevření a uvolnění, pomíjivost a stálost, nepřítomnost a vědomá přítomnost.“ Zmateně se na něj podívala. „Pohled, ty nepřítomný, pomíjivý a

³⁶¹ Ibid., s. 184.

³⁶² Ibid., s. 180.

zažij vědomou přítomnost řeky a dokaž, že řeka existuje. Vycvič své oči, aby dokázaly sledovat běh slov, a tak překonáš meč!³⁶³

„To platí pro chlapce i pro dívky?“

„Pro jednoho v mnohosti a pro mnohost v živoucím [těle], tot' podstata slasti a toho, kdo si ji zaslouží. Tělo má schopnost svléci se z kůže jako zmije.“³⁶⁴

„A legenda praví, že jestli zanikne an-Nuwárijja, zanikne Země...“, takže zánik ohnivých nuwárijských žen je i zánikem mužů.³⁶⁵

3.3 Emancipační role poznání

V *Ženách bez mužů* jsou zvyky a pověry odmítány jako nesmyslné, pokrytecké, násilné a škodlivé, protože prostředí, v němž se pohybuje většina postav, neumožňuje zahrnout jejich prosté tužby do rámce těchto tradic. Jakmile se ale ženy vnějších zábran zbaví a od svých rodin (v případě Zarrín-koláh nevěstince) se osvobodí, projevuje se nejen jejich volnost, ale také neustávající zranitelnost, protože vnější prostředí se samozřejmě jen tak nezmění. Tak dojde ke znásilnění Fá'eze a Múnis. Farroch-Laqá chrání její majetek a Zarrín-koláh má prostě štěstí. Záleží tudíž pouze na náhodě. Úplnou svobodu ženy nalézají až pod ochranou zahrady, kde mohou v klidu rozjímat o dosažení svého štěstí. Múnis si tam postupně uvědomuje omezenost své nadpřirozené schopnosti a čistě rozumového poznání (viz str. 100 nahoře), přes jeho nespornou hodnotu (viz Múnisino prozření nebo níže písnička 'Álije o vlastní negramotnosti, která ji limituje) není samospasitelné.

Podobně v románu *Sídí Waḥdáno* nesnižuje negramotnost žen jejich intelektuální kapacitu a schopnost aktivního života. Haná dokázala ovládnout svět kolem sebe, porazit džiny (viz str. 63), přestože znala pouhá dvě písmenka a uměla z paměti jen pár stran z Koránu. Džammú se nořila do tajemných světů i za pomoci své znalosti čtení (mimo jiné příběhů *Tisíce a jedné noci*), zůstává však nezodpovězenou otázkou, zda byla šťastnější než Haná. V obou románech je sice zdůrazňován význam poznání a vzdělání, ale připouštějí i alternativní zdroje poznání a tím pádem rovněž moci. Odpověď na otázku, která se stala pro

³⁶³ Sídí Waḥdáno Džammú vždy oslovuje v mužském rodě, což v češtině může vyniknout jen v některých případech, zde to úplně nápadné není.

³⁶⁴ 'ÁLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 174.

³⁶⁵ *Ibid.*, s. 193.

Múnis zásadní, nejde vyčíst z knížek ani z lidských myšlenek. Dostává ji až od dobrého zahradníka, jediného muže, kterému bylo dovoleno žít s pěticí žen na zahradě.

„Múnis, nastal čas, abys šla a stala se člověkem.“

„Chci se stát světlem. Jak se člověk stane světlem?“ zeptala se Múnis.

Zahradník jí odpověděl: „Tehdy, kdy pochopí hodnotu tmy. Ty nechápeš jednotu. Jako všichni průměrní lidé. Radím ti, jdi a pochop hodnotu tmy, to je základ. Nestávej se světlem, které je jednostranné. Podívej se na svou přítelkyni: Chtěla se stát stromem a stala se. Teď může započít svůj pohyb od úplného prvopočátku, aby se za další miliardy let stala opět člověkem. Říkám ti tolik: Běž hledat tmu. Hledej ve tmě, v počátku, běž do hloubky, do hlubin, když dosáhneš hlubin hlubin, na vrcholu, ve svých vlastních rukou, vedle sebe nalezněš světlo. To přesně znamená stát se člověkem. Běž, staň se člověkem!“³⁶⁶

Tato pasáž je velice podobná výše citovaným slovům Sídí Waḥdána a zřetelně naznačuje nutnost komplexního, holistického poznání a skutečnost, že odloučení od společnosti (od jedné její části) není řešením, že tím člověk popírá svou lidskou podstatu, kterou právě s její sexualitou nedokázala přijmout Mahdocht, a tak se stala raději stromem. Všechny ženy dostávají v zahradě příležitost přehodnotit dosavadní způsoby svého žití a hledat pro sebe bezpečné a naplňující místo v novém životě, tak aby se nestřetávaly s omezujícími stereotypy a tradicemi. Všechny postupně útočiště zahrady opouštějí, ale nevrací se ke svým rodinám, což právě minimalizuje možné konflikty. Vědomě si vybírají, s kým a jak chtějí žít. Farroch-Laqa se rozloučí s mladým naříkajícím malířem, který se obdivoval její kráse, a dává přednost společnosti muže, který oceňuje její osobnost a přináší možnost společenského postupu. Fá'eze se nenechá Amírem manipulovat do mimomanželského vztahu, ani aby se vrátila do domu své rodiny nebo po svatbě žila v jedné domácnosti s jeho první manželkou. Farroch-Laqa i Fá'eze se nakonec obě provdají, což dokládá přechodnost pobytu v izolaci zahrady bez mužů. Avšak líčení jejich manželského „štěstí“ (viz str. 108, 109 nahoře) v sobě obsahuje jemnou ironii vůči jejich volbě. Ani jedna netrpí, ale ani jedna nedosahuje lásky, která by mohla vést ke spáse (jako v případě Zarrínkoláh, viz str. 99-100), jsou nicméně spokojené, protože dosáhly, čeho chtěly: Farroch-Laqa uznání, veřejných funkcí a společenského postupu, Fá'eze manželství s Amírem. Po nich

³⁶⁶ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 55. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

zahradu opouští i Múnis. Nezalóží zřejmě „společnost proti bratrům“, jak měla původně v úmyslu, alespoň se to v románu nezmiňuje, nýbrž dál sbírá životní zkušenosti. Po sedmi letech, kdy „prošla sedmi pouštěmi“ a „byla plná zkušeností“, se vrátila do města a „stala se obyčejnou učitelkou ve škole.“³⁶⁷ Může tak proti násilí na ženách bojovat jinak, než organizovaně. Jakoby se zde naznačovala zbytečnost takové aktivity... Tak do bodu určitého sjednocení se společností a kulturou ve svém závěru dospívá i román *Ženy bez mužů*.

3.4 Posilování genderových stereotypů

Poslední otázku, kterou je nezbytné se v rámci zvolené problematiky zabývat, představuje téma, zda ve studovaných dílech nedochází k posilování stereotypních představ, které ve svém důsledku ženy poškozují. K tomu může docházet víceméně skrytým opakováním patriarchálních či misogynních předsudků, nebo tím, že osobami, které aktivují děj vyprávění, ve skutečnosti nejsou ženy, ale muži.

3.4.1 De/fetišizace těla

V obou románech se několikrát otevřeně mluví o ženské tělesnosti spojené s pohlavními orgány a sexualitou, což samozřejmě podstatným způsobem nabourává jedno z největších tabu každé tradiční či konzervativní kultury, a tím je velmi úzce spjato s každodenním životem obyvatel Blízkého východu. Nicméně však záleží na způsobu, jakým jsou pojmy jako panenství, menstruace, menopauza či děloha pojednány a jaký diskurs je provádí. V *Ženách bez mužů* je zřetelný tón nadsázky kritizující mýty obestírající panenství (viz str. 93, 97 nahoře) nebo to, jak různé prvky ženské tělesnosti proti ženám zneužívají muži. Golčehre se během obvyklého ponižování své manželky Farroch-Laqá dotýká menopauzy, tedy ženské sexuality v pokročilejším věku, a spojuje ho s možností mužů oženit se s více než jednou ženou.

„Golčehre se bezdůvodně rozčilil a najednou se zeptal: ‚Když žena dospěje do menopauzy, změní se i její pocity?‘

„Nevím, Sadrí.“

³⁶⁷ Ibid.

„Musí to tak být. Určitě kvůli tomu má muž právo oženit se s několika ženami. Určitě je to proto, aby se v posteli nemusel otravovat s ženskou v menopauze.“

„Asi.“³⁶⁸

V románu *Sídí Wahdáno* kritický diskurs chybí, vyprávění představuje a oslavuje tradiční koncepty spojené s ženským tělem, případně rituály provázející události s ním spojené (viz první menstruace Džammú str. 72 nahoře a ukázky níže). Když mrtvý Majádžán odvede Džammú ráno po její svatbě do jeskyně, čeká tam na ni beran se sedmdesáti tisíci rohy a požaduje od ní prostěradlo potřísněné krví při její svatební noci.³⁶⁹

„Kde je přehoz s krví? A já věděla, co chce. Chtěl cíchu, jejímž vyšíváním jsi, Náro, strávila roky, až se její oka žíznící po krvi naplnila, a o mé svatební noci jsi jí povlékla mé lože a ta oka na něm pečlivě rozprostřela, aby zachytila ten proud a neunikla ani kapka prokazující zpečetění...“³⁷⁰

Probudila jsem se... ležící na dvoře svého domu s hlavou na prostěradle. Na vlasech mi z něj ulpěla dávná červeň, která přebyla všechnu červeň adenské heny... Nikdo se mě na prostěradlo neptal, i tobě, Náro, vypadlo z paměti, zapomněla jsi na jeho obřadné rozprostření před svědky. Zdalipak víš, že jakmile jsem se toho dne probudila, vykopala jsem mu v půdě dvora hrob, v zemi al-Mu^callá sbratřené s mrtvými.³⁷¹

Poté kdykoli jsem ho vyhrabala, našla jsem ho pokaždé tonoucí v krvi, dokud jsem dům neopustila v den svého rozvodu. Snad kdybychom ho vyhrabali teď, našli bychom ho, jak stále krvácí. Protože se nasáklo krví mojím a krví Sídího.³⁷²

Po popisu odpočinku své babičky a tety Džammú (viz ukázka na str. 132 uprostřed) vyprávěčka babiččin tanec a temperament vysvětluje následujícími slovy:

„Protože lůno mé babičky si vybralo čas, v němž padlo mezi jejíma nohama a každým okamžikem dávalo najevo svou touhu po chlapci. Lůno připravené plodit, dokud nebylo odejmuto v den její smrti...“³⁷³

³⁶⁸ Ibid., s. 30.

³⁶⁹ Autorka zde pracuje se symbolem zla (hlava berana), které je umocněno násobky číslovky sedmdesát (ta vždy poukazuje na intenzitu či sílu).

³⁷⁰ c) ALIM, R. *Sídí Wahdáno*, s. 146.

³⁷¹ Al-Mu^callá je starobylý hřbitov uprostřed Mekky nedaleko Posvátného okrsku.

³⁷² Ibid., s. 147.

³⁷³ Ibid., s. 180.

Jinde jsou ženy spojovány s přírodností srsti oslice a její živočišností.

„Jenomže ženy al-Mağribího nedovolily, aby se mezi ně a dovádění Marwy dostalo sedlo. Sedlo zůstávalo pro muže, dodávalo jim na okázalosti a důstojnosti v mužském světě. Pro ženy je živoucí srst, pod níž se zmítá životní energie, a z celé délky hřbetu stoupá pára a zaslepuje oči opojením.“³⁷⁴

Když vypravěčka Zuhr vypráví o svém starším bratrovi, oblíbenci jejich tety Džammú, který se narodil slabý, a tak ho krmili mlékem polodivokých koz z horských pastvin u vodopádu al-Mu^cassal, zmiňuje také následující příhodu:

„Když můj bratr povyrosl, začal běhat za kozami a pronásledovat je, aby mohl sát z jejich dlouhého vemene. Kozy nikdy nikomu nedovolily je za ně tahat, protože odstavení od vemene je velmi trýznivé (**mám pocit, Ḥasane al-Bašrí, že pro mužské pokolení je téměř nemožné tuto trýzeň překonat**).“³⁷⁵

I když výše uvedené ukázky z románu *Sídí Waḥdáno* mají pravděpodobně zdůrazňovat specifické zkušenosti postav jakožto žen nebo mužů, způsob, jakým jsou ženská těla v románu pojednávána, navozuje dojem jejich fetišizace, jíž se naopak román *Ženy bez mužů* ženské tělo snaží zbavit. Ani propojení potomků s jejich předky, a tedy minulostí skrze lůna jejich matek v následujícím úryvku, ženy neemancipuje, ač by se mohlo zdát, že je takto „vrací do dějin“, protože jen propojuje slavnou heroickou minulost s ženskou schopností rodit a ženskou sexualitou, opakovaně tak zdůrazňuje stereotypní pouto mezi ženami-matkami a tradicí, utvrzuje tím problematický stereotyp ženy jakožto ochránkyně kulturní původnosti (viz kapitola Historicko-společenský kontext), kvůli němuž jsou ženy na Blízkém východě (nejviditelněji právě v Saúdské Arábii a Íránu) pod drobnohledem konzervativních složek společnosti, které zkoumají, posuzují a určují vhodnost jejich chování.³⁷⁶

„Teď se za mnou znovu vrací vzpomínka na onen pergamen s pletencem údolí pod Ka^cabou a nejvíce se mi vrací kresba karneolově krvavého údolí, osazeného Mekkánci zabitými během svých dlouhých válek. Je to údolí Nu^cmánovo. Vedlo mě mekskou geografii až ke svému ústí a jeho proud se mi

³⁷⁴ Ibid., s. 41.

³⁷⁵ cĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 45. Věta v závorce byla zdůrazněna v původním textu.

³⁷⁶ Nutno dodat, že stejné zkoumání a souzení probíhá i v opačném směru nekonzervativními „pokrokovými“ členy společnosti.

odhalil v přítocích, které vstupují do lůn Mekkánek. Každý, kdo se zde narodí, si v sobě stále nese onen starobylý krvavý rodokmen.³⁷⁷

Častokrát se v textu opakuje spojitost ženské krásy s bělostí kůže, což je další z dávných stereotypních představ dodnes deformující těla a tváře arabských žen.³⁷⁸ Estetická nesmyslnost této utkvělé idey není nikde napadena. Když se pro změnu Džammú ocitne s mrtvým Majádzánem na ptačím trhu, je zmíněna starobylá pověra, že přítomnost žen zneklidňuje ptáky, takže není žádoucí, aby ženy takový trh navštěvovaly. Přestože tyto a mnohé další pověry a stereotypní představy tvořily přirozenou součást reality, kterou román *Sídí Wahdáno* zachycuje, nepřiznáním problematičnosti této systematické stereotypizaci text určitou část skutečnosti popírá a odmítá. V románu *Ženy bez mužů* je například jedinou ráznou větou zavržena Fá'ezina vtíravá myšlenka, že je ve dvaceti osmi letech stará, když se kvůli tomu trápí před zrcadlem, protože takový pohled na ženy jí vnutila společnost.

„Pudrovala se nějakou dobu před zrcadlem a říkala si: ‚Stárnu.‘ Měla za sebou dvacet osm let a dva měsíce života. Samozřejmě, že nebyla stará, byla vyčerpaná.“³⁷⁹

Na druhou stranu věta jako „Porodí sama, opravdová žena rodí sama,³⁸⁰ pronesená v *Ženách bez mužů* dobrým zahradníkem má naprosto opačný efekt, protože implikuje, že žena, která porodí například císařským řezem, není „opravdová“ a je tedy nejspíš méněcenná.

3.4.2 Osoba aktivující děj

Významným bodem, kterého je důležité si povšimnout, je otázka, kdo aktivuje děj.³⁸¹ V románu *Ženy bez mužů* je poměr celkem vyvážený, jsou to jak muži, tak ženy samotné. U Mahdocht je to její vlastní pocit, podnícený zážitkem sexuálního aktu mezi zahradníkem a mladou chůvou, který jí otrásl. Fá'eze jde za Múnis kvůli Amírovi a vypráví jí o své švagrové, která se jí snaží očernit, a tak se dostanou k hovoru o panenství. I dále v textu je většina Fá'eziných činů motivována právě získáním Amíra. Múnis naopak z domova odchází kvůli poznání pravdy a svobodě. Na zahradě je život všech postav aktivován sebou samým, cílem

³⁷⁷ c ALIM, R. *Sídí Wahdáno*, s. 161.

³⁷⁸ Na Blízkém východě jsou velmi rozšířené různé kosmeticko-chirurgické zásahy zesvětlující barvu kůže.

³⁷⁹ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 8. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

³⁸⁰ Ibid., s. 56.

³⁸¹ Viz např. PRICE, H. Unsavoury Representations in Laura Esquivel's *Like Water for Chocolate*. In: HART, S. M., W. OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 181-190.

jejich aktivit je spokojený život v zahradě bez mužů (s výjimkou dobrého zahradníka). Pod zahradnickým vedením ženy přestaví dům a spolu s ním se Múnis a hlavně Zarrín-koláh starají o zahradu a Mahdocht. Po odchodu ze zahrady Múnisin život na radu dobrého zahradníka pohání hledání tmy, protože se chce stát světlem. Je tedy opět motivována svojí ambicí. Farroch-Laqá na počátku aktivuje strach o vlastní život, smrt manžela jí poté umožní splnit si své přání mít zahradu v Kardži, posléze podobu jejího života určuje její ctižádost zastávat veřejné funkce, něco znamenat. Zarrín-koláh ke změně přivádí hrůza halucinace a touha zbavit se jí. Spokojenost nachází v zahradě s dobrým zahradníkem, a tak s ním zůstává.

V románu *Sídí Waḥdáno* je situace poněkud komplikovanější. Jeho vypravěčkou je sice dívka nebo mladá žena Zuhr a hlavní popud k vyprávění jí dává život nebo spíš smrt její tety Džammú, nicméně z důvodu, který není nikde v textu vysvětlen, touží příběh Džammú vyprávět Ḥasanovi al-Bašrímu. Jeho otázky a komentáře, i když zprostředkované pouze Zuhr (nikde se neobjevuje Ḥasanova přímá řeč nebo citace jeho dopisu), utvářejí průběh vyprávění. To se ale rozvětví v takové míře, že jeho nejsilnějším hybatelem se stává samotný akt vyprávění (projevuje se tak jeho autogenerativnost). Pokud jde o Džammú, podobá se její jednání v tomto ohledu její schopnosti či ochotnosti podřývat tradice. Nepokrytě se zpočátku vysmívá pověrám a posvátné hrůze obestírající Sídí Waḥdána s jeho nesmírnou mocí, avšak pouze do té doby než se s ním sama setká. Jejich setkání vede k tomu, že Džammú Sídímu naprosto propadne, proniká totiž díky jeho silám do nitra všech bytostí, k podstatě života, stává se součástí kosmu, proudění jeho energie (viz ukázka 4 str. 66). Jako by zde Sídí a vztah Džammú k němu vyjadřoval sjednocení s kosmickým – holotropním vědomím a onu transcendentální metafyzickou lásku s ním spojenou. Důležité ale rovněž je, jak vztah mezi Džammú a Sídím popisuje vypravěčka.

„Vše, co se objevuje v příběhu Džammú, je shrnutím jejího vržení sebe sama do těch prapůvodních toků, které nesetře vítr ani zrak. Sídí ji naučil, jak se potopit do nitra a už se nevynořit...

To, co s tělem učinil Sídí, je opakem toho, co jsi učinil se svou ženou ty, Bašrí, jelikož jsi ji vytrhl z nitra, abys ji odhalil pro svoji pozemskou lásku. Schoval jsi její oděv z peří, abys měl jistotu, že spojení tvé džinky s její skrytou říší bude zpřetrháno, přerušil jsi cesty, kterými by mohla mizet, odloučil jsi ji tak od prvotního těla. Odřízl jsi ji, aby zůstala na tvé půdě.“³⁸²

³⁸² c ALIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 148-149.

Sídí Waḥdáno naučil Džammú se převtělovat, poznávat niterné hlubiny existence. Ḥasan al-Bašrī vzal své družce z říše džinů kouzelný plášť z peří, aby zůstala v pozemském těle a nezmizela mu. Tato ukázka naznačuje, že muži operují s tělem žen a tím je mohou ovládat. Tak se v textu do jisté míry potvrzuje tradiční rozdělení genderových rolí. Příliš na tom nemění ani fakt, že Sídí Waḥdáno je bájná (až samotnému Bohu se blížící) postava a napůl přízrak, protože například těmito slovy se zdůrazňuje jeho role muže: „[Sídí] na [Džammú] volal: ‚... a nepřiváděj mezi nás žádného druha,...‘ S posledním slovem se odklonil a jí se dotkl tón lásky v jeho hlase a pak ji vyděsil.“³⁸³ Jednání dalších postav hlubší motivace a důvody jejich činů neprozrazuje, například služka vypravěččiny babičky z otcovy strany ukradne velké dědictví, které babička ukrývala před svým synem, zřejmě aby ho dala nejmladší dceři, své oblíbenkyni, ale ani to není úplně jisté. Proč služka peníze vzala (kromě toho, že se chtěla obohatit) nebo k čemu ho využila, se čtenář nedozví. Podobně není nikde řečeno, proč si například otec vypravěčky za manželku vybral právě její matku, když se jejich rodiny vůbec neznaly.

3.5 Problematika společenské třídy

Co v románu *Sídí Waḥdáno* úplně chybí, je výraznější sociální stratifikace. Zde převládá konzervativní ideologie a román líčí Mekku z pohledu příslušníků bohaté elity, jak je patrné z popisů honosných domů a velkolepých oslav (viz str. 70, 71). Pokud zmiňuje chudáky, říká se o nich například, že „se nepřestávali hrnout od Mekky a přilehlého al-Qafru, jako by vyrůstali ze země, aby od poutníků posbírali milodary.“³⁸⁴ Jedinou informaci, kterou se čtenář může dozvědět o životě služebnictva, představuje skutečnost, že občas krade, protože žádný jiný detail ze života dvaceti služek, které sloužily v domě Fátimy al-Mawšilíji, vypravěččiny babičky z otcovy strany, není v textu ani „za ním“ uveden. Román *Sídí Waḥdáno* výše popsaným způsobem zpodobňuje Mekku tak, jak si ji přeje vnímat vyšší střední třída a elita, jejichž postavení ve společnosti tak utvrzuje.

Hrdinky románu *Ženy bez mužů* pocházejí naopak z různých společenských vrstev a jejich původ neovlivňuje kvalitu jejich charakteru: Zarín-koláh je přes své nízké společenské postavení líčena v románu velmi pozitivně, je jeho nejkladnější postavou. V románu je rovněž zřetelně vidět, že přestože všechny postavy žijí v patriarchálním systému a musí se vypořádávat s jeho misogynními předsudky, sevření tradic nezasahuje všechny stejně.

³⁸³ Ibid., s. 78-79.

³⁸⁴ Ibid., s. 73.

Příslušníci elit (v době před revolucí poplatně režimu většinou sekulárních) mají více příležitostí se z područí tradic vymanit a jsou mnohem lépe připravení je překračovat, aniž by je nutně stihl nějaký trest: Farroch-Laqa ani její přítelkyně Ādele za své mimomanželské vztahy nijak nepykají. Mají prostředky, jak tyto události skrývat, a jejich prostředí nemusí být k podobnému jednání tolik odmítavé: Pan Merrichí, který se v závěru románu s Farroch-Laqa ožení, byl známým jejího milence Fachr-od-Dína a o jejich lásce věděl, přesto si jí velice váží.

Méně konzervativní a ženskou sexualitu svazující může být také prostředí spodní třídy. Vzhledem k drsnějším životním podmínkám však představuje také místo, kde je mnohem více přijatelné fyzické násilí: Zarrín-koláh v nevěstinci bijí, její jediná šance z něj odejít, byla zhcena zabitím námezdního dělníka, který se s ní chtěl oženit. Ālije, služebná z domu Múnis a Amíra, si matně vzpomíná, že než padla do mdlob, viděla na zemi mrtvou Múnis, „ale samozřejmě protože byla služebná a neuměla číst a psát, neopovažovala se nic takového prozradit.“³⁸⁵ Text tak opět s lehkou ironií naznačuje hloupost a pokrytectví společenských norem, kdy důvěra je založená na společenském postavení: Vysoce postavený a vzdělaný lhář, je důvěryhodnější než pravda někoho negramotného bez postavení. Na svou bezmocnost, pramenící z třídních předpokladů a nedostatku vzdělání, si Ālije stýská v písni, když vaří večeři, poté co se probírala ze mdlob. Vyplývá z ní také, že má nejspíš doma v Lorestánu milého:

„Měla ve zvyku si vždycky při vaření zpívat lorská čtyřverší. Z jejich slov vyšlo najevo, že kdyby uměla psát, vzala by pero a napsala dopis svému milému, který byl velice daleko. V tom dopise by mu popsala, co viděla a nemůže o tom mluvit.“³⁸⁶

Další Ālijiny aktivity naznačují velmi dobrou orientaci v tom, co se stalo, a přes pasivitu, tj. nepřekročení hranic své třídy, čímž si snaží chránit svou pozici (zaměstnání), je velmi dobře patrné vědomí nutnosti solidarity, z něhož pramení Ālijina aktivní role při pomoci Múnis: Když se Ālije dozví o Amírových plánech na svatbu, utíká za Fá'eze, aby jí to řekla, a i dále jí pomáhá, protože tuší, že by tak mohla pomoci Múnis. To se skutečně stane, když Fá'eze ve svatební den na zahradě Múnisina a Amírova domu nakonec Múnis vyhrabe z hrobu. Do domu ji předtím tajně pustila právě Ālije.

³⁸⁵ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 19. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

³⁸⁶ Ibid.

V příbězích Mahdocht, Fá'eze a Múnis se taktéž ukazuje, že postavení žen ze střední třídy, bývá nejsložitější kvůli enormnímu pokrytectví v ní rozšířeném.³⁸⁷ Mahdocht, přeje smrt Fáteme, Fá'eze a Múnis několikrát odsuzují Zarrín-koláh pro její bývalou profesi a pokaždé je v této souvislosti zmíněn radostný smích jako typický projev obou „padlých“ dívek. Může ovšem také jít o prostou závist tří žen bez ohledu na jejich třídní původ, které nikdy nepoznaly bezstarostnost, vášeň, opravdovou lásku (Zarrín-koláh žije se dobrým zahradníkem a on se k ní opravdu dobře chová) nebo které přestože jsou ctné, nevědí, jak se stát světlem na rozdíl od „zatraceníhodné“ prostitutky Zarrín-koláh, která se jím prostě stala. Farroch-Laqá nikdy profesi Zarrín-koláh nekomentovala, ani se jí na nic neptala. Řekla jí to Múnis, která četla myšlenky. Když Farroch-Laqá jezdila do města nakupovat, brala s sebou vždy jen Zarrín-koláh, což opět naznačuje její nepředpojatost. Projevují se tak různé povahové rysy a nuancovaná psychologie postav, takže pobyt žen v zahradě nepůsobí jako pastorální idyla, přestože v sobě samozřejmě nese prvky utopie.³⁸⁸

3.6 Shrnutí

Z rozboru obou románů z hlediska feministické kritiky vyplývá, že ač se ženské postavy v obou dílech vyznačují značnou živostí a aktivitou, liší se obě díla svým pojednáním společenského rámce nepochybně zatíženého patriarchálními a misogynními hodnotami.³⁸⁹ Text románu *Sídí Wahdáno* sice otevírá tabuizované téma ženské tělesnosti, ale způsob, jakým v něm je tato problematika pojednána, stejně jako celková reprezentace mekských žen, především těch z rodiny Džammú, vede k vyobrazení žen jakožto tajemných, exotických a svůdných, což jsou typické stereotypy, které v souvislosti s Orientem demaskoval již Edward Said. Později přiznal jejich platnost právě i pro oblast *genderu*: „Můžeme teď vidět, že orientalismus je praxe stejného druhu, ač na odlišných teritoriích, jako převaha mužského rodu neboli patriarchát v metropolitní společnosti: Orient býval rutinně popisován jakožto ženský, jeho bohatství jako plodná, jeho hlavními symboly byly smyslná žena, harém a despotický – ale podivuhodně přitažlivý – vládce.“³⁹⁰ Nutno dodat, že tyto charakteristiky v sobě vždy nesly význam inferiority.

³⁸⁷ Tím se většinou kompenzuje nedostatek majetku v porovnání s elitami, jimž ekonomický nadbytek dává pocit nadřazenosti, někdy přesahující i tradiční společenské hodnoty a stereotypy.

³⁸⁸ Této problematice se mezi jinými věnuje následující kapitola.

³⁸⁹ I Julia Kristeva, která při interpretaci literárních děl často vychází z psychoanalytické metody, uznává, že „všechny minulé i současné společnosti jsou zásadně misogynní,“ dodává však, že si nemyslí, že patriarchát je hrůza. KRISTEVA, Julia. *Julia Kristeva interviews*, s. 267., KRISTEVA, Julia. *The Portable Kristeva*, s. 381.

³⁹⁰ SAID, E. *Orientalism Reconsidered. Cultural Critique*. 1985, no. 1. s. 103.

Inkluzivní přístup k tradicím, tak jak se o něj v románu *Sídí Wahdáno* pokouší Radžá' Ālim, by mohl být funkční, pokud by byl více konzistentní a více se vymezil vůči mýtům obestírajícím ženskou sexualitu, místo aby potvrzoval jejich platnost nebo jim dával novou formu i obsah. Je přirozené, že se postavy po psychologické stránce vyvíjejí a mění tak i své postoje, avšak aby tento posun působil v kompoziční výstavbě díla věrohodně, musí být v textu nějak zachycen.³⁹¹ Také tradiční stereotyp propojující ženskou sexualitu s početím potomstva se zdá být úspěšně stvrzován. Román je ale úspěšný ve vylíčení bohatosti reality tradiční společnosti, která nemusí být vždy vůči ženám opresivní. Přesvědčivost mekského folklóru, který zajišťoval v rámci tradic relativně velkou svobodu místním ženám, nastavuje implicitně kritické zrcadlo wahhábovsko-saúdské ideologii a jejímu ideálu ženství a ženskosti, s nímž je v naprostém rozporu. Dále velmi jasně odhaluje rozmanitost života a různé uplatňování jakýchkoliv tradic či paradigmat (takže potažmo i těch wahhábovsko-saúdských) v praxi.

Výsledná míra subverse společenských norem omezujících ženy je v románu *Sídí Wahdáno* nicméně limitována výše zmíněnou inherentní stereotypizací žen a také nezohledněním sociální stratifikace, jímž román podporuje tradiční elitářskou, popřípadě středostavovskou ideologii, která vždy konzervuje *status quo*. Takový světónázor vyhovuje nejpravděpodobnějším čtenářům tohoto náročného textu, kteří z prostředí elit či vyšší střední třídy pocházejí.³⁹²

Zásadní odstraňování jakýchkoli stereotypů a rozhodná konfrontace s tradicemi v románu *Ženy bez mužů* pramení pravděpodobně z bolestivé historické zkušenosti islámské revoluce, která sice na jednu stranu umožnila mnohem většímu spektru iránských žen účastnit se veřejného dění, na úrovni normativního právního rámce však znamenala etablování mnoha misogynních paradigmat a absurdit zaštiťovaných právě „tradičními“ hodnotami iránské společnosti, jako je nadřazenost muže, bezmezná poslušnost ženy, posedlost její „neposkvrněností“, tedy panenstvím atp. Román *Ženy bez mužů* konfrontuje tradice a stereotypy s jejich nesmyslností, lživostí, neúčinností, škodlivostí násilí v nich obsaženého, aby je s konečnou platností demaskoval a ony tak už nikdy nemohly být zpětně použity proti ženám. Vyjednávání pružnosti hranic tradičních společenských hodnot a zvyklostí je totiž možné pouze tehdy, je-li s kým vyjednávat.³⁹³ Tímto se samozřejmě (a nepochybně záměrně)

³⁹¹ Džammú se na začátku vysmívá absurditě zvyku, jemuž se zanedlouho sama bez jakékoli známky vzdoru podřídí.

³⁹² Jak bylo zmíněno výše na str. 78.

³⁹³ Například když se Múnis táže svého bratra Amíra, proč ji bije, docílí tím jen jeho větší zuřivosti. Později ale Amír přistupuje na vyjednávání s Fá'eze.

opomíjí komplexnost reality, kdy v individuálních případech mohou i misogynní stereotypy a tradice vést k uspokojení potřeb konkrétní ženy, popřípadě ji skutečně ochránit, má-li ona žena (například na rozdíl od románové Fá'eze) štěstí. V tomto směru jsou *Ženy bez mužů* blízké angažované tvorbě, protože mají jasný cíl a ten sledují. Rozmanitost příběhů z různých společenských vrstev a všudypřítomná nadsázka však brání, aby vznikl dojem jakékoli schematičnosti. V románu je navíc naznačena paralelní existence protichůdných tradic a pověr, stejně jako je uznána nezastupitelnou role ireálna v lidském životě, které může být obsaženo také v tradicích.

Ve dvou momentech se nicméně zdá, že román zrazuje sám sebe a své poselství: jednak anekdotičností zmínky Múnisiny „společnosti proti bratrům“, jejíž nezaložení vyznívá jako odmítnutí důležitosti organizované angažovanosti žen za účelem jejich vlastní ochrany, jednak podobně anekdotickým pohledem na znásilnění, jehož hrůza je bagatelizována groteskním soustředěním Fá'eze na její ztracené panenství a stoickou lhostejností Múnis.³⁹⁴ Jako vyložený stereotyp pak vyznívá vysvětlení dobrého zahradníka, že „opravdová žena rodí sama.“³⁹⁵

³⁹⁴ Je ale fakt, že podobně fraškovitě vyznívá i zabití Golčehra nebo vražda Múnis (i když její hrozivost je v textu zachycena a reprezentuje ji potřísněnost krví), vyloženě směšně pak působí popis smrti dvou řidičů, kteří se vybourali v zápětí poté, co znásilnili Fá'eze a Múnis.

³⁹⁵ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 56. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

4. Topos posvátného místa a místa s tajemstvím

Již od vzniku magického realismu je příznačná provázanost tohoto pojmu s místy, která dosáhla takové míry, až se literatura z určitého místa (samozřejmě Latinské Ameriky) stala de facto synonymem magického realismu. „Zázračné reálno“ Aleja Carpentiera, podobně jako mytický či folklorní magický realismus jsou na charakteru místa přímo závislé, místo podmiňuje jejich existenci, nicméně i pro další typy magického realismu je vztah k určitému místu, a to velice často k místu posvátnému a/nebo místu s tajemstvím klíčový. Tato skutečnost vychází najevo i ze studia obou analyzovaných románů, v nichž má místo, ať už posvátné, idylické a/nebo s tajemstvím pro vývoj vyprávění nezastupitelnou úlohu. V *Ženách bez mužů* je ústředním místem zahrada, v níž se sejde všech pět hlavních ženských postav, jejím protikladem je jednak dům a jednak divočina (cesta lesem).

V *Sídí Waḥdánovi* zastává roli zahrady celá Mekka, která je však složena ze sítě mnoha souvztažných míst. Ačkoli by se proto text *Sídí Waḥdána* mohl zdát mnohem více *pluritopický* než *Ženy bez mužů*, není tomu tak, protože místa, která se zde objevují, se dají rozdělit na dům a přírodu, přičemž i toto rozdělení je násilné, neboť obě entity se často prolínají. Jak zahrada, tak i Mekka v sobě spojuje několik charakterů literárních míst, podstatné je ale vědomí, které je vnímá (v obou románech se tak střídají koncepty vnějšího a vnitřního místa). Jedná se o místa posvátná, kde „lidská bytost zažívá intenzivněji než jinde vlastní bytí,... vstupuje do kontaktu s božskými bytostmi, navazuje vztah s vesmírem,“³⁹⁶ ale zároveň i místy světskými. Zahrada je do určité míry idylou a rájem, ale současně v sobě skrývá tajemství, které by mělo utopický charakter místa vylučovat.³⁹⁷ Mekka je pak místem s mnoha tajemstvími. Tato kapitola je zaměřena právě na posvátnost a tajemnost míst v obou románech, a to na základě teoretických prací Daniely Hodrové a Gastona Bachelarda.³⁹⁸

³⁹⁶ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 5-6.

³⁹⁷ *Ibid.*, s. 23, 27.

³⁹⁸ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994. 211 s.
BACHELARD, G. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009.

4.1 Ženy bez mužů

4.1.1 Zahrada

4.1.1.1 Posvátná zahrada

Zvláštní, přinejmenším kontemplativní povaha zahrady se projevuje již na prvních stránkách románu, když Mahdocht sedí u jezírka a pozoruje hru barev – zelené a modré – na jeho hladině. Stejně jako jí přináší pohled do zahrady pocit uklidnění také Farroch-Laqa (viz str.). Rovněž veškeré její pozitivní vzpomínky jsou spojené s parky či zahradou. Napadá ji, že kdyby byl naživu její otec, určitě by teď na dvoře přesazoval květiny, nebo se jí vybavuje první setkání s její láskou – Fachr-od-Dínem – na zahradní slavnosti a posléze další oslava v Princově parku, kde o Fachr-od-Dínovi vyprávěla své přítelkyni Ādele. Pozitivní symbolika přírody je naznačena také touhou Múnis lézt po stromech nebo tím, že s knihou „Tajemství sexuálního uspokojení aneb poznejme své tělo“ se usadí až pod stromem a tam ji v klidu čte. Podobně přání Mahdocht stát se stromem vyjadřuje kladný vztah k rostlinné říši.

Zobrazovaná příroda ale není divoká a nezkrotná. Představují ji především stromy a zeleň (i zelená barva, viz zelené iluzorium v ukázce na str. 109) v kontextu městské zahrady, parku a případně alejí lemující ulice (obraz není zmíněn přímo, ale implikuje ho Múnis čtoucí pod stromem zmíněnou knihu). Z toho vyplývá, že se jedná o přírodu kultivovanou člověkem (a která na oplátku kultivuje člověka). Tato zkracená, civilizovaná příroda v sobě totiž nese řád a vyplývá z ní jistá míra kontroly člověka nad jeho okolím, čímž poskytuje útěchu a klid, zároveň ale tato příroda nepřestává člověka propojovat s metafyzickou existencí a s veškerým universem (viz dopad zpěvu stromu na návštěvníky zahrady, viz výše str. 109). Zahrada je tak přirozeným prostředníkem mezi civilizací, všedností i násilím všedního profánního života (tj. hylotropním vědomím) a vyšší existencí v souladu se všehomírem, přírodou, Bohem (tedy vědomím holotropním).

Tuto symbolickou funkci zahrady lze vysledovat již v íránském starověku, kdy se utváří tradiční podoba íránské hortikultury, která se od té doby změnila jen málo.³⁹⁹ Vedle

³⁹⁹ Např. GOLOMBEK, L. Garden: II. Islamic Period. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. X, Fascicle 3. New York: Bibliotheca Persica Press, 2000, s. 298-305. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/garden-ii>>.

Nebo ABBAS, Y., NAFISI, N. Study of Persian Garden Structure from Cultural Impact. In *Proceedings Book of ICETSR: Handbook on the Emerging Trends in Scientific Research*. Malaysia: PAK Publishing Group. 2014, s. 732-735. Dostupný z WWW<<http://www.pakinsight.com/ebooks/ICETSR-313-%20%28732-735%29.pdf>>.

nesporné důležitosti praktické a estetické v sobě královské zahrady achajmenovských vládců nesly také politickou, filosofickou a náboženskou symboliku,⁴⁰⁰ i když dvě poslední roviny jsou úzce propojeny právě s estetickou funkcí zahrady. Vytvoření úrodné zahrady z často vyprahlé pustiny (většina území Íránu je aridní), stejně jako vytvoření symetrie a řádu z chaosu replikovalo stvoření božského ráje na zemi, a tak symbolizovalo autoritu, úrodnost a legitimitu.⁴⁰¹ Zahrada se tehdy stala ústředním bodem perské / íránské architektury a také kultury,⁴⁰² v této pozici zůstala i po islamizaci země,⁴⁰³ kdy se naopak stala součástí arabsko-islámské civilizace, v níž se dále rozvinula a rozšířila až například do vzdálené Andalusie nebo Indie, kde se propojila s místními tradicemi.

Je pravděpodobné, že po rozšíření islámu ovlivnil podobu perské / íránské zahrady archetyp rajske zahrady popsany v Koránu, čímž se s konceptem zahrady do islámu dostaly i její významy vycházející ze starých íránských náboženství, které se pak projeví v perské poezii, rozvíjející mystické vnímání světa. Jak píše William L. Hanaway, perští básníci nikdy neváhali mísit pohanskou imaginaci s islámskou, zahrada tak představovala pro básníky z Ghazny chrám a pro mystika Džalál-ud-Dína Rúmího „Boží krásu, která zobrazuje i skrývá věčnou krásu archetypického zahradníka, Boha.“⁴⁰⁴ Splynutím milence s milovaným, přirovnávanými Rúmím k růži a trnu, v zahradě dochází ke splynutí veškerých dualit.⁴⁰⁵

Avestské hymny, opěvující vedle ohně přírodu, vodu, listoví, hory, moudré lidi atd., posvěcují také místo, kde se všechny tyto entity setkávají, totiž zahradu,⁴⁰⁶ a v íránském (perském) konceptu zahrady se rovněž střetávají s islámskou „údajnou Prorockou tradicí“, že člověk by měl dosáhnout duševní pohody pohledem „na tři věci: vodu, zeleň a milou tvář.“⁴⁰⁷ Vedle úcty k přírodě patří podle íránské architektky zoroastrového vyznání Chúbčehr Kešavarzí k nejdůležitějším aspektům íránské víry ve vztahu k uspořádání kosmu symetrie a

⁴⁰⁰ FAKOUR, M. Garden: I. Achaemenid Period. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. X, Fascicle 3. New York: Bibliotheca Persica Press, 2000, s. 297-298. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/garden-i>>.

⁴⁰¹ Ibid.

⁴⁰² Ibid. Vliv perského / íránského konceptu zahrady, symbolizující ráj, na evropskou i semitskou kulturu se projevuje i ve slově, kterým se v mnoha jazycích ráj označuje: Anglické *paradise*, německé *Paradies*, francouzské *paradis* či arabské *firdaws* pocházejí z avestského slova *pairidaēza-*, staroperského **paridaida-*, médského **paridaiza-*, které znamenalo obklopený zdí (hradbou), tedy za-hrad(b)u. Ibid.

⁴⁰³ Viz např. GOLOMBEK, L. Garden: II. Islamic Period. In *ibid.* s. 298-305. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/garden-ii>>.

⁴⁰⁴ HANAWAY, W. L. Bāg: III. In *Persian Literature*. In *ibid.* Vol. III, Fascicle 4. 1988, s. 395-396. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/bag-iii>>.

⁴⁰⁵ Ibid.

⁴⁰⁶ KESHAVARZI, K. Persian Garden. *Payvand News* [online]. 11/12/12 [cit. 2016-01-19]. Dostupný z WWW<<http://www.payvand.com/news/12/nov/1101.html>>.

⁴⁰⁷ William Hanaway zde cituje mystika Rúzbehána Baqlího. HANAWAY, W. L. Bāg: III. In *Persian Literature*. In *ibid.* Vol. III, Fascicle 4. 1988, p. 395-396. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/bag-iii>>.

rovnováha.⁴⁰⁸ Tyto hodnoty se projevují právě v rozvržení íránských zahrad a prožitku, který skýtají svým návštěvníkům. Procházení zahradou se pro ně může stát „duchovní cestou“, která tak ze zahrady opět vytváří „chrám“.⁴⁰⁹ Zahrada totiž ztělesňuje nastolení rovnováhy mezi zoroastrovskými dualitami dobra a zla, krásy a ošklivosti, hojnosti a nedostatku, protože „je formována protiklady, jako je stín a světlo, plnost a prázdnota, otevřenost a uzavřenost, státnost a dynamičnost,“⁴¹⁰ u svých návštěvníků tak evokuje „pocit bezpečí a vyváženosti“, „... zprostředkovává jim „kosmický řád“.⁴¹¹

4.1.1.2 Zahrada – ráj – utopická idyla

Obraz tohoto dávného spojení zahrady s posvátnem a sjednocení protikladů pak Šahrnůš Pársípúr rozvíjí v textu svého románu *Ženy bez mužů* (viz výše str. 99, 109), v jehož zahradě všech pět hrdinek prožívá duchovní cestu k novému životu. Sám ostrovní charakter perské / íránské zahrady oddělené od okolního světa zdmi odpovídá idylickému místu, které v sobě skrývá tajemství: lidskou bytost – strom, s průběhem děje (jak do zahrady přicházejí její obyvatelé) idyla volně přechází v ráj, tedy místo utopické. Cestu do ráje ostatně symbolizuje i znásilnění Múnis a Fá'eze, předtím než k zahradě dojdou. „Vize ráje se rodí jako plod pekelných utrpení, apokalypsy, zkoušky světem. Mystik k ní směřuje prakticky vždy přes stupňovanou askezi a odpoutávání se od světa, umrtvování smyslů, skrze vize pekla a „noc ducha“ (svatá Terezie od Ježíše a Jan z Kříže), cestou přes propast (svatá Angela de Foligno, svatá Terezie)... Topos ráje, kolísající mezi zásvětní vizí (u mystiků) a racionální spekulací (u utopistů), se přitom v mementu své geneze nezřídka váže s toposem vězení a vyhnanství...“⁴¹² Odlišné povaze zahrady od vnějšího prostředí nasvědčuje i skutečnost, že pouze zde je v románu zvýrazněn motiv vstupu.

„Farroch-Laqa vykročila mlčky směrem ke vratům. Ostovárí, Mosajjeb a řidič šli za ní. Před vraty se zarazila. Otočila se a s hlavou skloněnou k levému rameni tak, jak to dělávala její matka, se zeptala: „Je to tady?“

Ostovárí odpověděl: „Ano prosím.“

⁴⁰⁸ KESHAVARZI, K. Persian Garden. *Payvand News* [online]. 11/12/12 [cit. 2016-01-19]. Dostupný z WWW<<http://www.payvand.com/news/12/nov/1101.html>>.

⁴⁰⁹ Ibid.

⁴¹⁰ Těmito slovy popisuje Princovu zahradu v Máhánu Mohammed Amín Mírfenderskí. Ibid.

⁴¹¹ Ibid.

⁴¹² HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 25. Daniela Hodrová zde zmiňuje vyhnanství sv. Jana, Danta, útěk Komenského, vězení Mora a Campanelly. Šahrnůš Pársípúr začala *Ženy bez mužů* psát před revolucí a dopřála je po ní, když měla za sebou více než čtyři roky vězení.

Z kapsy vyndal velký klíč, řekl: ‚S dovolením,‘ a vrata otevřel. Pak zase ustoupil, aby mohla vstoupit dáma. Farroch-Laqa opatrně překročila práh. Radostí se lehce chvěla. Nechtěla, aby to muži poznali.⁴¹³

V rámci utopické idyly všech pět žen se zahradníkem během léta přistaví celé jedno patro budovy stojící v zahradě. Že se vlastně o utopii nejedná, naznačuje již fyzická dispozice zahrady. Je uzavřena pouze ze tří stran, na té čtvrté je otevřená, její hranici tam tvoří řeka, a tak zahrada zůstává alespoň částečně otevřená vnějšímu světu, především volné přírodě. Utopičnost či idyličnost zahrady rovněž dále narušuje několik momentů, kterými se zahrada nekompromisně opět vrací do přizemnosti lidského života.

Zarrín-koláh, která celý den pracovala se zahradníkem a při tom si prozpěvovala, ‚Fá’eze rozčilovala. Podle jejího názoru bylo chování Zarrín-koláh prisprostlé. Byla lehkovážná a do větru, pořád se musela chichotat, aby bylo slyšet, že žije, a Fá’eze nedokázala takovéhle lidi snést.⁴¹⁴

‚Farroch-Laqa... nervózně hledala Zarrín-koláh, byla nesmírně rozzlobená, že u ní ta nepořádná ženská jí, ale zrovna když má přijít sto hostů, má ruce složené v klíně. Jako smyslů zbavená volala zahradníka...⁴¹⁵

‚Práci v kuchyni převzali Mosajjeb a Ahmad, a tak nebylo už zapotřebí, aby pracovaly ženy. Se začátkem zimy začala Farroch-Laqa postupně myslet na to, že by se žen zbavila. Teď už věděla, co a jak. V posledním podzimním měsíci se konala vernisáž výstavy, přemýšlela, že by si znovu zařídila dům v Teheránu. Léta by trávila v kardžské zahradě a zimy v Teheránu. Ženy už ji pořádně otravovaly.⁴¹⁶

Podobně jako v předchozích ukázkách ruší kolektivní charakter utopie také odsudky, které si vůči Zarrín-koláh kvůli její bývalé profesi neodpustí Fáeze a Múnis. Proto ani pozdější odchod většiny postav z tohoto ‚ráje‘ není tragický na rozdíl od typické utopie. Zahrada totiž splnila svoji funkci, poskytla bezpečí a volnost k rozjímání; a tomu, kdo toho byl schopen, zprostředkovala vztah s posvátnem. Díky zahradě se tak postavy mohly proměnit, přetvořit svůj vztah k přírodě – přirozenosti – sobě sama, nalézt svou lidskou podstatu – identitu (pokud se jí nezřekly jako Mahdocht). Tímto procesem zahrada v *Ženách*

⁴¹³ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 36. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

⁴¹⁴ Ibid., s. 45.

⁴¹⁵ Ibid., s. 45-46.

⁴¹⁶ Ibid., s. 50.

bez mužů naplňuje „starou íránskou víru ve *fraškard* (proměnu, regeneraci, obnovu),“⁴¹⁷ která se při navrhování perských / íránských zahrad projevovala tím, že byly koncipovány jako stále kvetoucí, čímž symbolizovaly věčné mládí a věčnost. Tuto víru rovněž vyjadřuje dobrý zahradník, když říká, že Mahdocht, poté co se stala stromem, „může započít svůj pohyb od úplného prvopočátku, aby se za další miliardy let stala opět člověkem.“⁴¹⁸

4.1.1.3 Zahrada – přístup k sexualitě – transcendentální láska

Zahrada je také projevem vztahu lidí k přírodě a určitému specifickému místu, jejím prostřednictvím dochází k interakci lidí s geograficko-klimatickými podmínkami jejich země, zahrada vyjadřuje „smyslovou, emoční, rozumovou výměnu... lidské bytosti... s rostlinami, vegetací, vodou, půdou a světlem.“⁴¹⁹ Je příznačné, že hrdinky *Žen bez mužů* nacházejí cestu zpět k životu právě v zahradě, kde mohou formovat svůj vztah k přírodě – přirozenosti – sexualitě, který se v románu ukazuje jako jeden z klíčových. Zahrada ze své podstaty civilizované přírody – přirozenosti může symbolizovat přístup k sexualitě – vstřícný, ale civilizovaný, založený na vědomé volbě, výběru a kultivaci, přesto ale stále ukotvený v přirozenosti – přírodnosti, protože sexualita je koneckonců nutným předpokladem lidského života.

Opak tohoto přístupu k sexualitě, tedy nekultivovaný, násilný, nepřirozený reprezentuje jednak Mahdochtino odmítnutí lidské sexuality, jednak znásilnění Fá'eze a Múnis v lesích na cestě do Kardže. Násilníci posléze svůj čin komentovali posměšnými slovy: „Zavlažovali jsme zemi.“⁴²⁰ Tato věta vyjadřuje jasnou spojitost mezi sexualizovaným ženským tělem a zemí, tedy například také zahradou. Jemná péče o zahradu (dobrý zahradník chodí se Zarrín-koláh a Múnis sbírat rosu, aby jí mohli zalévat Mahdocht) může naznačovat citlivost, s jakou je třeba přistupovat ke kultivaci sexuality. Instrumentální je v této aktivitě právě role dobrého zahradníka, který jediný zná tajemství dobré péče o zahradu a má „zlaté ruce. Stačí, aby se dotkl květiny, a do týdne na ní vyraší sto pupat.“⁴²¹ Za připomenutí také

⁴¹⁷ KESHAVARZI, K. Persian Garden. *Payvand News* [online]. 11/12/12 [cit. 2016-01-19]. Dostupný z WWW<<http://www.payvand.com/news/12/nov/1101.html>>.

⁴¹⁸ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 55. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

⁴¹⁹ KESHAVARZI, K. Persian Garden. *Payvand News* [online]. 11/12/12 [cit. 2016-01-19]. Dostupný z WWW<<http://www.payvand.com/news/12/nov/1101.html>>. Chúbčehr Kešávarzí tuto charakteristiku vztahuje pouze na perskou / íránskou zahradu a tedy íránskou lidskou bytost, vzhledem k podobnosti mekského klimatu a krajiny se domnívám, že lze její slova zobecnit i na zahrady v Mekce, potažmo kdekoli na světě.

⁴²⁰ PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. s. 35. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.

⁴²¹ *Ibid.*, s. 45.

stojí spojitost tohoto symbolického významu zahrady v *Ženách bez mužů* s židovsko-křesťansko-islámským mýtem o vyhnání Adama a Evy z ráje poté, co pojedli ze stromu poznání a uvědomili si tak vlastní nahotu – sexualitu.

4.1.1.4 Zahrada s tajemstvím

4.1.1.4.1 Postava s tajemstvím – Božský zahradník

Jak vyplývá z předchozích pasáží, tajemství do zahrady proniká především s jejími obyvateli, zahrada sama je spíš predisponována ho v sobě uchovat, poskytnout potřebnou ochranu a zprostředkovat vyšší poznání, případně komunikaci s posvátnem. Předěšlé části také naznačily, že dobrý zahradník má rysy božské bytosti: Nemá (nepotřebuje) jméno „K čemu by vám bylo moje jméno, paní? Všichni mi říkají dobrý zahradník. Vy mi můžete říkat zahradník.“⁴²² Nepodléhá Múnisině schopnosti čtení myšlenek, naopak sám zná to, co je ostatním skryto (zvláštní způsoby péče o zahradu jako zalévání stromu-Mahdocht rosou a později mateřským mlékem; předem ví, že strom-Mahdocht svým zpěvem okouzlí návštěvníky zahrady a že lotos, jeho dítě se Zarrín-koláh, na ledě nezahyne; Múnis radí, jak se stát světlem).

Vzhledem k těmto charakteristickým rysům a schopnostem se dobrý zahradník velmi blíží postavě Boha, čímž dodává kultivaci přírody – přirozenosti – sexuality metafyzický rozměr, povyšuje ji na hledání transcendentální lásky holotropního vědomí (viz např. str. 100). Tělesnost a sexualita je zde tedy provázána s duchovním rozměrem lidské existence. Text se tak blíží rovněž pojetí lásky v sufismu, jehož milostná – mystická poezie v sobě spojovala jak lásku pozemskou, a tedy i tělesnou, tak lásku k Bohu. Symbolika zahradníka – Boha se navíc v iránské kultuře vyskytuje už ve starověku: První zahradu vytvořil bůh Ahura Mazda pro první pár lidí. Vedle Džalál-ud-Dína Rúmiho ztotožňoval Boha se zahradníkem také například autor významného pojednání o zahradnickém umění Fázil Haraví.⁴²³ Zakladatelům zahrad jsou přisuzované bohulibé mravy a moudrost.⁴²⁴ Dobrý zahradník je pro všechny své charakteristiky také svého druhu monstrem. Podobnou, ale poněkud „monstróznější“ (spektakulárnější) roli jako on má v románu *Sídí Waḥdáno* právě Sídí Waḥdáno (viz níže).

⁴²² Ibid., s. 41.

⁴²³ ALEMI, M. Chahar Bagh. *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* 1. 1986, s. 41. Dostupný z

WWW<<http://archnet.org/system/publications/contents/3194/original/DPC0702.pdf?1384773850>>.

⁴²⁴ KESHAVARZI, K. Persian Garden. *Payvand News* [online]. 11/12/12 [cit. 2016-01-19]. Dostupný z WWW<<http://www.payvand.com/news/12/nov/1101.html>>.

Z pohledu některých představitelk feministické kritiky je však toto propojení, navíc ještě umocněné skutečností, že dobrý zahradník je muž, upevněním monoteistického a patriarchálního (androcentrického) paradigmatu (monogamní) lásky, jímž se muži snaží regulovat ženskou sexualitu.

4.1.1.4.2 Monstra

Vedle dobrého zahradníka, jehož zevnějšek nebo jednání a hlavně verbální projev jsou na to, aby byl označen monstrem, málo okázalé a nápadité,⁴²⁵ se v *Ženách bez mužů* vyskytuje několik monster. Těmi nejvýraznějšími jsou Múnis a Mahdocht. V obou případech je čtenář díky textu svědkem jejich vzniku, který bezprostředně souvisí s krajní zkušeností a poznáním obou hrdinek (odporem k lidské sexualitě a odmítnutím vlastní přirozenosti – lidské podstaty u Mahdocht, odhalení pravdy u Múnis) a jejich smrtí (ať už metaforickou nebo skutečnou), stejně jako s obnovou jejich života (ve smrti nebo po ní), což jsou všechno typické atributy monster.⁴²⁶ Setkání s monstry ztělesňuje poznání skutečnosti také u Zarrín-koláh. Začne totiž vidět všechny zákazníky (a mimo nevěstinec potom všechny muže) bez hlavy, tedy jako monstra. Tato jejich podoba nepochybně symbolizuje ztrátu jejich identity, individuálnosti, lidské podstaty, zvěcnění, které reflektuje obvyklé vnímání prostitutek jako žen-těl. Neustávající halucinací se jí odhaluje dosud skrytá podstata místa,⁴²⁷ v němž žije, tedy nevěstince, a vlastně celého světa. Tato představa končí až setkáním s dobrým zahradníkem nejspíš proto, že on v Zarrín-koláh vidí lidskou bytost a ne ženu-tělo-věc. Jeho úloha je velice podstatná pro všechny ženy v zahradě: Mahdocht svými znalostmi pomůže k dokončení proměny ve strom, Múnis poradí, jak se stát světlem, Zarrín-koláh se životem s ním ve světlo promění a nakonec společně splynou v dým.

Prvky monstróznosti v sobě má i samotná Zarrín-koláh, neboť prostitutky jsou pro každou společnost monstrem upomínajícím na monstróznost sexuality, tento postoj se také odráží v myšlenkách Fá'eze a Múnis. Dále se projevuje právě v její schopnosti vidění mužů bez hlav (nahlédnutí pravdy), kterou zřejmě ostatní prostitutky nemají, alespoň ne nově přichozí dívka, s níž Zarrín-koláh věc probírá. V průběhu těhotenství se pak Zarrín-koláh stává křišťálově průhlednou a nakonec při porodu lotosového květu světlem, což je mezní

⁴²⁵ Viz „spektakulárnost monstra“ u Daniely Hodrové. HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 167.

⁴²⁶ *Ibid.*, s. 166.

⁴²⁷ „Skrze monstrem se zjevuje, zviditelňuje, oživuje místo, odhaluje se jeho dosud skrytá podstata. Je zřejmé, že mezi monstrem a místem neexistuje zřetelná hranice, jedno přechází v druhé... zdají se být totožné.“ *Ibid.*, s. 162.

zkušenost pro Múnis, která porodu přihlíží. Proměna všech tří dívek (jejich setkání s monstrositou) vskutku „ruší hranice mezi hmotou a duchem“⁴²⁸ a nese v sobě znamení skrytých jevů a skryté existence věcí, „které mohou být poznány nebo získány jen s velkým úsilím.“⁴²⁹ Mimochodem právě lehkost a tedy domnělou nezaslouženost, s níž Zarrín-koláh žije a dosáhne proměny ve světlo, jí Fá’eze a Múnis vyčítají.

Setkání s monstrózností je formativní pro všechny ženy v zahradě, takže i pro Fá’eze a Farroch-Laqá, kterým rovněž umožňuje přejít do nové fáze života.⁴³⁰ Prostřednictvím monster (vnějších i uvnitř sebe sama) hrdinky pronikají do hloubi vlastního bytí, toto setkání a mnohem více pak proměna v monstrum je procesem sebeuvědomění, dochází při něm k fragmentarizaci, rozdvojení a posléze opět sjednocení odcizených částí.⁴³¹ Tak se Mahdocht stává úplnou, tudíž rozmnožující se bytostí při současném uchování svých individuálních charakteristik, ale za cenu ztráty charakteristiky lidskosti, Múnis se osvobozuje a sjednocuje své vědomí s potlačovanými skutečnostmi, posléze pokračuje v hledání nejvyšší úplnosti (světla) a Zarrín-koláh se zbavuje nepřírozenosti svého povolání, aby přirozenost sexuality sjednotila s transcendentální láskou zosobněnou v dobrém zahradníkovi. Rovněž Fá’eze a Farroch-Laqá jsou schopny dojít k životnímu uspokojení, pocitu úplnosti svého bytí. Projevuje se tak ambivalentnost monstra, které každému jednotlivci přináší jiné poznání závislé na něm samotném, způsobu jeho existence a stavu jeho vědomí.⁴³² Zjevná defektnost monstra (jako v případě člověka-stromu) potom jako by intuitivně naznačovala a ztělesňovala pluralitou smyslů, funkcí a tvarů transpersonální – holotropní vědomí, které ostatně sama Mahdocht-strom při své proměně zažívá (celá jedna kapitola se věnuje popisu jejího vnitřního vnímání transformace ve strom, kvetení a přeměnu v kupu semínek) a k němuž také zpívající Mahdocht-strom přivádí své okolí (viz str. 109).

Ještě je třeba se krátce zastavit právě u spektakulární podoby monstra Mahdocht-stromu. Ta samozřejmě není náhodná. Vychází jednak z podstaty místa děje – zahrady – ráje, ale také souvisí se staroíránskými náboženskými představami, v nichž měly rostliny, stejně jako další přírodní jevy, duše a existoval podle nich také jakýsi archetypální kosmický multisemenný strom, který vyrostl spojením semen ze všech rostlin stvořených Ahura

⁴²⁸ Ibid. 166.

⁴²⁹ Ibid.

⁴³⁰ Farroch-Laqá se nicméně s jedním monstrem již setkala – Golčehrovo chování k ní v sobě nese stopy monstróznosti, která se projevuje především tím, že „žvaní“. Ibid., s. 172. „[M]orální netvor – je *rétor*, je to řečníci monstrum. Od doby markýze de Sade přestává monstrum mlčet, často se naopak... vyžívá v řeči.“ Ibid., s. 173.

⁴³¹ Ibid., s. 175.

⁴³² Ibid., s. 166.

Mazdou.⁴³³ Ze semen tohoto stromu-archetypu smíšených s vodou pak každý rok po celém světě vyrůstaly všechny rostliny (význam vody a schopnost semen rozprchnout se po celém světě jsou důležitými momenty, které se v textu objevují v souvislosti s Mahdocht). Není proto divu, že ve starém Íránu bylo velmi rozšířeno uctívání stromů.⁴³⁴

Tato tradice pak pokračuje do současnosti, i když v modifikované podobě. Zbožnost se přenesla na muslimské svaté, „kteří vyplňují přání nebo konají zázraky prostřednictvím ‚svých‘ stromů.“⁴³⁵ Tak se umocňuje posvátnost zahrady, která je naprosto zřejmá, když se nekonečné lýko stromu-Mahdocht propojuje s nekonečným nebem (viz str. 109), a tím se i propojuje staroíránská tradice s islámskou, totiž s nebeským stromem *sidrat al-muntahá* (cicimek nejzazšího konce),⁴³⁶ který tvoří poslední sedmé patro nebe, a je tak jeho nejzazší hranicí, kterou žádný tvor (včetně andělů) ani vědění nepřesáhne. Přiblížil se k němu Prorok Muḥammad při svém výstupu do nebe (*miʿrādž*). V této Mahdochtině podobě se propojuje země s nebem (rájem), hmota / příroda s duchem, smrt se životem, a Mahdocht se tak stává kompletní bytostí. Jejím prostřednictvím mohou tuto celistvost zažívat i ostatní, a to když je její zpěv vytrhne z profánního světa (hylotropního vědomí), a tím způsobí trhlinu, kterou je možné se spojit s posvátnem.

4.1.1.4.3 Tajemná zahrada

Přes charakteristiku ráje, a tedy jistou míru utopičnosti zůstává zahrada místem s tajemstvím. Kromě dobrého zahradníka a stromu-Mahdocht ho do ní vnáší také vodní plochy, v nichž se zrcadlí (zdvojuje) okolní příroda, zelené stromy a modré nebe.⁴³⁷ Je příznačné, že když Mahdocht sedí v zahradě na lavičce u jezírka, neívá se na krajinu přímo, ale vidí ji, jak se odráží právě na vodní hladině. Tento prvek nepřímého pozorování okolí (ať už na vodě nebo v zrcadlech) se v románu *Ženy bez mužů* objevuje často a lze ho nalézt také v principu převrácenosti běhu událostí (viz výše str. 85-87). Jako by postavy románu nebyly schopny vnímat svět přímo. Golčehre se na svou manželku nedokáže podívat bez opovržení jinak než skrze zrcadlo (viz str. 83), řidič taxíku pozoruje Fáʿeze s lačným výrazem (tak to

⁴³³ A^cLAM, H. Deraḳt: tree, shrub. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. VII, Fascicle 3. New York: Bibliotheca Persica Press, 1994, s. 316-319. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/derakt>>.

⁴³⁴ Nejstarší písemné zmínky o něm jsou patrně v Hérodotových *Dějínách* a týkají se krále Xerxa. Ibid.

⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ Ten se vyskytuje i v románu *Sídí Waḥdáno*, slovo cicimek je tam však překládáno alternativním výrazem jujuba (což je ve skutečnosti jméno plodu cicimku), aby tak byl zachován ženský rod originálu a tím i asexuálnost vztahu mezi hrdinkou Džammú a stromem.

⁴³⁷ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 36-37.

alespoň ona vnímá) ve zpětném zrcátku, Fá'eze se u zrcadla přesvědčí, že je „stará“ (viz str. 138) a Mahdocht, že je strom.

Všechny tyto pohledy symbolizují zkreslené vnímání skutečnosti nebo rozdvojenost skutečnosti a jejího vnímání (v zrcadlení je také element dvojnictví). Tak jako vodní hladina a zrcadlo přináší nepřímý, neúplný a pravděpodobně zkreslený odraz skutečnosti umožňující jen nepřirozené vnímání, realitu románových postav deformují nepřirozené konstrukty a stereotypy, skrze něž okolí postavy vnímá a které určují také jejich pohled na svět. Někdy zrcadla hrdiny klamou, jindy jsou postavy schopné nahlédnout skutečnost pouze skrze ně. Jako Golčehre, který svou ženu opravdu vidí jenom v zrcadle, respektive je schopen unést její krásu (skutečnost) pouze jeho prostřednictvím, zrcadlo mu zároveň poskytuje potřebný odstup. Podobnou roli jako zrcadlení a mihotání má také mlha, která se v zahradě rozhostí, případně sníh v kombinaci s ostrým světlem, které zahradu zalije uprostřed noci, kdy Zarrín-koláh rodí. Všechny tyto prvky zahradu halí do tajemství.

4.1.2 Ostatní místa – tajemná i netajemná

Další místa, kterými postavy v románu *Ženy bez mužů* procházejí, nejsou tak výrazná jako zahrada, proto také prostor jim věnovaný (jak v románu, tak zde) je minimální. Jako by tato místa představovala pouhé archetypy, a ne konkrétní lokace. Kromě domu, který ženy dostavují v zahradě, čímž se vymyká úloze reprezentované domem v románu, není podoba žádného místa blíže popsána. Rovněž zpodobnění tohoto domu příznačně vyznívá jako architektonický plán: Text obsahuje rozvržení jeho pokojů a počet pater, včetně částečné dispozice místností ve vztahu k zahradě a jejím prvkům.

4.1.2.1 Lázně – svatyně

Podobnou roli jako zahrada získávají veřejné lázně, které jsou stejně jako ona vyhrazené pouze ženám a nakonec se promění ve svatyni. Sem přichází Zarrín-koláh vykonat tělesnou, ale především duševní očistu. Pokud jde o vzhled lázní, text zmiňuje pouze existenci dvou oddělených částí: veřejné (hromadné) a soukromé (pro jednotlivce), za jejímiž uzavřenými dveřmi Zarrín-koláh vykoná hluboce procítěnou modlitbu. Je evidentní, že Zarrín-koláh místo prožívá jako vnitřní místo posvátné. Naopak do skutečné svatyně Šáh^c Abd-ol-^c Azím, kam měla původně namířeno, po intenzivní modlitbě v lázních už vejít nemusí – co hledala, našla vně svatyně. Ta je tak jakoby vyprázdňená od své posvátnosti.

Návštěva toho samého svatostánku nijak nepomůže ani Fá'eze. Text zde nepochybně naznačuje rozpor mezi ortodoxním, podle předpisů vykonávaným rituálem a nestandardním, zato niterným a pravdivým oddáním se Bohu (nebo čemukoli transcendentnímu); tedy rozpor mezi vnitřním a vnějším místem posvátným, k jehož sakrálnosti je zapotřebí přítomnost toho vnitřního, které do něj v sobě vnese modlící se bytost.

4.1.2.2 Dům – divočina

V protikladu k zahradě (a také lázním) stojí dvě místa: dům a divočina, reprezentovaná cestou lesem. První symbolizuje nebezpečí, které ženám hrozí v jejich vnitřním, tudíž pravděpodobně bezpečném světě pod ochranou jejich rodiny. Druhé místo zastupuje vnější svět, který může být opravdu nebezpečný. Dům je prezentován jako bezpečný, představuje tedy idylu, ale jak se ukazuje v případě Farroch-Laqa a Múnis, ve skutečnosti je „místem záludným, tragickým, místem osudové dvojnosti, nepravého bytí.“⁴³⁸ Nepravé bytí spočívá ve lži, pokrytectví a násilí, kterými jsou ženy drženy uvnitř svých domovů. V obou domech děj vyústí v tragédii (v náhodnou smrt Golčehra a vraždu Múnis), které mají rysy frašky a současně hororu (více patrné na příkladě Múnis). Domem je samozřejmě také nevěstinec, kde mimo jiné dochází k bití Zarrín-koláh a ona z přemíry zákazníků takřka přijde o rozum.

Je také symptomatické, že Múnis poprvé do nového života doslova vpadne – dům neopustí běžně dveřmi, ani nevyleze oknem, ale spadne na ulici ze střechy – zmizí tak odstup, z něž se dosud dívala z domu na svět. Vertikála symbolizující touhu zde vede k záhubě a současně záchraně (podobnou dynamiku vertikálnosti lze nalézt v Mahdocht-stromu nebo v sedmipatrových domech a jujubě *Sídí Wahdána*, viz níže). Vzhledem k těmto skutečnostem symbolizuje dům se svou uzavřeností útlak, jemuž jsou ženy vystaveny, který se ale může vymstít i mužům (Golčehre). Díky svému měsíčnímu putování městem, kdy se jí paradoxně nic nestane, Múnis zřejmě nabyde klamného dojmu o bezpečnosti vnějšího světa. Z toho jí ale vyvede cesta mezi Teheránem a Kardžem, kde je společně s Fá'eze znásilněna. Nicméně ani vnější svět není nebezpečný pouze pro ženy: Oba násilníci zahynou v zápětí po svém činu při autonehodě.

Zkušenost, k níž ženy během svého pobytu dospějí, je nicméně taková, že přes skryté nebezpečí domů není možné žít trvale ve svatyni / ráji, proto také nakonec zahradu opouštějí a vracejí se do profánního světa (až na Zarrín-koláh). Jsou nicméně posílené poznáním, které

⁴³⁸ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 38.

jim pomůže naleznout ochranu ve vnějším světě, a pokud potřebují své posvátné místo (jako Múnis), nejspíš tuší, že ho mohou najít ve svém nitru. Odchod z dočasné idyly zahrady proto pro ně není nijak tragický.

4.2 *Sídí Waḥdáno*

4.2.1 Posvátnost Mekky

4.2.1.1 Místo vyvolené Bohem a historií

Podobnou roli jako zahrada v *Ženách bez mužů* zastává v románu *Sídí Waḥdáno* celá Mekka, nebo tak ji lze alespoň vnímat z perspektivy hlavní hrdinky Džammú a vypravěčky Zuhr, z níž je Mekka čtenářům představována, a to i přesto, že na rozdíl od zahrady není přenositelným konceptem. Mekka je úzce spjata se svou konkrétní lokací a charakterem, díky nimž je již od starověku nadána nesmírnou posvátností. Tu vyjadřuje a symbolizuje Ka'aba na území Posvátného okrsku, později v islámu doplněna o Posvátnou mešitu, kde Boha uctíval již Abrahám / Ibráhím a pro svého syna Izmaela / Ismá'íla sháněla vodu Hagar / Hájár. Podle některých verzí měl Ibráhím v horách kolem Mekky Ismá'íla obětovat Bohu. Z Mekky také samozřejmě pocházel Prorok Muḥammad, který však v románu není nikde přímo zmiňován. Mekka je tedy místem přímé komunikace s Bohem, k níž dochází také v *Sídí Waḥdánovi*: nejvýrazněji v tajemné jeskyni, kam Džammú doputuje s duchem Majáždžána a kde na ně čeká hrozivé monstrum – beran se sedmdesáti tisíci rohy. Tento monstrózní beran na Džammú mluví, jako by skrze něj promlouval sám Bůh.

„Se mnou hovoří pouze zabítí, co zde, v místě tak odlehlém od veškerého hřmotu, pohledává živáček? Máš v sobě touhu odhalovat a tvůj hlas se vlamuje do tohoto pohřebiště, kam nepronikl lidský hlas od doby řeči Ismá'ílovy: „Udělej, co ti bylo přikázáno,“ a jak ona řeč vyrušila prvního z beranů, tak tvůj hlas ruší posledního z nás. Dej si pozor, živáčku, ať neuděláš ani krok bez oběti! A první z obětí je pokolení. Necht' tvá živoucnost neprahne, pokud bude živa, po synovi...!“⁴³⁹

Mekka je vnímaná jako posvátná také skrze svou historičnost a dopad dějin na její obyvatele – v její půdě odpočívají těla padlých Mekkánců, jejichž krev toto místo opětovně

⁴³⁹ c ALIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 146.

posvětila. Tato role mekské půdy jakožto místa posledního odpočinku je v románu často připomínána, Mekka je tak spojena se životem i se smrtí svých obyvatel, představuje jednoznačného nositele paměti (viz např. str. 68-69, 77, 137-138). Vztah Mekky s posvátnem a věčností je v románu neustále posilován právě množstvím zmínek hrobů, hřbitovů a mauzoleí, které se na jejím území a v okolí nacházejí (např. str. 68-69, 71, 77, 136), a rovněž častými popisy pohřebních průvodů a rituálů,⁴⁴⁰ po nebo při nichž andělé vynášejí duše zemřelých do nebe.

4.2.1.2 Mekka – zahrada – posvátnost přírody

Se zvláštním postavením Mekky úzce souvisí (možná je dokonce podmiňuje) charakter mekské krajiny. Oáza uprostřed nehostinných hor s významným zdrojem vody by byla důležitá i bez spojení s Bohem. Tvar mekské krajiny taktéž umocňuje vazbu s věčným životem. Její umístění v údolí „v kruhu mekského prstence“⁴⁴¹ „sopečných hor, které nepřestávají obkružovat město a jeho lidi jako obrovský náhrdelník,“⁴⁴² tedy kuželovitě soustředném tvaru, evokuje klín, který implikuje možnost znovuzrození. Tu podporuje i sám text propojením mekského údolí s lůny Mekkánek (viz str. 137-138). Mekka je tak hrobem i kolébkou. Svou uzavřeností a oddělením od okolní pouště se Mekka podobá utopickému ostrovu, oáze, velké zahradě, a tedy i ráji s věčným životem (zde je důležité spojení právě s hroby mrtvých). Pro některé své obyvatele tak představuje ideální místo. Její blízkost Bohu nahrazuje Mekkáncům nepohodlí a strasti, kterými jsou ve svém městě stíháni. „Prstenec hor obklopujících Posvátný okrsek a vytetovaný pod mou kůží mě přiměl, abych vylíčila důvěrný vztah, který nás váže k oné *qible*. Můj otec opakuje: ‚Mekka popírá to, co je zhoubné,‘ aby zkrotil letmé stížnosti na spalující vítr *samúm*, který dělá neustálou společnost posvátné půdě a kůži jejích obyvatel.“⁴⁴³ Propojení města s jeho obyvateli je vyjádřeno i tím, že jsou „uhněti“ z černé hlíny jejích sopečných hor (viz str. 71, 76). „Jejich postavy jsou vytvořeny z přírody jejich hor, neskloní se před větrem ani marností.“⁴⁴⁴

Kruh hor, Posvátného okrsku, žen, které tančí okolo ohně, kouzelný diagram Šalamounova prstene, kroužení ptáků na obloze a především obcházení Ka^caby; tyto a mnohé

⁴⁴⁰ V románu je popsána smrt a/nebo pohřeb mnoha postav: potraty a smrt s pohřby novorozenců Hany (matky vypravěčky), Majádžánova smrt, pohřební průvod mladého *šarífa*, pohřeb šejcha al-Bajkawáliho, pohřeb mladého souseda, smrt vypravěččiny babičky Náry i tety Džammú.

⁴⁴¹ Ibid., s. 160.

⁴⁴² Ibid., s. 62.

⁴⁴³ Ibid., s. 162. *Qibla* je směr muslimské modlitby ke Ka^cabě (Mekce).

⁴⁴⁴ Ibid., s. 160.

jiné kruhy a kružnice se dotýkají bohaté symboliky tohoto tvaru. Pohyb do kruhu reprezentuje mimo jiné znovuzrození a pohyb vesmíru. Je příznačné, že propojení s ním, toto nejvyšší poznání Džammú nezažívá ve „chrámu“ – mešitě, ale ve zkrocené přírodě zahrady (a to vskutku rajske, viz str. 70-71) a ve vyschlé „zahradě“ hřbitova u mauzolea matky věřících, Majmúny (viz str. 71), v jehož kontextu je souvislost s rájem nepochybná.⁴⁴⁵ Podobně jako v *Ženách bez mužů* je nezastupitelná role dobrého zahradníka, zde je prostředníkem umožňujícím Džammú toto propojení Sídí Waḥdáno (viz např str. 139).

Sjednocení veškerého světa (přírody s lidmi a kosmem) je možné nalézt také ve vztahu Džammú k jujubě na dvoře prvního domu rodiny al-Bajkawálího (viz str. 64), na jejíž větve usedají andělé (ukázka 3 na str. 65); v oslici Marwě (str. 136 nahoře); ptácích, kteří vidí anděly (ukázka 3 na str. 65); kouzelné kočce Háním (str. 65 nahoře) a mnoha dalších případech. Role jujuby je v tomto kontextu významná i z jiného důvodu. Nejedná se totiž o strom ledajaký, ale o jujubu či správněji cicimek, která je jasným spojením s nebeskou *sidrat al-muntahá* (viz výše), takže posvátnost místa se její přítomností ještě násobí. Schopnost těchto stromů přežít v extrémních podmínkách sucha a horka a vytvářet v nich bohatě zelené koruny je tak impozantní, že úcta k nim se dostala i do islámu.⁴⁴⁶ Cicimek navíc obsahuje mnoho látek, díky nimž se jeho plody, kůra i listy využívají k lékařským účelům, a jeho květy jsou medonosné. Důležitým symbolickým prvkem románu *Sídí Waḥdáno* je rovněž skutečnost, že listí tohoto stromu se používalo při rituálním omývání mrtvých, takže je tu opět posílena role cicimku jako prostředníka mezi životem a smrtí (či věčným životem), kterými je fascinována Džammú. Vedle živé přírody je v *Sídí Waḥdánovi* podstatná také příroda „neživá“, která je v textu hojně oživována: Jako například oblázky a křemeny, z nichž je složený portrét Džammú (viz ukázka 2 str. 64) nebo kameny a půda, které se sytí těly „uhnětenými z mekské hlíny“, jimž dávají vzniknout. „Po všechny noci dívky stravovalo to

⁴⁴⁵ V islámském umění může být význam ráje připisován zobrazením zahrad, pokud se vážou k funerálnímu kontextu, jako v případě mauzoleí. GOLOMBEK, L. Garden: VI. In Persian Art. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. X, Fascicle 3. New York: Bibliotheca Persica Press, 2000, s. 310-313. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/garden-vi>>.

⁴⁴⁶ Stromy byly posvátné již v předislámské Arábii. Sídili v nich džinové, nebo dokonce bohové (blízko Mekky například v jedné posvátné akácii bohyně al-^cUzzá). Z této víry se v době islámu vyvinuly představy, že na stromy usedají andělé. I v moderní době muslimové věří, že sedět pod cícemem přináší štěstí. Islámské představy spojené se stromy tak mají kořeny v blízkovýchodní mytologii a ještě hlouběji „v univerzálním vědomí člověka.“ REAT, N. R. The Tree Symbol in Islam. *Studies in Comparative Religion*. 1975, Vol. 9, No. 3. Dostupné také z WWW<http://www.studiesincomparativereligion.com/public/articles/The_Tree_Symbol_in_Islam-by_Noble_Ross_Reat.aspx>.

potrubí *bázánu* skrytého v domě mého dědečka a jeho kamenné kohouty upijely z jejich dívčích nohou a paží a barev jejich očí.⁴⁴⁷

4.2.1.3 Mekka jako živý organismus

Dokonce samotná Mekka je líčena jako živý organismus, kterému v žilách symbolizujících údolí pulzuje krev mrtvých mekských bojovníků a skrze lůna mekských žen se v něm rodí nová pokolení jeho obyvatel (viz ukázka 6 str. 71, 137-138). Do jeho hlubin se noří Džammú. Vodními útroby Mekky proplouvá otec Džammú, šejch Zamzamu, aby v nich prověřil vhodnost sňatku své nejstarší dcery Hany s Muḥammadem aṭ-Ṭajjibem. Při této plavbě za poznáním tajuplnou síť „kamenných stok a tunelů, proražených do masa mekských hor,“ spojující prameny a vodní nádrže musí být i on „obrněný kouzelnými formulemi a amulety,⁴⁴⁸ protože tento podzemní prostor představuje vnější svět plný nebezpečí – „obývá ho vojsko v podobě zmijí, obrovských plazů, netopýrů černých jako tér a výplodů fantazie, které se vynoří ze strachu plavce a pozřou ho ve své nesmírnosti a strašlivosti.“⁴⁴⁹ Svou vodní pouť však šejch končí v tepajícím srdci Mekky – posvátné studni Zamzamu, jejíž voda „kypí v noci v polovině měsíce *šaʿbánu* jako zkyslé mléko.“⁴⁵⁰ Voda Zamzamu je pak často nazývána mlékem (i čerstvě nadojeným), jímž jsou Mekkánci odkojeni.

4.2.2 Koncept trhliny jako hranice mezi místy⁴⁵¹

Jak ukazuje například cesta šejcha al-Bajkawálího vodními kanály, z okolních hor se snaží na posvátnou půdu pronikat síly, které obyvatele Mekky mohou ohrožovat. Ochranu jim skýtají amulety a kouzelné formule, často vycházející z koranických veršů (např. ukázka 3 str. 66, str. 73). Islám se tak stává hradbou proti divočině, neboť kultivuje přírodu, tj. přirozenost. Fyzická hranice mezi říšemi džinů a lidí, stejně jako profánním a sakrálním totiž takřka neexistuje. Tuto prostupnost zobrazuje i celkem malý význam přikládáný místu a aktu vstupu. Jedinou výjimku tvoří vchod do jeskyně se strašlivým beranem, kam Džammú přivádí Majádžán skrze labyrintickou cestu Mekkou. Stoupají mezi balvany na horu Hindí

⁴⁴⁷ c ALIM, R. *Sídí Wahdáno*, s. 52.

⁴⁴⁸ Ibid., s. 20.

⁴⁴⁹ Ibid.

⁴⁵⁰ Ibid., s. 80.

⁴⁵¹ Viz HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 7.

(kde Majádžán bydlel v malé chatce), aby do jeskyně nakonec pronikli puklinou ve skalách. Tento typ vchodu naznačuje jinou povahu světa za vchodem, tedy jeho nemateriálnost. Jeskyně je typickým iniciačním prostorem symbolizujícím archetyp mateřské dělohy, v románu *Sídí Waḥdáno* však zkušenost z jeskyně hrdinku nijak neproměňuje i přes její monumentální a monstrózní výraz.⁴⁵² Džammú byla proměněná už dříve několikerými setkáními se Sídí Waḥdánem a v nastaveném směru své proměny pokračuje i nadále. Protože se toto setkání událo den po její svatbě a smrti Majádžána, cesta do jeskyně symbolizuje nejspíš přechod do dospělosti. Jejím prostřednictvím se ale neuskutečňuje „psychická celistvost skrze integraci svých odtržených součástí,“⁴⁵³ jak tomu při iniciaci bývá; a nedochází tak ani k iniciační smrti či znovuzrození, k nimž došlo již dříve za přispění Sídí Waḥdána.

Netematizací vchodu se tak ve světě románu *Sídí Waḥdáno* stejně jako v *Ženách bez mužů* uplatňuje jeho nedualistický model, zde je však mnohem silnější vzhledem k neustálému pronikání vnějších hrozeb (ztělesněných džiny) bez jakékoli zábrany či překážky až do domů v blízkosti Posvátného okrsku. V *Ženách bez mužů* zdi i řeka zahradu před nebezpečím světa vně неотřesitelně chrání, přizemnost tam proniká skrze nitro postav (viz výše narušení idyličnosti). V *Sídí Waḥdánovi* se hranice mezi vnějším a vnitřním, posvátným a všedním mění jako améba, prochází všude a nikde, dokonce i posvátný pramen Zamzam, zdroj mekského života je místem zkázy – Majádžánovi sebevraždy. Tuto obojetnou jednotu reprezentuje i skutečnost, že obyvatelé Mekky jsou „uhnětení“ z hmoty potenciálně nebezpečné divočiny – ze sopečné hlíny mekských hor – a napájení vodou z podzemí obývaného hrozivou havětí, proti níž se musí patřičně vyzbrojit i tak zkušený „plavec“ jako šejch al-Bajkawálí. Hranice je nehmatatelná, prochází především vědomím postav a ztělesňuje ji směs rituálů a textů, které jsou pro uchránění a/nebo vstup do posvátného nezbytné, přičemž samotné místo posvátného není podstatné (odhlédne-li se od toho, že celá Mekka je posvátná). Člověk ale musí tyto způsoby ochrany, ať už v podobě textů nebo obřadů znát. Tak vyvstává ontologická nutnost poznání, které často pramení z posvátných textů, ale také z těch profánních (jako například *Tisíc a jedna noc*, viz str. 132 dole).

⁴⁵² Částečně naznačený v ukázkách na str. 136 uprostřed, 159 dole.

⁴⁵³ KOBETS, S. Discovering the Universe Between the Feminine and Masculine: Valerii Shevchuk's Hunchback Zoia. *Canadian Slavonic Papers/Revue Canadienne des Slavistes*. March 2002, vol. XLIV, no. 1, s. 40. Dostupný z WWW<<http://www.slavdom.com/index.php?id=20>>.

4.2.3 Text jako živoucí a posvátné místo

Písmena jsou „tajné klíče“,⁴⁵⁴ jimiž je možné otevřít nebo v nich uzavřít – uchovat poznání, texty v románu *Sídí Waḥdáno* jsou tedy místem poznání a také rozhodně místem s tajemstvím. Džammú sice poznává a především zažívá svět prostřednictvím Sídí Waḥdána a empirické zkušenosti, ale zároveň tuší, že důležité poznání skrývají i knihy, například *Tisíce a jedné noci*. Sama Džammú o této knize říká: „Číhá v nich živý tvor, který nespí.“⁴⁵⁵ Podle Sídího představují „zrcadla“ a znalostí „běhu slov“ může Džammú překonat smrt (viz ukázka na str. 132). Tak není divu, že písmena se mohou čtenáře zcela zmocnit.⁴⁵⁶ Text je totiž živoucím organismem a živlem.

„Na papíře se před ní objevila voda klikatící se a proudící po stránce jako řeka, ... Sídí s [knihou] pohnul a řeka стекла ke kraji stránky, zanořila se a už se nevyonořila. Před zrakem Džammú nechal prázdný list a ona údivem vydechla:
,Kam se poděla ta voda, Sídí?‘
,Do pramene se poděla, živáčku.‘“⁴⁵⁷

Knihy šejcha al-Bajkawáliho v sobě skrývají tajemství Mekky, Chazarů, hvězd a kouzelné formule, „klíčovým“ textem jsou pak posvátné verše Koránu,⁴⁵⁸ jejichž recitování odvrací nejrůznější nebezpečí (viz ukázka 3 str. 66, 73). Posvátné texty jsou místem symbolizujícím svět, Boží tajemství a jejich skryté poznání, jsou další dimenzí světa. Je jasné, že aby tyto charakteristiky postihl, musí být stejně živý a plný tajemství také text samotného románu *Sídí Waḥdáno*. Proto obsahuje mnoho magických formulí a obrazců, reflektuje svého vypravěče i sám sebe, je v něm zpřítomněn akt jeho psaní, a více či méně skrývá intertextové narážky na jiné texty i jejich postavy (zejména Ḥasan al-Bašrí), což mu opět dodává na tajemnosti. Text románu *Sídí Waḥdáno* se tak stává místem psaní – čtení – domem – městem, v němž se události odehrávají, je labyrintem mekských uliček a čtvrtí kolem Posvátného okrsku, je „textem-městem“.⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ c ĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 168.

⁴⁵⁵ c ĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 174.

⁴⁵⁶ Ibid., s. 170.

⁴⁵⁷ Ibid., s. 173.

⁴⁵⁸ Především verš Trůnu, který je nejvýznamnější „ochranný“ koranický text.

⁴⁵⁹ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 152-153, 159.

4.2.4 Tajemný dům

Na tajemnost textů a toho, co obsahují, rovněž odkazuje jejich uložení uvnitř „skříňkové stavby“.⁴⁶⁰ Dopis, který snad napsala Džammú a jehož písmena se setřela, když ho chtěla Zuhr přečíst, byl zahalen společně se stránkami vytrženými z knihy *Tisíce a jedné noci* do závoju protkávaných velbloudí kůží. Celý balíček byl zabalen do dalšího kusu látky a uložen do truhličky.⁴⁶¹ Ještě ve větším množství vrstev bylo skryté dědictví Muḥammada aṭ-Ṭajjiba. Truhličky s penězi byly uloženy ve velké truhle a ta byla schovaná v nejzazším výklenku sklepa, peníze byly také ukryté ve džbánech pod uhlím v bedně a truhla s bedýnkami pod postelí.⁴⁶² Tajemný obsah textů, poklady a další předměty či události tak vytvářejí domy s tajemstvím, pro které je typická právě zmiňovaná hloubka a nepřehlednost. Podle typologie Daniely Hodrové by se hned několik domů v románu *Sídí Waḥdáno* dalo zařadit do kategorie domu s esoterickým tajemstvím.⁴⁶³ To tam vnáší nejen tajemné předměty (truhly plné krásných šatů zdobené drahokamy, magické šperky, vůně, hena, lektvary a mastičky, zrcadla, kterými přicházejí džinové; knihy a mapy šejcha al-Bajkawáliho se skrytými významy, kouzelnými formulami a dovednostmi), ale i události (hroby nedonošených dětí a novorozeňat pod onyxovou podlahou, protože se nesmí pohřbít na hřbitově, ochranné a léčivé rituály, návštěvy džinů, andělů, mrtvého Majádžána nebo Sídí Waḥdána, ale také náměsíčné výpravy tehdy malé vypravěčky Zuhr).

Domy, které jsou v románu *Sídí Waḥdáno* líčeny patří vysoce postaveným, a tedy i bohatým členům mekské společnosti, čiší z nich tedy nádhera, okázalost a nadbytek, tajemství v sobě ale skrývá i prostá chatka Majádžána. Na podlahu vyskládal z oblázků a kamínků portrét své milé Džammú (viz ukázka 2 str. 64). Domy jsou přirozeně zejména světem žen a na rozdíl od románu *Ženy bez mužů*, kde hrdinky v domech pouze pasivně čekají, dívají se do zahrady, maximálně poslouchají rádio a trochu si povídají, jsou domy v románu *Sídí Waḥdáno* plné života. Ženy z rodiny al-Bajkawáliho v nich míchají henu a další zkrášlovací či léčivé přípravky, na dvoře uzavřeném před vnějším světem ulic pečou chléb, barví látky a šijí šaty pro mekskou honoraci, a při tom všem si hodně vyprávějí a povídají.⁴⁶⁴ Některé činnosti (například příprava heny) probíhají také v krytých balkonech či vzdušných arkýřích, *roušanech*; ženy tam sedávají, odpočívají, klábosí přes ně se ženami v sousedních domech,

⁴⁶⁰ Ibid., s. 88.

⁴⁶¹ cĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 7.

⁴⁶² Ibid., s. 46-48.

⁴⁶³ Viz HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 69-93.

⁴⁶⁴ Zde se projevuje význam vyprávění v arabské kultuře. Večerní vyprávění *samar dala* vzniknout různým prozaickým útvarům, mimo jiné i *maqámám*, které také inspirují autorku románu *Sídí Waḥdáno* Radžu cĀlim.

vyměňují si šálky čaje a jiných nápojů, večer se pak v *roušanech* salonů rozeznívají loutny nebo citory a hudba „rozechvívá struny mekských srdcí“.⁴⁶⁵ Později, když už jim jejich zdraví překotnou aktivitu nedovoluje, z *roušanů* alespoň pozorují dění na ulicích nebo sousedních dvorech, popíjejí čaj a povídají si. Bohatě vyřezávané a už svou podstatou tajemné *roušany* (umožňují a současně znemožňují vidět) jsou svým paním více než jen očima,⁴⁶⁶ jimiž vnímají svět. „Ženy žily a umíraly v *roušanech*, těch pozorovatelných, kde před nimi nezůstalo nic skryto.“⁴⁶⁷

Domy v románu *Sídí Waḥdáno* sice nezaručují svým obyvatelům naprosté bezpečí před vetřelci, jak naznačuje skutečnost, že do nich volně pronikají džinové, mrtvý Majádžán i Sídí Waḥdáno, ale i přes neustálá varování o úkladné smrti⁴⁶⁸ v nich nečihá bezprostřední nebezpečí na rozdíl od domu Múnis v románu *Ženy bez mužů*. První dům al-Bajkawáliho dokonce navštěvují andělé, kteří ve dvoře sedávají na větvích jujuby (viz str. 65 dole), z níž dění pod sebou pozoruje ráda také Džammú. Stejně jako tento strom i vysoké (většinou sedmipatrové) domy poskytují svým obyvatelům vedle soukromí také odstup od vnějšího světa. Tento odstup si tyto tradiční domy s krajkovím *roušanů* zachovávají i vůči proměnám času a snahám o modernizaci. Jsou tak symbolem nezdolnosti mekské identity Mekky – místy s její pamětí.

„Přes velké počty majitelů, které přilákal výhled domu na Posvátný mekský okresek, žádný z nich nedokázal domu vtisknout vytouženou moderní podobu, a tak podlehl nezlomnosti domu, jeho odolávání proměnám a modernizaci. A on se, jak tam tak stál, podobal Mekce, zahalený do dávných dob a tajemství.

Proto se od něj odvrátili žádostivci toužící po zisku a jeho majitelé se střídali. On zůstával tajně věrný jedinému majiteli, jehož kabát, který ho chránil před promočením od nádob s vodou Zamzamu, je stále pohřbený ve sklepení domu, který navštěvují záplavy a k jehož zdobeným rukopisům se uchyluje Sídí Waḥdáno: „nový svět, starý svět“. Snad z toho sklepení Sídí Waḥdáno vychází, aby vybral daň od Mekkanců, kteří se rozprchli po celé zemi a opustili Sídího se džbery svých nedoplatků. A Sídí účtuje: „nový svět, starý svět“.⁴⁶⁹

Výsledná prázdnota domu ale také naznačuje chmurnou situaci Mekky, kdy její dávná, bohatá a pestrá historie, ztělesněná v nádheře těchto velkolepých domů, v nichž se odehrávala, je novými „majiteli“ odmítána. Tak osud domu připomíná úděl celé Mekky a

⁴⁶⁵ c ALIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 43.

⁴⁶⁶ Okna jsou přirovnávána ke smyslům. HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 109.

⁴⁶⁷ c ALIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 183.

⁴⁶⁸ „Dům se nezbavil smrtonosných úkladů, které se projevovaly v nejrůznějších podobách a převlecích...“ Ibid., s. 162.

⁴⁶⁹ Ibid., s. 159.

jejích obyvatel, kteří ji opouštějí. Román *Sídí Waḥdáno* se v tomto aspektu blíží novoromantickým a naturalistickým románům vzestupu a soumraku rodu (zde všech Mekkánců), v nichž se s úpadkem, nemocí (Džammú leží posledních sedm let svého života ochrnutá) a smrtí posledních potomků (zde již stavitele domu šejcha al-Bajkawálího a posléze jeho manželky Náry) rozpadají a rozprodávají rodové paláce a rodinné domy.⁴⁷⁰ Opuštěný tajemný dům tak symbolizuje nebezpečí zkázy mekského dědictví, ztráty paměti a mekské jedinečnosti, za niž si Sídí Waḥdáno nezapomene od Mekkánců vybrat daň.

4.2.5 Postavy s tajemstvím

Pro místa s tajemstvím bývá typická přítomnost tajemných postav, které jsou nadány mimořádnými vlastnostmi a schopnostmi.⁴⁷¹ V románu *Sídí Waḥdáno* je jich několik. Všichni Chazaři, tedy celá rodina al-Bajkawálího, bohatá Jaqút-chán a Majádžán si v sobě nesou tajemství svého původu, své daleké vlasti a cesty do svatého města, ale vedle toho má každý z nich ještě další svoje individuální tajemství – své schopnosti. Šejch al-Bajkawálí rozumí vodě, zná tajemství hvězd, s nimiž se radí, umí léčit zaříkáním. Po Jáqút-chán chce Majádžán, aby začarovala Džammú do svého magického „rudého karneolu se zelenou tečkou uvězněnou ve svém srdci“.⁴⁷² Haná má vševidoucí oko a zjevují se jí bytosti, které jiní nevidí. Tajemná je sama Džammú i Majádžán, jehož duch se za ní pravidelně vrací. Zde je možné uvést charakteristiku románového textu jako narativního celku, v němž si určité tajemství v sobě nese každá postava, a to včetně těch epizodních a vedlejších. Manželství dcery sousedky šejcha al-Bajkawálího se například rozpadne, protože její muž je stále připoutaný ke své předchozí zemřelé manželce.

„Dablúla vyprávěla mému dědečkovi al-Bajkawálímu: ‚Ten muž je stížený manželkou z *barzachu*,⁴⁷³ která přichází a proklíná ho, aby opustil [mou dceru] a rozvedl se. Při Bohu zbav ho jí, dívky *barzachu* patří *barzachu*, nechte naše dívky mužům tohoto přítomného světa... Rozkaž, Sídí!‘ Své protesty uzavřela žádostí o svolení ‚rozkaž‘ a můj dědeček se zpytavě zahleděl na tyrkys ve svém prstenu....

⁴⁷⁰ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 92.

⁴⁷¹ Viz *ibid.*, s. 118-132.

⁴⁷² cĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 104.

⁴⁷³ Podsvětí, viz výše str. 63.

Výbuchy šílenství se často opakovaly, až se s nevěstou definitivně rozvedl a podlehl ženě z *barzachu*. Zanedlouho poté nevěsta svou sokyni do *barzachu* následovala, aby se dožadovala odplaty.⁴⁷⁴

4.2.6 Postava – místo s tajemstvím

Výše zmíněným přístupem román dále rozvíjí mystickou premisu, že žádné místo není úplně všední.⁴⁷⁵ Stejně jako místo profánní se může stát sakrálním, každý jedinec v sobě může skrývat tajemství. Záleží jen na tom, kdo je pozorovatelem. Jedna postava v románu však vyniká nad ostatní, protože je ztělesněním Mekky a toto místo jako by opravdu existovalo skrze ni.⁴⁷⁶ Příznačně jí je titulní postava románu, sám Sídí Waḥdáno. Tento tajemný derviš se zjevuje v nejrůznějších podobách, jako stařec, ale i jako švarný velbloudář, ve tváři uřknutého chlapce nebo oku oslice a Mekkánce provází od nepaměti (viz str. 68-69).⁴⁷⁷ Sídí je druhem monstra, které se opakovaně zjevuje (text není místem jeho vzniku, ale výskytu) a stejně jako časem se volně pohybuje i prostorem. Džammú se s ním jednou nečekaně setkává ve sklepě jejich domu, Sídí má tehdy u sebe knihy jejího zemřelého otce šejcha al-Bajkawálího.

Sídí Waḥdáno je tedy typickým monstrem,⁴⁷⁸ „defektním z hlediska ‚přirozených‘ (či spíše za takové prohlašovaných) zákonů,⁴⁷⁹ mimochodem stejně jako starověká monstra v mýtech dává Sídí Džammú hádanky, které jí mají napomoci proniknout k podstatě světa. Tím se poněkud liší od dobrého zahradníka v *Ženách bez mužů*, který sice záhadně, ale přece jen Múnis odpovídá (viz str. 134). Oba nicméně zprostředkovávají poznání světa a sebe sama, jak je úlohou monster již od starověku.⁴⁸⁰ Sídího enigmatická věta „nový svět, starý svět“⁴⁸¹ (viz výše) vyjadřuje skrytý vesmírný řád.⁴⁸² Stejně jako dobrý zahradník, který pečuje o zahradu, stará se Sídí Waḥdáno o Mekku a její obyvatele, přináší jim předzvěsti dobrých událostí stejně

⁴⁷⁴ cĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 186.

⁴⁷⁵ Viz např. HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 5-12, 191-195.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, s. 10.

⁴⁷⁷ Proměnlivostí své podoby připomíná Abú 'l-Fath al-Iskandarího z *maqám Badí'c-az-Zamána al-Hamadáního*. Tento potulný literát, šprýmař, šibal, kejklíř a podvodník se objevoval v rozmanitých převlecích a rolích na nejrůznějších místech.

⁴⁷⁸ Viz. HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 162-184.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, s. 173.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, s. 163.

⁴⁸¹ cĀLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 159.

⁴⁸² „Monstrum je vždy nějakým způsobem projevem řecké *hybris*, francouzské *démesure*, ne-řádu, chaosu, který je však... de facto skrytým řádem nebo zárodkem nového, dosud nezcela pochopitelného řádu.“ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 165.

jako těch tragických (viz str. 68-69), „sudbě jeho očí podléhají všichni živí“⁴⁸³ a za Mekku „vybírám“ od Mekkánců „daně“ v podobě mrtvých (viz výše):

„Nepřihodilo se, aby do Mekky vstoupila velká voda a Sídí Wahdáno se neobjevil na jejím hřbetě, křižující uličky ze strany na stranu s utopenými jako jezdec, který přijíždí na povodni a vede ji stříbrnou uzdou směrem k mekským pláním, až prodavače v mekských tržištích napadlo, že Sídí Wahdáno je obchází a účtuje jim daň uvalenou na Mekkánce obyvateli říše tajemství, kteří ho s každou povodní posílají, aby ji řádně odevzdali.“⁴⁸⁴

Sídí Wahdáno tak určuje rytmus života (a smrti) Mekky, je tím rytmem, ztělesňuje město samotné. „Skrze monstrem se zjevuje, zviditelňuje, oživuje místo, odhaluje se jeho dosud skrytá podstata. Je zřejmé, že mezi monstrem a místem neexistuje zřetelná hranice, jedno přechází v druhé... zdají se být totožné.“⁴⁸⁵

„Prochází skrze ulice Mekky, nejí ani nepije, ale jeho tělo se freneticky rozechvívá při doteku člověka a kamene, živý a mrtvý, toto tělo je vytesané z energie kroužící tímto městem.“⁴⁸⁶

Sídí Wahdáno má také stejně jako dobrý zahradník z *Žen bez mužů* zjevné rysy božské bytosti, což také naznačuje i jeho jméno: Pán Samojediný. V jeho postavě se osudy místa mísí s osudy lidí a plynutím času, zjevuje se při narození i smrti, setkání s ním přivádí Džammú k nejzazšímu poznání, k vnoření se do „prapůvodního živoucího tvora“, prvopočátku bytí, ale zároveň i na pokraj smrti. V těchto zkušenostech stejně jako při proměně Múnis a Mahdocht mizí hranice mezi hmotou a duchem, vyniká ambivalence monstra, které v sobě skrývá směs protichůdných sil. Sídí Wahdáno je stejně mnohoznačný jako bytí, jehož je takřka absolutním symbolem.⁴⁸⁷

⁴⁸³ c ĀLIM, R. *Sídí Wahdáno*, s. 52.

⁴⁸⁴ Ibid., s. 188.

⁴⁸⁵ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 162.

⁴⁸⁶ c ĀLIM, R. *Sídí Wahdáno*, s. 52.

⁴⁸⁷ HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*, s. 166.

4.2.7 Shrnutí

Studie toposu posvátného místa v jinak velmi odlišných románech *Sídí Waḥdāno* a *Ženy bez mužů* prokázala výraznou podobnost symboliky místa a jeho pojetí jako místa s tajemstvím. Ústřední místa obou textů jsou posvátná a jako taková jsou predisponována být místy s tajemstvím. Sakrálnost obou je spojena se vztahem a komunikací s Bohem, ale zároveň se vztahem k přírodě, která je sama posvátná (vychází z Boha nebo s ním nějakým způsobem souvisí), ale zároveň může představovat jistý druh ohrožení. U Mekky je pak navíc důležitým rysem skýtajícím posvátnost její historie a skutečnost, že je místem věčného odpočinku mnoha pokolení Mekkáčů, z nichž někteří pro své město položili život i v boji. Mekka tak mnohem více tajemstvím vzniknout dává, generuje je – Sídí Waḥdāno i ostatní obyvatelé v ní prostě jsou – zatímco do zahrady tajemství proniká spíše z vnějšku s postavami / monstry, které do ní přicházejí (nebo se v ní zasadí jako Mahdocht). V obou případech je ale podstatným poselstvím vysílaným jak Mekkou, tak zahradou nezničitelnost existence, energie a hmoty. Rozštěpení na oblast života a smrti není definitivní, někdy je dokonce život smrtí a až smrt životem. Evidentní podobnost obou děl je nesporně přítomná také v postavách s tajemstvím, především tedy v dobrém zahradníkovi a Sídí Waḥdānovi, stejně jako v symbolice stromu. Monstra v obou románech naprosto odpovídají své roli, jak ji popsala Daniela Hodrová. „Zážitek setkání s monstrem... je zcela nezbytný pro procitnutí individuality, jeho prostřednictvím je jí dána možnost objevit vlastní strukturu a pochopit tuto strukturu jako součást struktury vyššího druhu. Vlastně se jedná o odhalení iracionálních, mystických principů světa, k němuž mohou dospět ti, kteří se s monstrem setkají nebo kteří si je v sobě nesou...“⁴⁸⁸ A odhalování iracionálních a mystických principů světa je vskutku skryto v jádru obou těchto mnohovýznamových děl.

⁴⁸⁸ Ibid., s. 175.

Závěr

Podrobné studium románů *Sídí Waḥdáno* a *Ženy bez mužů* prokázalo relevantnost konceptu magického realismu pro tato díla a potažmo pro celou perskou i saúdskoarabskou literaturu. Aplikace teoretických postulátů vycházejících z naprosto odlišných kulturních a literárních tradic umožnila obě díla mnohem lépe poznat a uvědomit si jejich charakteristické rysy, které by jinak zůstaly skryty. To platí především pro velmi náročný text románu *Sídí Waḥdáno*, jehož „historický okamžik“⁴⁸⁹ a potenciál subverzivnosti jsou do velké míry implicitní a mohou zůstat nepovšimnuty. Akcentace reálného prvku stejně jako „anti-byrokratického“ postoje v teoretických pracích zabývajících se magicko-realistickými texty a zejména zcela prokazatelná přítomnost obojího v těchto textech ukotvuje magicko-realistická díla v realitě a propojuje je s kritickým aspektem jednoho ze svých základních zdrojů, totiž realismu. Tímto způsobem jak *Sídí Waḥdáno*, tak ještě zřetelněji *Ženy bez mužů* poukazují na nedostatky reality, včetně sebe prezentace této reality jako jediné možné (a jako reálné), což jsou funkce, které si s termínem magického realismu spojuje stále velmi málo laické i odborné veřejnosti (nezabývající se magickým realismem). Ta se většinou soustřeďuje pouze na „odtrženost“ magických prvků od reality, módnost, skandálnost, mediální pozornost, případně čtenářskou úspěšnost některých děl označovaných jako magicko-realistická, čímž se může ztrácet mnohem hlubší záběr textů magického realismu.⁴⁹⁰

V případě obou zkoumaných románů se potvrdil předpoklad nezávislosti konceptu magického realismu na přímé koloniální zkušenosti (tedy především té spojované s evropskou, severoamerickou nebo rusko-sovětskou mocí) vzhledem k přítomnosti magicko-realistických rysů v těchto textech, které jednak nepocházejí ze zemí kolonizovaných zmíněnými mocnostmi (což samozřejmě nevylučuje jejich značné vměšování, jež se nicméně nikdy netransformovalo do přímé nadvlády a kolonizace jako v Latinské Americe, Kanadě, USA, subsaharské nebo severní Africe), a jednak v těchto textech kolonialismus nehraje žádnou roli, zejména ne totalitního systému, který má být narativem zpochybněn a narušen.

Velmi specifické užití magicko-realistických technik svědčí o propojení obou textů s vlastním kulturním a literárním odkazem, a tím i o jejich autonomnosti v kontextu světové literatury. Přestože obrazotvornost obou děl vykazuje společné rysy s literární tvorbou, která jim časově předcházela, jedinečný způsob jejího uchopení, tematika i styly (to především v případě Radži °Álim) jsou inspirované vlastní civilizací a kulturou, čímž je zajištěna

⁴⁸⁹ MIKICS, D. Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History, and the Caribbean Writer. In: FARIS, W. B., L. P. ZAMORA. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 373.

⁴⁹⁰ Osobní zkušenost autorky disertační práce.

svébytnost a jedinečnost obou textů potřebná pro uchování jejich pravdivosti a autenticity. Obě autorky se k dědictví své kultury a literatury otevřeně hlásí a brání se tak implicitnímu obviňování z napodobování latinsko-americké tvorby nebo podléhání literární „módě“. U Radži ^Ālīm je provázanost s klasickou arabskou literaturou vyjádřena přímo v textu intertextuálními referencemi, výpůjčkami postav z *Tisíce a jedné noci*, způsobem vyprávění, „kouzlením“ s arabštinou a arabským písmem. Autorka se tak rovněž snaží vytvořit z ryze místních literárních tradic vycházející arabskou podobu románového žánru. *Ženy bez mužů* Šahrnūš Pársípūr jsou v tomto ohledu méně explicitní, přímý vliv perské filosofie, mystiky a písemnictví se nejvíce projevuje v obsahu – v poselství magických událostí odehrávajících se v zahradě. Přestože obě autorky odkazují na stejnou tradici (zejména *Tisíce a jedné noci*), její umělecké a jazykové užití se v jejich textech diametrálně liší.

Zatímco text Radži ^Ālīm je velice bohatý na alegoricky a referenčně irelevantní detaily (tak jak je ostatně pro magický realismus charakteristické), které „oslavují invenci přesahující realistickou reprezentaci,⁴⁹¹ a její jazyk obsahuje neobvyklé, zastaralé výrazy, větné členy často rozvíjejí přívlastky a vztažné věty v náročných syntaktických konstrukcích, jimiž se blíží klasické středověké arabštině některých svých vzorů; Šahrnūš Pársípūr používá velice prostý a jednoduchý jazyk, v němž převažují krátké a často i holé věty. Tímto se prokazuje, že magický realismus nemusí být synonymem jazykové opulence a magicko-realistické dílo lze vytvořit i úspornými jazykovými prostředky.

Pozoruhodné nicméně je, že v pasážích, kde se v *Ženách bez mužů* objevuje magický element či monstrum, tento rozdíl do určité míry mizí a tehdy se i zde v jazykové ekonomice a výrazivu projevuje vůči ostatnímu textu relativní „karnevalizace“ či „baroknost“ případně lehká monstróznost. Pokud by se tyto dva přístupy přirovnaly k výtvarnému umění (z něhož magický realismus koneckonců vzešel), vyjadřovala by styl Šahrnūš Pársípūr nejlépe čínská tušová malba, v níž je důležitý volný prostor, volná plocha vzduchu, oblak, mlhy nebo vody, tedy styl jako stvořený pro zachycení zahrady, jazyk Radži ^Ālīm se blíží naopak vysoce dekorativnímu islámskému výtvarnému umění, které se ona snaží v Mekce oživit (ztělesňují je zbourané domy s fasádami zdobenými bohatě vyřezávanými *mašrabíjemi / roušany*).

Výše zmíněným způsobem jakoby jazyk vlastně korespondoval s místem děje a poselstvím textu, kterým je v případě románu *Sídí Wahdāno* znovuvybudování Mekky a její historické identity, rekonstruované především z osudů mekských žen. V ničení mekské kultury, která není v souladu s wahhábovsko-saúdským výkladem islámu a dějin, lze

⁴⁹¹ FARIS, W. Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction. In: FARIS, W. B., L. P. ZAMORA. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 184.

spatřovat ono násilí, proti němuž Radžá^c Ālim píše, násilí, které je stejně jako její jazyk těsně spjaté s „jejím“ místem, Mekkou, jejíž tvář nemilosrdně jizví. Román *Sídí Wahdáno* se dá interpretovat jako „proti-narativ“ kultury a historie Mekky, Hidžázu, ale i celého Arabského poloostrova, zvětňující jejich otevřenost, ať už náboženskou, či společenskou, kterou se hyperkorektní wahhábovsko-saúdský režim pokoušel diskursivně i fyzicky vymazat z pomyslné i skutečné mapy posvátného města a z povědomí o něm.⁴⁹² Vedle ideologických důvodů jsou samozřejmě stejně silnou (možná ještě silnější) hnací silou finanční zisky z „modernizace“ a přestaveb, které odstraněním starobylých budov navyšují ubytovací kapacity pro každoroční příliv poutníků, z nichž má Saúdské království značné příjmy. Jedinečné dědictví tak nahrazují bezduchá sklo-železobetonová monstra, zastíňující svou mohutností Posvátný okrsek s Posvátnou mešitou jako ubohého trpaslíka (jedinou ironickou útěchou může být anticipace dalších magicko-realistických děl, jimž tato monstra dají vzniknout, mezitím se však svět bude potýkat s jinými monstry, taktéž z wahhábovsko-saúdské produkce, která dle tohoto wahhábovsko-saúdského vzoru demolují nejen památky od Afghánistánu, přes Irák a Sýrii až po Libyi a Mali).

U Šahrnúš Pársípúr se násilí obrací především proti člověku, ať už ženám nebo mužům, a má jasné kořeny – v patriarchálním, androcentrickém a především misogynním uspořádání společnosti, které ženy redukuje na pouhé tělo uchováající rodinou čest v panenství a cudném chování. Tato deformace je zhoubná jak pro ženy, tak pro muže a text její absurditu líčí s ironií a černým humorem. Zde vyprávění potvrzuje velice silně svoji roli jakožto strategie přežití, jdoucí historií zpět až k nepřekonatelné vypravěčce Šahrazád, které její umění zachránilo život. Potvrzuje se zde hypotéza, že magický realismus je generován násilím, které se lidský mozek snaží uchopit a pochopit prostřednictvím příběhů, jejichž vyprávění mu pomáhá strukturovat realitu tak, aby byla srozumitelnější, a pokud je nepochopitelná, reaguje na to adekvátně i vyprávění, které se snaží alespoň vylíčit nemožnost jejího uchopení.⁴⁹³ Stejně jako román *Sídí Wahdáno*, tak i *Ženy bez mužů* vytvářejí nebo

⁴⁹² Wahhábovsko-saúdská hyperkorektnost spočívá tak jako každá jiná v přetváření něčeho, co je správné a po celou dobu své existence užívané, do podoby, která se lidem s historií věci dostatečně neseznámeným zdá „správnější“, ale ve své podstatě je naprosto chybná. Zde jsou v této pozici bohužel prvky kultury a tradice, které wahhábovci vykládají jako *bida*^c (nedovolené novoty), přičemž se tímto svým tvrzením sami *bida*^c dopouštějí.

⁴⁹³ Tak vnímá například John Erickson díla Maročanů písčích francouzsky, Abdelkebira Khatibiho a Tahara Ben Jellouna. ERICKSON, J. *Metakoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi*. In: FARIS, W., L. P. ZAMORA. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 427-450.

rekonstruuji alternativní identitu. „Vyprávění příběhů není jen [způsob], jak vytváříme svou identitu, příběhy *jsou* naše identita.“⁴⁹⁴

Jestliže je identita vypravěče poznamenána extrémním utrpením a bolestí, které provázely podrobování původního obyvatelstva v obou Amerikách stejně jako otrokářství tamtéž a následnou rasovou segregaci, občanské války, kolonialismus (kdekoli na světě), druhou světovou válku i vznik samostatných států po rozpadu koloniálních říší a upevňování jejich „národních“ postkoloniálních vlád, jsou samozřejmě i jeho příběhy touto realitou zasažené.⁴⁹⁵ S absurditou někdy až téměř absolutního a zároveň Arendtovsky banálního zla, s realitou fantasknější než nejdivočejší noční můry lze těžko umělecky bojovat nebo ji dekonstruovat pomocí pouhého realismu, jenž tuto skutečnost a zkušenost s ní vystihnout nedokáže. Čím neuchopitelnější je realita, tím absurdnější se může zdát její zpracování do příběhů. Šahrnůš Pársípúr zažila íránská vězení v jedné z nejhrošších dob íránské moderní historie, kdy byly ročně popravovány tisíce lidí. Strávila v nich přes čtyři a půl roku,⁴⁹⁶ za svůj román *Ženy bez mužů* pak byla znovu dvakrát uvězněna na začátku 90. let. Svou hroznou zkušenost-okomentovala v jednom rozhovoru následujícími slovy:

„Když jsem byla ve vězení, fascinovaly mě tam některé ženy. Mohly být osvobozeny, vést odlišné životy, vdané a se svými rodinami, ale místo toho zemřely pro své myšlenky... Nevěřila jsem všem jejich myšlenkám, ale věřím v jejich ducha a v to, že jejich duch je v ženách Íránu.“⁴⁹⁷

Pobyt v íránských věznicích u ní pravděpodobně také spustil maniodepresivní psychózu, která ji do určité míry připravila o její literární rukopis.⁴⁹⁸ Není tedy divu, že se

⁴⁹⁴ DINGFELDER, S. F. Our stories, ourselves. *Monitor on Psychology*. 2011, Vol 42(No. 1). ISSN 1529-4978. Dostupné z WWW<<http://www.apa.org/monitor/2011/01/stories.aspx>>.

⁴⁹⁵ Mnoho kritiků a teoretiků literatury i umění zmiňuje v souvislosti s realitou, s níž se magický realismus snaží vypořádat slova jasně evokující nezměrné násilí. Například: MENTON, S. *Magic Realism Rediscovered, 1918-1981*. Philadelphia: The Art Alliance Press, 1983, p. 9, 15, 16. MERIVALE, P. In: ZAMORA, L. P., W. B. FARIS. *Magical realism: Theory, History, Community*, p. 334-6. FOREMAN, G. In: Ibid., s. 286. FARIS, W. In: Ibid., s. 164. Elleke Boehmer citována Stephenem Hartem v HART, S. M., W. OUYANG. *A companion to magical realism*, s. 6-7. OUYANG, W. In: Ibid., s. 19, 226, 268. BOWERS, M. A. *Magical(al) realism*, s. 39-42, 63.

⁴⁹⁶ Zatčena byla v roce 1981. Podle odhadů OSN bylo v letech 1979-1985 popraveno 7000 lidí, jiné zdroje uvádějí 12 500, odhady počtu masově popravených politických vězňů v roce 1988 se pohybují mezi 5 000 a 30 000. AFSHARI, R. *Human Rights in Iran: the Abuse of Cultural Relativism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001. s. 38, 113. Mezi popravenými bylo mnoho žen.

⁴⁹⁷ AL-URDUN, Mohammed. Iran's literary giantess is defiant in exile... but missing home. *Camden New Journal: Middle East Eye*. 19 June 2007 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z

WWW<<http://www.shahrnushparsipur.com/wp/irans-literary-giantess-is-defiant-in-exile-but-missing-home/>>.

⁴⁹⁸ Diagnostikována jí však byla až po vydání jejich nejznámějších, magicko-realistických děl. „Způsob, jakým jsem se vyrovnala s touto nemocí, je, že jsem odložila magický realismus. Předtím má mysl létala z místa na místo. Teď když jsem manická, se snažím udržovat v klidu a vyrovnanosti. Stojím v cestě své obrazotvornosti, protože se o sebe musím postarat. Nikdo jiný se o mě nepostará.... Takže kvůli mé nemoci, a protože se o sebe

v díle íránské autorky objevuje fyzické násilí, a že se ho snaží zpracovat třeba i s humorem a nadsázkou. Otázkou zůstává, zda jí lze tuto skutečnost vyčítat podobně, jak to činí Timothy Brennan se Salmanem Rushdiem i Gabrielem Garcíou Márquezem.⁴⁹⁹ Možná měla štěstí, že včas odešla do exilu, a neskončila proto jako jedna ze sta zavražděných („mimosoudně popravených“) íránských spisovatelů, překladatelů, novinářů, politiků, politických aktivistů i běžných občanů v tzv. řetězových vraždách organizovaných íránským bezpečnostním aparátem.⁵⁰⁰ Tyto zločiny jen naznačují, jakému tlaku byli (a stále mohou být) íránští literáti vystaveni a jakou váhu tamní režim přikládá moci psaného slova.

Román *Ženy bez mužů* Šahrnůš Pársípúr se soustředí především na násilí páchané na ženách, které ukazuje v nejrůznějších podobách, ať už jako násilí fyzické – bití, vraždu, znásilnění, prostituci; nebo psychické – týrání, izolaci od vnějšího světa, bránění ve volném pohybu, neustálou kontrolu, a dokonce sebedestrukci. Veškeré toto násilí má společného jmenovatele, a tím je lidská sexualita. Žena se radši stane stromem, aby naplnila svoji touhu po „asexuálním“ rozmnožování, než by se podvolila lidské přirozenosti, která se jí hnusí. Román také odhaluje, jak ženy stigmatizaci sexuality využívají proti sobě navzájem a stávají se (nebo jsou ochotné se stát) spolupachateli násilí na jiných ženách. Zdrojem tohoto násilí jsou v *Ženách bez mužů* misogynní stereotypy a předsudky, které byly v Íránu transformovány do nepsaných tradic a psaných či nepsaných zákonů. Text proto poukazuje na jejich absurditu, zesměšňuje je a odmítá, zdůrazňuje, jak tato totalitní paradigmaty mrzačí společnost (v magicko-realistickém díle je možné toto předvést doslova, viz žena-strom), což dokládá na příkladech různých lidských typů. Text románu však zároveň připomíná paralelní existenci tradic, které si vzájemně protiřečí.

Zatímco pro *Ženy bez mužů* se potvrdila platnost všech zvažovaných hypotéz, hodnocení románu *Sídí Waḥdáno* bylo v tomto ohledu komplikovanější, protože zmíněné násilí je v něm reflektováno velice nepřímě, a tak se dává veliký prostor čtenáři, na němž především záleží, co bude interpretovat jako realistický element textu nebo cíl subverze. Rozhodně se však nedá říci, že by hlavním „protivníkem“ byl patriarchát či androcentrický společenský řád, protože text je nevnímá jako a priori misogynní a totalitní. Naopak

musím starat, mé umění, místo aby se posunulo dopředu, tím asi trpí. Když si moje mysl chce hrát, nedovolím jí to.“ Interview with Shahrnush Parsipur, Author. In: *Pars Arts* [online]. 2 Jan 2008 [cit. 2015-12-27]. Dostupný z WWW<<http://www.parsarts.com/2008/01/02/interview-with-shahrnush-parsipur-author/>>.

⁴⁹⁹ BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*, s. 125.

⁵⁰⁰ Viz. např. Chain murders of Iran. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-03-25]. Dostupné z WWW<https://en.wikipedia.org/wiki/Chain_murders_of_Iran>. Slavný je také případ 25 předních íránských spisovatelů, které se režim pokusil zlikvidovat hromadně při fingované nehodě autobusu, kterým jeli na konferenci do Arménie.

prezentuje tyto tradice jako všeobjímající jev, jenž zajišťuje potřebnou volnost mekským ženám, pokud mají štěstí a mohou posouvat hranice přípustného. Stejná tradice, byť patriarchální a androcentrická, může mít různé následky, odvíjející se od individuálních podmínek literárních hrdinů. Text zdůrazňuje žitou realitu, která je rozhodně v rozporu s wahhábovsko-saúdskými představami o ideální společnosti, jimiž se ale nijak nezabývá. Explicitně nezmiňuje politické ani jiné násilí saúdského režimu, pouze vyobrazuje realitu, která mizí, nebo které si mnoho čtenářů není vědomo, čímž zůstává subverzivní dopad textu závislý na schopnostech čtenáře. Ženy jsou každopádně líčeny jako aktivní členky společnosti, zdůrazňuje se jejich činorodost: Šijí, zpívají, hrají na loutnu, tančí, pořádají oslavy v zahradách, vyjíždějí k hrobkám svatých a stanují u nich.

V momentech, kdy se text románu soustředí na specifickou životní zkušenost žen, se ideové pojetí některých tematických celků románu *Sídí Wahdáno* blíží fetišizaci ženského těla a utvrzování škodlivých paradigmat. Tajuplné, exotické a svůdné ženy odpovídají orientalistickým a misogynním stereotypům divocha (čarodějnice) nebo přinejlepším ušlechtilého barbara. Tento konzervativní diskurs se projevuje i v přístupu textu k fenoménům sociální stratifikace a chudoby, na němž je nejvíce znát příslušnost autorky k elitě, a tedy odtrženost od reality (mnohem více než v jakýchkoliv magických prvcích). Svou roli zde jistě hraje i fakt, že autorka tento román považuje za biografii své rodiny, kterou vnímá jako velice výjimečné společenství.⁵⁰¹ V této problematice se tedy *Sídí Wahdáno* zásadně liší od románu *Ženy bez mužů*. Pravděpodobným důvodem je rozdílná zkušenost obou autorek a potažmo jejich povah. Větší razance perského textu je nepochybně dána zažitím iránské revoluce, kdy byly ženy revolučními silami zrazeny,⁵⁰² a vlastní politickou angažovaností Šahrnúš Pársípúr již v době před revolucí (poprvé byla autorka uvězněna ještě šáhovým režimem, když podala výpověď ve státní televizi na protest proti popravě dvou opozičních iránských básníků). Přesto se i ve výrazně feministickém textu *Žen bez mužů* objevilo několik momentů antifeministických,⁵⁰³ které však neovlivňují koherenci celkového vyznění románu.

⁵⁰¹ Viz např. REIF, R. R. Raja Alem: "Mekka mit fremden Augen sehen". *Der Standard.at* [online]. 20. Dezember 2013 [cit. 2016-02-20]. Dostupný z WWW <<http://derstandard.at/1385171860487/Raja-Alem-Mekka-mit-fremden-Augen-sehen>>.

⁵⁰² Revoluce se účastnilo mnoho žen, sekulárních i hluboce věřících a konzervativních, přesto po svržení šáhova režimu během boje o moc mezi různými frakcemi opozice byla jako první islamistům obětována právě svoboda žen. Liberálové ani levice se tehdy nepostavila proti uzákonění povinného zahalování a dalších omezení, proti němuž zahalené i nezahalené ženy protestovaly. Později přišlo na řadu oklešťování dalších svobod a práv i těchto skupin (liberální a levicové opozice).

⁵⁰³ Stejně jako ve větě „Já nejsem feministka,“ tak v nezaložení „Společnosti proti bratrům“ (obojí viz výše str. 21 a 127) nebo jistě ironii vůči snaze Farroch-Laqá se politicky angažovat se projevuje tendence autorek z Blízkého východu (často i velice feministických) se od feminismu (především v jeho organizované podobě)

Zajímavou skutečností také je, že ústřední roli hybatelů a/nebo osob, které zprostředkovávají vyšší poznání, zastávají v obou románech postavy mužského rodu, což je poněkud v protikladu k tomu, co autorky tvrdí mimo své texty (podobně jako se může jevit rozporuplný jejich vztah k feminismu v jejich dílech, prohlášeních a rozhovorech).⁵⁰⁴ Naopak ve tvorbě jiného předního představitele magického realismu z oblasti Blízkého východu, Ibráhíma al-Kúniho, hraje podobně ústřední roli božské bytosti, jako Sídí Waḥdáno nebo dobrý zahradník, naopak žena – legendární královna a starolibyjská bohyně Tánis / Tanís / Tánít / Tanít.⁵⁰⁵

Velmi produktivní pohled na oba romány prokázala literární topologie, především pak ta zaměřená na místa posvátná a/nebo s tajemstvím, neboť pomohla odhalit mnohé podobnosti v jinak dosti odlišných textech. Román *Ženy bez mužů* je vlastně alegorickým zpodobněním hledání místa. Pět žen pro sebe hledá místo ve světě a dočasně je nalézají v zahradě. Symbolicky to vyjadřuje Mahdocht, když se chce zasadit do země (rozhodla se tak, že své místo našla). *Sídí Waḥdáno* je pro změnu hledáním místa pro historii (a v ní), jak naznačuje hned na začátku textu jeho vypravěčka: „Potom už nevím, co mě přimělo [vstoupit] do starodávného nitra [truhly], z něhož se vylinuly vůně, pro něž už v našem novém světě není místo.“⁵⁰⁶

Pro děj obou románů je určující místo, kde se odehrává,⁵⁰⁷ což v obou případech představuje místo s predispozicí pro komunikaci s Bohem, pro nalezení vyššího poznání a spojení s kosmickým řádem, tedy místo nadané posvátností či tajemstvím. V této tematice je jasný přesah obou děl do univerzální lidské zkušenosti (bez ohledu na pohlaví), tedy vztahu člověka k posvátnu, přičemž je v obou textech kladen důraz na individuální přístup každého jednotlivce, a tak vystupuje do popředí místo vnitřní, které sice souvisí s vnější posvátností,

distancovat nebo ho i odmítnout, pravděpodobným důvodem je jeho zneužívání koloniálními a imperiálními mocnostmi k ospravedlňování jejich intervencí na Blízkém východě i jinde (např. v Indii).

⁵⁰⁴ Šahrnůš Pársípúr například vidí revoluci roku 1979 jako „projev starobylého matriarchátu“. Mohammed al-Urdun ji dle názoru autorky disertační práce nesprávně parafrázuje (zaměnil iránské za sumerské), že „kořeny iránského ší'itského islámu sahají do starověkého sumerského náboženství, které uctívalo ženské ikony, a příklady ženské ikonografie se objevují v celé ší'itské historii. Ačkoli ájatolláhové si nemusí uvědomovat, že „základ [jejich] náboženství je matriarchální. Ty kořeny jsou velmi staré, tisíce let a jsou obtěžkané matriarchálními myšlenkami, které zůstaly naživu pod zemí i v nejnižších úrovních společnosti.“ AL-URDUN, Mohammed. Iran's literary giantess is defiant in exile... but missing home. *Camden New Journal: Middle East Eye*. 19 June 2007 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW <<http://www.shahrnushparsipur.com/wp/irans-literary-giantess-is-defiant-in-exile-but-missing-home/>>.

⁵⁰⁵ Viz studie DÍHÚFL, L. W. Makán al-jútobijá fi a'mál Ibráhím al-Kúni. In: AL-HALLÁQ, B., ÚSTL, R., S. FÍLD. *Ši'rrijat al-makán fi-l-adab al-ʿarabi al-ḥadīṭ*. Al-Qáhira: al-Markaz al-qawmí li-t-tardžama, 2014, s. 33-54. Utopické místo v dílech Ibráhíma al-Kúniho. In: Poetika místa v moderní arabské literatuře.

⁵⁰⁶ ʿÁLIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 7.

⁵⁰⁷ I když v případě *Žen bez mužů* pouze jeho druhá polovina.

ale ne vždy a ne pro každého. Nitro je v komunikaci s vnějškem a ta se typicky děje prostřednictvím „trhliny“, která toto spojení umožňuje.

Posvátno se v obou textech projevuje jako metafyzické poselství o nezničitelnosti duše i hmoty, energie, o jednotě kosmu, přírody a lidské existence, o vnímání smrti jako jedné ze součástí života a v neposlední řadě o její podstatné roli pro smysl života. Obzvláště text Radži ⁵⁰⁸ *‘Álim* se zabývá „monstrózností“ smrti (u Šahrnůš Pársípúr spíš převažuje „monstróznost“ života), tedy něčím, co přesahuje běžné chápání člověka. Oba romány ztvárňují myšlenku, která je v pozadí magického realismu jako takového, „že skutečnost vždy přesahuje naše schopnosti popsat nebo chápat nebo prokázat a že funkcí literatury je se s touto přesahovou skutečností vypořádat, vzdát hold tomu, co můžeme pochopit intuitivně, ale nikdy zcela nebo konečně definovat.“⁵⁰⁸

S tématem smrti velice úzce souvisí i literární jazyk románu *Sídí Wahdáno*, protože utváří jeho tropy a figury. Do popředí zde opět vystupuje důležitost poznání,⁵⁰⁹ pro které je významná role monstra, a právě v momentech tohoto poznání oba texty překračují několikeré hranice – mezi filosofií, mytologií, teologií a literaturou, což se rovněž projevuje (i když pouze mírnou) hybriditou či „monstrózností“ textu (výše v kontextu magického realismu pojmenovanými také jako „karnevalizace“ a „baroknost“). „Povahu a meze poznatelného“ ostatně považuje Lois Parkinson Zamora za „nejzákladnější problematiku magického realismu“⁵¹⁰ a magicko-realistické texty podle ní „dramatizují proces poznání“,⁵¹¹ což se skutečně děje v případě obou dvou románů.

U textu Radži ⁵¹² *‘Álim* jde proces poznání a poučení ještě o něco dále, a to když se inspirován tradicí *adabové* literatury snaží čtenáře poučit o mekském kulturním dědictví a zároveň ho svými příběhy i bavit. Autorka nezmiňuje nadarmo jako jeden ze svých hlavních inspiračních zdrojů pilíř *adabu* al-Džáhize nebo autora „sci-fi“ ze 13. století Zakariju al-Qazwíniho.⁵¹² Na druhou stranu jak Radžá ⁵¹³ *‘Álim*, tak Šahrnůš Pársípúr vycházejí z myšlenek těch samých filosofů – například Ibn ⁵¹³ *‘Arabího* a Suhrawardího, nebo z Rúmího mystické poezie,⁵¹³ jak je patrné z podobnosti magických pasáží, když postavy splývají s universem.

⁵⁰⁸ ZAMORA, L. P. *Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction*. In: FARIS, W. B., L. P. ZAMORA. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 498.

⁵⁰⁹ V *Ženách bez mužů* podstatně pro uvědomění si neudržitelnosti poměrů a příčiny této situace – misogynní stereotypizace žen a jejich redukce na objekt-tělo.

⁵¹⁰ ZAMORA, L. P. *Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction*. In: FARIS, W. B., L. P. ZAMORA. *Magical Realism: Theory, History, Community*, s. 498.

⁵¹¹ *Ibid.*, s. 500.

⁵¹² Viz např. ALEM, R. *Reading the infidels in Mecca*. *Arabic Literature Today* [online]. 2011 [2016-01-16]. Dostupný z WWW<<http://www.arabicliteraturetoday.com/?p=3598>>.

⁵¹³ *Ibid.*

Pokud jde o formu vyprávění, tak obě autorky využívají volnou strukturu textu s paralelními příběhy, rámcováním a retrospekci.

Nakládání s literárním toposem je variabilnější u Šahrnůš Pársípúr, jejíž zahrada v sobě kombinuje prvky posvátnosti a tajemnosti s utopií a idylou, přičemž dva posledně jmenované typy ironicky rozbíjí pro jejich nereálnost a neudržitelnost (brání v tom lidská podstata), a tak se v magickém realismu opět projevuje realismus kritický. Posvátné místo je důležité pro usebrání a poznání, ale nedá se v něm žít trvale, proto také postavy zahradu nakonec opouštějí. V souvislosti s touto dualitou stejně jako sjednocením dalších dualit jsou zajímavá slova íránské zoroastrovské architektky:

„Díky těmto skutečnostem může tou samou větou, „bylo, nebylo“, naznačující začátek perských příběhů, začít také příběh perské zahrady. V tomto „bylo, nebylo“ uživatel/ka [zahrady] hledá rovnováhu mezi materiálními a duchovními prvky a v závislosti na své obrazotvornosti, která ho/ji automaticky povede, dosáhne životně důležitého imperativu, existence kosmického a přírodního řádu, což mu/jí přinese obnovení, vzkříšení, znovuzrození (*fraškard*).“⁵¹⁴

Tato slova, vyjadřující propojení konceptu zahrady s duchovní cestou, věčným životem i literaturou, vycházejí ze starobylé íránské gnóze a výborně vystihují nejen poselství magických pasáží v zahradě *Žen bez mužů*, ale také Sídí Waḥdána, které se tento mystik snaží předat Džammú a které vypravěčka románu *Sídí Waḥdáno* nalézala například ve spojení vody, zdroje života, a smrti, (kterou voda přináší při záplavách), mysticky symbolizovaným arabským písmenkem *mím* (م), jímž obě slova v arabštině začínají (*má'* ماء), (*mawt* موت).⁵¹⁵ Mimořádně takové myšlenky se do *Sídího Waḥdána* mohly opravdu dostat ze zoroastrismu, a to přes zmiňovaného filosofa Šiháb-ud-dína Suhrawardího.

Oba romány se tak prostřednictvím ryze „místních“ témat a motivů dostávají na světovou úroveň a k univerzálním otázkám, spojujícím celé lidstvo. Vyprávěcí techniky magického realismu přirozeně vycházející z arabského a perského kulturního a literárního odkazu umožňují oběma autorkám mnohem lépe než jakékoli jiné umělecké či filozofické směry vyjádřit jejich myšlenky a dosáhnout rovněž jejich maximálního účinku. Jedním z cílů obou literátek i jejich literárních textů, byť ne jediným (což je bezesporu ku prospěchu věci), zůstává snaha o zlepšení situace žen v jejich společnostech. Romány *Sídí Waḥdáno* a *Ženy bez*

⁵¹⁴ KESHVARZI, CH. Persian Garden. *Payvand News* [online]. 11/12/12 [cit. 2016-01-19]. Dostupný z WWW<<http://www.payvand.com/news/12/nov/1101.html>>.

⁵¹⁵ c ALIM, R. *Sídí Waḥdáno*, s. 187.

mužů tak jsou mnohvrstevnatými, bohatě strukturovanými, otevřenými narativními díly arabského a perského magického realismu s významným feministickým nábojem.

Použitá literatura

- ABBAS, Y., N. NAFISI. Study of Persian Garden Structure from Cultural Impact. In *Proceedings Book of ICETSR: Handbook on the Emerging Trends in Scientific Research*. Malaysia: PAK Publishing Group. 2014, s. 732-735. Dostupný z WWW<<http://www.pakinsight.com/ebooks/ICETSR-313-%20%28732-735%29.pdf>>.
- ABDEL NASSER, T. Revolution and Cien años de soledad in Naguib Mahfouz's Layālī alf laylah. *Comparative Literature Studies*. 2015, Vol. 52, Number 3, s. 539-561. ISSN 0010-4132.
- ABÚ DÍB, K. *Ar-ru'á al-muqni'ca: naḥwa manhadž binjawí fī dirásat aš-ši'r al-džáhilī*. [Al-Qáhira]: al-Haj'a al-miṣrija al-^camma li-l-kitáb, 1986, p. 111-124. Přesvědčivé vize: Směrem k strukturalistické metodě ve studiu předislámské poezie.
- AFSHARI, R. *Human Rights in Iran: the Abuse of Cultural Relativism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2001.
- A^cLAM, H. Derakt: tree, shrub. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. VII, Fascicle 3. New York: Bibliotheca Persica Press, 1994, s. 316-319. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/derakt>>.
- ALEM, R. Reading the infidels in Mecca. *Arabic Literature Today* [online]. 2011 [2016-01-16]. Dostupný z WWW<<http://www.arabicliteraturetoday.com/?p=3598>>.
- ALEMI, M. Chahar Bagh. *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre* I. 1986, s. 38-45. Dostupný z WWW<<http://archnet.org/system/publications/contents/3194/original/DPC0702.pdf?1384773850>>.
- ^cÁLIM, R. *Sídī Waḥdáno*. Ad-Dár al-Bajdá': al-Markaz at-ṭaqáfī al-^carabī, 1998.
- ALI SHAWKY, A. „The Blue Elephant“: A sci-fi thriller worthy of a prize?. *Mada Masr* [online]. March, 9, 2014 [cit. 2015-12-21]. Dostupný z WWW<<http://www.madamasr.com/sections/culture/blue-elephant-sci-fi-thriller-worthy-prize>>.

- ANNANI, S. Le réalisme magique dans la littérature maghrébine: quelques exemples. In: BONN, Charles. *Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie*. Paris: L' Harmattan, 2004, p. 97-105. Úvod článku dostupný z WWW <<http://www.limag.refer.org/Textes/ColLyon2003/Annani.htm>>. [cit. 2015-12-20].
- AREBI, S. *Women and Words in Saudi Arabia: The Politics of Literary Discourse*. New York: Columbia University Press, 1994. ISBN 0-231-08420-X.
- BACHELARD, G. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-8086702-61-2.
- BACHTIN, M. M. *Problémy poetiky románu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973.
- BÁQERÍ, M. *Barresí-je realism-e džádújí va báztáb-e án dar ásár-e dástání-je Rezá Baráhení*. Tehrán, bahman 1390 [2012]. Nepublikovaná diplomová práce. Dánešgáh-e Ellám-e Tabátabájí. Studie magického realismu a jeho reflexe v prozaických dílech Rezy Baráheního. Univerzita Ellám-e Tabátabájího.
- BLEIBERG, G., M. IHRIE, J. PÉREZ. *Dictionary of the literature of the Iberian peninsula*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1993. ISBN 0313287325.
- BOWERS, M. A. *Magic(al) realism*. New York: Routledge, 2004.
- Central Intelligence Agency: The World Factbook* [online]. [2015], 7 December 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/sa.html>>.
- Central Intelligence Agency: The World Factbook* [online]. [2015], 11 December 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/fields/2010.html>>.
- Central Intelligence Agency: The World Factbook* [online]. [2015], 11 December 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupný z WWW: <<https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ir.html>>.
- DERAYEH, M. *Gender Equality in Iranian History from Pre-Islamic Times to the Present*. Lewiston (New York): The Edwin Mellen Press, 2006. ISBN 978-0-7734-5813-1.
- Destruction of early Islamic heritage sites in Saudi Arabia. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-

- 03-25]. Dostupné z WWW<https://en.wikipedia.org/wiki/Destruction_of_early_Islamic_heritage_sites_in_Saudi_Arabia>.
- DINGFELDER, S. F. Our stories, ourselves. *Monitor on Psychology*. 2011, Vol 42(No. 1). ISSN 1529-4978. Dostupné z WWW <<http://www.apa.org/monitor/2011/01/stories.aspx>>.
- DÍHÚFL, L. W. Makán al-jútobijá fi a^cmál Ibráhím al-Kúní. In: AL-HALLÁQ, B., ÚSTL, R., S. FÍLD. *Ši^crijat al-makán fi-l-adab al-^carabí al-ḥadít*. Al-Qáhira: al-Markaz al-qawmí li-tardžama, 2014, s. 33-54. Utopické místo v dílech Ibráhíma al-Kúního. In: Poetika místa v moderní arabské literatuře.
- DODD, P. Family Honor and the Forces of Change in Arab Society. *The International Journal of Middle Eastern Studies*, 1973, vol. 4, s. 40-54. – neviděla jsem.
- DOUMATO, E. A. *Getting God's Ear: Women, Islam, and Healing in Saudi Arabia and the Gulf*. New York: Columbia University, 2000.
- Encyclopedia of Arabic literature*. London: Routledge, 1998, 2 sv. ISBN 0-415-18572-6.
- FAKOUR, M. Garden: I. Achaemenid Period. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. X, Fascicle 3. New York: Bibliotheca Persica Press, 2000, s. 297-298. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/garden-i>>.
- ALFAISAL, H. S. *Religious discourse in postcolonial studies: magical realism in Hombres de maíz and Bandarshah*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2006, iii, 316 p. ISBN 07-734-5686-4.
- Farroch-Laqá. In: *Loghat-náme-je Dehchodá: Pársí-wíkí* [online]. s. l. : s. n. , s. d.- [cit. 2016-03-25]. Dostupné z WWW<<http://parsí.wiki/dehkhodaworddetail-10c64531776b40bd873912c27726b131-fa.html>>. Farroch-Laqá. In: Slovník Dehchodá.
- FRYE, M. *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*. Trumansburg, N.Y.: Crossing Press, 1983.
- GATENS, M. *Feminism and Philosophy: Perspectives On Difference and Equality*. Cambridge: Polity, 1991.

- GHANIM, D. *The Virginity Trap in the Middle East*. 1. New York: Palgrave Macmillan, 2015. ISBN 9781137517470.
- GOLOMBEK, L. Garden: II. Islamic Period. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. X, Fascicle 3. New York: Bibliotheca Persica Press, 2000, s. 298-305. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/garden-ii>>.
- GOLOMBEK, L. Garden: VI. In Persian Art. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. X, Fascicle 3. New York: Bibliotheca Persica Press, 2000, s. 310-313. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/garden-vi>>.
- GOMÉZ-VEGA, I. Flying to Save Her Life: Bad Luck, Bad Choices, and Bad Mothers in Gina B. Nahai's *Moonlight on the Avenue of Faith*. In: SANDÍN, Lyn Di Iorio a Richard PEREZ. *Moments of magical realism in U.S. ethnic literatures*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 65-88. ISBN 9781137293299.
- HANAWAY, W. L. Bāg: III. In Persian Literature. In *ibid.* Vol. III, Fascicle 4. 1988, s. 395-396. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/bag-iii>>.
- HART, S. M., W. OUYANG. *A companion to magical realism*. Woodbridge: Tamesis, 2010, 293 s. ISBN 1-85566-120-9.
- HODROVÁ, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3.
- HIRSCHHORN, N. Beware of Losing Forever. *Banipal*, 2013, 45. Dostupný z WWW <http://www.banipal.co.uk/book_reviews/96/time-of-white-horses/>. ISSN: 1461-5363.
- Chain murders of Iran. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-03-25]. Dostupné z WWW<https://en.wikipedia.org/wiki/Chain_murders_of_Iran>.
- The Chips Are Down: Screenplay. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-03-25]. Dostupné z WWW<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Chips_Are_Down_%28screenplay%29>.
- CHITTICK, W. Ibn Arabi. In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* [online]. Spring 2014 Edition [cit. 2016-02-25]. Dostupné z WWW<<http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/ibn-arabi/>>.

- CHÚZESTÁNÍ, J. M. Sádeq Hedájat va qatl-e Farchonde. *Rádijó Zamáne* [online]. 06 ábán 1394 [28. října 2015] [cit. 2016-03-25]. Dostupný z WWW<<http://www.radiozamaneh.com/243278>>. Sádeq Hedájat a zabití Farchonde.
- IGNATIEFF, M. Iranian Lessons. *The New York Times: Magazine* [online]. July 17, 2005 [cit. 2008-03-04]. Dostupný z WWW:<http://www.nytimes.com/2005/07/17/magazine/17IRAN.html?pagewanted=1&_r=1>.
- Interview with Shahrnush Parsipur, Author. In: *Pars Arts* [online]. 2 Jan 2008 [cit. 2015-12-27]. Dostupný z WWW<<http://www.parsarts.com/2008/01/02/interview-with-shahrnush-parsipur-author/>>.
- IZUTSU, T. *Sufism and Taoism: A Comparative Study of the Key Philosophical Concepts*. Los Angeles: University of California Press, 1984. – neviděla jsem.
- IZUTSU, T. The Concept of Perpetual Creation in Islamic Mysticism and Zen Buddhism. In: NASR, S. H. *Mélanges offerts à Henry Corbin*. Tehran: Institute of Islamic Studies, 1977, s. 115–48.; reprinted in IZUTSU, T. *Creation and the Timeless Order of Things*. Ashland, Oregon: White Cloud Press, 1994, s. 141-73. – neviděla jsem.
- KATOUZIAN, H. *Iranian History and Politics: The dialectic of state and society*. London: RoutledgeCurzon, 2003.
- KESHAVARZI, CH. Persian Garden. *Payvand News* [online]. 11/12/12 [cit. 2016-01-19]. Dostupný z WWW<<http://www.payvand.com/news/12/nov/1101.html>>.
- KIAN-THIÉBAUT, A. Le féminisme et l'islam: Les conservateurs iraniens face aux mouvements des droits des femmes. *La Vie des Idées* [online]. 01-05-2007 [cit. 2015-12-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.laviedesidees.fr/Le-feminisme-et-l-islam.html>>.
- KLASOVÁ, P. *Irácká exilová literatura*. Praha, 2012. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.
- KOBETS, S. Discovering the Universe Between the Feminine and Masculine: Valerii Shevchuk's Hunchback Zoia. *Canadian Slavonic Papers/Revue Canadienne des*

- Slavistes*. March 2002, vol. XLIV, no. 1, s. 40. Dostupný také z WWW<<http://www.slavdom.com/index.php?id=20>>.
- KRAIDY , M. M. Hypermedia and governance in Saudi Arabia. *First Monday* [online]. September 2006, no. 7 [cit. 2015-12-14]. Special issue. Dostupný z WWW: <<http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/1610/1525>>.
- KRISTEVA, J. Feminism under pressure in China. *Guardian Weekly* [online]. 21 June 2011, [cit. 2011-07-28]. Dostupný z WWW: <<http://www.guardian.co.uk/global/2011/jun/21/comment>>.
- KRISTEVA, J. *Jazyk lásky : eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha : One Woman Press, 2004. ISBN 80-86356-38-8.
- KRISTEVA, J. *Julia Kristeva interviews*. Edited by Ross Mitchell Guberman. New York : Columbia University Press, c1996. ISBN 0-231-10487-1.
- KRISTEVA, J. *Kristeva.fr* [online]. 2011 [cit. 2011-07-25]. The Impenetrable Power of the Phallic Matron. Dostupné z WWW: <http://www.kristeva.fr/palin_en.html>.
- KRISTEVA, J. *Polyfonie : významy, pohlaví, světy*. Praha : Malovaný kraj, 2008. ISBN 978-80-903759-3-2.
- KRISTEVA, J. *The Portable Kristeva*. Kelly Oliver, Editor. New York : Columbia University Press, c2002. ISBN 0-231-12629-8.
- KROPÁČEK, L. *Islámský fundamentalismus*. Praha: Vyšehrad, 1996.
- Al-ladžna al-^ċilmíja. *Mawsú^ċat al-adab al-^ċarabí as-sa^ċúdí al-ħadít: nuṣúṣ muħtára wa dirását*. Al-mudžallad 1. Ar-Rijád: Al-Mufradát, 1422 (2001). Encyklopedie moderní saúdskoarabské literatury: vybrané texty a studie. ISBN 9960927768 (set). Muqaddima ^ċamma. Obecný úvod.
- Al-ladžna al-^ċilmíja. *Mawsú^ċat al-adab al-^ċarabí as-sa^ċúdí al-ħadít: nuṣúṣ muħtára wa dirását*. Al-mudžallad 4. Az-Zahrání, M. Ar-Rijád: Al-Mufradát, 1422 (2001). Encyklopedie moderní saúdskoarabské literatury: vybrané texty a studie. ISBN 9960927768 (set). Al-Qiṣṣa al-qaṣíra. Povídka.

Al-ladžna al-^ċilmíja. *Mawsú^ċat al-adab al-^ċarabí as-sa^ċúdí al-ḥadít: nušúš muḥtára wa dirását*. Al-mudžallad 5. Ḥázimí, M. Ar-Rijád: Al-Mufradát, 1422 (2001).
Encyklopedie moderní saúdskoarabské literatury: vybrané texty a studie.
ISBN 9960927768 (set). Ar-Riwája. Román.

LECHTE, J. *Julia Kristeva*. London and New York : Routledge, 1990.

LERSCH, B. Der Ort der Leerstelle: Weiblichkeit als Poetik der Negativität und der Differenz. In: BRINKER-GABLER, G. *Deutsche Literatur von Frauen*. München: Beck, 1988, s. 487-502.

LUKAVSKÁ, E. "Zázračné reálno" a magický realismus: Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez. Vyd. 1. Brno: Host, 2003.

MALTI-DOUGLAS, F. *Woman's Body, Woman's Word: Gender and Discourse in Arabo-Islamic Writer*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991.

Ma^ċná-je esm-e Farroch-Laqa. In: *Ábádís* [online]. Qazwín: Ábádís, s. d.- [cit. 2016-03-25].
Dostupné z WWW <<http://dictionary.abadis.ir/Name/%D9%81%D8%B1%D8%AE-%D9%84%D9%82%D8%A7/>>. Význam jména Farroch-Laqa.

AL-MÁNI^ċ, S. Adab al-mar'a fi-l-Džazíra wa-l-Chalídž. In *Dákira li-l-mustaqbal: mawsú^ċat al-kátiba al-^ċarabíja*. Al-Qáhira: al-Madžlis al-a^ċlá li-t-taqáfa, Mu'assasat Núr, 2003.
Al-Džuz' at-tálit. Al-Faṣl as-sábi^ċ: al-Džazíra wa-l-Chalídž, s. 205-355. Ženská literatura na Poloostrově a v Zálivu. In Paměť pro budoucnost: Encyklopedie arabských spisovatelek. 3. díl. 7. kapitola: Poloostrov a Záliv. Název na přebalu: Mawsú^ċat al-mar'a al-^ċarabíja. ISBN 9773053295.

AL-MÁNI^ċ, S. Kitábat al-mar'a: al-qišsa wa-hawádžis al-mar'a. In Al-ladžna al-^ċilmíja. *Mawsú^ċat al-adab al-^ċarabí as-sa^ċúdí al-ḥadít: nušúš muḥtára wa dirását*. Al-mudžallad 8. (al-džuz' at-tání). Chaṭṭáb, ^ċI. Ar-Rijád: Al-Mufradát, 1422 (2001), p. 537-569. Encyklopedie moderní saúdskoarabské literatury: vybrané texty a studie.
ISBN 9960927768 (set). Ad-Dirását wa-n-naqd al-adabí. Studie a literární kritika.

MENTON, S. *Magic Realism Rediscovered, 1918-1981*. Philadelphia: The Art Alliance Press, 1983.

- MEYER, S. G. *The experimental Arabic novel: postcolonial literary modernism in the Levant*. Albany: State University of New York Press, 2001, xviii, 323 p. ISBN 07-914-4734-0.
- MILANI, F. *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. Syracuse (New York): Syracuse University Press, 1992. ISBN 081562557X.
- MIR-HOSSEINI, Z. *Islam and Gender: The Religious Debate in Contemporary Iran*. London: I.B. Tauris, 2000. ISBN 1-85043-269-4.
- MOADDEL, M. The Saudi Public Speaks: Religion, Gender, and Politics. *International Journal of Middle East Studies*, 2006, vol. 38, no. 1, p. 79-108.
- MOI, T. *Kristeva.fr* [online]. 2011 [cit. 2011-07-25]. Julia Kristeva et l'admiration des femmes. Dostupné z WWW: <<http://www.kristeva.fr/toril-moi.html>>.
- MORRIS, J. An Arab „Machiavelli“?: Rhetoric, Philosophy and Politics in Ibn Khaldun's Critique of „Sufism“. *Harvard Middle Eastern and Islamic Review*. 2009, 8, s. 242–91. Dostupný z WWW<http://www.ibnarabisociety.org/articlespdf/hi_critics.pdf>.
- MORRIS, J. Theophany or „Pantheism“?: the Importance of Balyânî's Risâlat al-Ahadîya and „la description de abû 'abdallâh balyânî par jâmî. *Horizons Maghrébins*. 1995, no. 30, s. 43-50. Dostupný z WWW<http://www.ibnarabisociety.org/articlespdf/hi_premodern.pdf>.
- ALMUNAJJED, M. *Women in Saudi Arabia Today*. Basingstoke; New York: Palgrave, 1997. ISBN 0-333-65481-1.
- MURATA, S. *The Tao of Islam: A Sourcebook on Gender Relationships in Islamic Thought*. Albany, State University of New York Press, 1992. – neviděla jsem.
- MURATA, S., CHITTICK, W. C., a T. WEIMING. *The Sage Learning of Liu Zhi: Islamic Thought in Confucian Terms*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2008. – neviděla jsem.
- NABÍL, D. Al-wáqī'ija as-sihrīja fī riwājat „al-Fīnīks“ (1). *Almothaqaf: newspaper* [online]. 21-07-2013 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW<<http://almothaqaf.com/index.php/readings/76963.html>>. Magický realismus v románu „Fénix“.

- OLIVERIUS, J. *Moderní literatury arabského východu*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 1995. ISBN 80-7184-043-2.
- OLIVERIUS, J. *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis, 1995. ISBN 80-7108-109-4.
- ONDRÁŠ, F. *Obraz starého Egypta v moderní egyptské próze*. Praha: Český egyptologický ústav FFUK, 2008.
- OTTOSSON AL-BITAR, A. A Challenging of Boundaries: The Use of Magical Realist Techniques in Three Iraqi Novels of Exile. In EKSELL, K., GUTH, S. *Borders and Beyond: Crossings and Transitions in Modern Arabic Literature*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012, p. 63-82.
- PARSIPUR, S. *Women without Men*. New York: The Feminist Press at CUNY, 2004.
- PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. Los Angeles: Nur Publishing, 2011.
- PÁRSÍPÚR, Š. *Zanán bedún-e mardán*. s. l.: s. n., s. d. Dostupný z WWW<<http://www.bisheh.com/Uploaded/PostFile/634473771619002500.pdf>>.
- PASQUESOONE, Valentine. Higher Education: the Path to Progress for Saudi Women. *World Policy: Blog* [online]. 2011, October 18, 2011 [cit. 2015-12-13]. Dostupné z: <<http://www.worldpolicy.org/blog/2011/10/18/higher-education-path-progress-saudi-women>>.
- PECHLIVANOS, M., et al. *Úvod do literární vědy*. Praha : Herrmann & synové, 1999.
- QUALEY, M. L. How many women does it take to win the IPAF?. *Qantara.de* [online]. 09.02.2015 [2015-01-16]. Dostupný z WWW <<https://en.qantara.de/content/interview-with-saudi-arabian-writer-raja-alem-when-i-write-i-am-free-like-flying-in-my>>.
- REAT, N. R. The Tree Symbol in Islam. *Studies in Comparative Religion*. 1975, Vol. 9, No. 3. Dostupné také z WWW<http://www.studiesincomparativereligion.com/public/articles/The_Tree_Symbol_in_Islam-by_Noble_Ross_Reat.aspx>.
- REIF, R. R. Raja Alem: "Mekka mit fremden Augen sehen". *Der Standard.at* [online]. 20. Dezember 2013 [cit. 2016-02-20]. Dostupný z WWW <<http://derstandard.at/1385171860487/Raja-Alem-Mekka-mit-fremden-Augen-sehen>>.

REZAEI, S., M. SEYEDAN. Mahmud, Ahmad. *Encyclopaedia Iranica* [online]. September 9, 2015 [2016-02-25]. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/mahmud-ahmad>>.

SALMONI, B., B. LOIDOLT a M. WELLS. *Regime and Periphery in Northern Yemen: The Huthi Phenomenon*. Santa Monica, Calif.: RAND Corporation, 2010. ISBN 9780833049339. Dostupné také z: <http://www.rand.org/content/dam/rand/pubs/monographs/2010/RAND_MG962.pdf>.

SAID, E. *Orientalism*. London: Penguin, 1977.

SAID, E. Orientalism Reconsidered. *Cultural Critique*. 1985, no. 1. s. 89-107. Dostupný z WWW <<http://courses.arch.vt.edu/courses/wdunaway/gia5524/said85.pdf>>.

SHAVARINI, M. Wearing the Veil to College: The Paradox of Higher Education in the Lives of Iranian Women. *International Journal of Middle East Studies*. 2006, vol. 38, is. 02 - May 2006.

STRECKER, J. Saudi Author Raja Alem: An Interview & a Review. *James Strecker Reviews the Arts* [online]. May 2, 2013 [2015-12-16]. Dostupný z WWW<<http://jamesstrecker.com/words/?p=583>>.

SUYOUFIE, F. Magical Realism in Ghādah al-Sammān's "The Square Moon". *Journal of Arabic Literature*. 2009, Vol. 40, No. 2, s. 182-207. ISSN 0085-2376.

AS-SUMAJRÍ, Ṭ. An-Nāqidān Rašid Bú-Ša'ir wa Sa'id al-Aḥmad fī ḥiwār li-„Ṭaqáfat al-jaum“ an tadžribat ar-riwá'í 'Abdu Chál. *Ar-Rijád* [online]. 29 janájir 2009 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW <<http://www.alriyadh.com/405579>>. Rozhovor kritiků Rašída Bú-Ša'ira a Sa'ida al-Aḥmada pro „Ṭaqáfat al-jaum“ o zkušenosti romanopisce 'Abdu Chála.

ŠAMÁSINA, I. Qirá'a fī riwájat (366) li-Amír Tádž as-Sirr: al-La'ib fī qawálib fanníja muḥkamat al-biná' az-zamaní wa-l-makání. *Al-Quds al-'Arabí* [online]. October 22, 2014 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW <<http://www.alquds.co.uk/?p=238985>>. Čtení v románu (366) Amíra Tádže as-Sirra: Hraní si s uměleckými formami pevně stanovujícími čas a místo.

- ŠIFALDOVÁ, G. *Obraz pouště v moderní arabské povídce*. Praha, 2012. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.
- TALATTOF, K. *The politics of writing in Iran: a history of modern Persian literature*. Syracuse (New York): Syracuse University Press, 2000. ISBN 0-8156-2819-6.
- AL-URDUN, Mohammed. Iran's literary giantess is defiant in exile... but missing home. *Camden New Journal: Middle East Eye*. 19 June 2007 [cit. 2015-12-20]. Dostupný z WWW<<http://www.shahrnushparsipur.com/wp/irans-literary-giantess-is-defiant-in-exile-but-missing-home/>>.
- U. S. Energy Information Administration. *International energy data and analysis* [online]. [2015] [cit. 2015-10-11]. Dostupný z WWW: <<http://www.eia.gov/beta/international/index.cfm?view=production>>.
- VOJTÍŠKOVÁ, V. *Moderní ženská próza v islámských zemích: Írán – Saúdská Arábie*. Praha, 2008. Nepublikovaná diplomová práce. Univerzita Karlova.
- Women constitute 13% of Saudi workforce: stats agency. *Al Arabiya News* [online]. Dubai: Al Arabiya Network, 2015, 10 February 2015 [cit. 2015-12-12]. Dostupné z WWW: <<http://english.alarabiya.net/en/News/middle-east/2015/02/10/Women-constitute-13-of-Saudi-workforce-stats-agency.html>>.
- YAMANI, M. ed. *Feminism and Islam: Legal and Literary Perspectives*. London: Ithaca Press, 1996. ISBN 0 86372 203 2.
- YAMANI, M. *Changed Identities: The Challenge of the New Generation in Saudi Arabia*. London: The Royal Institute of International Affairs, 2000. ISBN 186203088X.
- YAVARI, H., F. FARROKH. Sa'edi, Gholam-Hosayn. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica* [online]. July 15, 2009 [2016-02-25]. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/saedi-gholam-hosayn>>.
- YAVARI, H. Fiction: ii(d). The Post-Revolutionary Short Story. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. IX, Fascicle 6. New York: Bibliotheca Persica Press, 1999, s. 597-599. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/fiction-ii-d-the-post-revolutionary-short-story>>.

YAVARI, H. Fiction: ii(f). By Persians in Non-Persian Languages. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica*. Vol. IX, Fascicle 6. New York: Bibliotheca Persica Press, 1999, s. 602-603. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/fiction-iif-in-non-persian-languages>>.

YAVARI, H. Samfoni-e mordagān. In YARSHATER, E. *Encyclopaedia Iranica* [online]. September 14, 2012 [2016-02-25]. Dostupný z WWW<<http://www.iranicaonline.org/articles/samfoni-e-mordagan>>.

ZAMORA L. P., W. B. FARIS. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham & London: Duke University Press, 1995.