



FILOZOFICKÁ FAKULTA
Univerzita Karlova

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Veronika Hamplová

**Tematizace prostoru v díle Muḥammeda
Zafzāfa**

Katedra Blízkého východu

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D.

Studijní program: Blízkovýchodní studia

Praha 2022/2023

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 07.08.2023

.....

Podpis autora

Mé poděkování patří především mému vedoucímu práce doc. PhDr. Františku Ondrášovi, Ph.D., bez jehož cenných rad, podnětných komentářů a trpělivosti by tato bakalářská práce nebyla kdy vznikla. Chtěla bych také poděkovat všem zaměstnancům Knihovny Katedry Blízkého východu, s jejichž pomocí jsem získala přístup k jinak nedostupným zdrojům.

Název práce: Tematizace prostoru v díle Muḥammeda Zafzāfa

Autor: Veronika Hamplová

Katedra: Katedra Blízkého východu

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D.,

Klíčová slova: moderní arabská literatura, marocká povídka, místa s tajemstvím, Muḥammad Zafzāf

Title: Thematisation of the Space in the Work of Muhammad Zafzaf

Author: Veronika Hamplová

Department: Department of Middle Eastern Studies

Supervisor: doc. PhDr. František Ondráš, Ph.D.,

Keywords: Modern Arabic Literature, Moroccan Short Story, Places with a Secret, Muḥammad Zafzāf

Abstrakt: Tato bakalářská práce se zabývá tematizací prostoru v povídkové sbírce *Ḥiwār fī lail mutaʿaḥḥir* marockého spisovatele Muḥammada Zafzāfa, autora, který tvořil od přelomu 60. let. Tuto sbírku zkoumá z pohledu teorie míst s tajemstvím Daniely Hodrové; přihlíží ovšem také ke kontextu vývoje moderní marocké literatury psané arabsky. Muḥammad Zafzāf a další autoři jeho generace využívají nových narativních postupů jako je fokalizace nebo vnitřní monolog. Postava koná a existuje v místě příběhu, díky čemuž se i prostor prožívaný postavou stává literárním tématem. Bakalářská práce se zaměřuje na roli jedince a místa ve zkoumané sbírce. V analytické části dochází k závěru, že postavy se svojí výchozí situací vyrovnávají trojím způsobem: místo s tajemstvím, hraniční místo a místo bludného kruhu. Vždy však čelí místu a situaci, které jsou mimo jejich kontrolu. Práce tak potvrzuje předpoklad, že sbírka *Ḥiwār fī lail mutaʿaḥḥir* zobrazuje postavy neschopné změnit vlastní osud.

Abstract: This Bachelor's thesis is concerned with the thematisation of space in the short story collection *Ḥiwār fī lail mutaʿaḥḥir* of the moroccan author Muḥammad Zafzāf who began publishing in the early 60s. I examine the short story collection from the point of view of Daniela Hodrova's theory of places with a secret taking into consideration the context of the development of modern moroccan literature written in arabic. Muḥammad Zafzāfa and other authors of his generation use new narrative approaches such as focalisation and inner monologue. The character acts and exists in wherever the story takes place, therefore also the place as experienced by the character becomes a literary topic. This thesis focuses on the role of the individual and the role of the place or setting in the collection. In the analytical part the thesis I conclude that there are three ways that the protagonist accepts their situation: place with a secret, boundary place, and place of the vicious circle. However, they always face a situation and place out of their control. The thesis confirms the presupposition that the collection portrays characters unable to change their own fate.

Obsah

Transkripční poznámka	3
Úvod	5
1 Metodologie	7
1.1 Tematika prostoru	7
1.2 Přístup marocké literární kritiky	9
1.3 Západní literární kritika	10
1.3.1 Lubomír Doležel - <i>Heterocosmica</i>	10
1.3.2 Daniela Hodrová a Místa s tajemstvím	10
1.3.3 Ryanová a její případová studie Evelíny	12
2 Vývoj moderní marocké povídky psané arabsky	15
2.1 Definice žánru a realistická literatura	16
2.2 Nová generace autorů	17
2.3 Muḥammad Zafzāf	20
3 Místa v díle <i>Ḥiwār fī lail mutaʿaḥḥir</i>	22
3.1 Místo s tajemstvím	23
3.2 Hraniční místa	24
3.3 Místo bludného kruhu	24
4 Povídky sbírky <i>Ḥiwār fī lail mutaʿaḥḥir</i>	25
5 Místo s tajemstvím	29
5.1 Noční místo a labyrint:	30
5.1.1 Noční místo	31
5.1.2 Labyrint	31
5.1.3 Kombinace nočního místa a labyrintu	33
5.2 Proměna rodinného domu:	34

6	Hraniční místo	37
6.1	Statická místa	38
6.1.1	Dveře, práh a okno	38
6.1.2	Okraj, sráz	40
6.2	Dynamická místa	41
7	Místo bludného kruhu	46
7.1	Výchozí situace	47
7.2	Tělo a mysl	49
7.3	Únik	50
	Závěr	52

Poznámka

Transkripční poznámka

Práce se opírá o transkripční systém DIN 31635, který byl navržen Německým ústavem pro průmyslovou normalizaci. Konkrétně o dokument vydaný v roce 2018, v němž se transkripční pravidla jasně definují.¹ Mezi výhody tohoto systému je využití jednoho znaku modifikované latinky právě pro jednu odpovídající hlásku v arabštině. Tento systém tedy zachycuje hlásky a ne písmena. I z tohoto důvodu například zachovává asimilaci určitého členu jako v arabském slově *slunce*: *aš-šams*. Podobně pracuje tento systém i se znakem *tā marbūṭa*, který je zapisována jako realizované *t*, stojí-li slovo ženského rodu v genitivním spojení. *Pracovní příležitost* tak je: *furṣat ʿamal*. Další z výhod tohoto přepisu je, že ponechává významové jednotky pohromadě tak, jak je zachycuje text v arabštině. Například výraz *v knihovně* přepisují dle normy následujícím způsobem: *fi-ʿl-maktaba*.

Obdobného úzu se držím i při přepisu vlastních jmen. Zeměpisné názvy přepisují dle arabské podoby jména, dokud neexistuje zažitý název v češtině. Používám tak například *Casablanca*, ale *Sūq ʿArbaʿāʿ al-ġarb*. Vlastní jména osobní pak přepisují podobně dle úzu standardní arabštiny, kdy se snažím respektovat výslovnost takového jména. Proto přepisují *Muḥammad Zafzāf* nebo namísto *Mohammed*. Výjimkou jsou jména autorů, kteří své jméno užívají podle jiného zažitého úzu. Například autorovi ponechávám jméno dle francouzského úzu: *El Ouazzani*, protože je tak uváděno i u jeho publikace.

Kromě vlastních jmen a citačních údajů se v práci objevují úryvky, ve nichž byl původní arabský text ponechán bez přepisu. Jde především o znění v originále u příkladů z analyzované sbírky.

1. DIN eV, editor, „DIN 31635:2011-07 Information und Dokumentation – Umschrift des arabischen Alphabets für die Sprachen Arabisch, Osmanisch-Türkisch, Persisch, Kurdisch, Urdu und Paschtu“, in *Information und Dokumentation : Bibliotheks- und Archivbau, Indexierung, Umschriften, Digitale Langzeitarchivierung, Codierung*, 4. vydání, svazek 343, DIN-Taschenbuch (Berlin: Beuth Verlag, 2018), 1h–29, ISBN: 978-3-410-28050-7.

Poznámka k překladům

Tato bakalářská práce jako primární zdroj využívá sbírku arabských povídek *Ḥiwār fī laīl mutaʿaḥḥir*. Českému čtenáři je předkládám ve vlastním českém překladu, který se vždy odkazuje k původnímu znění v originále. Taktéž překládám názvy jednotlivých povídek a jiných děl, které vždy uvádím do závorek za názvem v originále. Například marocký kulturní časopis *al-ʿAlam at-taqāfī* uvádím v závorce takto: (*Kulturní prapor*).

Úvod

Předmětem této bakalářské práce je tematizace prostoru v povídkové sbírce *Ḥiwār fī layl muta^{ʿaḥḥir}* (*Rozhovor pozdní noci*). Jde o první vydanou sbírku významného marockého spisovatele Muḥammada Zafzāfa, autora, který se do značné míry zasloužil o vznik moderní marocké povídky psané arabsky. Muḥammad Zafzāf již v této první sbírce rozvíjí témata, která se stanou průvodním motivem jeho pozdější tvorby. V duchu realistické tendence marocké literatury zobrazuje sociální problematiku a úlohu jedince ve společnosti. Jeho díla však nejsou čistě realistická, objevuje se v nich i přesah do filosofie. Autor totiž v závěru předkládá obraz universálního lidského údělu před životními zkouškami.

Zájem marocké literatury se v 60. a 70. letech přesouvá právě na jedince. V období po nezávislosti a vzniku nového moderního státu nastupuje nová generace autorů, mezi něž patří i Muḥammad Zafzāf nebo Muḥammad Šukrī. Tato generace je ovlivněna pocitem frustrace pramenícím z nenaplněných nadějí vkládaných v nezávislost. Autoři zkoumají vnitřní svět postavy, jež se před vnější nenaplnující realitou stahuje do vlastní sféry představ.

Za účelem zobrazit jedince tito autoři využívají nové narativní postupy. Pomocí techniky fokalizace nebo vnitřního monologu popisují svět tak, jak se jeví postavě. Příběh je tak vyprávěn skrze hlavního hrdinu. I prostor povídky je zobrazován očima postavy. Do prostoru se vpisují její obavy a čtenář vidí pouze to, čeho si postava sama všímá. Jasně prostorové rozdělení (například na místa chudá versus bohatá) maročtí literární kritici identifikují i v díle M. Zafzāfa. Prostor, napojen na postavu, se stává možným tématem.

K tématu prostoru je možné v literární kritice a teorii přistupovat různě. Prostor je zdrojem příběhu tehdy, kdy se v něm odehrává konflikt; nebo když má prostor samotný dvojí, protichůdnou tvář. Jako hraniční prostor mezi například uzavřeným rodinným domem a otevřeným obzorem. Takový konflikt v prostoru ožívá a existuje skrze postavu, která jej prožívá. Jedním ze způsobů, jak takovou postavu a její vztah k místu popsat je teorie míst s tajemstvím Daniely Hodrové. Právě ta jako jedno z kritérií existence místa s tajemstvím identifikuje propojení

místa s postavou, která místo prožívá.

V následujících kapitolách se pokusím analyzovat sbírku *Rozhovor pozdní noci* i s pomocí teorie Míst s tajemstvím, a ověřit tak povahu míst v díle M. Zafzāfa. Pokládám si otázku, jaká místa se v této sbírce objevují a jaké hodnoty jim můžeme přisoudit. V návaznosti na prostudovanou sekundární literaturu předpokládám, že povídky budou zobrazovat jedince, který se uzavírá od svého okolí. Postavu, která hledá útěchu v utopii, ustupuje z reality do fantastického světa představ.

K tomuto cíli v práci využívám primární i sekundární zdroje. Hlavním primárním zdrojem jsou samozřejmě texty ze zkoumané sbírky povídek. Ty analyzuji za pomoci sekundárních zdrojů, jež se věnují buď obecně literární teorii a kritice, anebo se zabývají konkrétně marockou literaturou. Jedním z problémů, se kterými se v práci potýkám je i nedostatek zdrojů věnujících se moderní marocké povídce psané arabsky a postavě spisovatele M. Zafzāfa. Důležitost jeho tvorby je totiž západní literární kritikou do značné míry opomíjena a autoři se soustředí spíše na marockou literaturu psanou francouzsky. Nicméně právě v tom spatřuji možný přínos práce, která má za cíl i přiblížení tohoto autora.

Práce je rozdělena do dvou hlavních částí. V první části se v první kapitole věnuji literární teorii a kritice, díky nimž se mohu nakonec soustředit na prostor jako samostatné literární téma. Vybírám také dvě hlavní cesty, jimiž se bude ubírat moje analýza. Na to v druhé kapitole navazuji obecným úvodem do kontextu marocké literatury psané arabsky s tím, že zaměřuji na postavu M. Zafzāfa a další autory jeho generace. Ve třetí a čtvrté kapitole poté provádím shrnutí toho, dle jakých kritérií povídky budu zkoumat a uvádím stručný obsah povídek.

V druhé praktické části práce se soustředím na pečlivou analýzu povídek. Rozlišuji celkem tři hlavní prostory, jež se ve sbírce *Rozhovor pozdní noci* objevují. V páté kapitole se zabývám místem s tajemstvím, které je nadřazeno všem povídkám sbírky. Navazující šestá kapitola představuje hraniční místo, ze kterého postavy sní o úniku z bezútěšné reality. V poslední sedmé kapitole stručněji rozebírám místo bludného kruhu, ve němž postavy, neschopny svůj osud ovládnout, bloudí. Tím se dostávám opět na počáteční propojení místa s postavou.

Kapitola 1

Metodologie

V této kapitole se zaměřím na fungování příběhů jako takových. Budu si tedy pokládat následující otázky: *Co generuje příběh? Jaký je vztah mezi individuem a prostorem, který obývá? Jakými způsoby je možné popsat konflikt probíhající v příběhu? Může být prostor zdrojem příběhu?* Skrze analýzu sekundární literatury, která se zabývá především literární teorií a naratologií, ukážu, že příběh vždy vzniká nějakým konfliktem. Poukážu však zároveň na nedostatky a meze literární teorie a její aplikace na marockou literaturu. Nakonec se zaměřím konkrétně na roli prostoru v literárních dílech a na několik přístupů, jak je možné prostor/místo¹ analyzovat a nastíním možnosti aplikace této metodologie přímo na dílo M. Zafzāfa.

1.1 Tematika prostoru

Ke studiu prostoru v díle Muḥammada Zafzāfa mě přivádí skutečnost, že prostor (ať už skutečný, nebo v pouhých představách postav) je v jeho povídkách zdrojem příběhu. Například v povídce *‘Indamā tadallaitu min al-fauq (Když jsem se shora naklonil)* se velká část příběhu odehrává na střeše domu. Jde o hraniční prostor mezi uzavřeným prostředím domova a otevřeným prostředím volného obzoru, po kterém poletují ptáci. Tváří v tvář této volnosti si hlavní postava představuje, že se mění v ptáka, že se vznáší. Prostor se tak stává součástí samotné postavy, která jej nějak prožívá.² V následující sekci se snažím odpovědět na otázku, jak můžeme k prostoru v literatuře přistupovat.

Nova literární teorie, která odhlíží od historie nebo biografie autora (tedy od mimoliterárních skutečností) se formuje díky dědictví ruského formalismu a poz-

1. K problematice rozlišení mezi pojmy „prostor“ a „místo“ viz níže.

2. Viz níže k tematizaci místa v díle Místa s tajemstvím Daniely Hodrové, která zdůrazňuje propojení mezi postavou a místem, které obývá.

dějšího strukturalismu.³ Tyto dvě teorie se zaměřují na samotný text s ohledem na to, že je vždy nějak vyprávěn – příběh je nějak zprostředkován.⁴ Právě tato skutečnost umožnila vystavět novou literární historii, která zkoumá určitá témata nebo literární prostředky. Příkladem může být zkoumání funkce indicie v žánru detektivky.⁵

Strukturalismus přistupuje k významovým strukturám díla jako k entitám o sobě. Zajímá se tedy o verbální stránku díla, vnímá je jako objekt. Ve Francii proti tomu stojí tematologická kritika, která se o struktury díla zajímá jako o projev myšlení. Součástí této kritiky je i do jisté míry Bachelardova *Poetika prostoru*, kde autor analyzuje šťastné prostory v básnických dílech. Charakterizuje například kulatost nebo kruhovost prostoru, která dává jeho obyvatelům pocit bezpečí.⁶ Samotný prostor se tak stává tématem.

Prostor je v literatuře zajímavý i z toho důvodu, že v příběhu není nikdy kompletní ani jím být nemůže, nikdy nebude dostatečně zaplněn.⁷ V literárním díle nemůžeme vypsát všechno to, co se například nachází v zobrazovaném pokoji, kde se děj odehrává. Podobnou kategorii nenaplněnosti nalezneme i v díle Doležela, který ji ve věnuje celou osmou kapitolu *Nasyčení* ve svém díle *Heterocosmica*.⁸

Je třeba zmínit, že samotná Doleželova teorie fikčních světů a literární teorie jako takové podléhají kritice. Jakub Češka ve své publikaci *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury* formuluje kritiku vůči teorii fikčních světů následovně: „Literárně teoretické přístupy bývají ohroženy sebereferenčností. Mohou se uzavřít do diskuzí o povaze vlastního teoretického aparátu, kde literatura poslouží selektivně vybraným příkladem, namísto toho, aby se na ni samu soustředilo interpretační úsilí.“⁹

Sám autor pracuje s Hrabalovým dílem *Ostře sledované vlaky*, na které se zaměřuje skrze perspektivu poetické větve literární kritiky Hrabala. Vymezuje se tak oproti kritice literárněhistorické, která má za cíl jeho dílo vysvětlit pomocí jeho biografie. Je si ovšem vědom, že ani poetický přístup se neobejde bez „vně-

3. Petr A. Bílek, *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, ed. Miroslav Červenka, Vydání první, Teoretická knihovna; svazek 8 (Brno: Host, 2003). str. 33

4. Matthew Garrett, ed., *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, Cambridge Companions to Literature (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), <https://doi.org/10.1017/9781108639149>. str. 13-14

5. Garrett. str. 40-41

6. Daniela Hodrová et al., *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*, Vydání první (Praha: H&H, 1997). str. 9-13

7. Bílek, *Hledání jazyka interpretace*. str. 158

8. Nasyčení respektive to, že fikční svět není úplný a čtenář si musí řadu informací domyslet na základě textu. Například na základě toho, že se v díle objevuje měna španělské pesety, je možné děj situovat do Španělska, i když se v textu neobjevuje bližší reference. Lubomír Doležel, *Heterocosmica: fikce a možné světy*, První vydání (Praha: Karolinum, 2003). str. 171-173

9. citace ze strany 226, viz Jakub Češka, *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*, Vyd. 1., Scholia (Praha: TOGGA, 2014). str. 225-226

literárních“ okolností Hrabalova života.¹⁰ Češka tak přistupuje k literárnímu dílu prakticky, zaměřuje se na témata, která vyplývají z díla samotného. Ve své studii se například soustředí na propojení sněhu a ubíhajícího času v *Ostře sledovaných vlacích*.

Přístup Jakuba Češky, který odvozuje témata studie přímo od literárního díla samotného, se pro mě tak stává inspirací, jak přistupovat k analýze prostoru v díle Muḥammada Zafzāfa. Potvrzuje tak Bílkovo zdůraznění, že jedním ze základních interpretačních východisek je respekt ke studovanému textu.¹¹

1.2 Přístup marocké literární kritiky

Doposud jsem se zabývala obecným vymezením literární a narativní teorie. Přístupy, které jsem nastínila výše však spadají pod českou literární kritiku. Z toho důvodu bych se v následujících odstavcích chtěla zaměřit na marockou literární kritiku a její přístup k díle M. Zafzāfa.

Ḥamīd Laḥamadānī, významný marocký literární kritik,¹² si ve své analýze všimá jasného prostorového rozdělení v Zafzāfově povídce *ʿAtfāl balad al-ḥair* (*Děti šťastné země*). V této povídce totiž nachází dva protichůdné prostory jednak prostor náměstí, kde se koná trh a kde přebývají chudé a hladové děti, a poté prostor luxusních vil, které náměstí obklopují.¹³ Laḥamadānī se nadále zamýšlí nad funkcí tohoto protikladu a dochází k závěru, že jeho účelem je vyvolat ve čtenáři otázku o důvodu této chudoby a o společenské situaci.¹⁴

Obdobný konflikt tentokrát mezi realitou a snem v díle M. Zafzāfa rozeznává i El Ouazzani, který se odchyluje od literárněhistorické kritiky ve prospěch takové, která vychází ze samotného textu. Literaturu nezkoumá jako produkt čistě autorského záměru nebo určité kultury. El Ouazzani Odhaluje, že navzdory Zafzāfova cíle držet se realistického popisu, se v jeho díle objevuje tematika ireálna. Nakonec zkoumá efekty reálného a nereálného v příběhu skrze fokalizaci¹⁵ hlavní postavy Sulaimāna.¹⁶

10. Češka, *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*. str. 194-195

11. Bílek, *Hledání jazyka interpretace*. str. 18

12. Ḥamīd al-Ḥamadānī se narodil v r. 1950, v roce 1989 získal doktorát z moderní arabské literatury. Přednáší a přispívá do odborných časopisů. Viz Sahām Zwīzīya et al., „al-ʿUsus al-naqdīya ʿinda Ḥamīd Laḥamadānī“ (bakalářská práce, Alžírsko, Ġāmiʿa aš-šahīd ḥammah Laḥdar - al-wādī, 2019). str. 5-7

13. Přímou se vyjadřuje takto: „ فنذ بداية النص تطالعنا صورة المكان المؤلف من تقيضين „ Již od počátku textu se nám zjevuje obraz místa složeného ze dvou protikladů.“ ʿAḥmad ʿAlmadīnī, ed., *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr* (ar-Ribāṭ: rābiṭa ʿadibāʿ al-maġrib, 2003). str. 62

14. ʿAlmadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 63

15. Více k fokalizaci viz níže

16. Abdesselam El Ouazzani, *Pouvoir de la fiction: regard sur la littérature marocaine: Driss Al-Khoury, Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, Abdelkébir Khatibi, Abdelfettah Kilito, Abdellah Laroui, Mohamed Zefzaf: essai*, Collection „Espaces méditerranéens.“ (Paris: Publisud, 2002).

1.3 Západní literární kritika

Z obou těchto přístupů vyplývá, že v díle M. Zafzāfa je přítomna určitá dvojakost, nebo konflikt mezi protichůdnými místy. To mě přivádí k otázce, jestli je takový protiklad schopen generovat příběh, jestli je určitým způsobem zásadání pro výstavbu povídky. A pokud ano, jak můžeme k takovému konfliktu přistupovat?

1.3.1 Lubomír Doležel - *Heterocosmica*

Jednou z možností, jak k této dvojakosti přistupovat je Doleželova teorie fikčních světů. Ve svém díle *Heterocosmica* pracuje s myšlenkou, že je nutné se přesunout do rámce fikčních světů, protože rámec jednoho světa, který by zahrnoval i svět literárního díla i svět skutečný, není dostačující. Zmiňuje případ, kdy „fikční jednotlivina“ neodkazuje ke skutečné zobrazované postavě, tedy, kdy nefunguje mimetická funkce literatury. Například fikční jednotlivina jména postavy Hamlet v Shakespearově hře neodkazuje ke skutečnému králi.¹⁷ Tento problém řeší tím, že představí fikční světy, kdy jméno Hamlet odkazuje ke skutečnému jedinci přítomnému ve fikčním světě celé hry.¹⁸

Doležel se ve své teorii posouvá dále a nakonec rozlišuje „dvojdomé“ světy, které jsou ovládány dvěma protichůdnými modalitami a jsou „plodným zdrojem příběhů“. Například mytologický svět je v jeho pojetí rozdělen na přirozenou a nadpřirozenou část.¹⁹ Zajímavé je také jeho pojetí moderní literatury a moderního mýtu, kde se také setkávají dva protichůdné světy. Zmiňuje například viditelný a neviditelný svět v Kafkově díle *Proces*: je zde určitá autorita, která je hlavnímu hrdinovi skryta a proti které nemůže bojovat.²⁰ Nicméně Doleželův přístup je příliš teoretický a literární texty využívá spíše pro vysvětlení svého přístupu. Sbíрку *Ḥiwār fī laīl muta‘aḥḥīr* budu pojímat pomocí kombinace následujících dvou přístupů:

1.3.2 Daniela Hodrová a Místa s tajemstvím

Kafkovým dílem se zabývá i Daniela Hodrová ve své publikaci *Místa s tajemstvím*. Na Kavkův *Zámek* nahlíží jako na příklad „ztajemnělého“ profánního prostoru-labyrintu, ve kterém individuum bloudí, protože nezná jeho vnitřní řád.

str. 84–85

17. Doležel, *Heterocosmica*. str. 22

18. Doležel, *Heterocosmica*. str. 30

19. Doležel, *Heterocosmica*. str. 134–135

20. Doležel, *Heterocosmica*. str. 188–189

Místo Doleželova neviditelného světa tak identifikuje místo s tajemstvím.²¹

Literární dílo je pro ni dynamickou sítí vztahů, ze které když jeden uzel či jedno oko vyjmeme, tak se nutně dotkneme i dalších složek díla. Když se zaměříme na prostor, nutně se budeme zabývat i časem nebo postavami. Osobně se mi zde zdá příhodný obraz pavoučí sítě, kde, když zavadíme o jedno vlákno, rozvibrujeme vlákna ostatní. Přístup Hodrové je do jisté míry intertextuální, protože se zabývá přesahy konkrétních prostorů napříč díly. Místa vnímáme v kontextu míst jiných děl.²²

Jedno ze základních rozlišení míst v literatuře pro ni představují místa profánní a místa sakrální. Tento model však překračuje představením místa jakožto „vnitřního chrámu“, tedy místa, které je budováno v nitru jedince, jenž do tohoto stavu dospěl budováním schopnosti nazírání a vnímání. Jde o místo existující uvnitř místa jiného, zaklíněna do sebe. V takovém uspořádání nelze jasně rozlišit hranice, dva prostory neexistují vedle sebe, nýbrž se navzájem proplétají. Toto vnitřní místo nazývá místem s tajemstvím. Dodává, že:

„Právě tam, kde je místo spjato s mystickou událostí – mystickým vytržením, iniciačním poznáním, začíná být zřejmé, že je něčím jiným než pouhou ohradou, prostorovým rámcem či „nádobou“ události, že totiž je metaforickým vyjádřením stavu vědomí, ne-li přímo tímto stavem.“²³

Tento jev jsem pozorovala i v díle *Hiwār fī lail muta‘aḥḥir* (Rozhovor pozdní noci) M. Zafzāfa, kde v některých povídkách nacházíme hlavní postavu neschopnou vyjít nebo vzdorovat nepříznivým okolnostem nebo pocitu trpkosti z životní zkušenosti. Taková postava hledá útočiště v prostorech sice otevřených a nadějných, ovšem bez skutečné možnosti úniku. Její duševní vnitřní stav tak odpovídá její existenci v místě. Například v povídce *‘Indamā tadallaitu min al-fauq* (Když jsem se shora naklonil) si hrdina dokonce představuje proměnu v ptáka, aby unikl své výchozí situaci.

Ve své analýze se do velké míry opírám o pojetí Hodrové a jejích „míst s tajemstvím“. Tak, jako ona budu používat termín „místo“ namísto „prostor“. Hodrová svou volbu vysvětluje tím, že v termínu „místo“ je již nějak implikována postava. Místo je vždy nějak obývané: „místo ožívá určitou postavou, začíná existovat skrze ni.“²⁴ Jinak řečeno, místo podléhá fokalizaci (tj., že na děj nahlížíme skrze pohled postavy), což je důležitý aspekt i pro Ryanovou.

Místo s tajemstvím je pro Hodrovou místo, kde dochází k jasnému splývání místa a postavy případně věci. Je také nadáno pamětí, nese si v sobě vzpomínky

21. Daniela Hodrová, *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*, vyd. 1. (Praha: KLP, 1994). str. 12

22. Hodrová, *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. str. 5

23. Citace ze str. 8, viz Hodrová, *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. str. 5

24. Hodrová, *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. str. 10

na všechny bytosti, které se v něm ocitly. Místo s tajemstvím se nadto může skrývat i v místě zdánlivě všedním. Literatura poté zachycuje proměnu místa všedního v místo s tajemstvím. Hodrová uvádí příklad, kdy se na scéně objeví dvojník nebo monstrum.²⁵ Proměnu místa všedního v místo s tajemstvím však nacházím i v díle M. Zafzāfa: v jedné z jeho povídek se mění obyčejný rodinný dům v místo s tajemstvím v důsledku smrti jedné z postav.

V literatuře se objevila různá místa s tajemstvím jako: zámek; svět jako divadlo nebo jako labyrint; ráj; údolí; hora; les; divočina; dům... Všem jim je společná struktura, která obsahuje prvky labyrintu, kde individuum bloudí, nezná jeho smysl, ztrácí se, a stává se tak jiným.²⁶

Z Hodrové ve své analýze uplatním následující místa: tajemný dům (resp. jeho proměna), labyrint města, tajemství nočního prostoru, hora a výstup na ni.

1.3.3 Ryanová a její případová studie Evelíny

Moje analýza také vychází z případové studie Marie-Laure Ryanové Joyceovy povídky *Evelína*. *Evelína* je příběh mladé ženy, která se cítí být uvězněna ve svém domově, kde žije sama s násilným otcem po smrti svojí matky. Pracuje jako prodavačka, plat přenechává otcovi a stará se o chod domácnosti. Jednoho dne se však seznámí s námořníkem Frankem, který ji vylíčí úžasná místa, jež navštívil jako je Buenos Aires nebo Patagonie a nabídne jí, aby odjela s ním. Příběh začíná tím, že Evelína sedí u okna a přemýšlí, jestli má odjet.²⁷

Po většinu příběhu je Evelína postavou, skrze kterou nahlížíme na děj. Funguje jako „fokalizátor“²⁸, děj se tak vepisuje do jejího vědomí. Díky tomu můžeme rozlišit události, které se dějí na scéně: tady a teď v příběhovém čase a události, které se odehrávají mimo scénu: jsou produkty Evelínina vědomí, prospektivní nebo retrospektivní události (tj. plány do budoucna nebo vzpomínky). V příběhu se pouze dvě události odehrávají „na scéně“: Evelína sedí u okna a poté až závěrečný obraz z přístavu, kde má nastoupit na loď s Frankem. Veškerý ostatní děj jsou myšlenky hlavní postavy.²⁹

Narativní techniku fokalizace používá i Zafzāf v povídce *aṭ-Ṭarīq ʿilā ġurfa mudīʿa* (*Cesta do osvětleného pokoje*). Hlavní postava prochází podzimním měs-

25. Hodrová, *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. str. 10

26. Hodrová, *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. str. 12

27. Marie-Laure Ryan, Kenneth Foote, a Maoz Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*, Theory and interpretation of narrative (United States: The Ohio State University Press / Columbus, 2016), <http://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/detail.action?docID=6223965>. str. 18-23

28. Ryanová používá termín *focalizer*, doslovně ho překládám viz Ryan, Foote, a Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*. str. 20

29. Ryan, Foote, a Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*. str. 20

tem, je jí zima, popisuje bledé, nemocné slunce. Z obrazu města tak vidíme pouze to, čeho si postava všimne. Na úplném konci povídky si například všimá domovnice, která ji nepozdraví.³⁰ Obdobně je tomu i v povídce *aš-Šams tašruqu marra wāḥida* (*Slunce vychází jen jednou*), kde se celý svět okolo postavy rozzáří, když přijde dívka na kterou čeká: *Moje milá přišla, v očích se jí zračí zářivé a barevné odlesky...melodické písně...poté...poté se svět proměnil v bezstarostné dítě, které nezná smutek.*³¹

Díky tomu, že bere ohled na fokalizaci, může Ryanová rozlišit mezi dvěma druhy pohybů: fyzický, skutečný pohyb (Evelína jde ze svého domova do přístavu) a pohyb virtuální, který je namířen vůči minulosti nebo budoucnosti. Dramatická síla příběhu pak vzniká napětím mezi skutečným a virtuálním pohybem.³² Konflikt, nesoulad mezi oběma tedy generuje příběh.

V příběhu totiž vystává přímo konflikt mezi dvěma světy na úrovni narativního universa.³³ V neskutečném světě odjíždí Evelína s Frankem do Jižní Ameriky tak, jak si to představuje, ovšem ve světě, který příběh prezentuje jako skutečný se tomu tak nestane. Evelína není schopna Dublin opustit.³⁴ Tato scéna se neodehrává na nahodilém místě. Jde o závěrečný obraz celé povídky, její vyvrcholení v přístavu. Přístav totiž symbolizuje i jasnou hranici mezi známým světem, které je zobrazeno jako zábradlí, jehož se Evelína až do poslední chvíle drží. Toto zábradlí je obrazem stability, pevnosti a zakotvenosti v Dublinu. Naproti tomu stojí moře a otevřená, nejistá budoucnost s Frankem.³⁵

Ryanová dále specifikuje, že prostor může nabývat různých symbolických hodnot. Tradiční společnosti například dělí prostor na profánní a sakrální s tím, že existují místa komunikace mezi oběma světy. Narativ na tuto skutečnost odpovídá symbolickou geografii, ve které také nalezneme dvě oblasti s různými zákony (společenskými, fyzickými, kulturními ...). Symbolická mapa narativního světa pohádek může například na vrcholek hory situovat setkávání se s posvátným. Toto rozdělení se však netýká pouze pohádek, jsou jím postihnuty i další příběhy, kde nalézáme rozdělení na dvojaký prostor domova – daleké ciziny, města – provincie,

30. Muḥammad Zafzāf, *al-ʿĀmāl al-qīṣāʿiyya al-kāmila*, al-ṭabqa al-ʿūlā (al-Dār al-baiḍāʿ: al-markaz al-ṭaqāfī al-ʿarabī, 2017). str. 17-21

31. V originále: *جاءت حبيتي وفي عينيها أشعة وضياء ملونة.. وأهازيج منغومة.. ثم.. ثم أصبح العالم طفلاً لاهاياً لا يعرف الحزن.* Viz Zafzāf, *al-ʿĀmāl al-qīṣāʿiyya al-kāmila*. str. 22

32. Ryanová používá termíny actual and virtual movement viz Ryan, Foote, a Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative*. str. 21-22

33. Překlad termínu *narrative universe*: „svět (v časoprostorovém smyslu slova) ztvárněný textem jako skutečný, zahrnující také všechny kontrafaktuální světy vykonstruované postavami jako jejich přesvědčení, přání, obavy, úvahy, hypotetické myšlenky, sny a představy.“ viz Marie-Laure Ryanová, „Narativní prostor“, přel. Veronika Čurdová, *Aluze, Studie*, 2010, č. 3 (b.r.): 38–46. str. 39, viz také viz Ryan, Foote, a Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative*. str. 25

34. Ryan, Foote, a Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative*. str. 25

35. Ryan, Foote, a Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative*. str. 23

známého – neznámého (příkladem je zde opět Kafkův *Zámek* a místo zámku a vesnice, která jej obklopuje). Do jisté míry tomu odpovídá i rozdělení světa horizontálně pomocí různých politických hranic, zdí, řek nebo pohoří. Každé z daných má ovšem i nějaký průchod nebo otvor komunikace jako jsou brány, okna, dveře nebo mosty. Kromě toho je možné prostor rozdělit i vertikálně na dvě ontologické sféry. Například na svět každodenního života a na svět snů, svět magický.³⁶

V obou přístupech jak Hodrové, tak Ryanové, je základním východiskem skutečnost, že příběhy vznikají díky nějakému konfliktu. Hodrová jej spatřuje v hlavní postavě, která čelí místu s tajemstvím, kterému nerozumí. Ryanová jej vidí v konfliktu mezi skutečným a virtuálním světem, který narativní universum generuje. Vyvrcholení konfliktu se pak odehrává na určitém vhodném místě jako například přístav v Joycově *Evelíně*. Kromě toho Ryanová identifikuje i další hraniční místa jako brána, most, zdi, politické hranice apod. I Hodrová část své publikace věnuje podobným hraničním místům jako průrvám a průchodům nebo místu hory. Oba dva přístupy se také odkazují ke Kafkově dílu *Zámek*, i když jiným způsobem. Hodrová v něm vidí místo s tajemstvím, kterému hrdina nerozumí, kdežto Ryanová v něm spatřuje konflikt neznámého a známého světa, čímž opět navazuje na dílo L. Doležela.

Ve své analýze čerpám z obou přístupů. Zastávám se dvojakosti, kterou hledám i ve své práci. Věřím, že tato metodologická dvojakost v přístupu může být obohacující. Konkrétně si z obou přístupů odnáším důležitou vazbu na postavu, která místem prochází, která jej prožívá. Tedy důležitost již zmiňované fokalizace.³⁷ Podobně jako sedí Evelína za oknem a prostor domova se jí zdá skličující, tak postavy povídek Zafzāfa prožívají hraniční prostor způsobem, který odpovídá jejich vnitřnímu rozpoložení. Příkladem zmíním hlavní postavu v povídce *‘Idamā tadallaitu min al-fawq* (*Když jsem se shora naklonil*), která se naklání ze střechy a sní o tom, že se promění v ptáka. Prostor střechy domu je odrazem její touhy po svobodě a úniku.

V následující kapitole nastíním vývoj moderní marocké povídky psané arabsky a ukážu, že prostor i jedinec se postupně stávají centrem jejího zájmu.

36. Ryan, Foote, a Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative*. str. 37–38

37. Většina příběhů sbírky *Hiwār fi lail muta’ahhīr* je navíc psána v první osobě singuláru, tedy hlavní postavou, která je zároveň vyprávěčem.

Vývoj moderní marocké povídky psané arabsky

Marocký spisovatel Muḥammad Zafzāf je jedním z nejdůležitějších marockých autorů, kteří se zasloužili o vznik moderní, zralé marocké povídky. Narodil v roce 1945 v lokalitě Sūq ʿArba^cā² al-ġarb, ve studiu pokračoval na střední škole ve městě Kenitra a následně na Filosofické fakultě v Casablance. Již v 60. letech začal publikovat své první básně a povídky časopisecky.¹ Kromě literární tvorby se věnoval i překladům a studiu literatury. Například v roce 1971 publikoval studii o básnictví u Verlaina v časopise *al-^cAlam at-taqāfi* (*Kulturní prapor*).²

Jeho první sbírka *Ḥiwār fī lail muta³aḥḥir* (*Rozhovor pozdní noci*), která je předmětem této práce, vyšla v roce 1970 v Damašku.³ Již v této první sbírce se objevují témata i postavy, které budou průvodními motivy jeho pozdější tvorby. Autor se zaměřuje především na otázky lidské pomíjivosti a sociální problematiky.⁴ Tato tematická linie se uplatňuje i u dalších autorů nové generace,⁵ jako jsou Muḥammad Šukrī nebo ʿIdrīs al-Ḥūrī. Tato generace nastupuje na literární scénu v době, kdy se marocká společnost mění po získání nezávislosti v roce 1956. Autoři této generace se narodili mezi lety 1935-1945, začínají tvořit od 70. let.⁶ Příznačné je pro ně využití nových kulturních periodik, která jim poskytují prostor pro experimentaci a rozvoj povídkového žánru.⁷

1. Díla vycházejí například v časopisech *al-³Aqlām* (*Pera*) nebo *al-^cAlam at-taqāfi* (*Kulturní prapor*) viz ʿAlmadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 9–11

2. Studie nese název *حول قصيدة فرلين* ḥawla qaṣīda firliṁ (*O básnictví u Verlaina*) ʿAlmadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 12

3. ʿAlmadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 9–11

4. ʿAlmadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 136–137

5. Držím se zde termínu „nová generace“, který používá Muḥammad Mu^ctašim takto جيل جديد „nová generace“ viz ʿAlmadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 177

6. Fernando Ramos López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*, 1st edition (Alicante: Universidad de Alicante, 1998). str. 94–95

7. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 67 viz také Gonzalo Fernández Parrilla, „The Challenge of Moroccan Cultural Journals of the 1960s“, *Journal of Arabic*

Cílem této kapitoly je nastínit vývoj moderní marocké povídky s ohledem na sociální a realistickou tematiku, kterou zpracovává i Muḥammad Zafzāf. Snažím se nalézt odpověď na následující otázky: *Za jakých okolností se realistická tendence v Maroku objevuje? Jaký je vztah realistických povídek a definice moderní povídky? Čím jsou autoři ovlivněni? Má vývoj moderní arabské povídky v Maroku něco společného s vývojem moderní arabské povídky v tradičních kulturních centrech (v Egyptě nebo Levantě)?*

Tato kapitola je strukturována do tří částí. V první části se zabývám rozvojem realistické tendence v marocké literatuře a její vazbou na definici povídky. Dotknu se také předchozích tendencí, proti kterým se realistická literatura vymezuje jako jsou romantická nebo národní vyprávění. V druhé části se zaměřuji na novou generaci autorů tvořících od 60. let a zkoumám techniky, které využívají k výstavbě povídek. Také zmíním tehdejší situaci v Maroku po nezávislosti, na kterou ve svých dílech reagují. Pozornost také věnuji rozvoji literatury, která zachycuje úděl jedince, protože jde o téma, které se objevuje i v díle Muḥammada Zafzāfa, jehož stylem se zabývám v poslední, třetí části této kapitoly.

2.1 Definice žánru a realistická literatura

Počátky moderní marocké povídky je obtížné datovat, protože taková data přímo souvisí se způsobem, jak samotný žánr povídky definujeme. Jedním z možných kritérií definice moderní povídky je estetičnost a struktura díla, které jsou nadřazeny jeho politickým cílům. Právě tehdy můžeme dle Lópeze mluvit o vzniku skutečné moderní povídky, který v Maroku datuje až na přelom 40. a 50. let.⁸ Obdobné kritérium důležitosti obsahu a literárního experimentu zdůrazňuje i Sryfi, který se zabývá vývojem marocké novely. Dle něj se totiž skutečná novela objevuje až v období po nezávislosti, tehdy, kdy se autoři již nevymezují proti francouzské kolonizaci a literatura neslouží primárně národním nebo politickým cílům.⁹

Pro lepší pochopení počátku povídek v Maroku, López dokonce vytváří kategorii „vyprávění-povídka“,¹⁰ která skutečné povídce předchází pro svoje ideologické zaměření. Dle něj se stále ještě nejedná o povídku jako takovou.¹¹ Jedno

Literature 45, č. 1 (2014): 104–28. str. 119

8. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 14–18

9. Mbarek Sryfi, „The genesis of the Moroccan novel in Arabic: a review of the origins of the modern fusion of mature domestic and imported literary forms”, *The Journal of North African Studies* 25, č. 3 (3. květen 2020): 363–85, <https://doi.org/10.1080/13629387.2018.1563542>. str. 374

10. Doslova zde překládám jeho vlastní termín „la narración-relato“ viz López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 28

11. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 28–30

z témat těchto „vyprávění-povídek“ je i rezistence vůči kolonizátorovi.¹² Hrdina se zde v boji proti kolonizátorovi obětuje. Například v díle ‘Abd-al-Mağīda bin Ğallūna *Wādī ad-dimā’* (*Zakrvácené údolí*) se prolínají dvě časové roviny z historie jednoho údolí. První z nich je vyprávěná skupince přátel beduínem, který jim sdělí krvavou historii údolí, kde se nacházejí. V minulosti totiž vesnici ovládl tyranský vládce a údolí se zalilo krví jeho obětí. Jednoho dne jej krvavé jezero pohltilo, a pomstilo je tak. Tato historika se prolíná se současností vyprávění, kdy stejné údolí a stejné jezero pohltní kvůli silnému větru skupinku francouzských výběřčích daní. Je zde tak přímá vazba na tematiku národní rezistence vůči kolonizátorovi, jehož útlak je zobrazen v minulosti i současnosti. Naděje na spravedlnost je, byť nepřímo, naznačena v alegorii.¹³

Kritérium uměleckého, a ne politického cíle literatury je důležité nejen pro vznik povídky v Maroku, ale vznik moderní arabské povídky v tradičních kulturních centrech. Například Hafez Sabry považuje za přelomovou práci *Ḥadīt al-qariya* (*Vesnické vyprávění*) egyptského spisovatele Maḥmūda Ṭāhira Lāšīna, protože toto dílo nemá politický cíl, nýbrž poskytuje umělecký pohled na realitu. Lāšīn v tomto díle zobrazuje konflikt mezi moderním a tradičním světem, mezi životem na venkově a ve městě.¹⁴

Moderní marocká povídka tedy vzniká až po nabytí nezávislosti v roce 1956. Jde o období, kdy se autoři 60. let soustředí spíše na jedince než na národ. López toto období charakterizuje jako období kritického realismu, protože se autoři snaží skrze psaní odsoudit chudobu.¹⁵ Jde o období, kdy zaniká strategické spojení proti kolonizátorovi a literatura se navrácí ke problémům pramenících z ekonomické nebo společenské situace. Autoři tak například přímo nebo pomocí alegorie odhalují korupci.¹⁶ V následující části tyto autory nové generace charakterizují.

2.2 Nová generace autorů

Muḥammad Zafzāf tvoří již v průběhu 60. let, tedy v období, kdy se v marocké literatuře objevuje literární postava ze střední třídy, s určitým vzděláním, která

12. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 35

13. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 39–40

14. Hlavní postava z města přijíždí na návštěvu na venkov, kde se zarazí nad bezútešnou situací zemědělců. Její pohled je konfrontován s názorem tamního imáma, který tak reprezentuje tradiční náboženskou hlavu komunity. Viz Hafez Sabry, „The Modern Arabic Short Story”, in *Modern Arabic Literature*, ed. M. M. Badawi, The Cambridge History of Arabic Literature (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 270–328, <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521331975>. str. 285–287

15. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 65–68

16. Sryfi, „The genesis of the Moroccan novel in Arabic”. str. 375

pocituje dvojí prohru tváří v tvář útlaku: sociální i individuální.¹⁷ Individuální pocit útlaku dožene postavu k tomu, že se uzavírá ve svém vlastním světě.¹⁸

Takovou statickostí a nehybností nacházíme v díle M. Zafzāfa. Příkladem může být povídka *Hāla... (Stav ...)*,¹⁹ kde je hlavní hrdina nezaměstnaný muž obklopen šedivou mlhou a ve své mysli směřuje k přístavu. Nepokouší se své situaci nijak vzdorovat, nemá pro něj smysl pokoušet si najít práci. Podobnou atmosféru nacházíme v povídce *al-Ġurfa (Pokoj)* ze sbírky *Huzn fi-³r-ra³as wa-fi-³l-qalb (Smutek v mysli i srdci)* od marockého spisovatele ʿIdrīse al-Ĥūrīho: Hrdina se odřízne od okolního světa a tráví čas četbou ve svém pokoji. Tím, že zde chybí fyzický pohyb, tak se autor soustředí na vnitřní svět postavy, na její interní dění.²⁰ Jde o první znak nové moderní tendence, kterou López pojmenovává neorealismus.²¹

Tato tendence se v Maroku objevuje od 60. let, během nichž se formuje nová střední třída tvořená drobnými obchodníky, intelektuály nebo studenty, ze které autoři pocházejí. Povídka se stává nástrojem této střední třídy, jak odpovědět na novou sociální realitu, která je důsledkem zhoršení ekonomické situace a nárůstem migrace z venkova do měst. Povídka je navíc prostředkem hledání nové identity v období po nezávislosti, kdy nedochází k naplnění očekávání. Moc zůstává v rukou staré elity, která fungovala již během kolonialismu a z tohoto systému těžila.²²

V Maroku jde skutečně o období, kdy nedochází k naplnění aspirací hnutí za nezávislost nazvané Istiqlāl. I přesto, že země získala nezávislost v roce 1956, ústava byla přijata až v roce 1962 a moc zůstala koncentrovaná převážně v rukou krále. Tento nový nezávislý stát navíc v mnoha ohledech připomíná starý „machzan“,²³ který fungoval na základě klanových nebo rodinných vazeb.²⁴ Během let 1963-1965 dochází k nepokojům a organizaci protestů, zejména ze strany studentů, kteří se organizovali pod UNEM.²⁵ V roce 1965 protestovali také stu-

17. Autor zmiňuje například povídku *Awrāq taḥt al-maṭar* od Muḥammada Bīdīho, kde se postava Wahīda musí vyrovnat se pocitem sociální prohry, když kvůli ekonomické situaci své rodiny nedokončí střední školu. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 84–85

18. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 88

19. Zafzāf, *al-³a³māl al-qīṣaṣīyya al-kāmila*. str. 53

20. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 90–91

21. Termín „neo-realismo“ viz López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 93

22. Abdellatif Akbib, „Birth and Development of the Moroccan Short Story“, *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 54, č. 1 (2000): 67–87, <https://doi.org/10.2307/1348420>. str. 70–71

23. Machzan je tradiční marocký pojem značící stát, vládu. Viz „Makhzan“, Merriam-Webster.com Dictionary, viděno 4. srpen 2023, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/makhzan>.

24. Susan Gilson Miller, *A History of Modern Morocco* (New York: Cambridge University Press, 2013), <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=e000xww&AN=508893&lang=cs&site=ehost-live&scope=site.str.160-161>

25. „Národní unie marockých studentů“ přel. autorka viz Wikipédia, „Union nationale des étudiants du Maroc“, Wikipédia, 2022, http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Union_

denti středních škol v Casablance, ke kterým se během protestů přidali i dělníci nespokojení kvůli ekonomické recesi roku 1964.²⁶

Důležitou úlohu v tomto kontextu hrají také nová periodika, která jsou zakládána novou generací intelektuálů od 60. let. Díky nim dochází k rozvoji politické a literární generace mimo kontrolu státu. Tyto nové časopisy se distancují od těch tradičních, ustanovených elitami v zemi. Nejvýznamnější jsou *Souffles* psané arabsky a francouzsky a *Mağalla li-l-qišša wa-l-masraḥ* (*Časopis pro povídku a divadlo*). V roce 1964 vyšla pouze tři čísla časopisu *Mağalla li-l-qišša wa-l-masraḥ*, i přes to však jde o milník tehdy probíhající kulturní obrody. Ve prvním editoriale je totiž cíl tohoto periodika definován jako snaha stát se místem setkávání pro novou generaci autorů, generaci politickou, která bude bojovat s realitou své společnosti se snahou vyvést Maroko z intelektuální krize.²⁷ Založení těchto časopisů je také znakem odmítnutí předchozích kulturních modelů ustanovených na salafisticko-národní ideologii.²⁸

Tématika krize se objevuje i v díle autorů, kteří se narodili mezi 30. a 40. lety a začali psát během 70. a 80. let. Tato nová,²⁹ generace, ke které patří i Muḥammad Zafzāf nebo Muḥammad Šukrī,³⁰ tvoří během období inflace, krachu pracovního trhu nebo rozšíření oportunistu, což ovlivňuje její dílo.³¹ Právě v tomto období až do 90. let se objevuje tematika jedince, frustrovaného intelektuála, který trpí krizí. Zájem se tak přenáší na konkrétního jedince, podobně jako se na přelomu nezávislosti zájem povídky přenesl z národa na lidskou bytost. Povídka se tak ocitá sama v krizi, protože nedokáže reflektovat stav společnosti a zajímá se pouze o jedince.³²

Moderní povídka se obrací k novým postupům psaní. Jedním z nich je například vnitřní monolog postavy. Cílem autora představit svět tak, jak se jeví postavě. Objevuje se tak skutečně nový koncept realismu, kdy na realitu nahlížíme prostřednictvím postavy – ta se stává fokalizátorem.³³ Dochází tak ke kombinacím reálného a nereálného, k začlenění fantastických prvků do vyprávění.³⁴

nationale_des_%C3%A9tudiants_du_Maroc&oldid=198137762

26. Susan Gilson Miller, *A History of Modern Morocco*. str. 168

27. Autorka článku zmiňuje také termín „al-jil al-jadīd” tedy nová generace, viz Parrilla, „The Challenge of Moroccan Cultural Journals of the 1960s”. str. 118

28. Parrilla, „The Challenge of Moroccan Cultural Journals of the 1960s”. str. 115–118

29. Muḥammad Muḥtašim používá termín takto „nová generace“ جيل جديد viz °Almadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 177

30. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 99–100

31. °Almadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 177–178

32. Muḥammad Barrāda dokonce mluví o převážení tématu tajemné geografie já „secret geography of the self“ v době, kdy by se měla povídka zabývat tématem tajemné geografie samotné společnosti „secret geography of society itself“ viz Akbib, „Birth and Development of the Moroccan Short Story”. str. 72

33. K fokalizaci viz předchozí kapitola.

34. López přímo mluví o neorealismu „neo-realismo“, k jehož stoupencům řadí i M. Zafzáfa. Neo-realismus definuje jako skutečně vyspělou moderní povídku, která využívá experimentálních

Například v povídce *al-Kalām ʿan ad-dubāb mamnūʿ* (*Je zakázáno mluvit o mouchách*) již zmíněného Muḥammada Šukriho se absurdní mísí s fantastickým, a vzniká tak snová zápleтка. Hlavní hrdina je zřejmě novinář, který napsal článek o žebračství a strávil určitou dobu ve vězení. Po jeho propuštění je terčem jak fyzických, tak psychických útoků, a nakonec ho k místu jeho posledního odpočinku odvedou ti, kteří pak omyjí jeho mrtvé tělo. Postupně ztrácí ponětí o čase a skrze město směřuje ke dveřím vedoucích do světa věčného ticha. Díky analepsím a prolepsím ve vyprávění, ale také díky uzavřenému prostoru, který se z realistického mění ve fantastický, je struktura povídky cyklická.³⁵

Akbib také zdůrazňuje tendenci moderních příběhů vedle zobrazované reality ztvárňovat podivnost a podivné události. Příběhy kladou důraz na dramatizaci něčeho fantastického, nepochopitelného, aby ještě více vyvstal obraz opresivní a bezvýchodné reality:

*Tyto příběhy jsou charakterizovány podivností událostí a volbou odpovídajícího jazyka, který přímo ukazuje na představu podivnosti nebo ji evokuje. Tudiž dospíváme k závěru, že tyto příběhy závisí na znetvoření nebo proměně, která je výsledkem násilné represe, takže entity ztrácí svůj původní tvar a proměňují se v podivné nebo marné bytosti.*³⁶

2.3 Muḥammad Zafzāf

I když sbírka *Hiwār fī lail mutaʿaḥḥir*, kterou se v této práci zabývám, vyšla až v roce 1970, tak Muḥammad Zafzāf se stává známým během 60. let, a to díky básnickým sbírkám, které mu vycházejí časopisecky,³⁷ ale také díky jeho týdenním příspěvkům do časopisu *al-ʿalam at-taqāfī* (*Kulturní vlajka*). Tam mu vychází jeho sloupek s názvem *Jawmījāt ʿalā at-tarīq* (*Deník na cestě*). V té době do tohoto časopisu přispívají i další autoři jeho generace jako je například ʿIdrīs al-Ḥūrī.³⁸

I v díle Zafzāfa nacházíme kombinaci reality a snu, která se objevuje u ostatních autorů jeho doby, jak jsem nastínila výše. Popisuje totiž život jednice, jež je stížen pocitem jak osobního, tak sociálního neúspěchu. Popisuje individuum,

a nových technik jako je vnitřní dialog nebo včlenění poetických pasáží do prozaického textu. Viz López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 98–99

35. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 102–103

36. Překlad autorky. V originále: *These stories are characterized by a strangeness of events and a choice of a matching language, which either denotes or connotes strangeness. Thus we find that these stories rely on disfigurement or metamorphosis that results from violent repression, so that entities lose their original shape and are transmuted into strange or futile beings.* viz Akbib, „Birth and Development of the Moroccan Short Story”. str. 79–80

37. Například v roce 1964 mu vyšlo básnické dílo *Šalīb wa ʿamal* (*Kříž a naděje*) v časopise ʿAqlām (*Pera*). Viz ʿAlmadīnī, Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr. str. 11

38. ʿAlmadīnī, *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 11

kteřé čelí abstraktnímu tlaku³⁹ a nakonec hledá útěchu ve snu nebo v utopii, protože ví, že snaha tuto realitu změnit by neuspěla.⁴⁰ Například v Zafzāfově díle *al-ʿAfā wa al-baħr* (*Zmije a moře*) se hlavní hrdina Sulaimān uchyluje ke drogám nebo k síle moře, aby unikl svazující sexuální touze a zapomenul na ni. Tato novela tak vedle sebe staví pasáže, které navazují efekt reálna a ireálna. Na konci příběhu se prostor pláže, kde se děj odehrává, mění v mytický prostor prvotního stvoření. Dvě hlavní postavy Sulaimān a Susu se stávají Adamem a Evou a společně se noří do hlubokého spánku.⁴¹

Jeho reflexivní styl postupuje od známého a dennímu ke neznámému, skrytému (استبطني ʿistibṭānī), což autorovi dovoluje se zamýšlet nad údělem jedince, který žije v komplikovaném světě.⁴² Zafzāf přináší a vyzdvihuje téma hrdiny-jedince, nechává zaznít hlas narativního já. Používá proto ve svých dílech i první osobu jednotného čísla ضمير المتكلم *damīr al-mutakallim*. Objevuje individualitu, což ovšem neznamena, že by jeho hrdinové byli skuteční. Ba naopak, jde o hrdiny v negativním slova smyslu, o marginální postavy, které ve svém chování dávají znát svou lidskou slabost.⁴³

39. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 105

40. López, *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. str. 108

41. El Ouazzani, *Pouvoir de la fiction*. str. 85

42. ʿAlmadīnī, *Muħammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 30–31

43. ʿAlmadīnī, *Muħammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. str. 164–165

Kapitola 3

Místa v díle *Ḥiwār fī lail muta^ʿaḥḥir*

Povídková sbírka *Ḥiwār fī lail muta^ʿaḥḥir* obsahuje celkem dvanáct krátkých povídek. Většina z nich je vyprávěna v první osobě jednotného čísla, tudíž na děj nahlížíme skrze perspektivu hlavní postavy. Ta nám skoro ve všech povídkách děj zprostředkovává pomocí vnitřního monologu, kdy zaostří na některé důležité skutečnosti, kdežto další ponechá na okraji zorného pole. Jinak řečeno, v příbězích dochází k fokalizaci.

Ve své analýze proto při rozčlenění prostorů vycházím z pocitů, které v postavě vyvolává její okolí. Například v povídce *al-^ʿAṣāfir* (*Ptáci*) je děj vyprávěn z pohledu chlapce, který vnímá stísněnou atmosféru domova. Povídka začíná dusnou atmosférou rodinné večeře, během níž vychází najevo, že vztah mezi chlapcem a jeho matkou je napjatý. Prostor domova je uzavřen oproti okolnímu světu. Z této situace se chlapec pokouší uniknout pomocí dobrodružství. V noci vyleze na žebřík, aby ze střechy shodil hnízda ptáků, avšak jeden z nich ho klovne a chlapec padá ze žebříku na zem. Tato část pádu je vyvrcholením celé povídky. Snaha uniknout ze stísnující situace se nevydaří. Chlapec nemá možnost, jak změnit vlastní osud, jak se mu vymanit. Proto je popis pádu důležitý: *Cítil jsem, že padám do velmi tmavé, stísněné a hluboké studny, jako by byla bezedná...bezedná...*¹

I v dalších povídkách se hlavní hrdina ocitá v tísnivé situaci, ze které se marně snaží najít východisko. Pocit prohry a frustrace je ve sbírce vytvářen buď výchozí situací postavy, která je například stížena chudobou nebo nezaměstnaností; nebo jde o stav vyvolaný náhlou změnou v životě postavy, jako nenadálé úmrtí někoho v rodině. V obou případech se postavy se situací musí nějak vyrovnat nebo uniknout.

V této kapitole proto načrtnu rozdělení míst v povídkové sbírce *Ḥiwār fī lail muta^ʿaḥḥir* s ohledem na místa úniku, strachu, místa hraniční nebo místa naděje. Jako výchozí rámeček mi slouží místa s tajemstvím, protože ve všech povídkách

1. Zafzāf, *al-^ʿA^ʿmāl al-qīṣaṣiyyah al-kāmilah*. str. 15 Veškeré následující citace úryvků z povídek se vztahují k tomuto dílu, budu proto u každé ukázky uvádět pouze rozsah stran.

se objevuje místo, kterému postava rozumí pouze neúplně nebo situace, kterou nemůže změnit.

V poslední povídce sbírky, *ad-Dafn (Pohřbení)*, například můžeme rozlišit místo s tajemstvím, hraniční místo, ale i místo naděje. V této povídce se místo stává tajemným, když sesuv půdy zablokuje jedinou cestu vedoucí do vesnice. Hrdina se tak ocitá odříznut v horách. Tato situace je ještě umocněna událostí s tajemstvím, a to je smrt jeho ženy. Postava se tak musí vyrovnat se ztrátou milované osoby, ale i ztrátou kontaktu s civilizací. Zvažuje, jak dopravit tělo své ženy na vesnický hřbitov, a tak se vydává na únavnou cestu po úbočí hory. Vystupuje na horu, aby získal rozhled, aby spatřil civilizaci. Hora je popisována jako hraniční místo mezi nebem a zemí, jako místo, odkud je vidět na obzor rozdělující království nebes od země. Následující ukázka je z konce povídky, kdy se vydává klikatou cestou do vesnice: [cesta] *vede každopádně do údolí. Tam, kde jsou bílé domy, obchody a hřbitov. Daleko od toho všeho tam je zakřivená čára rozdělující nebe od země, [...]*²

Cesta je místem naděje na dosažení civilizace, na vyrovnání se se smrtí. Je také místem, kde si hrdina všimá toho, jak obzor odděluje zemi od nebes. Výstup na horu je navíc zobrazen jako úmorná, unavující činnost. Symbolizuje tak snahu hrdiny vyrovnat se se smrtí své ženy, musí tu cestu podstoupit, aby na samém konci mohl opět nalézt rovnováhu: *Z očí S. stekla slza...a klikatá nezpevněná cesta se mu zdála velmi krátká.*³

Obdobnou výstavbu místa, které je napojeno na niterné prožívání postavy, nalézám i v ostatních povídkách. Spomocí přístupu D. Hodrové a jejích míst tajemstvím, ale i míst skutečného a virtuálního pohybu, které rozlišuje Ryanová, budu pracovat se třemi základními kategoriemi míst:

3.1 Místo s tajemstvím

Místo s tajemstvím zařizuje všechna ostatní místa, protože zahrnuje i místa hraniční. Například v povídce *Fī ʿintizār ʿan-naʿwam (Čekání na spánek)* se hlavní postava ženy dívá z hraničního místa okna do nepřátelské, potměšilé noci, ze které se občas vynoří podivní noční chodci. Noc se stává místem s tajemstvím, které v postavě vyvolává pocity nejistoty. Zdalších míst s tajemstvím rozlišuji: dům s tajemstvím a předmět s tajemstvím; noční prostor a labyrint města.

2. ...إنها على كل حال تؤدي إلى الحضيض. حيث البيوت البيضاء والحوائت والمقبرة. وحيث، بعيداً من هذه جميعاً، خطّ منحني. str. 74–75
يفصل السماء عن الأرض.

3. [...] انحدرت دمعة من عين س.. وبدت له الطريق الحلزونية الوعرة قصيرة جداً. str. 75

3.2 Hraniční místa

Hraniční místa se typicky nacházejí na okraji uzavřeného prostoru. Poskytují výhled, naději do budoucna, naději na vymanění se z vlastní situace. Rozlišuji hraniční místa statická: okno, dveře, břeh, okraj nebo sráz. A hraniční místa dynamická: výstup na horu, střechu nebo žebřík. V obou případech se hrdina ocitá v místě, kde se mu zjevuje otevřený, nadějný prostor, kterého ovšem není schopen využít. Stejně jako v již zmíněné povídce Ptáci k naplnění naděje nikdy nedochází.

Kromě toho si všímám také hraničních míst typu dveře, práh nebo okno. Tyto místa jsou alespoň z jedné strany uzavřená a v postavě opět vyvolávají negativní pocity jako místo s tajemstvím. Na těchto hraničních místech se totiž postavě opět zjevuje tajemství vycházející z hraničního místa.

3.3 Místo bludného kruhu

Bludný kruh je poté místo s tajemstvím, které vzniká samou snahou hlavní postavy uniknout své situaci. Příkladem může být povídka *ʿan-Nutūʿāt..!* (*Vypouleniny ...!*), kde hlavní hrdina sedí v kavárně a pod vlivem drog se mu na stole zjevují nejrůznější obrazy. Představuje si například, jak padá do šálku skávou a topí se. Z výchozí situace nudy a frustrace uniká pomocí drog, a tak se mu jeho okolí jeví jako místo s tajemstvím. Přestává rozumět rozhovoru ostatních zákazníků, a nakonec se mu vše slívá do jedné velké bělosti.

Kapitola 4

Povídky sbírky *Ḥiwār fī lail mutaʿaḥḥir*

Povídková sbírka *Ḥiwār fī lail mutaʿaḥḥir* obsahuje celkem dvanáct povídek. Většina z nich je vyprávěna z pohledu hlavní postavy, čemuž odpovídá i použití první osoby jednotného čísla. Děj se odehrává buď v prostředí města (ulice, kavárna, škola), nebo domova. Cílem této kapitoly je krátce představit obsah jednotlivých povídek sbírky, který poslouží k tematicko-semanticke analýze povídkových textů v další části bakalářské práce. Představím zde také překlady názvů povídek, se kterými budu pracovat.

1. Rozhovor pozdní noci *Ḥiwār fī lail mutaʿaḥḥir*

Příběh Rozhovoru pozdní noci se odehrává v kavárně na náměstí. Hlavní postava sedí v kavárně, vede rozhovor se svým sousedem a občas se zadívá na protější náměstí plné louží lesknoucích se po dešti. Z náměstí se najednou vynoří postava chudého, potácejícího se muže, která nakonec dojde ke kavárně a dá se do řeči s vypravěčem. Vypráví mu o svém životě, o ženě, kterou kdysi miloval, ale také o tom, že tu noc přespí na ulici. Podivná postava muže se nakonec vzdaluje, až z ní vypravěč vidí pouze stín mizející v jedné z uliček přiléhajících k náměstí. Vypravěč si pomyslí, že ho jistě zatkne policie a opět se zadívá na potmělé náměstí jako na začátku povídky.

2. Ptáci *al-ʿAṣāfir*

Tato povídka zachycuje vztahy mezi dítětem a jeho rodiči. Hlavní postavou je chlapec, který se baví tím, že rád shazuje a ničí hnízda, která si ptáci vystavěla v jejich rodinném domě. Tam panuje napjatá atmosféra, jež se projeví i během úvodní rodinné večeře. Jeho matka totiž s touto zábavou nesouhlasí, kdežto jeho otec vůči ní zaujímá shovívavější postoj. Vychází najevo, že dva roky předtím shodil chlapec jedno hnízdo holí. Matka si na jeho chování stěžovala ve škole, kde byl chlapec tvrdě potrestán. Následující rok se tato zábava opakuje, ovšem tentokrát chlapec na hnízda dosáhne tak, že vyleze v noci na žebřík. Nakonec

se však řítí na zem, když ho jeden z ptáků silně klovne do prstu. Probudí se v nemocnici a pomalu se zotavuje. Povídka končí chlapcovou myšlenkou, že netouží tolik po ptáčích samotných, jako po pocitu dobrodružství.

3. Cesta do osvětleného pokoje *aṭ-Ṭarīq ʿilā ġurfa muḍīʿa*

V této povídce se mladý pár prochází podzimním městem. Schází z hlavní ulice, prohlíží si výlohy obchodů a žertuje. Do jednoho z obchodů nakonec vstoupí. Zjistí však, že na většinu zboží nemají dostatek peněz, a tak vychází zas ven. Prochází pobledlým podzimním městem a kvůli poryvům větru je jim oběma zima. Míří do svého pokoje, kde je teplo a kde si připraví šálek kávy. Paprsky zapadajícího slunce pronikají oknem do pokoje a odrážejí se v očích dívky.

4. Slunce vychází jen jednou *aš-Šams tušriqu marra wāḥida*

Hlavní hrdina sedí v kavárně a čeká na svou milou, která dlouho nepřichází. Když nakonec přijde, tak se vidina společného vztahu rozpadá, protože dívka namítne, že jej nemiluje, pouze jí zajímá. Tu noc se vrací hlavní postava domů a vyjadřuje svou lásku k matce, která je skvělá žena. Pozoruje měsíc a když usíná, cítí, že miluje veškeré lidstvo. Tu noc spí jako nikdy předtím. Následující den jeho kroky směřují do postranních chudinských čtvrtí, kde ho zaplaví pocit smutku. Pomyslí si, že jistě onemocní syfilidem a bude mu hrozit nezvratná smrt.

5. Když jsem se shora naklonil *ʿIndamā tadallaitu min fauq*

Hlavní hrdina této povídky je mladík, který se naklání ze střechy domu a pozoruje ptáky letící obzorem. Představuje si, že také dokáže vzlétnout. Pozoruje okolní budovy a děti hrající si na hřišti. Poté schází dolů a chvíli sedí na prahu dveří. Zahloubán ve svých myšlenkách přemýšlí nad dívkou Lailou, která ho možná miluje. Nakonec opět vychází na střechu, odkud Laile, která právě vyšla z domu, zamává. Dívá se na opět obzor a představuje si, že se promění v ptáka.

6. Chlapec a pes *aṭ-Ṭifl wa-ʿl-kalb*

Povídka představuje velmi chudého chlapce, který sedí u veřejných záchodků. Vedle něj je jeho přítel pes, Miky, se kterým mluví. Miky mu vypráví příběh o tom, jak ho jednou odmítli obsloužit v kavárně. Pak rozmlouvají o povaze světa a chudobě. Chlapec nakonec poprosí psa, jestli by mu nemohl půjčit peníze, protože několik dní nejedl. Na konci příběhu chlapce od záchodků vyžene strážník, který mu řekne, že to není místo k odpočinku. Chlapec tak mizí mezi budovami rozlehlého města.

7. Čekání na spánek *Fī intizār an-nawm*

Žena se snaží uložit svou dceru do postele, ale sama nervózně vyčkává partnera,

který se opozdil. Její dceři se spát nechce a ptá se, kdy přijde. Nakonec ji matka přesvědčí, aby si lehla do vedlejšího pokoje. Mezitím čeká, prohlíží si časopis nebo se dívá ven na tmavou ulici. Představuje si, že její partner přichází, slyší jeho kroky na schodech, jeho klepání na dveře. Vždy si však nakonec uvědomí, že jde pouze o představy. Když nakonec skutečně přijde, dostane od něj dcera sladkost, kterou si položí vedle polštáře a spokojeně usíná.

8. Vypouleniny ...! *an-Nutū^ʔāt*

Tato povídka uvádí na scénu hlavní postavu, která je pod vlivem drog. Muž sedí v kavárně a postupně se mu zjevují nejrůznější představy. Vidí například sám sebe, jak se topí v šálku kávy, nebo se mu nepřírozně protáhne brada. Kromě toho nedokáže rozpoznat význam slov ostatních zákazníků. Nakonec se na stole zjeví bílé vypouleniny, které postupně pohltnou všechno a on najednou nic nevidí. Jeho dočasná slepota zmizí, když se postaví a vychází ven na ulici. Vše se vrátí do normálu.

9. Zrod neboli přehnaná oddanost *Takwīn ʔaw šay^ʔ ʔismuhu at-tadahḥum fi-^ʔl-^calāqa*

V úvodu této povídky se objevuje popis místa smrti, místa sebevraždy. Žena skočila z druhého patra domu a zabila se. Když hasiči prohledávali místo jejího dopadu, k nehodě dorazil její syn. Strčil hlavu do elektrických drátů, aniž by chtěl spáchat sebevraždu. Zabránili mu v tom a odtáhli ho pryč. Nakonec úplně ztratil povědomí o okolním světě, viděl jen obzor a hvězdy. Na konci povídky není přesně jasné, co se s postavami stalo, zůstávají jen černé požární hadice, které smývají krev z asfaltu.

10. Stav...*Hāla...*

Muž sedí na blíže neurčeném místě. Obklopuje ho šedá mlha. Přemýšlí nad svým životním osudem, nad svojí manželkou, která mu neustále vyčítá, že nemá práci. Snažil se najít si zaměstnání, ovšem neúspěšně. Manželka mu vyhrožuje, že od něj odejde, když se mu nepodaří nic najít. Ukazuje mu své šaty plné záplat a děr. Nad tím vším se zamýšlí, zatímco ho pohlcuje šedá mlha a míří k přístavu.

11. Smrt a to po ní *al-Mawt wa mā ba^cdahu*

Tato nejdelší povídka celé sbírky zobrazuje rodinný dům po smrti jednoho z členů rodiny. Slepá babička zemřela po dlouhé nemoci, kdy byla upoutána na lůžko. Povídka začíná jejím pohřbem, po kterém se rodina vrací domů a přemýšlí nad smrtí. Pro její dceru, Ḥusnu, která svou mrtvou matku objevila, je smrt něco tajemného, záhadného. Ḥusna si také vzpomene na to, jak její matka v mládí oslepla. Zanedlouho po pohřbu se rodina rozhoduje, co udělá s věcmi po babičce.

Rodiče dospějí k závěru, že její postel by se dala využít pro jejich dvě děti, aby se nemačkali v jedné místnosti. První večer, kdy mají děti strávit noc v posteli po zemřelé, se jim zjevují duchové a strašidla. Následující den se Husně také zjeví obraz její zemřelé matky a uslyší její hrubý hlas. Postel se stává ztělesněním její nepřítomnosti, jejího těla, které tam již neleží. Manžel ji nakonec prodá za sníženou cenu, aby se dům zbavil hlasu zemřelé.

12. Pohřbení *ad-Dafn*

Poslední povídka celé sbírky, také zobrazuje smrt blízkého jedné z postav. Sesuv půdy zahradil manželům žijícím daleko od vesnice jejich jediný schůdný přístup do civilizace. Krátce nato manželka onemocní a umírá. Její manžel neustále myslí na to, jak její tělo dopraví na vesnický hřbitov. Pokouší se jí vykopat hrob před jejich domem, ale skála je tak tvrdá, že neuspěje. Poté se rozhodne tělo přenést přes cestu vedoucí horským úbočím. Cesta je namáhavá, vyčerpávající. Během ní pozoruje čáru rozdělující obzor na království nebes a země, a nakonec se díky namáhavému putování se smrtí ženy vyrovnává.

Místo s tajemstvím

Místo s tajemstvím prostupuje všemi povídkami sbírky. Ve všech se totiž nachází postava, která není schopna naplno rozumět okolnímu dění nebo se není schopna začlenit mezi ostatní. Například v povídce *Stav...* se objevuje hlavní hrdina obklopen šedivou mlhou, kterou se pomalu ubírá k přístavu. Místo, kde se povídka odehrává není blíže specifikováno a postava se zamýšlí nad svým osudem a nad ztrátou zaměstnání, která ji uvrhla do chudoby. Právě zchudnutí je v této povídce událostí nebo konfliktem, který místo s tajemstvím generuje. I ve všech ostatních povídkách se nachází podobná událost, která spouští modifikaci místa obyčejného v místo s tajemstvím.

Tuto modifikaci nazývám „událost s tajemstvím“. Nejvýznamnější událostí s tajemstvím je smrt, která „ztajemňuje“¹ místo například v povídkách *Pohřbení a Smrt, a to po ní*. Ve všech třech povídkách, které jsem zmínila se však liší reakce na událost s tajemstvím. Rozlišuji celkem tři hlavní typy reakcí s tím, že v jedné povídce může být více typů.² *Stav...* poskytuje obraz rezignace před vlastním osudem, který nelze z pohledu postavy již změnit. Hlavní hrdina se v reakci na událost s tajemstvím propadá do vlastního (ne)vědomí, uzavírá se před světem.³ Jeho mysl je oddělena od těla, které postupně přestává vnímat a rozumět světu kolem sebe. Postava ztrácí smysly, nerozumí rozhovoru kolem sebe, zjevují se mu fantastické představy nebo má poruchy vidění.

Naopak v povídce *Pohřbení* se hrdina snaží se smrtí své ženy vyrovnat aktivně, pocituje naději na další život po smrti. S námahou stoupá po úbočí hor, pocituje únavu a vyčerpání, ale vždy se pak s nadějí zadívá na vzdálený obzor. Na obzoru se rýsuje vesnice a její obyvatelé, obzor rozděluje zemi od nebes. V případě *Pohřbení*

1. Tento pojem používá Hodrová např. viz Daniela Hodrová, *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. str. 12

2. Například v povídce *Cesta do osvětleného pokoje* je jednak reakce stažení se před místem s tajemstvím, ale také hraniční místo a pocit naděje nebo touha po změně, když jedna z postav stojí před oknem.

3. Více k této kategorii viz níže v 7. kapitole Bludný kruh.

jde o dynamickou snahu uniknout nebo se vyrovnat s výchozí situací. Kromě té nacházím v povídkách ještě statický postoj, kdy postava stojí na okraji, ve dveřích nebo se dívá z okna. Ideálním příkladem je povídka *Když jsem se shora naklonil*, kde postava shlíží na dění kolem svého domu ze samého okraje střechy. Pociťuje také naději, nebo touhu uniknout, ale nesnaží se jí dosáhnout aktivně.

Poslední reakcí na událost s tajemstvím je její přijetí, případně stažení se ve smyslu odstoupení nebo opuštění dané věci, místa či události. Například v již zmíněné *Smrt a to po ní* se rodina vyrovnává se smrtí slepé babičky. Ta byla dlouhou dobu nemocná a upoutána na lůžko, které se nakonec stává symbolem její smrti a všem členům rodiny ji připomíná. Aby se dokázali se smrtí vyrovnat, tak postel nakonec prodají za sníženou cenu. Určitým způsobem se tak stahují před událostí s tajemstvím. I v dalších povídkách se postavy nějak stahují před událostí s tajemstvím, před místem s tajemstvím. Například v *Cesta do osvětleného pokoje* se mladý pár před nepřátelstvím chladného podzimního města stahuje do svého vlastního osvětleného, teplého pokoje.

Místem s tajemstvím tedy rozumím skutečnost, která není ani aktivní snahou uniknout před tajemstvím, avšak není ani absolutní rezignací před okolním světem. Navíc díky místu s tajemstvím nebo postavě s tajemstvím si hrdina uvědomí svoji vlastní situaci, svoji vlastní konečnost před smrtí. V povídce *Rozhovor pozdní noci* si vypravěč tváří v tvář postavě podivného starce uvědomí, že on sám se od něj příliš neliší. Jeho subjektivní pohled vycházející z jeho vlastní situace se odráží v postavě starce a v místu, ze kterého stařec vychází. Jde o místo nočního náměstí, lesknoucího se po nedávném dešti.

Propojenost postavy a místa je důležitým nástrojem, pomocí kterého jsem místa s tajemstvím identifikovala. Postava totiž na okolní svět nahlíží určitým způsobem, pociťuje například údiv, naději nebo strach. V povídce *Smrt, a to po ní* se tyto pocity proměňují až v přímou posedlost. Dcera zesnulé babičky si totiž rozřeže střepy tvář a kreslí klacíkem do země podivné obrazy.

Povídky, které odpovídají kategorii místa s tajemstvím, člením do dvou větších celků. Jednak jde o celek nočního místa a labyrintu anebo kombinace obojího. Dále pak do celku proměny rodinného domu, do kterého spadá i postava s tajemstvím a předmět s tajemstvím. Ovšem, jak jsem zmínila již v úvodu, určitá míra tajemnosti je přítomna ve všech povídkách.

5.1 Noční místo a labyrint:

Jak noční místa, tak labyrint představují místa, ve kterých se cesta ztrácí v nejasnosti. V nočním prostoru v důsledku nedostatku světla a v labyrintu v důsledku nepřehlednosti prostoru. V obou případech je postava stížena pocitem

nepřátelství vůči svému okolí. Tváře ostatních se jí zdají nepřírozeně bledé, cítí ostrou zimu nebo si všímá pouze podivných kolemjdoucích. Povídky člením do tří samostatných okruhů: noční místo, labyrint a kombinace obojího.

5.1.1 Noční místo

Titulní povídka celé sbírky *Rozhovor pozdní noci* představuje již v úvodu prostor prázdného náměstí: [...] *Náměstím vane vítr a rozptyluje se do zbytku ulic, které jsou až na osvětlení prázdné.*⁴ Na další stránce popis náměstí pokračuje: *Pozoruje náměstí [majitel kavárny], kde špinavé louže odrážejí světlo, pach brzkého deště mu proniká do nosu, proniká do nosu i mně.*⁵

Vypravěč sedí v kavárně a pozoruje tento prostor náměstí plného louží odrážejících světlo. Náměstí je prázdné až na noční osvětlení a prohání se jím jen vítr. Tím více je překvapivý příchod další postavy, která se na náměstí vynořuje. Jde o postavu s tajemstvím, která vypravěče zaujme svým vzhledem a chováním. Je to ona, kdo přináší dynamiku do děje povídky, když náměstí přejde. *Na jeho tváři byl nepřírozeně široký úsměv. Neustále zakopával a zas se zvedal, řekl jsem si pro sebe: „Hlupák!“ a naléhavě jsem se zadíval na turban na jeho hlavě, náklon těla a šířku toho nezvyklého úsměvu.*⁶

Vypravěč si díky této postavě také uvědomí svoji vlastní situaci. Čelí postavě s tajemstvím, které zcela nerozumí a zamýšlí se nad vlastním osudem: *Předstíral jsem četbu, byla již pozdní hodina v noci. Když jsem prošel mnoha ulicemi a noc již postupovala, dorazil jsem do této kavárny, hotel byl pro mě něco nemožného. Pomyslel jsem si, že můj osud se osudu tohoto muže podobá [...]*⁷

5.1.2 Labyrint

Místo labyrintu jako literárního toponymu se nejvýrazněji objevuje ve třech povídkách sbírky: *Cesta do osvětleného pokoje*, *Slunce vychází jen jednou* a *Chlapec a pes*. Ve všech těchto povídkách je výchozí situace vypravěče taková, že na své okolí nahlíží negativně. Například v povídce *Slunce vychází jen jednou* má vypravěč pocit celkového životního neúspěchu, který je umocněn ztrátou naděje na naplnění milostného vztahu. Postavy navíc pocítují nepřátelství vycházející

4. V originále: باقي الشوارع الفارغة إلا من الإنارة. [...] str. 7

5. V originále: على الساحة عيناه منشورتان، حيث البحيرات المائية القذرة تعكس الأضواء، رائحة الأمطار المبكرة تغزو أنفه، str. 8

6. V originále: "أحمق" وكانت ابتسامته على شفثيه، ذات مستوى آخر، غير عادي. وظلَّ يندحر ويندفع، قلت في نفسي. "أحمق" str. 7

7. V originále: وكنت أنتظاهراً بالقراءة، والساعة متأخرة من الليل، عندما مررت من الشوارع الكثيرة، وكان الظلام سائداً، str. 9

z města samotného. Jde například o podivné nebo bledé postavy, velice strmé ulice nebo extrémní počasí. I z těchto důvodů se jim město jeví jako nejasné, nepochopitelné s postranními uličkami nebo jako masa velkých budov.

Jednou ze zajímavých rysů povídek *Cesta do osvětleného pokoje* a *Slunce vychází jen jednou* je to, že se v nich objevují podivné jevy související se slunečními paprsky. Postavy si toho obzvláště všimají, protože v obou povídkách je tato skutečnost zmíněna vícekrát. Například v první z povídek najdeme přímo nemocné, bledé slunce, které s přituhující zimou nepřináší teplo. Povídka začíná přímo takto, a tak spojuje nemocné slunce a rostoucí chlad: *Studené sluneční paprsky se hlučně rozlévaly ulicí. Vítr tyto paprsky odnášel, jako by šlo o vzduch. Cítil jsem, že moje nohy dopadající na šedivý chodník jsou promrzlé a mrtvé navzdory páru bílých vlněných ponožek [...]*⁸

Motiv studených slunečních paprsků, bledého slunce a přituhující zimy se objevuje i na dalších místech povídky. Přítelkyně hlavní postavy, Matylda, například prohlásí, že: *Vane studený vítr, v noci nastydneme. Dále: U krku si [Matylda] držela límec kabátu [...]*⁹. Ještě dále: *Zima přituhovala...*¹⁰ Další zmínka o dvě stránky později, kdy vypravěč prohodí k Matyldě: *Silně se ochlazuje.*¹¹

Zmínky o chladném počasí také provází zmínky o chladném, přímo nemocném slunci, jehož paprsky město neohřívají, neplní svoji úlohu: *V kapse jsem stiskl její prsty a táhl jsem ji, abychom opět vyšli na hlavní ulici, za kterou se objevovalo bledé a nemocné slunce: [...]*¹² Na další stránce, se objevuje přímo propojení s rostoucím chladem: *Bledé slunce ozařovalo naši podzimní cestu. [...] Zatímco žluté, lesknoucí se stromy odrážející sluneční paprsky se otřásaly ve studeném vzduchu...*¹³ Toto propojení se objevuje i na samém konci povídky, kdy pár dorazí do svého pokoje: *Vydal jsem se k oknu, abych se podíval směrem k bledému, nemocnému slunci. Obloha byla jako jedna smutná plocha a několik šedých mraků se hrnulo neznámo kam.*¹⁴

Ovšem není to pouze slunce a počasí, které se vypravěči zdá nepřátelské, i samotné město a jeho uspořádání je obtížně překonatelné. Na jejich cestě domů

8. كانت أشعة الشمس الباردة تدلق بصخب في الشوارع، الريح تدفع هذه الأشعة كما لو أنها أصبحت بعضاً من الهواء. كنت [...] str. 17

9. [...] str. 18

10. [...] str. 18

11. str. 20

12. ضغطتُ على أصابعها في جيبي وأنا أجدبها لنصعد من جديد إلى الشارع الرئيسي، حيث الشمس كانت تبدو وراء شاحبة. [...] str. 19

13. كانت الشمس الشاحبة تضيء طريقنا الخريفي. - أما الأشجار الصفراء الالامعة التي تعكس أشعة الشمس فقد كانت تضرب str. 20

14. تجهتُ إلى النافذة أنظر في وجه الشمس الشاحب المريض. كانت السماء صفحة حزينة وبعض السُّحب الرمادي تركض في str. 21

musí například překonat velmi strmé klesání: *Vydali jsme se dolů cestou vedoucí k obchodu... Několikrát jsem uklouzl, protože cesta byla velmi strmá.*¹⁵

Podobně nepřátelské, plné bledého slunce a chladu, je i prostředí ve druhé povídce. Ta začíná takto: *Dlouhou dobu jsem čekal na zahrádce kavárny... Bledé tváře, jako tváře mrtvých, jsem nervózní a šťastný zároveň... Káva stydne... Zákazníci ji popíjejí, ale já ji nepiji... Neboť jsem čekal již dlouho, nedokázal jsem žít štěstím druhých... Tváře byly bledé.*¹⁶

Vypravěč se dále prochází s dívkou na kterou čekal ulicemi města: *Tváře lidí byly bledé a výlohy neodrážely sluneční svit... Zatímco fasády vysokých budov paprsky odrážely.*¹⁷ V této pasáži je patrná hra světla a stínu. Kontrast mezi paprsky světla a bledými tvářemi.

Slunce je přítomno ostatně i v samotném názvu povídky: *Slunce vychází jen jednou.* Hlavní postava se poté, co neuspěje u dívky, na kterou čekal v kavárně, vydává do postranních uliček. Tam pocítí hluboký smutek a uvědomí si, že jistě onemocní syfilidem. Nakonec si opět sedá do jedné z kaváren a odevzdaně čeká na svoji dívku, i když tuší, že nepříjde. Ví, že ho syfilis stále ohrožuje pomalou smrtí. Tento postoj má vysvětlení v názvu. Pro vypravěče slunce již jednou vyšlo a určilo jeho osud. Podruhé již nevyjde a jeho život se nezmění. Proto si všímá bledých tváří a na konci konstatuje, že měl potřebu vyhledat postranní, chudé uličky: *Šel jsem do špinavých uliček, kde jsou odpadky a děti tam polykají hleny... Potřeboval jsem tam jít.*¹⁸

Podobný melancholický postoj nacházím i v první povídce. Vypravěč se zamyslí, když si všimne rytmu kroků v páru. *Pocítil jsem, že dopad našich kroků se podobá oblázkům hozeným do klidné řeky, nebo přinejmenším úderům do bubnů, smutných a vzdálených, za smutnými a dalekými lesy, za labyrinty bez hranic.*¹⁹ Pár prochází ulicemi a ozvěna jejich kroků rozšiřuje labyrint města. Smutného města, kde vládne bledé slunce.

5.1.3 Kombinace nočního místa a labyrintu

V povídce *Čekání na spánek* je přítomno místo labyrintu a noci zároveň. Žena nervózně očekává svého partnera dlouho do noci. Dívá se z okna, jestli již přichází. Její dcera se jí ptá, kdy už partner matky přijde a nechce jít spát. Noc za okny,

15. دحرنا إلى الطريق المؤدي إلى المحل.. كنت أتعثر لأن الطريق مائل كثيراً. str. 18

16. انتظرت طويلاً على إفريز المقهى.. الوجوه شاحبة كوجوه الأموات, وأنا قلق ومسرور معاً.. القهوة تبرد.. وزبون يشرب عصيره. str. 22 وأنا لا أشرب.. لأنني انتظرت طويلاً, لم أستطع أن أعيش سرور الآخرين.. كانت الوجوه شاحبة.

17. كانت وجوه الناس شاحبة والواجهات لا تعكس ضوء الشمس.. إذ كانت وجوه العمارات الطويلة ترد الأشعة. str. 23

18. ذهبت إلى الأزقة المتسخة, حيث القاذورات والأطفال الذين يأكلون الخناط. str. 25

19. كنت أشعر أن وقع خطواتنا شبيه بالخصى يلتقي في نهر راكد, أو على الأقل لصدى لضرب على الطبول, حزينة وبعيدة, خلف كنت أشعر أن وقع خطواتنا شبيه بالخصى يلتقي في نهر راكد, أو على الأقل لصدى لضرب على الطبول, حزينة وبعيدة, خلف متاهات لا حدود لها. str. 17

do které vyhlíží, je temná. Pouze světlo motorčky ji odhalí, jinak se ženě noční ulice jeví jako stará kobra. *Šla k balkon, [...]. Stále se dívala z okna, kde byl tmavý svět noci.*²⁰ Na další stránce se tato představa noci rozvíjí. Noční ulice se mění ve starou kobru, již dokáže osvětlit jen projíždějící motorka. *Začala pozorovat ulici, která se protahovala jako stará indická kobra. Se shora ulice se vynořila motorka, která rychle projela do další ulice. Zametla černý prostor svými světly.*²¹

Tato tmavá, tajemná noc je navíc zdrojem podivných postav. *Je tam [na ulici] nízká kulhající postava, avšak není nízká ani nekulhá. Je tam žena, která si trochu nadzvedává svoji dželabu, aby odhalila lýtka, jako by byla královna ze Sáby v přítomnosti Šalamouna.*²² Jde tedy o prostor, který představuje postavy jako klam. Postavy jsou podivné a nejasné. Sama ulice není přehledná a prokazuje strukturu labyrintu, když ji postava ženy popisuje jako starou kobru.

5.2 Proměna rodinného domu:

Povídka *Smrt, a to po ní* představuje místo s tajemstvím v několika podobách. Jde především o místo s tajemstvím, o tajemný dům, ale také (a to je důležitější) o proměnu tohoto domu. Dále se v povídce objevuje postava s tajemstvím a předmět s tajemstvím. Výchozí událostí povídky je smrt slepé babičky a její dopad na život rodiny.

Členové rodiny se po pohřbu brzy ráno zamýšleně vrací domů a přemýšlejí nad významem smrti. [...] *její dcera byla jediná, která se neovládla... ona jediná zakopávala o ostré, bílé kameny na cestě, ona jediná pocítovala, že smrt je zastřený svět, se kterým je třeba se smířit [...]*²³ Fakíh, který tělo zemřelé připravil k pohřebnímu obřadu, se nad smrtí také zamýšlí: *Zatímco fakíh nad touto otázkou rozjímal dlouho. Jaký má smysl, že lidé umírají? Tuto otázku si pokládal pokaždé, když někoho pohřbíval nebo rituálně omýval.*²⁴ Smrt je tedy zobrazována jako nepochopená, tajemná událost, se kterou je třeba se vyrovnat.

Tato událost je o to tajemnější, že proběhla, aniž si toho členové rodiny všimli. Slepá babička totiž zemřela v noci po dlouhé nemoci, kdy byla upoutána na lůžko. Často si tak stěžovala dceři na bolesti a prohlašovala, že umírá. Když

20. ذهبت إلى الشرفة, [...] . ولبثت تنظر إلى ما وراء النافذة حيث الليل عالم غامض. str. 36

21. وبدأت يرقب الشارع الممتد كأفعى هندية عجوز. ومن رأس الشارع مرقت دراجة نارية عبرت الطريق الأخرى بسرعة. str. 37

22. هناك شخص قصير يعرج, ولكنه هو ليس قصيراً ولا يعرج. وهناك امرأة ترفع جلبابها قليلاً لتكشف عن ساقها كأنها ملكة. str. 39

23. كانت ابنتها وحدها هي التي لم تتمالك نفسها.. هي وحدها التي كانت تتعثر بأحجار الطريق المدبية البيضاء, هي وحدها التي [...] str. 56

24. أما الفقيه, فقد تأمل طويلاً في المسألة. ما معنى أن يموت المرء؟ هذا سؤال طالما طرحه على نفسه كلما قام بعملية دفن. str. 57

umírala skutečně, nikdo jejímu sténání nevěnoval pozornost. – *Umírám, Husno, já umírám...Její dcera tomu nevěnovala pozornost...Tento nářek již od ní slyšela tolikrát.*²⁵ Dále: *Já umírám...Ovšem její dcera si toho nevšimla...slepá kašlat. Kašlem se zadusila a zemřela. Ale nikdo její smrt v ten okamžik nepocítil, [...]*²⁶

Ovšem, když se Husna snaží uložit své děti ke spánku, tak neusínají. Právě tehdy začíná proměna rodinného domu v dům s tajemstvím. Smrt babičky, které si nikdo nevšiml způsobí proměnu domu v dům přímo strašidelný. Například po pohřbu se rodina vrací domů a všimne si něčeho podivného: *V chatrči dcera cítila, že ji něco tíží. I obě děti pocítily, že je něco tíží. Zatímco manžel cítil něco, čemu nerozuměl.*²⁷

Tento pocit tíhy se promění u dcery až v posedlost. Samovolně se jí zjevují obrazy její matky, čmárá do země obrazy beze smyslu kusem dřeva, rozbije hrnec a střepe si rozřeže tvář. Při zvuku vody dopadající na tělo mrtvé se Husna ponoří do vlastních myšlenek: *Zvuk vody dopadající na tělo mrtvé způsobil, že se Husna pohroužila do nekonečného a bezcílného zamýšlení. Do mysli jí vystoupil obraz její matky, rychle si tak vybavila příběh, který jí vyprávěla o původu její slepoty.*²⁸ Dále v příběhu se dceři opět zjeví její matka, ovšem tentokrát ve stáří: *Právě v ten moment zvedla oči a uviděla, že postel její matky je položena v koutě. Najednou ji mysl zaplavila hradba ztraceného času, uviděla tak svoji matku nataženou na posteli, zabalenou ve vlněném plédu, hajku. Uslyšela chraplavý hlas přicházející z hluboké studny, ochraptělý a vulgární tak, jak byl...*²⁹ V této ukázce dochází k propojení postavy zemřelé s lůžkem, na kterém trávila své poslední dny. Událost s tajemstvím se tak přenáší na běžný předmět, ze kterého se rázem stává předmět s tajemstvím.

Tato proměna je patrná v následující pasáži, kdy se manželé rozhodnout postel po babičce využít tak, aby se děti nemusely mačkat v posteli s rodiči. *Avšak když jejich matka zhasla světlo, začali se navzájem tlačit. Starší si začal představovat ty zlé duchy, o kterých mu vyprávěla babička. Zatímco představivost mladšího nebyla o nic menší než jeho bratra.*³⁰ Obě děti se začnou bát, až když zhaslo světlo. I

25. str. 59 *أني أموت.. حسناء.. إني أموت.. ولم تهتم ابنتها لذلك.. فلقد سمعت عنها مراراً وتكراراً هذه الشكوى.* □

26. *إني أموت.. ولكن البنت لم تنتبه.. ولم تعر للقضية أي أهمية.. وفي تلك الأثناء بدأت العمياء في السعال. سعلت باختناق.* str. 59 *[...] وماتت. ولكن أحداً لم يشعر بموتها في اللحظة.*

27. *وفي الكوخ شعرت البنت أن شيئاً ما ينقصها. وشعر الطفلان شيئاً ما ينقصهما, بينما شعر الزوج بشيء لم يفهم له معنى.* str. 58

28. *كانت جلجلة الماء فوق جسد الميتة تغرق حسناء في تفكير ليس له حدود ولا هدف. طفرت إلى ذهنها صورة أمها واسترجعت.* str. 61 *بسرعة القصة التي حكتها لها عن سبب إصابتها بالعمى.*

29. *في تلك الأثناء فقط عندما رفعت عينها وجدت أن سرير أمها رابضة في الزاوية. وها قد انهالت في رأسها الآن جدران الزمن.* str. 68-69 *فأرت أمها فوق السرير ممددة ملفوفة في الحايك الصوفي. وسمعت صوتها قادمًا من بئر عميقة, أجش, خشناً وبذيئاً كما كان.*

30. *لكن عندما أطفأت أمها الضوء بدأ يحتكان ببعضهما. فقد جعل الكبير يتخيل تلك الأرواح الشريرة التي كنت جدته تحكي له.*

zde hraje tma a noc důležitou roli, jak tomu bylo u nočního místa.

Propojení postavy slepé babičky a její postele je tím silnější, že ji opouštěla opravdu jen zřídka. Znakem jejího nehybného těla se nakonec stal její panovačný hrubý hlas. Ten hlas, který pak zůstává jako ozvěna po její smrti. *Vždy na ní ležela, jako by tam vůbec nebyla. Zato její ošklivý a hrubý hlas oznamoval její přítomnost, [...]*³¹ Dále: *[...] a proto, že její hlas byl znakem její osobnosti. Neustále mluvila a nikdy nebyla zticha.*³²

Na samém konci povídky rodina tlak tohoto hlasu nevydrží a rozhodne se postel levně prodat. Nicméně hlas mrtvé babičky zůstává: *teď se z něj stal hlas jako všechny ostatní, nemá barvu, ostrost, ani chlad... Ovšem s tím, že obraz slepé zůstal zachycen v každém koutě a na každém místě.*³³ Postoj rodiny před smrtí, před událostí s tajemstvím, je ustoupení, představované prodejem lůžka zemřelé.

67 str. عنها. أما الصغير فلم يكن خياله بأقل نشاطاً من خيال أخيه.

[...] فهي دائماً ممددة فوقه كأنها غير موجودة على الإطلاق. ولكن صوتها القبيح الخشن هو الذي كان يعلن عن وجودها. 31. str. 66

66 str. ولأن الصوت وحده هو الذي كان يعلن عن شخصية العمياء. إنها تتكلم وال تصمت أبداً. 32.

نه الآن صوت بجمالي الأصوات, ليس له لون, وليس له حدة أو برود... ولكن مع ذلك فإن صورة العمياء بقيت عالقة في كل 33. str. زاوية وفي كل مكان.

Kapitola 6

Hraniční místo

Hlavní postava povídky *Když jsem se shora naklonil* si na střeše rodinného domu představuje svoji vlastní proměnu v ptáka. Ze střechy totiž pozoruje ptactvo volně poletující po obloze a vzdáleném obzoru. Chce také pocítit tuto volnost. Tato postava se ocitá na hraničním místě mezi oblohou a rodinným domem, jenž představuje život, do kterého tak trochu nepatří. Do volného prostoru se dívá s nadějí na změnu své výchozí situace. Nekončící obzor je možností ke snění.

I v dalších povídkách sbírky si všímám této snahy hledat útočiště. Výchozí situace všech hlavních postav je poznamenána něčím negativním, s čím se musí vyrovnat. Hledají proto východisko ve volném prostoru okolo sebe, na které nahlízejí staticky. Speciální kategorií hraničního místa je ta, již hrdina poznává a prožívá dynamicky jako výstup na horu. V povídce *Ptáci* je výstup na horu uskutečněn jako výstup na žebřík, prostřednictvím něhož hledá hlavní postava dobrodružství. Naopak v povídce *Pohřbení* je výstup na horu pro hrdinu přímo povinností a zkouškou, aby se nakonec dokázal vyrovnat se smrtí své ženy.

V těchto povídkách však zůstává naděje vkládaná ve změnu nenaplněna. Hrdinové se své výchozí situace nikdy ve skutečnosti nezbaví. Skutečná změna nenastává, zůstává pouze doménou jejich představ a snění. Ovšem, a to je pro tento typ místa charakteristické, postavy si i přes neúspěch stále uchovávají naději, s níž se naléhavě dívají na volný prostor.

V následujících odstavcích se těmito myšlenkám budu věnovat více. Hraniční místa člením na místa statická a dynamická podle situace hlavní postavy. Statická místa jsou místa břehu, okraje nebo srázu, kdy postava čelí volnému prostoru, který jí umožňuje snít o svobodě nebo o zlepšení poměrů. Kromě toho rozlišuji ještě další typ statických míst jako dveře nebo práh, kde je postava naopak konfrontována se skutečností, že místo s tajemstvím přetrvává. Najednou se před ní totiž otevírá místo, v němž se opět skrývá tajemství.

Dále popíšu místa dynamická, kdy již nejde o pouhé představy, ale přímo o

činy. Postavy vykonávají pohyb za účelem změny. I tento pokus je však odsouzen k neúspěchu.

6.1 Statická místa

6.1.1 Dveře, práh a okno

Dveře, práh a okno představují hraniční místo mezi dvěma prostory, z nichž je minimálně jeden uzavřený. Postava se dívá ven, anebo naopak dovnitř. Jde o místa, která v sobě nesou zbytky přetrvávajícího tajemství, jsou opakem naděje, kterou postava pocítuje, když se dívá do otevřeného prostoru. Příkladem tohoto protikladu je povídka *Pohřbení*, kde se hrdina vydává po úbočí hory, aby se pokusil najít schůdnou cestu do civilizace. Když se vrací ke svému domu, zadívá se na pootevřené dveře, za kterými je položeno tělo jeho ženy. Bojí se dveře otevřít, představuje si, jak se tělo rozkládá, jak je rozsápáno vlky. Tato pasáž přichází přímo po části, kde popisuje obzor rozdělující nebe a zemi. Dveře a smrt za nimi jsou protikladem naděje („naplňující obraz“). *Daleko za tím vším visí zakřivená čára, která rozděluje zemi od nebe... Od tohoto naplňujícího obrazu se jeho pohled obrátil směrem dozadu a zostril se na spodek dveří. Zůstal zaražen a překvapen a uvědomil si, že za těmito dveřmi spočívá jeho žena, již zmodralá, nebo je celé její tělo dokonce pokryto rubášem z červů.*¹

Hrdina zůstává překvapen a zaražen před událostí skrývající tajemství, totiž smrtí. Navzdory jeho snaze se se smrtí vyrovnat, její tajemství a nepochopení přetrvává. *Její manžel byl jediný, kdo si uvědomil, že smrt nás překvapí kdykoliv a kdekoliv.*²

Hraniční místo je místem přetrvávajícího tajemství i v povídce *Cesta do osvětleného pokoje*. Zde se mladý pár uchyluje do útočiště vlastního osvětleného a teplého pokoje před tajemstvím a labyrintem města.³ Nicméně tajemství města proniká i do tohoto prostoru, když hlavní postava otevře okno, a vpustí tak do pokoje sluneční paprsky. *Šla připravit kávu [Matylda, jeho přítelkyně] zatímco jsem se převlékal. Hned jsem otevřel okno a sluneční paprsky vzápětí dopadly na postel a na dlaždice. [...]*⁴

Místo za oknem je dále ještě více specifikováno: *Vydal jsem se k oknu, abych*

1. ثم في البعيد البعيد خطّ منحنيّ ذو تعاريفٍ يفصل الأرض عن السماء.. ومن هذه اللوحة المكتملة حول نظراته إلى الخلف. ورَكَرت بالضبط عند أسفل الباب، وليث مذهولاً شاردأً وأدرك أن وراء هذا الباب نفص المفتوح زوجته مسجاة وقد أزرق لونها، str. 73 بل ربما تغطّي جسدها ببساط من الدود.

2. str. 74 زوجها وحده هو الذي أدرك أن الموت إنما يفاجئنا في أي وقت وفي أي مكان.

3. Viz předchozí kapitola

4. [...] ذهبت لتصنع القهوة بينما كنت أغيّر ملابسي، فتحت النافذة للتو فاستقلت أشعة الشمس على السرير وعلى البلاط ورأى، str. 21

se podíval směrem k bledému, nemocnému slunci. Obloha byla jako jedna smutná plocha a několik šedých mraků se hrnulo neznámo kam.⁵ Otevřeným oknem do pokoje prostupuje tajemná melancholie celého města, kterým pár předtím procházel.

Navíc se jeho kus ulpívá i na postavě Matyldy, kterou vypravěč zavolá k oknu, aby se podívala na západ slunce. *Usrkávám kávu a otočím se k ní, abych jí udělal místo... Stála vedle mě, její oči jsou v barvě západu slunce.*⁶ Tajemství města a zapadajícího slunce se nakonec odráží v očích Matyldy. Tu navíc vypravěč nevidí celou, nýbrž pozoruje pouze její oči. Jeho snaha uniknout tajemnému a smutnému městu se nedaří. Tajemství nakonec pronikne otevřeným oknem i do tepla a světla jejich pokoje.

Hraniční místo je dále znakem vyloučení, kdy postava nemá přístup k prostoru za dveřmi nebo za jinou hranicí. Nemá možnost vstoupit a plně pochopit dění. Například v povídce *Ptáci* je chlapec vyloučen ze světa dospělých, když jsou před ním zavřeny dveře během hádky jeho rodičů. Ti se pohádají kvůli výchově chlapce poté, co si jeho matka postěžuje na jeho chování a chlapec je ve škole tvrdě pokárán. *Večer jsem slyšel matku nařikat v kuchyni, když ji otec opouštěl. Zavřel za sebou její dveře a byl velmi rozčilen.*⁷

Chlapec tak nemá v moci rodinné napětí v domě změnit, protože nemá k hádkám, které se odehrávají v odděleném pokoji, přístup. Obdobnou situaci nacházím i v povídce *Když jsem se shora naklonil*, kde hlavní postava sedí na prahu dveří domova, a dobrovolně se tak vylučuje z chodu domácnosti. *Seděl jsem na prahu dveří a nehýbal jsem se.*⁸ Nehybnost se objevuje i dále: *Když mi hlava klesla dozadu a moje tělo na prahu dveří pozbylo významu, uvědomil jsem si, že se vše dříve či později změní.*⁹ Stav postavy je pasivní. Pouze vyčkává na změnu situace, aktivně se nezapojuje do chodu domácnosti, nedělá nic. *Matka na mě zavolala zevnitř [...]. Zadívala se na mou tvář a řekla mi: „Co děláš?“ Řekl jsem: „Vůbec nic... [...]*¹⁰

5. اتجهتُ إلى النافذة أنظر في وجه الشمس الشاحب المريض. كانت السماء صفحة حزينة وبعض السُّحب الرمادي تركض في 5. str. 21 اتجاه معين.

6. وأنا أرشف القهوة التفتُ إليها لاستقدمها.. كانت يجانبي, عيناها في لون الغروب. str. 21

7. وفي المساء سمعت أُمِّي تنتحب في المطبخ بينما كان أبي يغادرها, وقد أغلق بابَه خلفه, وهو في حالة من الغضب الشديد. str. 14

8. جلست عند العتبة ولم أتحرك. str. 26

9. عندما تدلَّى رأسي إلى الخلف, وأصبح جسدي عند العتبة بلا منى, أدركت أن كل شيء سيتغير عاجلاً أو آجلاً. str. 27

10. [...] نادى علي أُمِّي من داخل البيت [...]. وقالت لي وهي تنظر في وجهي: ماذا تفعل؟ قلت: لا شيء ... str. 29

6.1.2 Okraj, sráz

Místo okraje a srázu je místem otevřeným, které vybízí k tomu, aby do něj postavy projektovaly své naděje na změnu. Oproti místu dveří jim okraj a sráz přináší volný prostor, který představuje únik z jejich tíživé situace. Do prostoru se však dívají s nadějí, aniž by se nějak snažili svou výchozí situaci skutečně změnit. Právě to místo okraje a srázu odlišuje od dynamických míst, kde postavy skutečně o změnu usilují.

Například v povídce *Stav...* směřuje hlavní postava nezaměstnaného muže k přístavu, kde možná najde práci. Přístav je tak místem naděje, pocituje, že v ho v očích něco oproti okolní zimě hřeje: *Můj kabát potřebuje vyspravit. I kabát mé ženy potřebuje vyspravit. Jsem bez práce. Kráčím směrem k přístavu a v mých očích je cosi hřejivého, jsem dostatečně promrzlý.*¹¹

I postava v povídce *Když jsem se shora naklonil* pocituje zimu a nepřátelství rodinného domu. Sedí na prahu dveří a opírá se o zeď: *Pocítil jsem tuhou ranní zimu pod zády a pod sebou. Nevěděl jsem, co toho bylo příčinou až na to, že bylo brzy.*¹² Dále: *Zima mi stále hlodala kosti, na zádech, na obličejích, pode mnou... Cítil jsem ji a znervózněl jsem [...]*¹³

Hlavní postava navíc pozoruje hrající si děti před domem a uvědomuje si, že mezi ně nikdy nepatřila a patřit nebude: *Začaly pobíhat a navzájem se honit, aniž by je to přestalo bavit. Neměl jsem chuť se k nim připojit. Protože jsem věděl, že ať bych se snažil jakkoliv, nepodaří se mi to, ten den jsem nebyl dobrý ve hře.*¹⁴ Jeho odloučení je zjevné i dále: *[...] společně s nimi [hřiště nakreslená křídou] zmizí i hra, kterou jsem nikdy v životě dobře neuměl, neměl jsem na ni, ani na žádnou jinou, nadání.*¹⁵

Postava proto uniká zimě i samotě do hraničního místa střechy, kde pozoruje jak dění v domě (vycházející postavy), tak daleký, podivný obzor. Povídka začíná takto: *Vystoupil jsem na střechu domu, shora jsem shlížel na široký a podivný prostor. Přetočil jsem se o pohnul se směrem doprava, uviděl jsem tak ptáky přelétající nad zadní budovou, vytvářející ostrý úhel.*¹⁶ Volný a podivný prostor je

11. إن المعطف في حاجة إلى ترتيب. زوجتي ثيابها في حاجة إلى ترتيب. أنا بلا عمل. أنا ذاهب إلى الميناء وعيناي فيهما شيء دافئ. str. 55 وأنا مقروور بما يكفي.

12. وشعرت ببرودة الصباح قاسية، خلف ظهري، وتحتي. ولم أعرف ما سبب ذلك إلا أن الوقت كان مبكراً. str. 28

13. استمر البرد يتختر عظامي، في ظهري، وفي وجهي، وتحت. وشعرت به، وتضايقت ... str. 29

14. وبدأوا يلعبون ويكررون أنفسهم دون ملل. ولم تكن لدي رغبة أن أفعل مثلهم، لأنني كنت أعرف أنني مهما حاولت ذلك

15. فلن أستطيع، لم أتقن اللعبة ذات يوم str. 27

16. [...] str. 29 استخفتني معها اللعبة التي لم أتقنها في حياتي قط، لأنني لم أكن مؤهلاً لها ولا لغيرها.

16. صعدت إلى سطح البيت، أطلت من فوق على فضاء واسع غريب. درت على نفسي وتحركت نحو اليسار، فرأيت الطيور تعبر

16. str. 26 فوق البناء الخلفي وتكون زاوية حادة.

propojen se svobodným letem ptáků. Do tohoto prostoru se nadto dívá naléhavě: *Se vši naléhavostí jsem se díval do tohoto širokého a divného prostoru.*¹⁷

Hrdina ovšem uniká i do své vlastní představivosti. Na střeše se například schválně naklání, aby ucítil závrat: *Nezvracel jsem, ale vzdálenost mezi mnou a zemí mi působila závrat.*¹⁸ Dále si dokonce užívá skutečnost, že nedokáže ovládat svoje představy a myšlenky: *Zmocňovaly se mne mnohé a podivné myšlenky a představy. Nacházel jsem v tom zalíbení.*¹⁹ Ve svých představách chce uniknout a stát se ptákem: *Můj život je naplněn přeludy. Proto jsem si vždy představoval sám sebe jako černého zpívajícího ptáka, který létá směrem k neznámu a obzorům.*²⁰

Když se na samém konci povídky opět vydává na střechu, tak tam konečně pocítí teplo slunečních paprsků. Vyklání se až ze samého okraje: *Pod slunečními paprsky jsem se opět zahřál. Šel jsem k okraji, kde mi hlava opět klesla daleko [...]*²¹. Povídka končí takto: *Pak jsem se zadíval na ten podivný a široký prostor, představil jsem si sám sebe jako ptáka kroužícího po obloze, v hejnu jiných ptáků, poletující v čarách a náklonech.*²² Volný prostor obzoru postavě poskytuje místo, kde se může předklonit, kde pocituje touhu stát se svobodným ptákem. Svobodným v hejnu ostatních, když sama postava není součástí hrajících si dětí ani vlastního domova. Ovšem tyto představy a naděje zůstanou pouze v mysli postavy. Nedokáže vzlétnout, a překonat tak hraniční místo mezi domem a oblohou.

6.2 Dynamická místa

Jde o místa, po kterých se může hrdina pohybovat. V povídkové sbírce rozlišují dva případy takových míst, která jsou obě spojena s výstupem na horu. Hlavní postava stoupá nahoru po žebříku nebo na vrchol hory, aby se dokázala vyrovnat se svojí výchozí situací. Pohyb po hraničním místě je značně namáhavý. Do určité míry je i zkouškou a úkolem. Postavy neustále doufají ve změnu, i když jejich úspěch není vůbec zaručen.

V povídce *Ptáci* je výchozí situací napjatá atmosféra v rodině. Povídka začíná neklidnou náladou během rodinné večeře. Nikomu z nich nechutná, večeří v tichosti, již narušují pouze slova pronesená v hádce. Rodina je v rozepři kvůli tomu, že se syn shazuje ptačí hnízda, čemuž se jeho matka snaží zabránit tak,

17. استغرقت في النظر الملح إلى هذا الفضاء الواسع الغريب. str. 26

18. لم أتقيأ ولكن المسافة بيني وبين الأرض كانت تجلب الدوار. str. 26

19. كانت أفكار وخواطر كثيرة ومشوشة، تغتالي. وكنت أجد لذة في ذلك. str. 28

20. حياتي مليئة بالأوهام. لذلك طالما تخيلت نفسي طائراً غريداً أسود، يعبر إلى المجاهل والآفاق. str. 28

21. وتحت وهج الشمس أخذت أسترجع جنفي، فذهبت إلى الحافة، وتدلى رأسي من جديد طويلاً [...]. str. 30

22. ثم أخذت أنظر إلى الفضاء الواسع الغريب، أتخيل نفسي طائراً مخلقاً، ضمن طيور عديدة، تكون خطوطاً وانحناءات. str. 30

že ptákům připravuje v domě co nejvýše položené útočiště. Chlapec má ovšem stejně v plánu hnízda shazovat svou dlouhou holí, načež mu matka odpovídá: „Ty jeden zlobivý paličáku!“, řekla matka a pak po chvílce ticha a žvýkání dodala: „Připravíme jim útočiště někde pěkně vysoko na střeše, aby si tam mohli postavit svoje hnízda, takže se k nim nebudeš moci dostat.“ Řekl jsem: „Shodím je kameny.“ Tvář mojí matky se tehdy změnila, z jejího obličejce zmizely zbytky radosti a vítězství, vypadala velmi strhaně, prosebně se zadívala na otce, který byl zaujat jídlem před sebou a nevěnoval jí žádnou pozornost.²³ Napětí v rodině není pouze mezi chlapcem a jeho matkou, ale je i mezi rodiči, kteří se na výchově syna neshodnou. Otec má k synově chování mnohem shovívavější postoj a dovoluje mu hnízda shazovat proto, že je ještě malý.

Chlapec z tohoto tísnivého rodinného prostředí uniká díky dobrodružství, které prožívá, když hnízda shazuje. Jednou, když nenažde svou dlouhou hůl, se rozhodne je shodit z žebříku, na který v noci vyleze. *Ale, kde je moje hůl? Moje matka je proti mně, a tak v domě není jediná hůl, je tady koště s krátkou rukojetí, které samozřejmě nestačí. Dostal jsem nápad, proč nepoužít žebřík, který je opřený o špinavou čelní zeď?*²⁴

Chlapec na žebřík v noci skutečně vyleze. Leze opatrně, aby neprobudil spící ptáky: *Opatrně a se strachem jsem lezl po příčkách žebříku.*²⁵ Poté si všimne zvláštní skutečnosti, že se pod ním žebřík hýbe. Pod mnohem větší vahou jeho otce se však nikdy nehýbal. Cítí se nesvůj a má pocit, že na tom celém jistě něco musí být: *Pod mojí vahou se hýbal, nevěděl jsem proč. Neboť můj otec váží mnohem víc, a přesto se žebřík pod ním nikdy nehýbal, když na něj vystupoval. Něco na tom musí být.*²⁶ Autor této scéně výstupu na žebřík věnuje zvýšenou pozornost.

Vyvrcholením celého děje povídky je pak pád z tohoto žebříku: *Klovnutí bylo velice silné a cítil jsem, že padám do velmi tmavé, stísněné a hluboké studny, jako by byla bezdná...bezdná...*²⁷ Jeho naděje na splnění noční dobrodružství se nesplní a on místo toho padá do bezdné studny.

Chlapec si zlomí nohu a zotavuje se v nemocnici. Uvědomí si, že lov ptáků je

يا لك من عفریت معاند! قالت أمي، ثم أضافت بعد لحظة من الصمت والمضغ: سنبي لها مكاناً عالياً جداً في السقف لتبني فيه أعشاشها. ولن تستطيع أنتذ الوصول إليها. قلت: سأرميها بحجر. وتغيرت ملامح أمي واختفى تقاب الانتصار والفرحة عن وجهها. str. 12 وبدت بئسة جداً، ونظرت إلى أبي في توسلٍ بينما كان هو منشغلاً بالأكل أمامه ولم يعرها أدنى اهتمام.

ولكن أين هي قصبتي؟ إن أمي تعاكسني جداً فليس في البيت قصبه واحده، هناك مكنسه ذات مقبض قصير لا تكفي بطبيعة. str. 15 الحال، وإذن فهناك فكرة، لماذا لا أستعمل السلم الذي يتدد على الجدار الأمامي الوسخ؟

25. str. 15 كنت أصعد درجاته بحذر وخوف.

26. لقد كان يتحرك تحت وزن جسمي ولست أدري لماذا، إن جسم أبي أثقل من جسمي ومع ذلك فهو كلما استخجم السلم لم str. 15 يتحرك تحته. ولا بد أن في الأمر شيئاً.

27. لقد كانت ضربة المنقار حادة جداً، وأحسست أنني أهوي في بئر عميقة، ضيقة، ومظلمة جداً، كأنها بلا قعر.. كأنها بلا قعر. str. 15

pro něj pouze prostředkem a ne cílem. Jeho hlavním cílem je dobrodružství, které mu umožňuje uniknout z tísnivé atmosféry domova. Na samém konci pocituje novou naději na další dobrodružství, navzdory svému prvotnímu neúspěchu. *Na konci jsem se ujistil, že jsem neměl rád ptáky pro ně samé. Jde o dobrodružství a ptáci nebyli cílem, ale pouze prostředkem. Pocítil jsem, že můj neúspěch v těchto dobrodružstvích byl jen silnou pobídkou k tomu, abych se do dobrodružství pustil znovu s novým odhodláním.*²⁸

V povídce *Pohřbení* je výstup na horu pro hlavní postavu úkolem, který musí vykonat, aby se vyrovnala se smrtí své ženy. Úvodní scénou celé povídky je jeho namáhavá cesta po horském svahu. *Nic než ticho a crčení smrtelného potu, zhroucení na cestě provázené únavou, žena zemřela před dvěma dny a dosud nebyla pohřbena.*²⁹ Hlavní hrdina také ví, že ve svém úsilí nemůže polevit, protože musí pohřbít svou ženu: *I přesto, že cítil extrémní únavu, nemohl polevit nebo si odpočinout... Jeho žena je tam v domě, položená jako pytel vlhkého sena...*³⁰ Ví, že svou ženu musí pohřbít.

Východiskem povídky je událost s tajemstvím. Přesně týden před úvodní scénou se totiž utrhne kus skály a zahradí páru jedinou cestu do civilizace. *Ten večer přesně před týdnem, když S. se svou manželkou, která je teď mrtvá, večereli, zaslechli mocný otřes a silný zvuk. S tím, že ten zvuk zcela přehlušil hluk hromu a šumění deště. Byl to hluk, který nikdy předtím neslyšeli.*³¹ Událost s tajemstvím má dvojí povahu. Jednak jde o utrženou skálu, která způsobí úplnou izolaci domu manželů od nejbližší vesnice. *Od toho večera se dům S. a jeho ženy ocitl v úplném odříznutí od světa [...]*³². Ale jde také o smrt jeho ženy, která způsobí jeho izolaci od ní. Když se později vrátí ke svému domu a zadívá se na jeho dveře, představí si, jak je tělo jeho ženy trháno vlky. *Představil si svou ženu, kterou kdysi objímal a naléhavě tiskl k sobě, jak je rozsápána končetinu po končetině.*³³ Smrt ho odloučila od jeho milované ženy stejně jako ho odloučila utržená skála od civilizace.

Obě tyto události jsou zobrazovány jako tajemné, nepochopitelné. Skála vzdoruje jeho pokusům o výstup a smrt vzdoruje jeho pochopení, zcela ho překvapila. Vystoupat na horu je velice namáhavé, musel by se škrábat zuby nehty: [...] *s tím,*

28. أيقنت في النهاية أنني لا أحب العصافير بالذات. وإنما المغامرة ولم تكن العصافير هدفاً بل وسيلة، وأحسست أن فشلي في str. 16 مغامراتي هذه لك يكن إلا حافزاً قوياً لاقتحامها من جديد وبروح جديدة.

29. لا شيء غير الصمت، وخرير عرقه القتال، وانهبان في الطريق، وتعب مؤنس، وامرأة ماتت منذ يومين ولم تدفن بعد. str. 71

30. ورغم شعوره بالتعب المفرط فإنه لم يستطع الوقوف أو الاستراحة.. امرأته هناك في البيت ملقاة ككيس من التبن المبتل.. str. 71

31. ذلك المساء، منذ أسبوع بالضبط، بينما كان س.. وزوجته التي ماتت الآن يتعشيان، سمعا انهباناً عنيفاً وضحيجاً قوياً، بحيث إن str. 71-72 الضجيج طغى بتاتا على صوت الرعد وعلى تكتكات المطر. كان ضجيجاً لم يعهده من قبل..

32. منذ ذلك المساء أصبح بيت سزز وزوجته في انفصال تام عن العالم [...]. str. 72

33. وتخيّل زوجته التي طالما عانقها وضمها إليه بإلحاح وقد تمزقت إرباً إرباً. str. 73

že aby překonal kus skály, musel by se na něj škrábat nehty, rukama, nohama a celým tělem...³⁴ Okolní skála vzdorovala obdobně, když se pokoušel pohřbít svou ženu před domem: *Po chvílce zoufání ho napadla myšlenka: vezme svou motyku a pokusí se svou ženu pohřbít zde blízko domu, ale vše, o co se pokusil, bylo marné, neboť kamenitá půda byla tvrdá jako železo.*³⁵

I smrt své ženy nedokáže pochopit. *Pro S. bylo tehdy těžké se ocitnout zcela sám v izolaci, bylo pro něj těžké čelit světu bez pomoci (neboť smrt nedá nikomu čas), sebrala ji toho rána, když s ním mluvila se svou obvyklou vřelostí.*³⁶ Se smrtí, tedy s událostí s tajemstvím, se vyrovná tak, že překoná horský svah, který jeho domov v místo s tajemstvím v první řadě proměnil. Po cestě se často dívá na obzor rozdělující nebe od země.

Jediná přístupná cesta vedoucí do údolí a k civilizaci je cestou zkoušky a vyrovnáním se se smrtí. Jde o cestu spirálovou vinoucí se okolo hory. Stojí před úkolem pohřbít svou ženu, a tak se se smrtí a s odloučením definitivně vyrovnat. *Už dva dny hledá řešení, jak toto tělo dopravit na hřbitov, cestu zahradil kus skály a k hřbitovu již vede jen jediná cesta, která je však velmi daleko. Aby k ní dospěl, bude se muset ve spirále točit okolo hory, aby se nakonec ocitl v nížině, kde je vesnice, obchody a hřbitov.*³⁷

Prvním znakem procesu vyrovnávání se je, že dokáže zamknout dveře, za kterými se tělo jeho ženy nachází. Aktivně uzavírá hraniční prostor a otáčí se směrem k dálkám. *Vyšel z domu a pomalu za sebou zamknul dveře, poté si sedl na kámen[...].*³⁸ Dále se zadívá do dále: [...] *a podruhé se mu zjevily bílé plochy v údolí, obdělávaná půda a ta spuštěná čára, která rozděluje království nebes od království země [...].*³⁹ Na úplném konci povídky, kdy se vydává spirálou okolo horského úbočí, se jeho pohled na údolí a na obzor opakuje. [...] *pocítoval silnou zahořklost a velikou únavu, ale zároveň v jeho těle proudila nadlidská síla, kterou nikdy nezažil... Tehdy se váha těla jeho ženy rovnala pouhým několika miligramům. (Nepochybně její duše kroužila s dalšími dušemi v tom dalekém neznámu) – Z očí*

34. [...] str. 72 بحيث أنه لكي يحتاز قطعة الجبل يتعين عليه أن يتسلقها بأظفاره ويديه وقدميه وكل جسده..

35. لقد خطرت له فكرة بعد اليأس: أن يأخذ فأسه ويحاول أن يدفن زوجته هنا بالقرب من بيته, ولكن كل ما قام به كان عبثاً, str. 72 فالأرض حجرية صلبة كالخديدي.

36. وعزّ إذ ذاك على س.. أن يجد نفسه وحيداً أعزل, وعزّ عليه أن يواجه العالم بلا عون, (إن الموت لا يمهل أحداً), لقد str. 74 اختطفها ذات صباح بينما كانت تتحدث إليه بدفئها المعهود.

37. ومنذ يومين وهو يبحث عن حلٍّ لحمل هذه الجثة إلى المقبرة, الطريق تسدها قطعة من الجبل وليس هناك إلا طريق واحد تؤدّي str. 72 إلى المقبرة ولكنها بعيدة جداً, فلنكي يحتازها يجب عليه أن يدور بحلزونية حول الجبل, حتى يجد نفسه في النهاية في الحضيض, حيث القرية والحوانيت والمقبرة.

38. str. 74 غادر البيت, وأقلع الباب ببطء, ثم ذهب ليجلس على قطعة من الحجر [...].

39. [...] وبدت له مرة ثانية البقع البيضاء في الحضيض, والأرض المحروثة والخطّ المنحني الذي يفصل مملكة السماء عن مملكة str. 72 الأرض [...]

*S. se skutálela slza... Nezpevněná spirálovitá cesta mu připadala velmi krátká.*⁴⁰

Na samém konci povídky se tedy se smrtí své ženy vyrovnává. Oplakává ji, a tím z něj padá tíže a tajemnost hor, které jsou se smrtí spojeny. Cesta se mu zdá velmi krátká, tajemná síla přírody, která mu předtím znemožnila ženu pohřbít před domem, mizí.

Dokázala jsem, že postavy v hraničním místě se dívají do otevřeného prostoru s nadějí, která neutuchá, ani když se jim nedaří jejich touhy naplnit. Právě tento nadějný pohled odlišuje tento typ místa od místa v následující kapitole. Místo bludného kruhu je totiž místem bez naděje, ba dokonce je místem hluboké rezignace.

[...] كان يشعر بكثير من المرارة، بكثير من التعب، وكان تسري في جسده مع ذلك قوة خارقة لا عهد له بها.. وكان وزن جسد 40. امرأته إذ ذاك لا يساوي سوى ميلigramات قليلة. (لا شك أن روحها تحلّق مع أرواح عديدة في ذلك المجهول البعيد) - وانحدرت str. 75 دمعة من عين س.. وبدت له الطريق الحلزونية الوعرة قصيرة جداً.

Místo bludného kruhu

Ve skutečnosti se mi tato šedivá mlha líbí. A ta nespokojenost, kterou ráno pociťuji není vůbec jejím následkem. Jsem skutečně otrávený a smutný. Ale ta mlha v tom nemá prsty. Zima má svůj efekt obzvláště pro ty, kdo nevládní teplé vlněné kabáty jako já. Navíc, jakpak by člověk neměl být smutný, když je jeho hlava jako těžký pytel plný otravných slov? A jeho myšlení je roztržštěné!¹

Tímto úryvkem, v němž najdeme všechny znaky místa bludného kruhu, začíná povídka *Stav....* Hlavní hrdina pociťuje smutek a znechucení nad svým vlastním životem. Je chudý, nemá ani vlněný kabát, jeho hlava je plná nepříjemných myšlenek. Jsou to slova jeho ženy, která mu každé ráno vyčítá, že nemá práci, jak při čtení povídky dále dozvídáme. Postava z této výchozí situace, již nedokáže změnit, uniká do šedivé mlhy, která ji dokonce přináší potěšení. Tato mlha však postavu ještě více ukotvuje v její neschopnosti vymanit se ze svojí nespokojenosti, protože rozostřuje její vnímání okolní reality, a tak replikuje místo s tajemstvím. Místo, kterému postava zcela nerozumí, neboť je zastřené, právě šedivou mlhou.

Postava vychází z tajemství a ve snaze z něj uniknout v další tajemství upadá. Pohybuje se v bludném kruhu, ze kterého nedokáže vystoupit, proto je ve všech povídkách tohoto typu přítomna velká míra odevzdanosti vlastnímu osudu. Postavy se nacházejí v obtížných situacích jako jsou chudoba, úmrtí blízkého nebo závislost na drogách. Tyto situace ovšem řeší tak, že rezignují a stahují se do nevědomí nebo do fantastických představ. Tyto představy však způsobí, že nerozumí svému okolí, a tak upadají do ještě větší zoufalství až se zcela vzdají / rezignují.

Během tohoto procesu u nich dochází k rozpojení těla a mysli. Tělo je často popisováno jako neovladatelné, postrádající funkční smyslové vjemy. Postavy ne-

1. الواقع أن الضباب بشكله الرمادي يعجبني. وأن التبرم الذي علق بين الصباح ليس ناتجاً عن بتاء. إنني مستاء فعلاً وحزين. ولكن ليس للضباب يد في ذلك. إن البرد ليفعل فعلته خصوصاً في من لا يتمتعون بمعاطف صوفية دفيئة مثلي. ثم إن الإنسان كيف لا يحزن ورأسه جراب ثقيل محشو بالكلام المزعج، والتفكير الشتيت؟! str. 53

rozumí hovoru kolem sebe, nemají ponětí o čase. Například v povídce *Zrod neboli přehnaná oddanost* je hlavní hrdina odvečen hasiči, když se pokusí o sebevraždu po smrti své matky: *I přes jejich hrubost se nacházeli mimo okruh jeho vědomí. Byl v tichosti jako kámen...Necítil.*² Postava necítí vůbec nic. Po traumatické události se rozhodne uniknout do bílého nevědomí.

V následující části postupně popíši místo bludného kruhu. Nejprve se zaměřím na výchozí situace hrdinů, ze kterých unikají pro svou neschopnost je vyřešit. Dále objasním fungování již nastíněného rozpojení těla a mysli u postav. Jejich stavy nevědomí, nehybnosti nebo jejich neschopnost rozumět dění kolem. Nakonec charakterizují způsoby, jakými postavy ze svého okolí unikají. Jde především o schválně vyvolané stavy nevědomí nebo zamlžení mysli anebo naopak o představy a drogové opojení.

7.1 Výchozí situace

Základní výchozí situací povídek *Vypouleniny...!, Stav...*, *Dítě a pes* a *Zrod neboli přehnaná oddanost* je chudoba. Tuto chudobu postavy pocítují v první řadě jako tuhou zimu, protože nemají dostatek finančních zdrojů na to, aby se před ní ochránili. Chudoba ovšem způsobuje i jejich izolaci od zbytku společnosti. Postavy se cítí být na světě zcela samy, nikoho nemají. Případně cítí, že je něco svírá jako v povídce *Vypouleniny...!*. Z izolace, chudoby a zimy se postavy uchylují do představ a nevědomí.

*Zima je všude. Je mu zima v botách, je mu zima na chodidla, na ruce. Všechno je studené.*³ Výchozí situací v povídce *Vypouleniny...!* je všudypřítomná zima. Hrdina navíc nic nevlastní, nemůže tak zimě čelit: *Od té doby, co přišel na svět nevlastní vůbec nic, není nic než kousíček měkkého masa.*⁴ Obdobné spojení zimy a chudoby nacházím i v povídce *Stav...*, kde se hrdina každé ráno probouzí do zimy: *Chtěl bych kabát. Ten můj je již starý. Ach, na tom nezáleží. Ne, záleží na tom. Zima je nepochybně další faktor, který způsobil můj dnešní ranní smutek podobně jako i u předcházejících rán. [...]*⁵ I v této povídce je zima spojena s chudobou hlavní postavy, která je bez práce. Jeho žena mu to každé ráno vyčítá: *Dnes zachází tak daleko, že mi dá facku „Co je to muž bez práce? Bez peněz?!”*⁶

V povídce *Chlapec a pes* se setkáváme se postavou chudého chlapce °Ajjāda,

2. الرقم من قسوتهم كانوا خارجين من دائرة وعيه. وكان صامتاً كالخجر.. ولم يكن يحس. str. 50

3. البرود شامل, في الحذاء برود, وفي القدمين برود, وفي اليدين برود. كل شيء بارد. str. 42

4. إنه لا يملك أي شيء على الإطلاق منذ أن جاء إلى العالم, وهو بعد كتلة صغيرة من اللحم الطري لا تعي شيئاً. str. 43

5. أريد معطفاً. معطفي أصبح رثاءً. آه لا يهم. لا بل إنه بهم. من غير شك أن للبرد عاملاً إضافياً في حزني صبيحة هذا اليوم كما [...]

str. 54 كان في الأصبحة السابقة, [...]

6. والآلآن يبلغ بها الحد إلى صفعي: ”ما الرجل بلا عمل؟ بال تقود؟!” str. 53

který sedí u veřejných záchodků. *Zadával se na své bosé, roztažené, malé nohy. Již se na nich nahromadila špína a on potřebuje požádat svou chudou matku – jako každé dva týdny – o svůj obvyklý a opakující se požadavek.*⁷ Chlapec poté matku žádá o peníze na vstup do veřejné koupelny.

Jeho chudoba je přímo spojena s místem, kde sedí, totiž s veřejnými záchodky. Postava chudého chlapce je marginální a taková postava se může vyskytovat pouze na marginálním místě právě jako veřejné záchodky. Toto spojení je zjevné ihned z počátku povídky: *Malý 'Ajjād se celou vahou svého hubeného těla opřel o zeď veřejných záchodků, podřepnul si do stehen, které ovlivnila léta špatného stravování.*⁸ Marginalizace postavy je způsobena jejím společenským postavením na okraji společnosti.

I v povídce *Zrod neboli přílišná oddanost* se hlavní postava cítí být na světě sama. *Když udeřil hlavou o sloupy elektrického vedení, nevěděl, že se blíží k sebevraždě... Ovšem, kdyby ho nechali, zabil by se, zemřel by jako zemřela jeho matka i otec... Zatímco teď nemá na světě vůbec nikoho...*⁹ V podobném stavu se nachází i hrdina povídky *Stav*. Jeho žena ho kdysi milovala, ovšem v současnosti ho pouze kritizuje, že si nedokáže najít práci, a tak přispívá k jeho pocitům smutku. *Moje žena, která mě kdysi milovala, a o které si nemyslím, že by mě stále milovala, jak tvrdí, mé každé ráno plní výtkami, slovy a nadávkami, [...]*¹⁰ V hlavním hrdinovi její naříkání vyvolává pocit smutku. Jedno ráno si žena stěžuje, že nemají, co jíst a vyhrožuje, že se odstěhuje k matce. *Plakala. Také jsem se o to pokusil. Ale uvědomil jsem si, že jsem muž. Muži nepláčou, pouze prožívají bolest. Ba pláčou, ale zevnitř, jejich vnitřní oči pláčou čím dál tím více...*¹¹

V povídce *Vypouleniny* se hlavní postava také zamýšlí nad vlastním osudem a pocituje, jak ji něco svírá. *Cítil, jak ho něco obepnulo. Obemknutí se proměnilo ve velmi silný tlak. Začalo se mu ztěžka dýchat.*¹² Z těchto pocitů smutku nebo frustrace se postavy snaží dostat pomocí představ anebo stažením se do nevědomí. K tomu, aby tohoto docílily musí oprostít svou mysl od těla. Dostávají se do stavu, kdy nerozumí svému okolí nebo nedokážou své tělo ovládat.

خذ عياد ينظر إلى قدميه الضغيرتين المتشقتين الحافيتين. لقد تراكت فوقها الأوساخ وهو يحتاج إلى أن يطلب من أمه الفقيرة. str. 32 - مدة أسبوعين - طلباً عادياً متكرراً.

اتكأ الصغير عياد على جدار المرحاض العمومي بكل ثقل جسمه الصئيل، ووسّع بين ساقيه اللتين أثرت عليهما سنوات سوء التغذية. str. 31

عندما ضرب رأسه بالعمود الكهربائي لم يكن يعرف أنه مُقدّم على عملية انتحار.. ولكنهم لو تركوه لكان قد انتحر ومان كما str. 49 ماتت أمه وأبوه.. أما الآن فليس له في العالم سند.

str. 53 إن زوجتي التي كانت تحبني قديماً، والتي لا أظنها الآن كما تدعي، تملأني تأنيباً وكلاماً وسباباً صريحة كل يوم، [...]

وكانت تبكي، وحاولت أن أفعل كذلك. ولكنني افكر بأني رجل. والرجال لا يبكون، يتألون فقط، بل إنهم يبكون من الداخل. str. 55 وعيونهم الداخلية تبكي أكثر فأكثر...

str. 44 شعر بأن شيئاً يحتضنه. وتحول الاحتضان إلى ضغط ثقيل جداً، فبدأ يتنفس بصعوبة. 12.

7.2 Tělo a mysl

Výchozí situace chudoby, nezaměstnanosti nebo šoku po ztrátě milované osoby negativně ovlivňují povědomí postav o vlastním těle a jejich schopnost tělo ovládat. Jedním z projevů může být například oslabení funkce smyslových vjemů. V povídce *Stvoření neboli přehnaná oddanost* postavě padá přes oči clona, kvůli které nevnímá své okolí. *A najednou spadla tlustá záclona a neviděl již nic. Tehdy ztratil všech pět smyslů.*¹³ Tělo skutečně zrak ztrácí, ovšem tato ztráta vyvolává narušení povědomí o světě kolem – nevidí. Postavy ztrácí způsob, jak vjemy z okolního světa zpracovat, přestávají mu tak rozumět. To může vést až k pocitu nedůvěry ve vlastní smyslové úsudky. *Otočil se za sebe, aby si ověřil, jestli někdo ze zákazníků naslouchal jeho vnitřnímu naříkání. Jen jediný muž, který si za kouskem skla četl noviny...*¹⁴ Postava zde nedokáže rozlišit hranici mezi svou myslí, která vnitřní naříkání produkuje, a světem okolo reprezentovaného dalšími hosty kavárny, kteří vnitřní naříkání však slyšet nemohou.

Prvotní vliv prostředí na tělo postavy, které kvůli zimě znehybní, je zřejmý z povídky *Stav...*, kde se hrdina zamýšlí nad tuhou zimou, která ho obklopuje. [...] *a dokáže [zima jako svírající provaz] přitáhnout moje tělo, které již dlouhou dobu nevykazuje žádné pohyby tam, kde se mě ujmou a kde se ujmou i mojí rakve a rubáše.*¹⁵ Obdobně je tomu i v povídce *Dítě a pes*, kde na chudého chlapce přímo působí jeho hlad, když si chce od svého přítele psa půjčit peníze a říká: *Ujišťuji tě, příteli, již jsem nejedl od... Nevím přesně, ztratil jsem ponětí o čase.*¹⁶ I v povídce *Vypouleniny...!* ztrácí hrdina ponětí o svém okolí, když nedokáže rozeznat slova okolo sebe a povahu hudby v kavárně, kde sedí. *Zaposlouchal se do nich [slov ostatních zákazníků kavárny] a ničemu nerozuměl. Kdo mu dokáže potvrdit, že ta hudba, kterou teď slyší, je taneční hudba?*¹⁷

Právě tehdy, kdy postavy nejsou schopny vnímat své vlastní tělo i okolí, přichází na řadu únik do míst představ a nevědomí.

13. str. 50 وجأة نزل ستار صفيق ولم يعد يبصر شيئاً، إذ فقد كل حواسه الخمس.

14. التقت خلفه ليتأكد فيما قد يكون الزبائن استمعوا إلى نداءه الداخلي. رجل واحد فقط، كان في قطعة من الزجاج يقرأ... str. 44 جريدته...

15. [...] وأن يؤدي بجسمي - هذا الذي افتقد استعراض حركته منذ كذا من الزمن - إلى حضرة تسعني وتسع تابوتي وكفني. str. 54

16. str. 34 أؤكد لك - أيها الصديق - أنني لم أكل منذ متى.. لا أعرف بالضبط، لقد فقدت معنى الزمن.

17. str. 44 تناهى إلى مسمعه فلم يفهم منه شيئاً. من يستطيع أن يؤكد له أن هذه الموسيقى التي يسمعها الآن هي موسيقى راقصة؟

7.3 Únik

V povídce *Vypouleniny...!* si postava představuje, že se topí v šálku kávy, který má před sebou. Této představě předchází uvědomění si, že si není jista vlastní přítomností, existencí v kavárně. *Kdo ho ujistí, že se nachází na této židli za tímto stolem, uvnitř šálku kávy?*¹⁸ Na tuto pasáž navazují představy: *Ach. Teď se ve svém oblečení topí v této hořké, černé kávě. On sám hoří, a ne tato cigareta.*¹⁹ Postava se kvůli nejistotě ohledně vlastní existence v prostoru noří do svých představ nebo do nevědomí, kam uniká před světem, jemuž nerozumí a jímž si není jista.

Postavě ve *Vypouleninách...!* se také zjevuje strom, který z ničeho nic vyrostl na stole. *Vtom si najednou všiml malého jehličnatého stromu, který vyrůstal ze stolu před ním. Jeho plody bylo několik šálků kávy zavěšených na větvích.*²⁰ Podobná je i situace v povídce *Dítě a pes*, kde se dítěti zjevuje mluvící pes Miky. Ten je zřejmě představou tohoto chudého dítěte, protože dokáže číst jeho myšlenky. Obě postavy se v povídce objevují jakoby ve snu, kdy nevíme, jak se tam přesně ocitly. Jejich přítomnost nemá v povídce vysvětlení. Toto je první zmínka o psovi: *Jeho zrak se přesunul z oblohy k psovi, který před ním funěl a který trval na tom, že tam zůstane ležet, [...].*²¹ Poté se dozvídáme, že pes čte chlapcovi myšlenky: *Řekl k psovi nahlas: „Nemám pravdu Miky?“ – „Ano. To je pravda. Ale nevím, o čem mluvíš?“ – „To nevadí. Důležité je, že víš, na co myslím.“*²² Představa psa se stává přítelem a oporou chudého chlapce.

Kromě konkrétních představ postavy ustupují ze světa i do svého nevědomí nebo do bělosti. Je tomu tak v případě již zmiňované povídky *Vypouleniny...!*, která končí vše pohlcující bělostí. *Na stole se začaly rozšiřovat četné vypouleniny. Hrnek se převrhl a stal se jednou z vypoulenin. Ovšem byl výraznější než ony. Bělost v bělosti.*²³ Tato situace se v povídce dále rozvíjí, až bělost pohltí vše: *A tehdy se před ním vše proměnilo v bílé vypouleniny. Ty vyplnily všechno. Dokonce i ve vzduchu se rozšířily bílé bubliny.*²⁴ Postava nejen, že okolnímu světu nerozumí,

18. من يؤكد له أنه موجود، على هذا الكرسي وأمام هذه الطاولة، وداخل فنجان القهوة؟ str. 42

19. إنه بثيابه الآن، غارق هنا في هذه القهوة السوداء المرّة. إنه هو وحده الذي يحترق وليست هذه السيدارة. str. 42

20. كنهه أبصر للوهلة الأولى شجرة شوكية قصيرة نبتت فجأة في الطاولة أمامه. كانت ثمارها فناجين عديدة معلقة بالأغصان. str. 43

21. ونقل عينه من السماء إلى الكلب القابع أمامه، والذي أصرَّ على البقاء هنا بثبات، [...] str. 31

22. وقال بصوت مرتفع للكلب: - أليس هذا صحيحاً يا ميكى؟! - نعم. هذا صحيح. لكنني لا أعرف عمَّ تتحدث؟ - لا يهم. كل ما. str. 33

23. وعلى الطاولة بدأت تنتشر تنوءات عديدة. وانقلب الفنجان فأصبح تنوءاً ضمن باقي التنوءات. كان يبدو مميّزاً عنها مع ذلك. str. 45

24. وهنا، أصبح كل شيء أمامه تنوءات بيضاء. وأخذت التنوءات تملأ كل شيء. حتى في الفضاء انتشرت فقاعات بيضاء. str. 45

ale dokonce se z něj i oddaluje do bělosti.

V povídce *Zrod neboli přílišná oddanost* se postava uzavírá v kruhu svého vlastního nevědomí. Nevšímá si hovoru kolem sebe. *Poté odešel a sám bloudil v labyrintu, protože ho odtáhli a vyloučili do odděleného kruhu nevědomí... Nic necítil. Ostatní mu nevnukli žádnou myšlenku. Odešli z jeho okruhu vědomí, povídali si na místě, kde se zabila jeho matka, hned jak je očistili od jejího těla.*²⁵ Hlavní hrdina je tedy ve svém vlastním místě, ze kterého nedokáže vnímat okolní svět. Na události nahlíží pouze pasivně. Na tomto místě je zcela uzavřen, jak se ukazuje dále: *Zcela se proměnil a neobklopovali ho lidé...ale hvězdy, obzory a dálky.*²⁶ Postava ve své izolaci nahlíží na svět kolem sebe a nevidí nic než obzor a dálky. Nepokouší se opět komunikovat s lidmi, místo toho rezignuje. Místo vlastního nevědomí a dalek je tak místem s tajemstvím, které je propojeno s postavou.

ثم مضى وحيداً يضرب في المتاهة لأنهم جرّوه وتفوه داخل دائرة خاصة من اللاوعي.. لك يكن يشعر بأي شيء.. فالآخرين. str. 49 لم يكونوا يوحون له بأي فكرة. لقد خرجوا من دائرة وعيه، وتحدثوا في البقعة على إثر تنظيفها من جثة أمه المنتحرة.

26. str. 52 فلقد تغيّر كلياً ولم يكن البشر يحيطون به.. بل كانت الأفلاك والآفاق والأبعاد..

Závěr

Významný marocký spisovatel Muḥammad Zafzāf patří do nové generace autorů, kteří tvoří v období, jež následovalo po vzniku nezávislého Marockého království v roce 1956. Jde o přelomové období nejen z hlediska politických, ale i literárních důvodů. V době, kdy marocká literatura již nemusí obhajovat myšlenku nezávislého státu před koloniální správou, je téma národa postupně nahrazováno tématem individua. Literatura se obrací ke kritickému realismu a zobrazuje pouze jedince, ba přímo marginální postavu. Novým tématem se stává postava, jež pociťuje, že již prohrála.

Toto nové zaměření literatury vyžaduje nové narativní postupy. Autoři nové generace proto zachycují vnitřní monolog postavy nebo využívají techniky fokalizace. Na zobrazenou realitu tedy nahlížíme skrze postavu. Jde o nové pojetí realismu, protože skutečnost povídkou zachycená je neúplná, zkreslená. Postava totiž své okolí nevidí celistvě. Může například ztratit pojem o čase nebo věnuje pozornost pouze částem zobrazovaného místa. Do realistického vyprávění se dostávají i prvky nereálna. Pohledem postavy, která plně nerozumí místu, jež ji obklopuje, se i přehledné místo stává labyrintem. Například v povídce *al-Kalām ʿan ad-dubāb mamnūʿ* (*Je zakázáno mluvit o mouchách*) Muḥammada Šukrīho, kde hlavní postava postupně ztrácí pojem o čase, se místo stává fantastickým.

Jak jsem v práci ukázala, tak i v povídkové sbírce *Ḥiwār fī lail mutaʿahḥir* (*Rozhovor pozdní noci*) se všední místo proměňuje a může nabývat prvky labyrintu. Muḥammad Zafzāf totiž zobrazuje marginalizované postavy stížené chudobou, hrdiny bez prostředků, které nemají jak vyjít z „labyrintu“ jejich tíživé výchozí situace. Takové postavy klíč k místu, které obývají, nevlastní. Každá povídka vychází z místa s tajemstvím – to prostupuje celou sbírkou. Ovšem samotným místům s tajemstvím v povídkách předchází událost, jež místu s tajemstvím dává zrod. Jde o událost s tajemstvím. Právě událost s tajemstvím „ztajemňuje“ všední místo, které se pro postavy najednou stává obtížně čitelné.

Postavy nejsou schopny, podobně jako hrdina Kafkova *Zámku*, pochopit řád světa okolo sebe. Proto se jim místo okolo nich jeví jako místo s tajemstvím, jež však vychází ze samotného vědomí postav. Místo je s postavou spojeno. Na-

příklad v povídce *Zrod neboli přehnaná oddanost* hlavní hrdina nevnímá hovor okolo sebe, světu okolo sebe nerozumí. Před událostí s tajemstvím (sebevražda matky) se totiž stáhl do vlastního nevědomí. Této struktuře povídek odpovídá přístup Daniely Hodrové, která je autorkou konceptu *Místo s tajemstvím*, který je aplikovatelný na celou sbírku analyzovaných povídek.

Na výchozí tíživou situaci postav jsem také nahlížela pomocí případové studie Ryanové Joyceovy povídky *Evelína*. Její hlavní hrdinka je také marginální postavou, která sní o odjezdu, ale v rozhodující moment se není fyzicky schopna od své výchozí situace (symbolizované zábradlím v přístavu) oprostít. Podobně je tomu tak i v povídce *Indamā tadallaitu min fauq (Když jsem se shora naklonil)*, kde je postava fyzicky neschopna letu, aby naplnila svou touhu proměny v ptáka.

V analytické části jsem ukázala, že místo s tajemstvím, jež můžeme dle Hodrové vnímat i jako labyrint, je přítomno ve všech povídkách sbírky *Rozhovor pozdní noci*. Na takové místo reagují postavy projevem negativních emocí jako je strach, znepokojení až posedlost, která se nachází v povídce *al-Mawt wa mā ba^cdahu (Smrt, a to po ní)*. V povídkové sbírce také nacházím škálu možných reakcí na místo s tajemstvím.

Jednou z reakcí je prosté smíření se. Postavy před místem s tajemstvím nepociťují ani přílišnou naději, ovšem ani přílišnou zoufalost. Takovou situaci nacházím v povídkách *Fī intizār an-nawm (Čekání na spánek)*, *Rozhovor pozdní noci* a *Smrt, a to po ní*. Ve všech postava tajemství přijímá. Například hrdinka z *Čekání na spánek* se dívá do tajemné noci, ulice se jí zdá zakroucená jako indická kobra, ale její reakce na tajemství noci nepřesahuje prosté akceptování.

Tajemství se ovšem objevuje i u hraničních míst typu dveře, práh nebo okno, která jsou alespoň z jedné strany uzavřená. Takové místo v postavě opět vyvolává pocit znepokojení nebo strachu. Například v povídce *ad-Dafn (Pohřbení)* se postava se strachem zadívá na dveře vedoucí do domu, kde je položeno tělo manželky.

Oproti tomu otevřený hraniční prostor typu okraj nebo sráz postavy prožívají s nadějí. Například v povídce *al-^cAṣāfir (Ptáci)* představuje žebřík hraniční prostor vedoucí mimo rodinný dům. Postava jej využívá, protože se díky němu může věnovat shazování ptačích hnízd, a touto zábavou tak uniknout tísnivé rodinné atmosféře.

Poslední místo, kterým se zabývám, místo bludného kruhu, je nejtěsněji propojeno s postavou místo prožívající. Postavy totiž vycházejí z ještě tajemnější situace. Nedostává se jim dostatek informací o okolním světě, který ani plně nevnímají. Dochází u nich k rozpojení těla a mysli, a proto se ze své výchozí situace chudoby propadají dále do tajemství nevědomí. Postavy, které podobně jako hrdina povídky *Hāla... (Stav...)* rezignují, se ocitají nejdále od možnosti návratu

místa s tajemstvím. To se totiž realizuje jako stav jejich vlastní mysli. V povídce Stav...je například hrdina obklopen ve svém vnímání šedou mlhou, kterou se snaží projít k přístavu a navzdory které se pokouší získat práci. Obojí se mu nedaří, právě kvůli šedé mlze.

Moje analýza povídek dokázala, že autor zobrazuje rozmanitost reakcí na místo s tajemstvím vyvolané dramatickou událostí. I tato skutečnost poukazuje na to, že Muḥammad Zafzāf nebyl pouze významným marockým spisovatelem, ale také bystrým pozorovatelem lidského bytí. V závěru si totiž M. Zafzāf prostřednictvím svých povídek pokládá otázku: *Co znamená být člověkem?*

V jeho povídkách se objevují místa a události, které nejsou zcela pochopitelné, srozumitelné. Takovou událostí je i smrt, která se ostatně ve sbírce vyskytuje vícekrát. Každý se s ní musí nějak vyrovnat. Muḥammad Zafzāf nabízí skrze své povídky *Smrt, a to po ní, Pohřbení* a *Takwīn ʿaw šayʿ ʿismuhu at-taḍāḥḥum fi-ʿl-ʿalāqa* (*Zrod neboli přehnaná oddanost*) možné reakce na takovou událost s tajemstvím. Jsou jimi v pořadí těchto povídek stažení se (místo s tajemstvím), naděje na vyrovnání se (hraniční místo) a rezignace (místo bludného kruhu). Pečlivou četbou se v jeho díle objevuje skutečnost platná nejen v kontextu marocké literatury, ale i universálně. Zobrazuje obecný lidský úděl, jehož byl Muḥammad Zafzāf zkušeným pozorovatelem.

Bibliografie

Prameny

Zafzāf, Muḥammad. *al-ʿAḥmāl al-qiṣaṣiyyah al-kāmilah*. Aṭ-Ṭabʿa al-ʿulā. al-dār al-bayḍāʿ: al-Markaz al-ṭaqāfī al-ʿarabī, 2017.

Literatura

- Akbib, Abdellatif. „Birth and Development of the Moroccan Short Story”. *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 54, č. 1 (2000): 67–87. <https://doi.org/10.2307/1348420>.
- Bílek, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Editoval Miroslav Červenka. Vydání první. Teoretická knihovna ; svazek 8. Brno: Host, 2003.
- Češka, Jakub. *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury*. Vyd. 1. Scholia. Praha: TOGGA, 2014.
- DIN eV, ed. „DIN 31635:2011-07 Information und Dokumentation – *Umschrift des arabischen Alphabets für die Sprachen Arabisch, Osmanisch-Türkisch, Persisch, Kurdisch, Urdu und Paschtu*”. In *Information und Dokumentation : Bibliotheks- und Archivbau, Indexierung, Umschriften, Digitale Langzeitarchivierung, Codierung*, 4. vyd., 343:1h–29. DIN-Taschenbuch. Berlin: Beuth Verlag, 2018.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. První vydání. Praha: Karolinum, 2003.
- El Ouazzani, Abdesselam. *Pouvoir de la fiction: regard sur la littérature marocaine : Driss Al-Khoury, Tahar Ben Jelloun, Driss Chraïbi, Abdelkébir Khattibi, Abdelfettah Kilito, Abdellah Laroui, Mohamed Zefzaf : essai*. Collection „Espaces méditerranéens.” Paris: Publisud, 2002.
- Garrett, Matthew, ed. *The Cambridge Companion to Narrative Theory*. Cambridge Companions to Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. <https://doi.org/10.1017/9781108639149>.

- Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994.
- Hodrová, Daniela, Zdeněk Hrbata, Vladimír Macura, a Marie Kubínová. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vydání první. Praha: H&H, 1997.
- López, Fernando Ramos. *Aproximación al relato marroquí en lengua árabe*. 1st edition. Alicante: Universidad de Alicante, 1998.
- Merriam-Webster.com Dictionary. „Makhzan”. Viděno 4. srpen 2023. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/makhzan>.
- Parrilla, Gonzalo Fernández. „The Challenge of Moroccan Cultural Journals of the 1960s”. *Journal of Arabic Literature* 45, č. 1 (2014): 104–28.
- Ryan, Marie-Laure, Kenneth Foote, a Maoz Azaryahu. *Narrating Space / Spatializing Narrative: Where Narrative Theory and Geography Meet*. Theory and interpretation of narrative. United States: The Ohio State University Press / Columbus, 2016. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/detail.action?docID=6223965>.
- Ryanová, Marie-Laure. „Narativní prostor”. Přeložil Veronika Čurdová. *Aluze, Studie*, 2010, č. 3 (b.r.): 38–46.
- Sabry, Hafez. „The Modern Arabic Short Story”. In *Modern Arabic Literature*, editoval M. M. Badawi, 270–328. The Cambridge History of Arabic Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521331975>.
- Sryfi, Mbarek. „The genesis of the Moroccan novel in Arabic: a review of the origins of the modern fusion of mature domestic and imported literary forms”. *The Journal of North African Studies* 25, č. 3 (3. květen 2020): 363–85. <https://doi.org/10.1080/13629387.2018.1563542>.
- Susan Gilson Miller. *A History of Modern Morocco*. New York: Cambridge University Press, 2013. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&AuthType=ip,shib&db=e000xww&AN=508893&lang=cs&site=ehost-live&scope=site>.
- Wikipédia. „Union nationale des étudiants du Maroc”. Wikipédia, 2022. http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Union_nationale_des_%C3%A9tudiants_du_Maroc&oldid=198137762.
- Zwīzīja, Sahām, ʿabd-ar-Raḥmān Kalʿa, Marwa Babūḥa, a Jusrā Bsīs bin. „al-ʿusus al-naqdījah ʿinda Ḥamīd Laḥamadānī”. Bakalářská práce, ḡāmiʿah aš-šahīd ḥammah Laḥḍar - al-wādī, 2019.
- ʿAlmadīnī, ʿAḥmad, ed. *Muḥammad Zafzāf al-kātib al-kabīr*. ar-Ribāṭ: rābiṭat ʿadibāʿ al-maḡrib, 2003.