Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

Katedra: Ústav románských studií
Obor: Francouzský jazyk a literatura

ASSIA DJEBAR: SKRYTÝ POHLED, TLUMENÝ HLAS.

Obraz ženy v ženské intimní literatuře Maghrebu.

(Diplomová práce)

Vedoucí práce: Mgr. Eva Beránková, PhD.
Zpracovala: Miluše Janišová

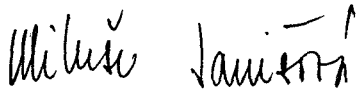
Praha 2006

OBSAH

ÚVOD 1
I. ŽENSKÁ INTIMNÍ PRÓZA V MAGHREBSKÉM PODÁNÍ 4
A. Nástin sociokulturního kontextu 4
1. Zahalování a uzavírání do přesně vymezeného prostoru 6
B. Panorama literární tvorby 12
1. Ženská literatura 14
2. Otázka jazyka 15
C. Hlavní témata 16
1. Svoboda, emancipace, osvobozenecký boj 16
2. Partnerský život a rodina 20
3. Každodennost 24
4. Vzpomínky 26
II. „KÉŽ NÁS BŮH OCHRÁNÍ PŘED SLOVEM JÁ!“ 32
A. Já vstupuje na maghrebskou scénu 32
B. Podoby Já 34
1. Já jako vrchol intimity (Taos Amrouche) 35
2. Já v dokumentu (Fadhma Ait Mansour Amrouche) 39
3. Já jako prostředek zesílení autenticity (Nina Bouraoui) 43
III. ASSIA DJEBAR: JÁ JAKO SYMBOL ŽENY 47
A. Několik životopisných poznámek 48
B. První romány 50
C. Velké ticho a díla po něm 53
1. Hlas a mlčení. Žena v uzavřeném prostoru. 55
2. Autobiografie 59
D. Tvorba Assii Djebar jako zrcadlo ženské intimní prózy Maghrebu 70
ZÁVĚR 75
RÉSUMÉ 82
BIBLIOGRAFIE 86

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů.



ÚVOD

Postavení žen v muslimské společnosti je v současné době velmi diskutovanou otázkou. V souvislosti s událostmi na Blízkém východě, a nejen tam, se stále více otevírá a přetřásá při nejrůznějších příležitostech. Běžnému příslušníku euroamerické kultury je problém vcelku jasný – muslimské ženy jsou utiskované, šikanované a ponižované. Stává se dokonce, že pozice žen v muslimských společnostech slouží jako prostředek k odsouzení islámu jako takového.

Má práce by v žádném případě neměla mít sociologický charakter, není mou ambicí islám a postoj muslimů k ženám soudit, k tomu mi chybí vzdělání, zkušenosti i osobní znalost prostředí. Na prvopočátku mého bádání stála otázka: Může existovat literární autobiografie v kultuře, která zapovídá člověku zobrazovat, mluvit o sobě a používat 1. osobu singuláru? A v případě, že ano, pak tedy za jakých podmínek? Po přečtení několika knih se můj obzor částečně rozšířil a poznatky nabyté z této četby mě vedly k rozhodnutí omezit své zkoumání pouze na ženskou část literární tvorby Maghrebu.

Maghrebská literatura psaná ženami je ve srovnání s evropskou produkcí velmi mladá, datuje se teprve od konce 40. let 20. století. S tím je spojen fakt, že je také velmi málo zpracovaná. U nás je dostupná pouze publika Jeana Dejeuxe *La littérature féminine de la langue française au Maghreb* z roku 1991, příručka vyčerpávající a obsahující kritický pohled, která už nicméně nestíhá pokrýt aktuální vývojové tendence. Pokud se mi podařilo zjistit, žádná česká odborná publikace se této tématice nevěnuje.

Tak jako celá světová kultura i literatura pocházející z oblastí, v nichž se život mění jen pozvolna, podléhá onomu stále se zrychlujícímu tempu tak zřetelnému v euroamerickém prostoru. Maghrebské autorky už dávno nejsou osamělými vlaštovkami, publikují v hojném počtu a jejich styl se prudce vyvíjí. Bohužel většina z nich stále vydává knihy mimo země svého původu, hlavně ve Francii, popřípadě v Kanadě a Spojených státech. Mnoho z nich nadále žije v exilu nebo si zvolily za svůj životní styl světoběžnictví. Více či

méně nucený odchod z vlasti, ať už v důsledku přímého ohrožení nebo z důvodu nepsaného publikačního embarga, často u spisovatelek vyvolal neschopnost sžít se trvale s jedním místem, přenést domov kamsi za hranice vlasti. I tuto skutečnost současná maghrebská literatura výborně reflektuje.

Ráda bych se ve své práci pokusila nahlédnout situaci a postavení žen v severoafrických zemích skrze jejich vlastní projevy, tedy přesněji řečeno skrze literární díla, v nichž ony samy zobrazují svou životní situaci. Jsem si samozřejmě vědoma toho, jak je obtížné snažit se pomocí evropských způsobů vnímání a evropských vědeckých principů posuzovat díla vznikající v prostředí tak odlišném.

Po celou dobu, kdy se tématem maghrebských žen zabývám, si kladu otázku, zda je vůbec možné psát o ženách z jižní strany Středomoří, aniž by se člověk ponořil do tohoto místa, aniž by riskoval, že o něm podá obraz zase a znovu zjednodušující? Snad ano, pokud se má člověk na pozoru a nezapomene, že prostor, do něhož vstupuje a který chce zobrazovat, je skutečně pestrý, mnohovrstevnatý, kontrastní. Pokud nepodlehne svodům a nepřijme roli povýšeného kritika. Ale jak přistoupit k tolika odlišnostem? Jak mluvit o duších a tělech žen – skutečných, fantaskních, vymyšlených, jak je vyprávět a neopomenout přitom jejich historii, jejich přítomnost, jejich touhy, které tvarují jejich budoucnost?

V první části své práce jsem se pokusila o stručný vhled do problematiky ženské muslimské literatury vůbec. Předkládám krátký historický přehled a popisuji základní témata (osvobozenecký boj, partnerský život, každodennost, vzpomínky), vždy s příklady děl. Vybírala jsem autorky s charakteristickými a typickými přístupy, jejichž díla jsem zároveň měla možnost číst. Ve druhé části se zaměřuji na problematiku sebevyjádření (používání 1. osoby, psaní o niterných tématech), tato část ve velké míře souvisí s mou původní otázkou po existenci maghrebské autobiografie. Po stručném pojednání o potížích a úskalích, s nimiž se musely autorky konfrontovat, chtěly-li používat 1. osobu singuláru, jsem zvolila tři různá pojetí Já u tří různých autorek a za pomoci příkladů je

charakterizovala. Ve třetí části jsem se pak soustředila výhradně na literární tvorbu alžírské spisovatelky Assii Djebar, která svým dílem pokrývá celou historii ženské maghrebské literatury. Její první román *Žízeň (La Soif)* vychází v roce 1952 a autorka je s neutuchajícím zápalem činná dodnes. V jejím způsobu psaní, ať už v románech, filmech, esejích, divadelních hrách i ve stylu vystoupení na nejrůznějších seminářích a konferencích se všechna ženská témata jakoby slévají do jednoho proudu veliké řeky pochopení.

Zabývám se pouze autorkami, které si za svůj vyjadřovací jazyk zvolily francouzštinu.

Termín intimní próza je můj vlastní, nevztahuje se k žádné dříve popisované kategorii literárních děl. Označuji jím romány, které se nějakým způsobem vztahují k intimitě člověka, k jeho vnitřnímu prožívání, k pocitům a zážitkům za normálních okolností skrytých vnějším pohledům. Zdálo by se, že veškerá literatura už ze svého principu zobrazuje vnitřní život člověka, já se však ve své práci zabývám texty, v nichž je prožívání a vnitřní svět žen primárním tématem.

Úzus transkripce arabských názvů není v českých publikacích zcela jednotný. Na základě konzultace odborné literatury (např. Luboš Kropáček, *Moderní islám,* 1971-72) jsem pro každé takové slovo zvolila jednu variantu, kterou v celé práci dodržuji.

Protože existuje jen velmi omezené množství překladů z maghrebské literatury do češtiny, ukázky z děl uvádím ve svém, často jistě neumělém překladu, a to kromě několika výjimek, kdy je překladatel uveden v poznámce pod čarou. Originální znění ukázek je vždy součástí poznámky pod čarou.

Svou práci považuji za velmi stručný vhled do problematiky maghrebské ženské literatury, která pronikavě reflektuje a současně tvoří společenský pohyb v daném regionu. Ráda bych vytvořila základní přehled autorek a jejich děl, protože se domnívám, že tato oblast u nás stále zůstává spíše na okraji zájmu (nejen) frankofonních studií.

I. ŽENSKÁ INTIMNÍ PRÓZA V MAGHREBSKÉM PODÁNÍ

A. Nástin sociokulturního kontextu

Soudě podle historických pramenů, zdálo by se, že ženy v maghrebské historii nikdy nehrály důležitou roli. Ony však jen nebyly vždy uznány tak, jak by být měly – kroniky a historické knihy totiž odnepaměti psali muži. Ženy inspirovaly muže k boji, avšak často zůstávaly skryté v jejich stínu, jak o tom nacházíme důkazy v mnoha literárních dílech.

Na okraji míst, na nichž se sváděly hrdinské zápasy, stála žena a křičela. Její pohled, svědek celé bitvy, prodlužoval houkání, jež mělo válečníkům dodat odvahu (dlouhotrvající křik, který trhal horizont jako nekonečné kručení v břiše, jako sexuální volání v plném rozletu).

Neboť boje, probíhající po celé 19. století a posouvající se alžírským územím čím dál jižněji, byly postupně prohrávány. Hrdinové zažívali jednu porážku za druhou. V této hrdinské písni byly pohledy a hlasy žen stále postřehnutelné i z velké dálky, zpoza hranice, která musela být smrtí, nebyla-li vítězstvím.[1]

Někdy se ale pokoušely tento stín překročit a vymanit se z uzavření a z prostoru, jenž jim byl tradičně určen. Marocká socioložka Fatima Mernissi ve své knize *Zapomenuté sultánky (Sultanes oubliées, 1990)* popisuje pohnutý život muslimek, které vládly v některých islámských zemích v období 8.–14. století. Definitivně si tak vyrovnává účty s těmi, kteří si představují arabskou

[1] Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement,* Paris, Albin Michel, 2002, str. 234. Au terme des combats héroïques, la femme regardait, la femme criait: regard témoin tout au long de la bataille, que prolongeait le hululement pour encourager le guerrier (cri allongé trouant l'horizont comme un gargouillis infini du ventre, un appel sexuel en envol total).

Or les combats, tout au long du XIX[e] siècle, de plus en plus au sud des terres algériennes, ont été successivement perdus. Les héros n'en finissent pas de mordre la poussière. Dans cette geste, regards et voix des femmes continuent à être perçus à distance, au-delà de la frontière qui devrait être celle de la mort, sinon de la victoire. Pozn. k překladu: hululement – houkání označuje charakteristický zvuk, kterým ženy už v preislámském období doprovázely bitvy.

ženu v průběhu historie pouze jako bytost zahalenou v závojích totálního podvolení se muži.

Nicméně vládnout, vést, střetávat se se zvyky a tradicemi, znát korán zpaměti a recitovat verše starých básní je jedna věc, a pustit se do psaní fikce je věc zcela jiná. A pronést slovo Já, odhalit intimitu těla, mluvit o konfliktech v partnerství i ve společnosti, to už vyžaduje značnou dávku odvahy. Ještě před několika desetiletími byla taková pozice ženy v maghrebské společnosti nemyslitelná.

Už zmiňovaná Fatima Mernissi provedla ve své další studii *Politický harém (Le Harem politique, 1987)* podrobný a fundovaný rozbor koránu i hadísů (Hadís – tradovaný výrok Proroka, v islámské tradici vyprávění o činech a výrocích proroka Muhammada, po koránu další zdroj islámského práva. Hadísy byly zprvu předávané ústně, koncem 19. století byly sepsány do sbírek.) Islámská „misogynie" podle ní pramení z velké části z pokrouceného výkladu těchto textů. Korán obsahuje několik desítek veršů vztahujících se k ženám. Ty určují chování žen a mužů k nim, řeší otázky dědictví, rozvodu, hmotného zajištění. Nikdy však nemluví k ženám přímo, jen zprostředkovaně skrze ústa Proroka („Proroku, řekni ženám svým…"), nebo mluví k mužům a nabádají je k určitému chování vůči ženám.

V prvních letech hidžry narážela Muhammadova snaha o změny na značný odpor. Muži žádali, aby se změny omezily pouze na život společenský a náboženský a život soukromý aby se i nadále řídil předislámskými pravidly. Islám byl vnímán jako revoluce ve vztazích veřejných a ekonomických, ale rozhodně ne ve vztazích mezi pohlavími. Dnes je však situace naprosto jiná.

Mnoho problémů pramení ze skutečnosti, že muži odvozují z posvátných textů určitá privilegia, která jsou ovšem sexuální nebo politické povahy. Doklady o takovém chování najdeme i v některých literárních textech.

Jistě, náboženství omlouvalo všechno. Muži se jím oháněli vždy, když se cítili provinile. Citujíce Alláha, považovali za své právo přivést ženu do jiného stavu, právo cokoli vyžadovat, právo všechno řídit.[2]

Stejně jako některé pasáže koránu, i některé hadísy vystupují tvrdě proti rovnosti žen a mužů. Například Abu Bakra, první kalif (V počátcích islámu v sobě tato funkce zahrnovala politickou i duchovní autoritu.) po Muhammadově smrti, říká: „Nepozná prosperitu ten lid, který svěří vládu nad svými záležitostmi ženě.“[3]

Ženy se samozřejmě takové pozici od počátku brání. Už za doby proroka Muhammada se první muslimky pokoušely získat odpověď na otázku, zda může mít žena coby osoba vyznávající islám svobodnou vůli ve stejné míře, jaká je přiznána muži. Přímé odpovědi se nedočkaly a současní duchovní, imámové, rovněž nepomáhají islámu rozvinout teorii individua a jeho svrchované vůle, nedotknutelné a trvalé, která v určitých situacích nezmizí.

1. Zahalování a uzavírání do přesně vymezeného prostoru

V islámu je žena považována za dokonalý obraz pokušitele, za pramen zmatků a neklidu pro muže, které ruší z jejich čistoty a slušnosti. Muži tedy chrání svůj klid a své ženy před sebou samými tak, že je uzavírají v přísně vymezeném a střeženém prostoru – harému, skryté za závojem, který každý vykládá poněkud odlišným způsobem a kterého se moderní ženy zbavují a vystavují se pohledům.

Zahalování a uzavírání žen v přísně vymezeném prostoru spolu úzce souvisí, alespoň z hlediska historie islámu. Na počátku obou totiž bylo tzv. sestoupení závoje, hidžábu. Původ slova hidžáb je v arabštině poněkud mlhavý a z toho pramení i nejasnosti ve výkladu.

Podle Fatimy Mernissi závoj (tedy verše o něm) „sestoupil“ ne proto, aby rozdělil muže a ženu, ale dva muže. Bezprostředním

---

[2] Marièke Aucante, *L'Âge de l'ombre,* Paris, Flammarion, 1981, str. 76. Décidement, la religion excusait tout. Les hommes la brandissaient comme un bouclier dès qu'ils se sentaient coupables. En citant Allah, ils se donnaient le droit d'engrosser, le droit d'exiger, le droit de tout mener.

[3] [online].[cit. 2006-03-24]. Dostupné z : <www.islamweb.cz/korán>.

impulsem bylo nevhodné chování některých hostů při Prorokově svatební hostině, kteří se „zapomněli" a stále se neměli k odchodu. Muhammad, který netrpělivě čekal, až bude moci vstoupit ke své nové ženě, po jejich odchodu krátce promluvil se svým žákem Anasem B. Malikem a na adresu nechápavých hostů pronesl tento verš:

Vy, kteří věříte! Nevcházejte do domů Prorokových, pokud vám to nebude dovoleno, kvůli jídlu, nečekajíce, až bude připravené! Jste-li však vyzváni, vstupte! A když dojíte, rozejděte se a nepouštějte se do důvěrných hovorů, neboť to se dotýká Proroka a on se před vámi stydí! Avšak Bůh se nestydí říci pravdu. Když žádáte manželky Prorokovy o nějaký předmět, žádejte o to přes závěs, to bude čistší pro vaše srdce a srdce jejich. (53. verš, 33. súra)[4]

Verše o závoji tedy „sestoupily" na práh novomanželského pokoje, aby chránily jeho soukromí a vyloučily přítomnost třetí osoby. 53. verš 33. súry je zakladateli náboženské nauky považován za výchozí pro existenci hidžábu. Alláh jím podává jakýsi návod, učí své následovníky respektovat pravidla slušného chování, která ignorují, jako například nevstupovat do cizího příbytku bez dovolení. Prostor skrytý závojem je prostorem zapovězeným.

Vidíme tedy, že pojem hidžábu je jedním z klíčových pojmů muslimské civilizace, jako je pojem hříchu stěžejní pro civilizaci křesťanskou nebo úvěr pro civilizaci kapitalistické Ameriky. Redukovat nebo ztotožňovat tento pojem s kouskem hedvábí, kterým muži nařídili ženám se zahalovat, když jsou na veřejnosti, by znamenalo ochudit tento termín, nebo ho dokonce zbavit smyslu, hlavně když dle veršů koránu víme, že hidžáb „sestoupil" z nebe, aby rozdělil prostor mezi dvěma muži.[5]

---

[4] Ibid.

[5] Fatima Mernissi, *Harem politique: le Prophète et les femmes,* Paris, Albin Michel, 1987, s. 122. On voit donc que le concept de Hijab est un de ces concepts clefs de la civilisation musulmane, comme celui de péché dans la civilisation chrétienne, ou celui de crédit dans la civilisation de l'Amérique capitaliste. Réduire ou assimiler ce concept à un morceau de chiffon que les hommes ont imposé aux femmes pour se voiler lorsqu'elles marchent dans la rue, c'est vraiment appauvrir ce terme, pour ne pas dire le vider de son sens, surtout lorsqu'on sait que le Hijab, d'après le verset du Qoran est „descendu" du ciel pour séparer l'espace entre deux hommes.

Jedná se v podstatě o nepříliš závažný incident, který však vyprovokoval zásadní odpověď. Muslimský prostor je od této chvíle rozdělen na dva světy: svět vnitřní (domov) a svět vnější (veřejný prostor), a tato dělící čára vede k segregaci pohlaví. Závoj, jenž „sestoupil" z nebe, zakryje ženu, oddělí ji od muže, od Proroka, a tudíž od Boha.

Druhým důležitým okamžikem pak bylo přenesení závoje přímo na ženské tělo. Když v ulicích Mediny začaly být ženy ohrožovány útoky chtivých mužů vyzývajících je přímo na ulici k sexuálnímu aktu, musel Prorok řešit problém, jak uchránit vlastní manželky a manželky jiných muslimů před takovým ponižováním. Začal pátrat po příčinách a vždy se mu dostalo stejného vysvětlení: muži prý nemohli poznat, zda žena je či není otrokyně, tedy zda je či není možné se něčeho domáhat. Prorok požádal o radu Boha a ten mu odpověděl dvěma verši:

Proroku, řekni manželkám svým, dcerám svým i věřícím ženám, aby přitahovaly k sobě své závoje! A toto bude nejvhodnější k tomu, aby byly poznány a nebyly uráženy. (33. súra, 59. verš)[6]

A řekni věřícím ženám, aby cudně klopily zraky a střežily svá pohlaví a nedávaly na odiv své ozdoby kromě těch, jež jsou viditelné. A nechť spustí závoje své na ňadra svá. A nechť ukazují své ozdoby jedině manželům nebo otcům nebo tchánům nebo synům nebo synům svých manželů nebo bratřím nebo synům svých bratří či sester anebo jejich ženám anebo těm, jimž vládne jejich pravice, nebo služebníkům, kteří nemají chtíče, anebo chlapcům, kteří nemají ponětí o nahotě žen. A nechť nedupou nohama, aby lidé postřehli ozdoby, které skrývají. (24. súra, 31. verš)[7]

Závoj jako odpověď na sexuální agresivitu, jako prostředek ochrany počestných žen před neuctivými pohledy mužů se však během historie změnil v nástroj zastrašování a diskriminace. Jen velmi těžko a velmi pomalu se islámské ženy zbavují svého nezbytného atributu,

[6] Op. cit., www.islamweb.cz/koran
[7] Ibid.

v některých islámských zemích nezahalená žena stále riskuje nejtvrdší tresty.

Ženský svět je chápán jako místo emocí, citů, výstřelků a ďábelské touhy, je tedy vhodné, samozřejmě podle mužů, se před ním chránit. Žena je místem nepořádku a chaosu, bez ochrany by jistě nebezpečně pronikala do veřejného mužského prostoru, který by naplnila erotikou, uvedla ve zmatek božský řád a převrátila by společnost vzhůru nohama, jak říká Fatima Mernissi.

Potřebu oddělit mužský a ženský svět korán explicitně neřeší, ale narazíme na ni např. v hadísech:

„Dejte pozor, abyste nevešli do místa, kde žijí ženy." Jeden z ansárů řekl: „Posle boží, a co kdyby to byl mužský příbuzný manžela?" Odpověděl: „Když vejde příbuzný, je to horší než věčné zatracení." (hadís 66)[8]

Příchod Francouzů do Afriky a následná kolonizace paradoxně vyprovokovaly ještě větší přísnost mužů vůči ženám. Cizinci znamenali pro chod tradiční společnosti velké nebezpečí, Francouz byl nejen muž, ale hlavně nevěřící, rozuměj nevěřící v islám, a před takovými je třeba zvýšit ochranu. Ženy teď zůstávají už zcela uzavřeny v domácím prostoru, a to hlavně proto, aby zůstaly ukryty před zraky Jiného, tedy Francouze.

Francouzská spisovatelka Marieke Aucante se rozhodla podstoupit opravdu zajímavou zkušenost, kterou pak citlivě popsala v knize *Věk stínu (L'Âge de l'ombre, 1981).* Po dobu několika měsíců zůstala uzavřená v domě matky Ma Zohry, všemocné vládkyně vlastní rodiny, v malé vesnici na jihu Alžírska. Dokonale imitovala život místních žen, které ji velmi rychle přijaly do svého středu. Zahalovala se, aby mohla opustit dům, prožívala krátké noci přerušované modlitbou, zúčastňovala se rodinných slavností a obřadů, dokonce se

[8] [online].[cit.2006-03-24].Dostupné z: <www.islamweb.cz/výrokyproroka.>.

nechala „uzdravit" místní léčitelkou nebo spíše čarodějnicí. Vypráví o zrádném plynutí času, o tom, jak se nechala chytit do pasti monotónnosti a pomalé regrese až do chlácholivého „věku stínu", bez zodpovědnosti, ale v bezpečí.

...ten nepolapitelný čas nám stále unikal. Byl vrtošivý, některé dny se natahoval, jindy jsem naopak cítila, jak se zcvrkává. Až do té míry, že jsem zapomínala, jestli žijeme skutečně dnes, zítra nebo včera. Byly jsme mimo plynoucí čas. Na okraji pomíjejícího skutečna. Odříznuté od světa. Přesto, že jen pár kroků od nás existoval provokující vesmír, pro nás nedosažitelný. Tam, na konci chodby, do níž jsme vstupovaly jen za mimořádných okolností.[9]

Autorčino prožívání se během doby strávené u Ma Zohry proměňovalo. Zpočátku snášela jen obtížně absenci samoty a soukromí, postupně však přivykala každodennímu rytmu. Až do té míry, že její vlastní osobnost začínala být ohrožena.

Má počáteční netrpělivost zmizela. Podařilo se mi uzavřít se v myšlenkách i v přítomnosti žen. Už jsem se nestarala o to, co se děje. Moje agresivita vůči mužům, které jsem považovala za zodpovědné za zavírání žen, zeslábla. Revolta trvá vždy jen chvíli. Vyhnije zevnitř. Naproti tomu se ve mně rozdvojovaly dvě osoby, zcela rozdílné. Jedna mluvila, jedla, spala, druhá myslela, snila, představovala si, toulala se. Bylo nemožné spojit ty dvě části dohromady. Obě mě stahovaly na svou stranu, což mi způsobovalo příšerné bolesti břicha.

Tak jsem se zůstávala obklopena ženami, jejichž teplo a klid mě upokojovaly. Tohle prodlužované uzavření ve mně vyvolávalo čím dál větší strach z vnějšího světa. Pohodlně zabydlená v teplém břiše domu, zbavená jakékoli zodpovědnosti, být svobodná mě stálo nepřekonatelné úsilí.[10]

---

[9] Marièke Aucante, *L'Âge de l'ombre.* Op. cit., str. 14. Ce temps insaisissable nous échappait. Capricieux, certains jours il s'étirait, puis, d'autres fois, je le sentais se racornir. Tant et si bien que j'oubliais si nous étions aujourd'hui, hier ou demain. Hors du temps voyageur. A la lisière d'un réel éphémère. Coupées du monde. Pourtant, à quelques pas de nous, il y avait cet univers inaccessible, provocant. Là, au bout du couloir que nous n'empruntions qu'en des circonstances exceptionnelles.

[10] Ibid., s. 61. Mon impatience des premiers jours s'en était allée. J'avais réussi à m'isoler par la pensée en présence des femmes. Je ne me préoccupais plus de dates.

Její kniha není jen úžasným svědectvím o životě žen absolutně odříznutých od okolního světa, ale zároveň skrze své vyprávění pokládá ony již mnohokrát položené otázky o ženském údělu.

Jednoho rána jsem se poprvé zeptala Ma Zohry, o čem se jí zdálo. Odpověděla mi:

„O čem bys chtěla, aby se mi zdálo, v mém věku? Co by se v tomhle domě asi tak mohlo stát? Nic! Takže co?"

Dlouho jsem té otázky litovala.

Ma Zohra nechtěla ani přemýšlet, ani snít. Víme-li předem, že se náš sen nikdy nemůže uskutečnit, stává se z něj noční můra...

Tehdy jsem si uvědomila, do jaké míry se dá díky přísnosti života a modlitbám vyhnout nudě.[11]

Marièke Aucante si je ale dobře vědoma, že změna v postavení žen v muslimských zemích nemůže přijít zvenčí. Správně cítí, že mnohasetleté tradice se budou jen pomalu otevírat západním představám o svobodě a rovnoprávnosti. Paradoxně zjišťuje, že nejsilnějšími strážkyněmi tradičních hodnot jsou právě ženy samy. Nejen muži, ale ani starší ženy, „matky rodů", nechtějí připustit, aby se jejich svět zpřevracel vzhůru nohama. Způsob, jakým dosud žily, je jejich jedinou jistotou. A kdo má právo jim ji brát?

Mon agression envers les hommes s'était atténuée, eux que j'estimais responsables de la claustration des femmes. La révolte n'a qu'un temps. Elle pourrit de l'intérieur. En revanche, en moi divergeaient jusqu'au vertige deux personnes bien distinctes. L'une parlait, mangeait, dormait, l'autre pensait, rêvait, imaginait, divaguait. Impossible de réunir ces deux morceaux qui, chacun de son côté, tiraient en me provoquant une affreuse douleur au ventre.

Alors je me calfeutrait auprès des femmes dont la chaleur et la sérénité me rassuraient. Cette claustration prolongée induisait progressivement chez moi une peur maladive du dehors. Douillettement installée dans le ventre chaud de la maison, dégagée de toute responsabilité, l'usage de la liberté me réclamait un effort insurmontable.

[11] Ibid., str. 73. Un matin, au réveil, je demandai à Ma Zohra pour la première fois ce qu'elle avait rêvé. Elle me répondit:

- A quoi veux-tu que je rêve à mon âge? Dans cette maison que peut-il se passer? Rien! Alors?

Je regrettai longtemps de lui avoir posé la question.

Ma Zohra ne voulait ni penser, ni rêver. Quand on sait d'avance qu'un rêve n'aucun espoir de se réaliser, il devient un cauchemar...

Je réalisais maintenant à quel point la discipline de vie et les prières évitaient l'ennui.

Když jsem psala Anně, chyběla mi slova. Mohla jsem jí samozřejmě říct, že Inaame měla chuť do života, jenže k čemu jí to bylo? Že se o všechno zajímala, ale že neměla příležitost poznávat! Anna mi ve svých dopisech často vyčítala, že se nesnažím nic změnit. Odpovídala jsem, že její názory jsou na hony vzdálené realitě, čistá teorie. Proměny se dějí v bolesti... Jakým právem bych měla měnit běh věcí? Ve jménu čeho? Ve jménu úsudku Evropanky? Změna nastane pomalu sama od sebe. Televize už naznačila směr, společnost se pomalu začínala měnit. Jenže zvyky nepřestanou existovat ze dne na den. [12]

V takovém prostředí tedy vyrůstaly ženy, které se, často velmi mladé, rozhodly prostřednictvím literární tvorby vstoupit do veřejného života a pokusit se ovlivnit vývoj celé společnosti. Ne bojem se zbraní v ruce, ale pouhým slovem budou tyto odvážné ženy bořit již mnoho set let zakořeněná tabu.

B. Panorama literární tvorby

Takzvaná maghrebská literatura existuje již velmi dlouho. Ve skutečnosti se však zpočátku jednalo o francouzskou literaturu psanou sice na severu Afriky, ale Francouzi, kteří sem přišli žít nebo jen hledat novou Itálii či nový Orient. V 19. století byl Maghreb chápán jako země výbojů (terre de conquête) a nových zážitků. Romány z tohoto období, které předkládají jednotlivé výjevy ze života domorodých obyvatel, jsou prodchnuté silnými exotickými a folkloristickými prvky, což naznačuje, že byly určeny převážně pro francouzské čtenáře. V 1. polovině 20. století přichází období hledání

[12] Ibid., str. 62. Lorsque j'écrivais à Anne, les mots me manquaient. Evidemment, j'aurais pu dire qu'Inaame avait le goût de la vie mais à quoi cela lui servait-il? Qu'elle était curieuse de tout, mais elle n'avait pas l'occasion de découvrir! Dans ses lettres, Anne me reprochait souvent de ne rien bousculer. Je répondais que son discours était bien loin de la réalité, bien théorique. Les métamorphoses s'opèrent dans la douleur. ... De quel droit aurais-je changé les choses? Au nom de quoi? De mon jugement d'Européenne? Le changement s'opérait doucement de lui-même. La télévision avait posé des jalons: les traditions en étaient déjà modifiées. Les habitudes ne cessent d'exister du jour au lendemain.

autenticity. Začíná vznikat také literatura psaná autory hlásícími se ke kulturní sounáležitosti s Maghrebem. V roce 1920 vychází Manifest tzv. Alžerianistů bojující za literární autonomii Alžírska. Mimo jiné se v něm říká: „Musí existovat nějaká původní severoafrická literatura, protože lid, který má nějaký vlastní, svébytný život, musí mít také svůj jazyk a literaturu."[13]

Maghrebští autoři se bohužel prosazují stále jen velmi málo. Literární hnutí, časopisy a ceny pro ně samozřejmě nebyly zapovězené, ale uznání došli jen ti „asimilovaní". Situace trvá v podstatě až do roku 1945, teprve do 2. poloviny 40. let 20. století můžeme položit zrod skutečně maghrebské literatury psané francouzsky.

Tedy ještě dříve, než se na poli literatury začaly prosazovat autorky pocházející z Alžírska, Maroka nebo Tuniska, mnohé Francouzky, ať už narozené či nikoli v zemích Maghrebu, psaly o tom, co viděly, a také o tom, co si představovaly. Jejich reflexe života severoafrických žen jsou často velmi vzdálené realitě, kterou mohly většinu času pozorovat jen zvenčí. Pohled do tzv. espace clos byl nepřípustný nejen pro cizince, ale i pro cizinky. Veškeré informace tak autorky získávaly pouze zpoza lehounce poodhrnutého závěsu a jejich postřehy tomu odpovídají. Odtud mimochodem pramenila i mnohá klišé o koloniální ideologii, době a tendencích západní společnosti. Romány pocházející z pera „nedomorodých" autorek jsou ve většině případů mdlé, chudé, přeplněné množstvím různých klišé a falešných představ a je z nich zřejmé, že autorky neměly o problémy maghrebských žen skutečný zájem.

Tak jako některé Maghrebanky užívají pseudonym, aby nekompromitovaly manžela a rodinu, cizinky užívají pseudonym, aby přilákaly pozornost a vyvolaly dojem autenticity. Některé dokonce vydávají svá díla za skutečné osudy skutečných lidí, např. Mlle Barbaroux publikující v roce 1898 román *Meslem* pod mužským jménem Seddik Ben El-Onta. Autorky nemluvily jménem

[13] Randau, Robert. Le mouvement littéraire dans l'Afrique du Nord. *Les Belles Lettres,* n° 17, novembre 1920, str. 350-380.

maghrebských žen, ale rády dávaly lekce, nejlépe otcovským tónem zkušenějšího.

Jenže doba pokročila, nálady ve společnosti rovněž a s tím se mění i způsoby vyjadřování. O slovo se hlásí jednotlivci, jejichž práva a svobodu je třeba respektovat. Na počátku 2. poloviny 20. století, kdy je osamostatnění jednotlivých severoafrických kolonií na spadnutí, si žádají pozornost i ženy vyjadřující se převážně francouzsky (paralelně s nimi píší některé autorky i arabsky, více v Tunisku než v Alžírsku a Maroku).

1. Ženská literatura

Otázkou zůstává, zda je ženská literatura, tzn. literatura psaná ženami, skutečně něčím specifická. Na tuto otázku neexistuje jednoznačná odpověď. Je více či méně zřetelná u různých autorek. Každopádně však existuje společný ženský úděl, od něhož se pak odvíjejí požadavky a výrazové prostředky.

Je zřejmé, že každá z autorek se odlišuje od svých kolegyň. Minulost a život každé z nich jsou rozdílné. Rozhodně bych tedy nechtěla redukovat jejich dílo a postoje a třídit je do šuplíčků s nápisy. Jednotlivé autorky se vzájemně doplňují v čase – to, co je možné napsat dnes, moderními výrazovými prostředky, nebylo možné před padesáti lety. Historická perspektiva je zde zcela zjevná.

Nicméně časový odstup prvního ženského maghrebského románu od dnešních děl není velký, existence takové literatury se nerozpíná ani do jednoho století. Způsob psaní se plynule vyvíjí, ale některé jeho aspekty zůstávají stále stejné a prolínají všemi romány.

Ze všeho nejdříve nás zaujme jev společný všem arabsko-muslimským literaturám, těm ženským zvlášť: obavy a počáteční zdráhání při prosazování vlastního Já. Od přijetí sebe sama se pak odvíjí jednotlivá témata reflektovaná v moderní literatuře – autobiografie, partnerský život, vzpomínky z dětství, společenský život. Některá jsou spíše časově omezena, např. téma osvobozeneckého boje a války za nezávislost, jiná zůstávají přítomna od počátku až do současnosti. Způsoby pojednání daných témat se

u jednotlivých autorek proměňují, různá je míra pozornosti, jakou jim věnují. Většina spisovatelek však projevuje obrovskou nespokojenost s uzavíráním a odsouváním žen do ústraní a žádají pro ženu mnohem větší svobodu a rovnoprávnost s muži.

Je potřeba se však zamyslet také nad tím, nakolik může proměna tradičního arabsko-muslimského vnímání světa znamenat postupný rozpad takové společnosti.

2. Otázka jazyka

Obecní rada marockého města Fès ve spolupráci s organizací UNESCO pořádá každoročně festival ženské tvorby. V roce 1994 bylo mottem tohoto festivalu „Žena a román". Přítomné autorky pocházely ze všech koutů arabského světa a všechny hovořily arabsky. Hlavní diskuse se vedla o jazyce, kterým se spisovatelky vyjadřují. Na jedné straně stál názor představovaný např. Maročankou Leilou Abu Zeid: „Francouzština byla jazykem podmanění, arabština jazykem osvobození." Na straně druhé oponovala např. Tunisanka Aleyla Attabii: „Díky Hugovi a Baudelairovi, díky francouzštině jsem se naučila říct ne."[14]

Alžírský romanopisec Mohammed Kacimi-El Hassani dokonale popsal onen přechod od posvátného k profánnímu. Nejprve prošel medersou, náboženskou školou, kde se naučil literární (posvátný) jazyk blízký své mateřštině – arabštinu, a poté ve francouzské škole objevil úplně jiný, lidský jazyk, jazyk dětí a snění. Ten mu poprvé dovolil použít 1. osobu singuláru Já, aniž by za ní následovala obligátní formule: „Ať mě Bůh ochrání před používáním takového zájmena, protože je nástrojem Ďáblovým." Začal tím jeho dlouhý přechod do naprosto jiné představivosti. Neopustil svůj rodný jazyk, ale jazyk božský, a k tomu rodnému přidal ještě francouzštinu, která se pro něho stala

[14] Citováno podle Jean Dejeux, *La littérature féminine de la langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, str. 49.

rodným jazykem Já, jazykem bolestného zjevení mne samotného. Svému původnímu jazyku odkazuji záhrobní svět a nebe, francouzštině touhu, pochyby a své tělo. V ní se zrodila má osobnost. Psát francouzsky znamená zapomenout na všudypřítomný pohled Boha a kmene. Je to popření dogmatu a oslava transgrese. Nepíšu ve francouzštině, píšu v sobě samém.[15]

Snad všechny maghrebské autorky prošly podobným vnitřním konfliktem. Na jedné straně francouzština, jazyk, ve kterém byly vzdělány, ale který byl jazykem kolonizátora, na straně druhé arabština, kterou ovšem některé autorky ani dokonale neovládaly, protože doma mluvily arabským nebo berberským dialektem. Ty, jež nakonec za svůj vyjadřovací jazyk zvolily francouzštinu, musely čelit ostré kritice a nařčení z přidání se na špatnou stranu. Jejich díla obvykle v zemích jejich původu vůbec nevycházela, publikovaly v Evropě, popř. v Americe. Většina z nich však přiznává, že francouzština jako jazyk, který je cizí, pozitivistický, desakralizovaný, jim mnohem více pomohla bořit tabu a překračovat zákazy, odhalovat intimitu a projevit osvobození sebe sama. Problém jazyka velmi bolestně prožívá např. alžírská spisovatelka Assia Djebar, na jejíž dílo se zaměřím ve třetí části své práce.

Ať už v arabštině nebo ve francouzštině, důležité bylo vystoupit ze stínu

C. Hlavní témata

1. Svoboda, emancipace, osvobozenecký boj

Značná část maghrebské literární produkce, podle Jeana Dejeuxe více než třetina, se věnuje občanské válce a osvobozeneckému boji. Vzpomínky z války za nezávislost, v níž ženy sehrály nezpochybnitelnou úlohu, jsou mimořádně bolestivým, ale i

[15] Langue de Dieu et langue du Je, *Autrement* (Paris), série monde, n. 60, H. S, mars 1992 (numéro sur Algérie 30 ans), str. 118. ... la langue natale du Je, langue de émergence pénible du Moi. A ma langue d'origine, je donne l'au-delà et le ciel, à la langue française le désir, le doute, la chair. En elle, je suis né en tant qu'individu. Écrire en français, c'est oublier le regard de Dieu et de la tribu. Je n'écris pas en français. J'écris en moi-même.

oslavným tématem. Většina textů je pojata v duchu vládnoucí ideologie jako oslava dobrého, kladného hrdiny – bojovníka, který nezná strach ani výčitky. Teprve v posledních letech se do románů pojednávajících o válce dostává tolik potřebný kritický pohled a znovu se otevírají některé sporné otázky.

Válka znamenala takové narušení, že zasáhla hluboko do života všech žen. Ženy zobrazené v románech zůstávají především ženami, na rozdíl od těch, které byly popisovány v dobových novinových článcích a ideologických prohlášeních. Románové postavy jsou mnohem komplexnější, lidštější, lépe prokreslené. Hrdinky z bronzu nebo z mramoru, bez bázně a hany, jejichž lidské pohnutky by byly posuzovány jako slabost, jsou postavami propagačních textů a nápadně připomínají nám dobře známé budovatelky socialismu z 50. let minulého století. Za války i po ní existoval mýtus ženy-hrdinky. Oficiální propaganda ho povýšila na normu, mimo jiné i proto, aby ho mohla vyvážet do zahraničí.

Jedním z nejbolestivějších válečných příběhů je *Dítě nenávisti (L'Enfant de la haine)* Fatihy Sefouane. Autorka už jako malá dívenka stále cítila, že žije „mimo" svou rodinu, cítila se být jiná než oni.

Matka nahánějící hrůzu, náruživá, tvrdá, neproniknutelná, dominantní, si počínala jako staršina čtvrti. Nařizovat, podřídit, to byla její skutečná povaha a její děti snášely následky. Terorizovala mě, vždycky jsem měla v žaludku strach z toho, že budu bita.[16]

V sedmi letech si o mě mysleli, že jsem zvláštní, nedůležitá. Má matka mi dala přezdívku „Ouedjh Ouahdec" – obličej, který je stranou. Neměla jsem tu přezdívku ráda, zneklidňovala mě, a když se mi moji bratři a sestry posmívali křičíce „Ouedjh Ouahdec", utíkala jsem do polí.[17]

---

[16] Fatiha Sefouane, *L'Enfant de la haine,* Paris, L'Harmattan, 1990, str. 13. Redoutable mère, passionnée, dure, intransigeante, dominatrice, elle se comportait comme un adjudant de quartier. Ordonner, soumettre, c'était sa vraie nature et ses enfants en subissaient les conséquences. Elle me terrorisait, j'avais toujours au ventre la peur d'être battue.

[17] Ibid., str. 17. A sept ans, je passais pour originale, marginale. Ma mère me surnomma „Ouedjh Ouahdec" – visage à part. Je n'aimais pas ce surnom, il m'insécurisait, et quand mes frères et soeurs se moquaient en scandant: „Ouedjh Ouahdec" je m'enfuyais dans les champs.

Proto se rozhodla zapojit do osvobozeneckého boje. Nejprve jen předávala důležité informace, pak rodinu úplně opustila, odešla do hor a přidala se k partyzánskému oddílu. Nikdy neznala strach ze smrti, smrt dokonce nazývá svou malou kamarádkou.

Když jsem byla nešťastná a zatímco si jiné děti hrály s panenkami nebo skákaly panáka, já jsem si hrála na smrt.

Schovala jsem se na nějaké opuštěné místo a nejdřív jsem chtěla vědět, jestli smrt bolí. Chytila jsem se oběma rukama okolo krku, svírala jsem ze všech svých sil, až se mi rozostřil pohled. Ještě jsem vydržela, dlouhou chvíli zadržujíc svůj dech, oči vyvalené a tváře nafouknuté vzduchem, kterému jsem nedovolila uniknout. Když jsem měla plíce v jednom ohni a těsně před vybouchnutím, znovu jsem popadla dech.[18]

V šestnácti letech byla zatčena, uvězněna a krutě ponižována a mučena. Vězeňské postupy jsou pravděpodobně ve všech nedemokratických režimech stejné. Fatiha Sefouane je popisuje s téměř dokumentaristickou přesností, na čtenářův jemnocit nebere naprosto žádné ohledy.

Dospělá nebo ne, poručík z prvního dne si nekladl tento druh otázek. On chtěl jenom informace: jména, adresy členů nebo sympatizantů FLN (Fronta národního osvobození). Tváří v tvář mému mlčení se rozhodl považovat mě za dospělou, aniž by ho zarazil můj nízký věk.

A tak jsem si vysloužila malé elektrody okolo zápěstí a na prstech na nohou. Byla jsem fyzicky příliš slabá, abych vydržela elektrické otřesy, téměř okamžitě jsem omdlela.[19]

---

[18] Ibid., str. 10. Quand j'étais malheureuse, et pendant que les autres enfants jouaient à la poupée ou à la marelle, moi je jouais à la mort.
Je m'isolais dans un endroit désert et d'abord, je voulais savoir si la mort faisais mal. Alors je me prenais le cou à deux mains, je serrais de toutes mes forces jusqu'à ce que ma vue se trouble. Je persistais, retenant mon souffle un long moment, les yeux exorbités et les joues gonflées d'air que je m'empêchais de sortir. Les poumons en feu et sur le point d'éclater, je reprenais alors ma respiration.

[19] Ibid., str.48. Adulte ou pas, le lieutenent du premier jours ne se posait pas ce genre de question. Lui, ce qu'il voulait, c'étaient des informations: des noms, des adresses des membres ou des sympathisants du FLN. Face à mon mutisme, il décida de me traiter en adulte, justement, sans s'arrêter à mon jeune âge.
Et j'eus droit aux petites électrodes autour des poignets et sur les doigts de pieds. Trop faible physiquement pour résister à ces secousses électriques, je m'évanouis presque aussitôt.

Některé příběhy lidí prožívajících válku jsou skutečně otřesným svědectvím o chování francouzských vojáků. Válečné hrůzy poznamenaly i osudy lidí, kteří s válkou nechtěli mít nic společného, tak jako v každé válce.

Ta žena byla němá. Vyrvali jí jazyk. Ztratila rozum. Někdy, ve chvílích bdělosti, se pokoušela vyprávět nám své drama. Za pomoci obscénních gest nám dávála na srozuměnou, že byla znásilněná vojáky. Dozvěděli jsme se, že to znásilnění se stalo v přítomnosti manžela i otce. Pak je oba před ní zabili a její dvouleté dítě hodili do plamenů jejich hořícího domu. Toho dne se zbláznila.[20]

Společné věznění s dospělými ženami a tolik utrpení zanechalo v mladičké bytosti nesmazatelné stopy.

Postupně už jsem nevěděla, který den, který měsíc byl, čekala jsem jenom na chvíli, kdy mi hlavní dozorce řekne: „Jste volná." Ale všechno to utrpení, ta morální samota, ta opuštěnost mě nakonec zatvrdily. Už jsem nechtěla mít rodiče, bratry ani sestry, abych se o ně nemusela strachovat. Když se mnou mluvili o mé rodině, odpovídala jsem: „Žádnou už nemám."

A nakonec jsem tomu málem uvěřila.[21]

Ale mateřské štěstí nedokázalo zahojit mé rány, mou životní bolest. Měla jsem prudké záchvaty potřeby samoty, velmi těžko uspokojitelné, náš dům nikdy nebyl prázdný – žily v něm dvě rodiny a Aliho přátelé. Praskly mi nervy, byla jsem velmi podrážděná, plakala jsem pro každou hloupost.[22]

---

[20] Ibid., str .53. Cette femme était muette. On lui avait arraché la langue. Et elle avait perdu la raison. Parfois, dans un moment de lucidité, elle essayait de nous raconter son drame. A l'aide de gestes obscènes, elle nous faisait comprendre qu'elle avait été violée par les soldats. On apprit que ce viol s'était perpétré en présence de son mari et de son père. On les tua ensuite tous les deux devant elle, et son enfant de deux ans fut jeté dans les flammes de leur maison incendiée. C'est à partir de ce jour-là qu'elle devint folle.

[21] Ibid., str. 52. Au fil du temps, je ne savais plus quel jour, quel mois on était, j'attendais seulement le moment ou le gardien-chef me dirait: „Vous êtes libre." Mais toute cette soufrance, cette solitude morale, cet abandon finirent par m'endurcir. Des parents, des frères et soeurs, je n'en voulais plus pour ne plus m!angoisser sur leur sorte. Quand on me parlait de ma famille, je répondais: „Je n'en ai plus."
Et je finissais presque par y croire.

[22] Ibid., str. 78. Mais ce bonheur de mère ne parvenait pas à guérir mes blessures profondes, mon mal de vivre. J'avais de brusques besoins de solitude, bien difficiles à satisfaire, la maison

O to hůře potom snášela události z konce 80. let. (Dlouhodobě špatná ekonomicko-politická situace vyprovokovala v říjnu 1988 v Alžíru povstání tvrdě potlačené armádou – uvádí se 600 mrtvých.)

Při pohledu na tolik nerovnosti, nespravedlnosti, tolik sektářství se mě zmocnil šílený vztek. Nespravedlnost v téhle zemi, pro kterou bojovalo tolik bratří a sester, právě proto, aby ji zbavili nespravedlnosti! Ale tentokrát už tu nejsou kolonizátoři, už tu není cizí nepřítel. Už jsme pouze zachránění ze sedmi let války, sedmi let neštěstí. Všichni sirotci. Postavíme se proti vlastní matce, poté, co jsme ji znovu našli?[23]

Ve válečných románech není obsažena jen abstrakce. Ženy válku skutečně prožívaly, ve svých osvobozených tělech, bez zahalení, kompromitované tak před světem, a zároveň glorifikované. Samozřejmě i některé romány jsou plné klišé, převážně tam, kde autorka válku sama neprožila a musela se spolehnout pouze na zprostředkované informace.

2. Partnerský život a rodina

Aby v muslimské společnosti mohl vzniknout pár v pravém slova smyslu, musí nejprve svést boj s rodinou, hlavně s její ženskou částí. V Maghrebu je naprosto běžné, že si matka chrání svého syna, byť ženatého, pro sebe. Vztah matka – syn je prvořadý, téměř incestní, jak dokládá např. Alfréd-Louise de Prémare ve svém psychoanalytickém eseji *Matka a žena v tradiční maghrebské společnosti (La mère et la femme dans la société traditionnelle au*

ne désemplissant pas entre les deux familles et les copins d'Ali. Alors, mes nerfs craquèrent, je devins irritable, je pleurais pour un rien.

[23] Ibid., s. 169. Une raison folle s'empara de moi, àla vue de tant d'inégalité, d'injustices, tant de sectarisme. De l'injustice dans ce pays, pour lequel tant de frères et soeurs se sont battus, justement pour abolir à l'injustice! Mais cette fois, il n'y a point de colons à chasser, il n'y a point d'ennemis étrangers à détruire. Nous ne sommes plus que des rescapés de sept ans de guerre, sept ans de malheur. Tous orphelins. Allons-nous nous retourner contre notre propre mère, après l'avoir retrouvée?

Maghreb)[24] nebo Camille Lacoste-Dujardin v díle *Matky proti ženám. Mateřství a matriarchát v Maghrebu (Des mères contre les femmes. Maternité et matriarcat au Maghreb)*[25].

Assia Djebar jako jedna z prvních přiznává tělu a páru právo na existenci. „Žádná snaha o historické nebo sociologické vysvětlení obrazu ženy v islámu nemůže už islámské ženě zabránit, aby o sobě přemýšlela v první osobě.“[26] Žena si chce sama vybrat svého partnera, manžela. Takový pár však vzniká ztěžka a často také rychle zaniká. Hrdinky románů Assie Djebar i dalších autorek jsou stravovány zoufalou touhou po muži jako klidné, něžné síle poskytující útočiště. Jejich žízeň po lásce, po citové výměně je často velmi sobecká a končí nezdarem. Poté, co se vyčerpá erotická touha, je potřeba prožívat společně každodennost. A ta obvykle ubíjí počáteční nadšení.

V románech Taos Amrouche stejně jako Nadie Ghalem jsou veškeré pokusy o společný život odsouzeny k neúspěchu. Lidé se scházejí a rozcházejí, bloudí a hledají odpověď na otázku Kdo jsem? Jako by autorky hlásaly: šťastná láska neexistuje. Rozhodně nevypadají, že by na ni věřily. Společnost, v níž každý zůstává uzavřen ve svém já, opravdu není důvěře v lásku příliš nakloněna. I tady, stejně jako kdekoli jinde na světě, opadne-li počáteční nadšení, vrací se každý sám k sobě. Jistě existují páry prožívající šťastnou lásku. Zdá se ovšem, že se o nich nepíší romány.

Druhým modelem páru v maghrebské literatuře je smíšený pár – muslimka provdaná za cizince, nebo obráceně. Provdat se za nemuslima je v islámu podle práva šaría zakázáno. Žena by takovým sňatkem přišla o své muslimské jméno, a protože následuje manžela do jeho domu, mohla by být ohrožena i její víra. Nicméně takové svazky samozřejmě existují a v důsledku emigrace jsou čím dál častější. Ženy žijící ve smíšeném manželství však bývají zmítány

[24] Alfred-Louis de Prémare, *La mère et la femme dans la société traditionnelle au Maghreb*, Essai de psychanalyse appliquée, Bulletin de Psychologie, n. 28, str. 295–304. Citováno podle J. Dejeuxe, op. cit.

[25] Camille Lacoste-Dujardin, *Des mères contre les femmes. Maternité et matriarchat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1985.

[26] Assia Djebar, Point de vue d'une Algérienne sur la condition de la femme musulmane au XX^{e} siècle, *Le Courrier de l'UNESCO,* août–septembre 1975, str. 25.

vnitřními konflikty. Mnohé z nich jejich rodiny zapudí, přetrhají s nimi všechna pouta. Tabu a předsudky jsou stále příliš mocné.

Román Diny Mézerni *Urážka (L'Incartade, 1990)* představuje introspekci podobné kvality, jako uvidíme později u spisovatelky Taos Amrouche. Jde o román o důvěrnosti, vnitřní rozpolcenosti, o uzavřeném světě, v němž hrdinka bez přestání trpí. Adria se provdala za Francouze Pierra. Vypravěčka splývá s Jihoafričankou Andreou a sleduje její cestu, jako by potřebovala vyprávět příběh někoho jiného, aby mohla vyslovit sama sebe. Adria se cítí být všude odvrhovanou cizinkou. Jazyk v zemi, kde žije, klima, okolí, poníženost, to všechno jí působí utrpení. Používá podobný slovník jako dlouho před ní právě hrdinky Taos Amrouche, přestože příčiny rozervanosti jsou jiné: „Byla jsem sama sobě zdí svého druhu."[27] Ústrky začínají brzy, už v dětství. Otec jí často říkal, že je ošklivá, jiná, že je směska. Její arabské jméno ji v evropské kultuře jednoznačně vyděluje. A svatba s ne-muslimem musela nutně vést k zostuzení ze strany muslimů. Nese svou „chybu" jako cejch.

Dovolila jsem si překročit zákony islámu i společnosti; ale žádné náboženství ani společnost mi nemohou zakázat lásku. „Čest, to je život, pane, kdyby to byla má dcera, podřízl bych ji a pil její krev." Už v sobě nemám krev, vláčím se, potácím.[28]

Pod vlivem svého vnitřního boje se čím dál více cítí být všude cizinkou, dokonce i v srdci svého muže. Točí se v kruhu a nakonec obviňuje všechny vlády světa, všechny zákony, všechna náboženství z toho, že je „lodí bez přístaviště".

Rodina bývá velkou překážkou na cestě k úspěchu. V románu autorky Myriam Ben *Sabrino, ukradli ti tvůj život (Sabrina, ils t'ont volé ta vie, 1986)* mají oba hrdinové skutečnou vůli k tomu, vést spokojený, naplněný život. Stanou se však oběťmi žárlivé tchyně

[27] Dina Mézerni, *L'Incartade,* Alger, Laphomic, 1990. „J'étais moi-même un mur à ma façon."
[28] Ibid., str. 340. J'ai osé enfreindre les lois de l'islam et de la société; mais aucune religion au monde, aucune société ne pourront m'interdire d'aimer. „L'Honneur c'est la vie, Monsieur, c'eut été ma fille, je l'aurais égorgée et j'aurais bu son sang." Il n'y a plus de sang en moi, je me traîne, je chavire.

a feudálně smýšlejícího tchána, kteří odsoudí Sabrinu do role podřadné služky. Sabrina umírá v elektrickém transformátoru, zničena, se zlomenou duší. Transformátor jako by byl symbolem celého románu: manželský pár chce žít svůj život, ale nejdříve se musí „transformovat" celá společnost. Kromě vůle je potřeba ještě dalších faktorů – sociálních a ekonomických, aby se staré struktury a mentalita lidí daly do pohybu.

Vidíme, že ve většině románů pojednávajících o partnerském životě je trvání společného života podmíněno mnoha faktory a rozhodně vyžaduje velké úsilí. Obecně lze říci (kromě několika výjimek), že vztahy mezi partnery, kteří jako by se přitahovali proto, aby se později rozešli, jsou postaveny na nekonečném střetávání. „Bojový dialog a obrovské nedorozumění", říká Assia Djebar ve svých románech. Vztah často končí rozvodem, prohrou. Vztah mezi mužem a ženou zůstává velmi křehký. Každý miluje v druhém především sám sebe. Jako kdyby žena byla skutečně sama sebou jedině tehdy, rozejde-li se s mužem.

Ahlem Mosteghanemi, Alžířanka píšící arabsky, prohlašuje ženu za osvobozenou. Podle ní je teď řada na muži, aby se zbavil svých předsudů. „Každý Alžířan skrývá pod klidným zevnějškem nevyrovnanost a neschopnost komunikovat." Nestaví se ale a priori proti mužům, přiznává dokonce, že mohla uspět jen díky toleranci svého manžela. „Za každou úspěšnou ženou stojí muž," prohlašuje v rozhovoru pro deník *El Moudjahid.* Svůj postoj k problémům partnerského soužití pak dokládá slovy:

Alžírská společnost vždycky odmítala přiznat páru právo na existenci. Není například příznačné, že slovo pár se v arabštině, ať už mluvené či psané, vůbec nevyskytuje?

Až do posledních let odmítal alžírský muž volat svou ženu jménem. Obracel se k ní výrazem „ženo". A když byl nucen oslovit ji na veřejnosti, nezapomněl nikdy připojit arabské hachak, což znamená „znelíbená Bohu"... Tyto drobnosti z každodenního života, které často opomíjíme, nám odhalují celé drama alžírské společnosti a poskytují nám skutečnou představu

o situaci ženy. Stále panuje strach oslovovat ženu jménem, nejen proto, že žena je stále vnímána jako nečistá bytost, jejíž hanbou nutnou skrýt za závoj a zdi není jen tělo, ale i jméno nesoucí tu hanbu a špínu.[29]

Stejně jako každý člověk touží být i muslimská žena oslovována jménem, stejně jako svazek dvou lidí chce být respektován rodinami, z nichž partneři pocházejí, a smíšená manželství si přejí být přijímána společností bez výhrad.

3. Každodennost

Téma každodenního života úzce souvisí s tématem partnerského života. Právě v každodenním prožívání žena postrádá toleranci a respekt. V žádném z románů není život nahlížen v růžových barvách, některé jsou dokonce velmi černé. Ženy se považují za oběti mužů a uvědomují si ubohost svého nerovnoprávného postavení. Společenské normy nejsou spravedlivé: zákony a pravidla jsou příznivé jen pro muže.

Některé autorky bohužel zabředají do melodramatičnosti a hrají na city čtenářů. Rozhodně nelze považovat všechna díla maghrebských autorek za kvalitní a přínosná jen proto, že upozorňují na problém postavení žen v tradičních muslimských společnostech a požadují pro ně stejná práva jako mají muži. V 80. letech část z nich (např. Hafsa Zinai-Koudil) omlouvá nízkou kvalitu svých děl zásahy cenzury. Jisté je, že literární výbor alžírského nakladatelství ENAL, který až do 90. let jako jediný posuzoval všechna díla před vydáním,

---

[29] Rozhovor Kheiry Attouche s Ahlem Mosteghanemi. *El Moudjahid*, 20. 4. 1992. La société algérienne a tout le temps refusé au couple le droit à l'existence. N'est-il pas significatif de constater, par exemple, que le mot „couple" lui-même n'a pas d'équivalent en langue arabe, qu'elle soit écrite ou dialectale!

Jusqu'à ces dernières années, l'homme algérien répugnait à appeler sa femme par son prénom. Il s'adressait à elle en utilisant le terme de „femme". S'il se trouvait obligé de la nommer en public, il n'oubliait pas d'ajouter à la „femme" l'expression arabe *hachak*, qui revient à dire „A Dieu ne plaise". Ces détails de la vie quotidienne qu'on a souvent la tendance à oublier nous dévoilent à eux seuls tout le drame de la société algérienne et nous donne une idée réelle de la situation de la femme dans la peur d'appeler une femme par son nom, sinon que la femme est toujours considérée comme un être impur, souillé, dont non seulement le corps est une „honte" qu'il faut cacher sous le voile, derrière les murs, mais même dont le nom porte en lui cette souillure et cette „honte".

se choval příliš úzkoprse a postupoval podle moralistických a nepružných kritérií.

Assia Djebar ve sbírce povídek *Alžírské ženy ve svých bytech (Femmes d'Alger dans leur appartement, 2002)* na každodenním životě vidí jeho monotónní rytmus a drobná utrpení. Nicméně nepropadá úplné beznaději a snaží se hledat východiska z bezvýchodných situací.

> Vidím pro arabské ženy jen jeden prostředek, jak všechno odblokovat: mluvit, mluvit bez přestání o včerejšku i o dnešku, mluvit mezi sebou, na všech místech vyhrazených ženám, těch tradičních i těch v H.L.M. Mluvit mezi sebou a dívat se. Dívat se ven, dívat se za zdi a z vězení!... Žena-pohled a žena-hlas.[30]

Podle autorky je dobré zkusit otevřít doširoka dveře, vyjít ven, procházet se mezi muži na místech ženám tradičně zakázaných a tím postrkovat osud.

Každodennost je vnímána jako něco, co potlačuje individualitu, ženskou zvlášť, ve společnosti, která je uvězněná v sobě samé více než kdekoli jinde na světě. Situace se samozřejmě postupně proměňuje, velká města začínají připomínat evropské metropole, na venkově však vláda přísných pravidel ještě zdaleka neskončila. Uvolnění zažilo svůj vrchol před nástupem islámských fundamentalistů, dnes se veřejné mínění bohužel vrací mílovými kroky zpět k tradičním hodnotám. Po událostech z přelomu století se znovu výrazně posílila nechuť k modernizaci, ve všech islámských společnostech vládnou nálady namířené proti západní civilizaci.

Druhou nezanedbatelnou část literatury o každodenním životě tvoří romány a povídky z emigrantského prostředí. Jak žít poté, co jsme opustili rodnou zem, v prostředí, které není naše, které nám není přátelsky nakloněno a kterému jen špatně rozumíme? V prostředí

---

[30] Assia Djebar, *Les Femmes d'Alger dans leur appartement,* Paris, Albin Michel, 2002. str. 120. Je ne vois pour les femmes arabes qu'un seul moyen de tout débloquer: parler, parler sans cesse d'hier, d'aujourd'hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H.L.M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons... La femme-regard et la femme-voix.

maghrebských emigrantů ve Francii se velmi dobře našla Leila Sebbar. Její hrdinky přesazené z domova do cizí země spolu mluví o vaření a šití. Jsou nevzdělané, ale jasnozřivé, a nesou svůj úděl diskrétně, bez lamentací a bez vzpoury. Diskutují spolu, protože to ulevuje jejich bolesti a posiluje ducha, vzpomínají na tradice a zvyky a snaží se alespoň jejich zbytky uchránit před vlivem cizího prostředí. Leila Sebbar, podobně jako např. Ferrudja Kessas ve svém příběhu *Beur's story,* také proniká mezi mladé lidi, děti maghrebských emigrantů, tzv. beury. Velmi zdařile popisuje úskalí, na něž narážejí tyto oběti liberální imigrantské politiky. Jsou vlastně podle zákona Francouzi, ale pořádně nepatří nikam, stále jsou nahlíženi jako přivandrovalci, „ti druzí". Outsideři společnosti hledající zázemí, pravidla, místo v životě. Často se dostávají do pasti islámského militantismu, vyhraňují se vůči většinové společnosti radikálním příklonem k tradičním hodnotám. Taková je i Shérazade, jíž Leila Sebbar věnovala sérii románů *Shérazade, 17 let, kudrnatá brunetka, zelené oči (Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts, 1982), Zelený Číňan z Afriky (Le Chinois vert d'Afrique, 1984), Shérazadiny deníky (Les Carnets de Shérazade, 1985)* a *Blázen do Shérazady (Le Fou de Shérazade, 1991).* V 90. letech vydala Leila Sebbar několik tematicky zaměřených sbírek povídek, jako např. *Alžírské dětství (Une enfance algérienne, 1998).*

4. Vzpomínky

Všechny autobiografické romány a hlavně všechna svědectví pracují se vzpomínkami. V jedné z předchozích kapitol jsem se zabývala tématem osvobozeneckého boje, které je na nich z velké části vystavěno. Druhým důležitým tématem jsou vzpomínky na dětství. V evropském kontextu je běžné, že dětství a vzpomínky na něj jsou nahlíženy s určitou nostalgií a patosem. V maghrebské literatuře tomu bývá právě naopak. Pomineme-li většinou hrůzné válečné příběhy, kde o sentimentu skutečně nemůže být řeč, musíme konstatovat, že ani v ostatních vyprávěních nenajdeme mnoho růžových pohledů.

Tak například Houria Kadra-Hadjadji ve své knize *Oumelkheir (Oumelkheir, 1989)* vypráví o osudu mladé Alžířanky,

kterou se otec rozhodne poslat do školy. Po základní škole projde gymnáziem a přes nesouhlas celého okolí složí úspěšně zkoušky. V 50. letech to bylo pro dívku skutečné dobrodružství. Dívka má velkou šanci jít studovat, ale to už se kolem ní i otce roztáčí kolotoč pomluv a nepochopení. Pro zlé jazyky je dívka navštěvující smíšené francouzské gymnázium absurditou, považují ji za nestoudnou. Na konci románu Oumelkheir se svým otcem zmizí, což vede jen k dalším pomluvám.

Autorce se velmi dobře podařilo popsat atmosféru prostředí, v němž pro dívku vůbec není vhodné vyčnívat z řady tím, že studuje. Reakce okolí byly mimořádně jedovaté. Dívčin otec i ona si dovolili vzdorovat zvyklostem, tradiční nehybnosti a postojům, které produkují určitý obraz ženy předávaný z generace na generaci. Oumelkheir odmítá osud, ke kterému ji její rodina a společnost odsoudily. Zavrhuje model ženy nabízený její matkou a ostatními ženami.

Houria Kadra-Hadjadji se chtěla osvobodit od vlastní minulosti, která ji ubíjela, dusila. Říká, že o svém dětství příliš mlčela, nebyla schopna některé vzpomínky vůbec vyslovit nahlas, proto je sepsala – aby se jich zbavila.

I v románu Maliky Mokeddem *Pochodující muži (Les Hommes qui marchent, 1990)* se kříží odlišné kultury – rodičů s tradiční optikou a dívek navštěvujících francouzské školy. Sága z alžírského jihu nám představuje historii jedné rodiny, z níž pomalu jako z poklidné hladiny vystupuje Leila zamilovaná do svobody, odmítající se podřídit. Nejdříve navštěvuje základní školu spolu s malými Francouzkami a musí se tvrdě prosazovat proti jejich ponižování a vysmívání. Dostane se na univerzitu a čím dál více se staví do opozice proti zkornatělým zvykům, nehybným tradicím a náboženskému integrismu. Její předci byli nomádi, „pochodující muži", i ona sama je stále v pohybu. Postaví se proti nestoudným mužům? Už jen jejich popis je hozenou rukavicí.

Muži, to stádo sexuální bídy, zavírali ženy a hladověli v jejich nepřítomnosti tak, že pohled na nezahalenou adolescentku je přiváděl k říji.

Umírali odříkáním. Staré neejakulované sperma, které v nich fermentovalo, jim pěnilo v koutcích úst. Výkřiky mačismu, nenávisti a misogynie, huby zkřivené, zauzlené, zmrzačené nekonečnou frustrací, až z nich byly jen masožravé bestie.[31]

Jak je z ukázky vidět, autorce rozhodně nechybí verva a syrovost, její způsob psaní je plný odvážné jasnozřivosti.

Na konci příběhu odchází Leila žít do emigrace. Odmítla, stejně jako autorka (pracuje jako lékařka v Montpellier), žít svázaná zákazy a zvyky.

Malika Mokeddem přiznává, že v první fázi psaní používala 1. osobu a členové rodiny měli svá pravá jména, na žádost svých blízkých však román přepracovala, Leila nahradila Já.

Jednou z nejčerstvějších vzpomínkových knih je *Podivné dětství (L'Enfance singulière)* alžírské biložky a socioložky Fadély M'Rabet z roku 2003. Autorka několika vynikajících děl o postavení žen v Alžírsku změnila žánr a předkládá nám příběh svého dětství, příběh dívky z tradiční rodiny, jež čítá asi dvacet osob a obývá jeden společný velký dům. Velikým autorčiným vzorem byla babička Djedda, všudypřítomná postava, porodní bába oslavovaná téměř na každé stránce, uznávaná celou komunitou. Popisuje ji jako silnou ženu s vlasy připomínajícími sluneční kotouč, nenávidějící temné barvy určené pro staré ženy, jako elegantní bytost, která se po smrti svého muže odmítla znovu provdat. Djedda je jedinou paní svého těla i své duše.

Následují dobré i špatné vzpomínky malé Alžířanky na koloniální Alžírsko – rivalita ve francouzské škole, napjaté vztahy mezi oběma komunitami.

---

[31] Malika Mokeddem, *Les Hommes qui marchent*, Paris, Ramsay, 1990, str. 254. Troupeau de la misère sexuelle, ils cloîtraient les femmes et s'affamaient tant de leur absence que la vue d'une seule adolescente dévoilée mettait une multitude en rut. Ils crevaient de privations. Le vieux sperme inéjaculé qui fermentait en eux moussait aux commissures de leurs lèvres. Cris de machisme, de haine et de misogynie, gueules tordues, nouées, mutilées par des frustrations perpétuelles jusqu'à n'être plus que bestialité carnassière!

Co mě zaráželo už tehdy, byla neschopnost obou světů spolu komunikovat. Svět školy a svět domova ležely vedle sebe, naprosto cizí. V jednom se mluvilo francouzsky, ve druhém arabsky. Nejen že se ty dvě komunity navzájem ignorovaly, ale dokonce se nesnášely.[32]

Fadéla M'Rabet se vyjadřuje i k situaci žen – jinak by to u ní snad ani nebylo možné. Připomíná si prázdniny v pobřežním městečku Collo, které ve čtyřicátých letech vypadalo velmi mnišsky.

Každý dům připomínal klášter, kde jeptišky, zavřené od puberty, sloužily mužům přítomným a oslavovaly muže minulé. (...) Opouštěly dům jen, odnášeli-li je na hřbitov nebo odcházely-li do jiného hrobu, jakým byl manželský příbytek.[33]

Na pozadí rodinné historie se vrací ke svému nejožehavějšímu tématu: tragickému postavení alžírské ženy ve společnosti založené na přáních a privilegiích mužů, plných nenávistných postojů. Spisovatelka se dožaduje stejných práv pro obě strany – přirovnává ženy ke králíkům zavřeným v kotcích, toužících po svobodě, po možnosti svobodného výběru partnera, práce. Upozorňuje na překážky, které musí žena překonat, chce-li si otevřít bankovní účet nebo třeba cestovat.

A na závěr shrnuje:

Ale ať jsou mé deziluze o mužích jakékoli, navždy mi zůstane důvěřivý pohled dítěte, východ slunce nad růžovými vavříny v kabylských horách, západ slunce nad palmovým hájem v Beni-Abbes, vůně jasmínu v Sidi Bou Said. A to všechno se v mých vzpomínkách mísí s khôlem, henou

[32] Fadéla M'Rabet, *Une enfance singulière*, Paris, Balland, 2003, str. 22. Ce qui me frappait déjà, à l'époque, c'était incommunicabilité des deux sociétés. Le monde de l'école et celui de la maison étaient juxtaposés et totalement étrangers. Là, on parlait français, ici arabe. Les deux communautés non seulement s'ignoraient, mais se méprisaient.

[33] Ibid., str. 68. Chaque maison semblait un monastère où des nonnes, cloîtrées depuis l'âge de la puberté, servaient les hommes d'aujourd'hui et célébraient ceux d'hier. (...) Elles ne sortaient de la maison que pour cimetière ou pour cet autre tombeau qu'était le domicile conjugal.

a barevnými šátky babičky Djeddy, která mi ukázala, že život je důležitější než muži.[34]

Poslední vzpomínkovou knihou, kterou bych ráda podrobněji představila, jsou *Sny žen (Rêves des femmes, 1996)* už několikrát zmiňované marocké socioložky Fatimy Mernissi. Stejně jako Fadéla M'Rabet vypráví i Fatima Mernissi příběh vlastního dětství, nahlížený prizmatem sociologických přístupů (rozdělení prostoru, náboženství, *hammam* – rituální lázně, péče o tělo...). Skrze poutavé vyprávění nás nechává proniknout do situace, v níž žijí dlouhé generace, a poskytuje nám precizní sociologický „pohled do zákulisí", do harému zbaveného veškeré orientální přitažlivosti, Evropanům tolik drahé. Nacházíme se ve městě Fès, asi před půl stoletím, v harému zámožné rodiny.

Dům je popsán očima dívky, která dobře vnímá a rozlišuje touhy, frustrace a očekávání žen žijících spolu s ní (babičky, matka, tety a sestřenice). Její dojmy nám odhalují striktní řád, který ovládá život žen jejího dětství, a zároveň díky ní chápeme, jak se utvářela ženská identita v maghrebské tradici, v komunitě dodržující přísnou separaci pohlaví.

„Když Alláh stvořil zemi," říkával můj otec, „měl dobrý důvod k tomu rozdělit muže a ženy a položit celé moře mezi křesťany a muslimy. Řád a harmonie existují jen za předpokladu, že každá společnost dodržuje určitá pravidla. Jakékoli překročení přináší nutně anarchii a neštěstí. Jenže ženy nemyslí na nic jiného, než jak překročit hranice. Jsou posedlé světem, který existuje za dveřmi. Celé dny fantazírují, pyšně si vykračují v imaginárních ulicích. A během té doby křesťané stále překračují moře a rozsévají smrt a chaos."[35]

---

[34] Ibid., str. 145. Mais quelles que soient les désillusions qui me viennent des hommes, il me restera toujours le regard confiant d'un enfant, le lever du jour sur les lauriers roses des montagnes kabyles, le coucher du soleil sur la palmeraie de Beni-Abbes, les odeurs de jasmin de Sidi Bou Said. Le tout mêlé au khôl, au henné et aux foulards multicolors de Djedda, qui m'a montré que la vie est plus importante que les hommes.

[35] Fatima Mernissi, *Rêves des femmmes,* Paris, Albin Michel, 1996, str. 56. „Quand Allah a créé la terre," disait mon père, „il avait de bonnes raisons pour séparer les hommes des femmes, et déployer toute une mer entre chrétiens et musulmans. L'ordre et l'harmonie n'existe que lorsque chaque groupe respecte les hudud. Toute une transgression entraîne forcément anarchie et malheur. Mais les femmes ne pensaient

Hranice, základní motiv celého románu, jsou zmiňovány už od první strany. Strukturuje i identitu dívky. „Mé dětství bylo šťastné, protože hranice byly jasné.“[36] A opačně, ženy snášely takové vězení, jakým harém byl, jen díky únikům, v nichž fantazie, sny, představy a vyprávění nakonec pohltí všechny životní funkce. Hrdinka si slíbí, že až bude dospělá, dokáže všemi dostupnými prostředky ostatním ženám, že hranice nejsou nic jiného než domnělé čáry existující jen v hlavách těch, kteří mají moc.

Budu jim vyprávět o fascinaci vším, co je neznámé, riskantní a nezvyklé. Budu jim zpívat o neobyčejnosti a o všem, co se nedá kontrolovat. Tedy o jediném životě, který je hoden být bez hranic, ať už posvátných nebo ne. O životě nových vůní, který nepřipomíná nic zděděného po předcích. Vytvořím lepší slova, abych mohla své sny sdílet s ostatními a abychom mohli prohlásit hranice za nepotřebné.[37]

Intelektuálka s mezinárodní pověstí, profesorka univerzity v Rabatu přednášející v USA, Fatima Mernissi stále brázdí Evropu a účastní se nejrůznějších konferencí a seminářů. Stala se skutečnou překonavatelkou hranic, jak si jako vypravěčka *Snů žen* předsevzala.

K nejzajímavějším vzpomínkovým textům bezesporu patří *Historie mého života (Histoire de ma vie, 1968)* Fadhmy Ait Mansour Amrouche, které se budu věnovat později.

---

qu'à transgresser les limites. Elles étaient obsédées par le monde qui existait au-delà du portail. Elles fantasmaient à longuer de journée, se pavanaient dans des rues imaginaires. Et pendant ce temps-là les chrétiens continuaient de traverser la mer semant la mort et le chaos.“

[36] Ibid., str. 5. „Mon enfance était heureuse parce que les frontières étaient claires.“

[37] Ibid., str. 168. Je leur parlerai de la fascination de l'inconnu, de celle du risque et de l'inaccoutumé. Je leur chanterai l'insolite et tout ce qu'on ne contrôle pas. C'est-à-dire la seule vie qui est digne d'un être sans frontières sacrées ou pas. Une vie aux odeurs nouvelles qui ne rappelle rien d'ancestral. Je ciselerai les mots pour partager le rêve avec les autres et rendre les frontières inutile.

II. „KÉŽ NÁS BŮH OCHRÁNÍ PŘED SLOVEM JÁ!“

A. Já vstupuje na maghrebskou scénu

Existence autobiografie je v muslimském kontextu pozoruhodná. Islámská nauka zapovídá věřícímu zobrazovat Boha i sebe sama, a to jakoukoli formou. A co jiného je autobiografie než zobrazování sebe sama?

V islámu navíc neexistuje pojem individua. Člověk je člověkem jen jako věřící. Život společenství má mnohem větší váhu než individuální iniciativa, před svobodou se dává přednost solidaritě. V Maghrebu panuje hluboce zakořeněná hrůza ze samoty, z výjimečnosti, odlišnosti. „Kéž nás Bůh ochrání před slovem Já!“ je cosi jako zaklínací formule, kterou přísná norma nutí použít každého, kdo by chtěl sám o sobě mluvit v 1. osobě singuláru. Tradice nepřipouští, aby se jedinec stavěl před ostatní a stal se samostatnou osobností – okamžitě jeho chování hodnotí jako pýchu.

Důležité je skrýt veškerou intimitu a city, aby zůstala jen mužnost. Ten, kdo sám sebe odlišuje od ostatních, jako by zapomínal na společné My a vyvolával tak dojem odloučení od skupiny, tedy *ummy,* vlasti, islámské obce, jako by opustil mateřské splynutí, jediné místo, kde je možná kolektivní i individuální spása ve vřelé solidaritě. Exil, odchod, odloučení se od bratří je cestou do temnoty a nemůže být ničím jiným než dílem Satana nebo cizince.[38]

Nevýhodou tak intenzivního společného bytí je ovšem tíha společenské kontroly, která znemožňuje jedinci být odlišný. Jakákoli odlišnost je pro tradiční maghrebskou společnost nepřípustná.

---

[38]Jean Dejeux, *La littérature féminine de la langue française au Maghreb,* Paris, Karthala, 1994, str. 66. L'important est de voiler l'intime et le sentimentale pour montrer uniquement la virilité masculine. Celui qui se singularise paraît oublier le „nous“ et donner l'impression de se séparer du groupe, en encore la Oumma, la mère islamique, il sort de la fusion maternelle, là ou se trouve le salut collectif et individuel, dans une chaude solidarité. L'exil, la sortie, la séparation avec „les frères“, c'est le départ vers les ténébres et ne peut être que l'oeuvre de Satan ou que l'oeuvre de l'étranger.

Autobiografie a užívání 1. osoby singuláru (Já) jako prostředku přijetí a potvrzení sebe sama je tedy velmi moderním prvkem, až do počátku 20. století neznámým. Bylo třeba vyčkat dopadu francouzského a anglického vlivu na arabsko-muslimský svět. Teprve moderní doba staví na světlo jedince. Pojetí individua stojícího v centru pozornosti je tradičním zemědělským a kmenovým společnostem zcela vzdálené, je tedy možné jen v kontextu přiblížení se západní kultuře.

Lze říci, že určitý význam pro existenci autobiografie v evropské literatuře má křesťanská konfese. Mohla křesťanská výchova některých maghrebských autorek (např. Taos Amrouche) podpořit právě ono prosazování a potvrzení vlastní osobnosti, někdy dokonce velmi narcistní? Tunisan Tahar Sfar říká:

> Zdá se mi, že křesťanská zpověď významně ovlivňuje evropskou literaturu a umění. Podle mého názoru by mohla vysvětlovat existenci pamětí, autobiografií, důvěrností, intimní korespondence a románů, v nichž se autor oddává citovým výlevům a způsobům veřejné zpovědi.[39]

Dokonce i tehdy, když autor nepoužívá 1. osobu singuláru, je autobiografie jevem velmi současným. V této souvislosti se zmiňuje rukopis Tunisana Mohameda Azize Ben Achour z roku 1908 a dílo Tahara Husseina *Denní kniha (Le livre des jours)* z roku 1929. Avšak teprve novela egyptského spisovatele Youssefa Idrise *Farhatská republika (La République de Farhat),* vydaná poprvé v roce 1954, znamená skutečný začátek autobiografie, žánru téměř neznámého v kultuře, v níž až do poloviny 20. století Já ustupuje před kolektivním My nebo neosobním Ono.

Pronikání cizích kulturních prvků způsobilo ztráty a narušení, obrátilo společnost vzhůru nohama, destabilizovalo jedince a přinutilo jej projevit se v celé jeho osobnosti. Už několik desetiletí je Maghreb

[39] Citováno podle Jean Dejeux, *La littérature féminine de la langue française au Maghreb,* Paris, Karthala, 1994, str. 22. Il me semble que la confession chrétienne a une grande influence dans la littérature et l'art européen. Elle expliquerait selon lui l'existence des mémoires, autobiographies, confidences, correspondence intime, des roman où l'auteur se livre à des épanchement, des manières de confessions publiques.

konfrontován s modernitou (uznání svobody jednotlivce, lidské bytosti, uznání plurality). Severoafrické země se pod tlakem Západu musejí potýkat s ekonomickými a sociálními změnami stejně jako s proměnami mentality. Ekonomika trhu, západní a kapitalistická, převrací tradiční hodnoty a vnitřní sounáležitost společností žijících samy pro sebe a samy v sobě. Jednotlivci byli vytrženi ze své rovnováhy a ze svého způsobu života a vnímání.

Ve skutečnosti jsou však arabsko-muslimské společnosti prudce zmítány už dlouho, a to zdvojenou touhou: po Stejném (le Même) a po Jiném (l'Autre). Posedlost jedním, která strhuje k uniformitě (zdánlivé), je vlastně napadena moderností, jež přišla odjinud. Cizinec dal do oběhu své modely, které v Alžísku nazývají „kulturní agresí", „intoxikací cizí ideologií", „kulturními odchylkami"[40]. A všechna tato hrůza přichází od nepřátel islámu, kteří myslí jen na to, jak napadnout jeho vřelou celistvost.

A. Podoby JÁ

Ženské Já je v Maghrebu velmi různorodé. Rozlišujeme romány s větší či menší autobiografickou rezonancí a romány, v nichž 1. osoba singuláru nemá k autorce žádný vztah a jejichž děj je čirou fikcí. Já v textech dokumentární povahy je přímým svědkem autorčina života. Nacházíme také příklady románů jednoznačně autobiografických a introspektivních, v nichž je subjekt maskován 3. osobou.

Potvrzení sebe sama je od počátku podmíněno důvěrností. Zvláště Alžířanky neváhaly vyjadřovat už ve svých prvních románech své nejhlubší touhy, aniž by však sklouzly do přílišné sentimentality. Nicméně ne všechny romány maghrebských autorek jsou na intimitě založeny.

Neméně důležitým rysem většiny ženských románů je revolta stojící na počátku každého sebepřijímání. Nejprve je potřeba se odlišit

[40]Ibid., str. 67.

od ostatních, vyjmout se z ochranného kruhu a teprve potom přijmout vlastní existenci jako existenci svobodného jedince.

1. Já jako vrchol intimity (Taos Amrouche)

Marie-Louise (nebo také Taos) Amrouche píše svůj první román *Černý hyacint (Jacinthe noire)* v letech 1935-1939, ale vydává ho až o osm let později. *Černý hyacint* je považován za vůbec první ženský autobiografický román v dané oblasti. Autorčino pojetí autobiografie je však přinejmenším zvláštní. Zdvojuje se totiž do obou hlavních hrdinek, identifikuje se s postavou vypravěčky užívající 1. osobu i s postavou mladé dívky Reine. Na začátku knihy je zařazen dopis Andrého Gida autorce, v němž tehdy už slavný spisovatel hodnotí autorčino vyprávění.

Jakmile jsem se začetl do vašeho díla, pochopil jsem, že se nejedná o žádnou více méně zdařilou improvizaci, ale že jste do něj vložila to nejlepší ze sebe, ze svého úsilí, ze své životní zkušenosti, ze své umělecké trpělivosti, ze svého talentu.[41]

Román se odehrává v dívčím penzionátu v Paříži. Poněkud nevyhraněná Marie-Thérèse vede průměrný život nerušený žádnými mimořádnými vzruchy. Zvratem v jejím poklidu a nudě se stane příchod Reine (Královny), dívky pocházející z Tuniska. Je tak jiná! Jako by teprve v přítomnosti Reine Marie-Thérèse objevila skutečný život. Všechno na ní je odlišné od nevýrazných, nezajímavých dívek, s nimiž až dosud trávila čas. Její pokoj je plný teplých barev, její oblečení charakterizuje půvabná výstřednost. Je otevřená, citlivá a ochotná všem naslouchat. Zároveň však uvězněná ve své nekonečné samotě. Motivem, který se v průběhu románu několikrát vrací, jsou verše litevského básníka Milosze „Solitude, ma mère, redites-moi ma vie." Těchto několik slov by mohlo být i mottem celého díla Taos

[41] Taos Amrouche, *Jacinthe noire,* Paris, Maspero, 1972, str. 6. Dès que je me suis plongé dans votre oeuvre, j'ai compris qu'il ne s'agissait pas d'une improvisation plus ou moins brillante, mais que vous aviez mis là le meilleur de vous, de votre effort, de votre experience de la vie, de votre patience artiste et de vos dons.

Amrouche, která v sobě nosí rozervanost své nikam nepatřící rodiny. Její rodiče přijali křesťanství a museli opustit rodné Alžírsko. Zbytek života prožili v Tunisku, kde se stýkali hlavně s emigranty, toužícími jako oni po návratu do rodné Kabylie.

V autorce i jejím obraze je zachycena tatáž bolest.

Když Reine něžně hovoří o zemi svých předků, její hlas je zastřený. Když mluví o její bolestné kráse, její hlas je chraplavý, obličej dostává výraz ponížené prosby, a ruce klesnou na kolena. Ten hlas je plný pronikavosti.[42]

Reine, která sama sebe dobře zná, šíří bez přestání okolo sebe pocit samoty a marginality. Téměř jako by si je hýčkala. Žije v uzavřeném světě plném podivností, v jakési hořké samotě. Působí jako zjevení a nemá jiné zájmy než sebe samu, své vlastní nitro.

Znám se dobře, už léta se bláznivě poslouchám, dívám se na sebe, povídám si sama se sebou a bouřím se sama proti sobě. Vím, že takové přiznání je surové. Ale kdybyste byla v posledních letech se mnou, nebo spíš ve mně, věřila byste.[43]

Reine nemá jinou vášeň než sama sebe. Je otrokem této vášně. Řekla jsem jí to a ona měla radost, jak přesně to vidím. Právě to na ní shledávám monstrózní: hledat se, nacházet sama v sobě zalíbení, místo aby sama sobě unikla.[44]

Její vesmír není radostný. Chtěla by být pochopena, milována, ale nemůže ze svého vězení uniknout, je uzamčena sama v sobě, neboť její citlivost je „téměř chorobná" a její srdce hermeticky uzavřeno. Nikdy se jí nepodaří stát se součástí společenství dívek obývajících

[42] Ibid., str. 16. Quand Reine exprime sa tendresse pour le pays de ses ancêtres, sa voix se voile. Quand elle en dit la tragique beauté, sa voix devient rauque, son visage prend comme une expression de supplication, ses mains s'allongent sur les genoux. Elle est pleine de stridence, cette voix.

[43] Ibid., str. 10. Je me connais bien: voici des années que follement je m'écoute, me regarde, me comprends, me raconte et m'insurge contre moi-même. Je sais tout ce qu'il y a de brutal dans cette affirmation. Si vous avez été avec moi – ou mieux en moi, depuis quelques années, vous le croiriez.

[44] Ibid., str. 57. Reine n'a d'autres passions qu'elle-même. Elle est prisonière de cette passion. Je le lui ai dit, elle m'a félicitée de voir si juste. C'est cela que je trouve monstruex en elle: se chercher, se complaire en soi au lieu de se fuir.

penzionát, ani ty nejvstřícnější ji nedokáží vtáhnout do dění. Reine se potácí mezi lítostí ze své nezařazenosti a vypjatým individualismem.

... neboť jen já sama dobře znám svůj problém. A můj problém je jiný než váš. Každá z nás má klíče ke své vlastní přirozenosti.[45]

Snažím se uniknout sama sobě, vždycky se najdu, vždycky do sebe narazím...[46]

Je neschopna se zařadit, a tak se vrhá do opačného extrému – libuje si v divoké odlišnosti, až do té míry, že je z penzionátu vyloučena. S jakýmsi zvláštním uspokojením se považuje za „neodolatelně přitahovánu katastrofou"[47].

Taos Amrouche, jež skrze ústa Marie-Thérèse tvoří svůj vlastní obraz, se postavila do role jedince, který se sice pohybuje na naprostém okraji, ale i přesto je pro mnohé velmi inspirativní a pro Marii-Thérèse se na určitou dobu dokonce stává jakýmsi smyslem života. Autorčino vnímání sebe sama je bezpochyby na hranici narcismu. Samotný název románu, *Černý hyacint,* k takové interpretaci vybízí. Černou barvu si Taos Amrouche nevybrala náhodou – jistě pro její tajemný temný lesk, a stejně tak symbol hyacintu, exotické, vzácné květiny divoké krásy.

Jak začala mluvit o černých hyacintech a své lásce k nim? Už nevím.

Pár jich rostlo v mé zahradě, byly skoro černé. Jednoho dne jsem utrhla ten nejkrásnější, nejtemnější a darovala ho Andrému. Díval se na nás, na mě a na květinu a pak řekl: „Jste si podobné."

Od té doby vím, že hyacint je symbolem bolesti a křehkosti.[48]

---

[45] Ibid., str. 63. ... car moi seule ai toutes les données du problème. Et mon problème n'est pas le vôtre... Chacune de nous possède la clef de sa propre nature.

[46] Ibid., str. 157. C'est de moi-même que je cherche à m'évader, je me retrouve toujours, je me cogne toujours à moi-même...

[47] Ibid., str. 243. ...irrésistiblement attirée par la catastrophe.

[48] Ibid., str. 288. Comment vient-elle à parler des jacinthes noires et de son amour pour elles? Je ne sais plus.
-Il y en avait, d'un bleu presque noir, qui poussaient dans mon jardin. Un jour, j'ai cueilli la plus belle, la plus sombre et je l'ai offerte à André. Il nous a regardé longuement, ma fleur et moi, et il a dit: „Vous vous ressemblez."

Černý hyacint je psychologickým románem se všemi jeho atributy. Autorka si velmi rafinovaně pohrává se čtenářovým vnímáním, vyprávění jako by bylo podmalované. Šeď, chlad a prázdnota penzionátu ostře kontrastují s barevností a vůněmi exotického Reinina světa. Její pokoj je vkusně zařízen v teplých odstínech červené a zlaté a ve vázách vždy voní čerstvé, obvykle velmi aromatické květiny. Ošklivost nábytku je zahalena do půvabných vzorů afrických látek, Reine se zdobí typickými stříbrnými náhrdelníky a náramky. I světlo má mnoho podob, to, které vyzařuje z Reine a z její zlaté lampy, je mocnější, intenzivnější, přitažlivější než špinavé světlo pronikající do pokojů malými okny ze dvora. Motiv světla ostatně prochází celým románem.

Kniha nemá téměř žádný děj, příběhem jsou vlastně jen změny v srdcích a duších hrdinek. Pro Marie-Thérèse jako by se na chvíli rozsvítilo teplé, konejšivé světlo, jako by měla možnost dostat se do jeho bezprostřední blízkosti a ono světlo zhaslo stejně rychle jako „vybuchlo". Nicméně ani Marie-Thérese nemůže po takovém oslnivém setkání zůstat toutéž nezajímavou bytostí. Navždy v ní zůstane vzpomínka na záblesk.

Než se mi zjevila, trpěla jsem nedostatkem půvabu. Svět mi zakrýval zaprášený závoj. Do ničeho jsem neměla chuť: Byla jsem nepřístupná radosti, něze, velikosti. Sžírala mě nuda a vyprahlost. Pak se objevila se přede mnou a vrhla na svět, v němž jsem chřadla, prudký, pronikavý záblesk. Slepě jsem ji následovala. Až do jejího odjezdu jsem žila v čím dál zářivějším světle. Ona byla dárkyní, pramenem toho světla.[49]

Depuis, j'ai découvert que la jacinthe symbolisait la douleur et la délicatesse.

[49] Ibid., s. 294. Lorsqu'elle m'est apparue, je souffrais d'un manque de grâce. Un voile poussiéreux recouvrait pour moi le monde. Aucun élan ne me soulevait: j'étais inaccessible à la joie, à la tendresse, à la grandeur. L'ennui, la sécheresse me minait. Elle a surgit devant moi et elle a projeté, sur le monde où je m'étiolais, son violent éclat. Je l'ai suivi aveuglément. J'ai vécu, jusqu'à son départ, dans une lumière de plus en plus brillante. De cette lumière, de cette beauté, elle était la dispensatrice, la source.

Zato Reine jako by učinila jen další z řady pokusů o vysvobození se ze své samoty, další neúspěšný pokus. Na konci knihy je stále stejně krásná, a stále stejně vykořeněná.

I další romány Marie-Louise (Taos) Amrouche, *Ulice tamburínů (Rue des tambourins, 1960)* i *Vymyšlený milenec (L'Amant imaginaire, 1975)* se nesou v tomtéž duchu. Hrdinkou je vždy naprosto vykořeněná žena neúspěšně se hledající ve spleti vlastních představ a pocitů, neuspokojená životem, jenž žije, i těmi, s nimiž ho sdílí. V každém okamžiku jsme svědky vytrženosti: rodina vyrvaná z kořenů, jedinci zbavení své identity.

Patřím mezi ty, kdo se odloučili od svých bližních a odhodili víru předků, aby následovali Krista. Samota těch, kteří jsou jako já, je mimořádně tíživá. Je to patetická, absolutní samota.[50]

Taos Amrouche považuje za pramen svého neštěstí nelegitimní původ své matky, která se narodila mimo manželství. (Vyprávěním o životě Taosiny matky Fadhmy se budeme zabývat v následující kapitole.) Jejími hrdinkami jsou téměř patologické případy, její romány nejsou nic jiného než skutečné intimní zpovědi. Svou roli možná sehrála i křesťanská výchova, které se Taos Amrouche dostalo, jak už jsem zmínila výše (viz kapitola Já vstupuje na maghrebskou scénu, str. 32). Po zbytek života se tato pozoruhodná žena věnovala prostředí, z něhož vzešla. Kromě již zmíněných románů sbírala a nahrávala kabylské tradiční písně.

2. Já v dokumentu (Fadhma Aith Mansour Amrouche)

Vyprávění o životě a svědectví jsou bez zastírání zakotvena v osudech autorek. Zásadní rozdíl mezi takovým svědectvím a autobiografickým románem spočívá v přiznání, v tzv. autobiografickém paktu, jak o něm mluví Paul Lejeune. Ve svědectví

[50] Ibid., s. 267. Je fais partie de la catégorie de ceux qui se sont séparés des leurs, qui ont rejeté la foi de leurs ancêtres pour suivre le Christ. La solitude des êtres qui me ressemblent est particulierement pesante. C'est une solitude pathétique, absolue.

by fikce neměla mít žádné místo, autor takový text nevydává za román, ale k popisovaným skutečnostem se otevřeně hlásí jako k opravdu prožitým.

Jméno Fadhmy Aith Mansour Amrouche jsem už ve své práci zmínila v souvislosti s Taos Amrouche, její dcerou. Napsala jedinou knihu, *Historii mého života (Histoire de ma vie),* která je první svého druhu. Původní verze vznikla v roce 1946, autorka ji za výrazné pomoci právě Taos Amrouche přepracovala v roce 1962 a nakonec byla tato druhá verze publikovaná v roce 1968, tedy až po autorčině smrti, přesně podle jejího přání. Paměti byly původně věnovány autorčinu synovi Jeanu Amrouche, velkému básníkovi berberského lidu, ten však zemřel v roce 1962, proto se péče o paměti ujala jeho sestra.

Velká kabylská dáma, jak nazývá Fadhmu Amrouche alžírský básník Kateb Yacine v předmluvě, sepsala svůj prostý život jak jinak než prostě. Na stránkách knihy najdeme každodenní utrpení, bolest, narození, smrt, krutou zimu, hlad, bídu, exil, tvrdost srdce, surové způsoby drsné země, kde nepravá obvinění, vraždy a krevní msty byly na denním pořádku a kde byli lidé tak chudí, že jejich základní potravu tvořily sladké žaludy. A také velikou odvahu prát se den po dni s tvrdým osudem, s nemilosrdnou, uzavřenou společností.

Fadhma byla nemanželské, tudíž nelegitimní dítě. Matka ji ze všech svých sil chránila před zlobou celé vesnice, která ji považovala za prokletou. Nakonec se přece jen rozhodla pro odloučení.

Jednou ve středu, v den trhu, si mě matka naložila na záda a odnesla mě do Ouadhias. Vzpomínám si na tu dobu jen málo. Obrazy, nic jiného než obrazy. Nejdřív obraz velké dámy oblečené v bílém s černými perlami, vedle růžence má jiný předmět ze spletených provazů, určitě bič…

Ale hlavně vidím úděsný obraz úplně malé holčičky stojící proti zdi chodby. Dítě je pokryto výkaly, oblečené do šatů z pytloviny, na krku má pověšenou nádobu plnou exkrementů, pláče.[51]

[51] Fadhma Ait Mansour Amrouche, *Histoire de ma vie,* Paris, La Découverte, 2000, str. 27. Un mercredi, jour du marché, ma mère me chargea sur son dos et m'emmena aux Ouadhias. Je me souviens très peu de cette époque. Des images, rien que des images.

Poté, co matka najde na tělíčku své dcery stopy po bičování, vezme ji z kláštera zpátky k sobě. Na radu správce vesnice dá potom dítě do francouzské internátní školy – aby mu tak změnila celý život. Domů už se dívka vrátí jen několikrát. Po zrušení školy jí nabídnou práci pomocné síly v nemocnici.

Hodně jsem plakala, ale řekla jsem si: Je třeba odejít! Znovu odejít! Stále odcházet! Takový byl od narození můj osud, nikde jsem nebyla doma![52]

Tam se seznámí se svým budoucím mužem Belkacemem-Ou-Amrouche. V šestnácti letech se vdává a zároveň přijímá křesťanství. Zpočátku žijí ve velmi nuzných podmínkách v nemocnici, kde oba pracují, po narození prvního dítěte práci opustí a přestěhují se do rodného domu rodiny Amrouche, jak je ostatně v muslimské společnosti zvykem. Životní podmínky jsou tam bohužel jen o málo lepší a Fadhma musí navíc snášet ústrky od všech ženských příbuzných. Kvůli konverzi ke křesťanství živoří na okraji rodinného dění, vysmíváni a bez prostředků. Po smrti praděda, patriarchy rodiny, se velká rodina začíná rozpadat. Belkacem získá práci v Tunisu a Fadhma ho s dětmi následuje. Začíná čtyřicetiletý exil, kterým Fadhma hluboce trpí po zbytek života. V Tunisu se stýkají pouze s rodinami jiných exulantů.

Byli jsme přímo uprostřed muslimské čtvrti, a já jsem neuměla ani slovo arabsky. ... Druhého dne se Belkacem vrátil na své místo do kanceláře. Paul, kterému bylo sedm a půl roku musel kupovat chleba, zeleninu, kávu, cukr a čerpat vodu z kašny vzdálené několik metrů od domu. Neboť já bych se příliš odlišovala, kdybych vyšla s odhaleným obličejem na ulici mezi zahalené muslimky.

D'abord celle d'une grande dame habillée de blanc, avec des perles noires, à côté du chapelet, un autre objet en cordes nouées, sans doute un fouet...
Mais je vois surtout une image affreuse, celle d'une toute petite fille debout contre le mur d'un couloir. L'enfant est couverte de fange, vêtue d'une robe en toile de sac, une petite gamelle pleine d'excréments est pendue à son cou, elle pleure.

[52] Ibid., str. 70. J'avais bien pleuré, mais je m'étais dit: Il faut partir! Partir encore! Partir toujours! Tel avait été mon lot dès ma naissance, nulle part je n'ai été chez moi!

Nemluvila jsem vůbec jazykem země, arabsky, cítila jsem se úplně dezorientovaná. Kdo může říci, jak jsem trpěla v tomto období exilu, když byly moje děti ve škole, manžel v kanceláři, Jean spal a já vystupovala na terasu, abych lačně naslouchala jazyku marockých přistěhovalců, který se tolik podobal jazyku mé země![53]

Rodina získala v roce 1913 francouzské občanství, což jejím členům sice usnadnilo život, ale nikterak jim to neulevilo od bolesti, stesku po domově a nezahladilo trhliny na duši.

Vždycky jsem zůstala Kabylkou. Nikdy, ani po čtyřiceti letech strávených v Tunisku, ani kvůli mému zcela francouzskému vzdělání jsem se nemohla důvěrně sblížit ani s Francouzi ani s Araby. Zůstala jsem věčným vyhnancem, tím, kdo se nikde skutečně necítil doma.[54]

Fadhma a po ní její děti, hlavně Taos a Jean, svou rodnou Kabylii nekonečně milovaly a věnovaly jí snad veškeré své poetické umění. Matka byla bezednou studnicí berberských písní a příběhů, které svým dětem s neutuchajícím elánem předávala. Posílala je své dceři v dopisech, později je Taos podle matčina vzoru nahrávala. Dodnes je jich zaregistrováno několik desítek na gramofonových deskách. I pro Jeana byl kabylský původ velkou inspirací, v roce 1939 vycházejí jeho *Berberské zpěvy z Kabylie (Chants Berbères de Kabylie).*

Na konci své knihy autorka říká:

---

[53] Ibid., str. 140. Nous étions en plein quartier musulman, et je ne savais pas un mot arabe. ...Dès le lendemain, Belkacem reprit sa place au bureau. C'est Paul, un enfant de sept ans et demi, qui dut acheter le pain, les légumes, le café, le sucre, et puiser l'eau à la fontaine située à quelque mètres de la maison. Car je me serais trop singularisée, si j'étais sortie, visage découvert, parmi les musulmanes voilées.
Ne parlant pas un mot de la langue du pays, l'arabe, je me sentais bien désorientée. Qui pourra dire ce que j'ai souffert à cette époque de l'exil, quand, mes enfants à l'école, mon mari au bureau, Jean endormi, je montais sur la terrasse qui donnait sur l'avenue, pour écouter avidement le language des chleuhs marocains qui ressemblait à celui de mon pays!

[54] Ibid., str. 195. J'étais toujours restée „la Kabyle". Jamais, malgré les quarante ans que j'ai passées en Tunisie, malgré mon instruction foncièrement française, jamais je n'ai pu me lier intimement, ni avec les Français, ni avec des Arabes. Je suis restée, toujours, l'éternelle exilée, celle qui, jamais, ne s'est réellement sentie chez elle nulle part.

Ach! Kabylský jazyk je tak krásný, tak poetický, harmonický, když ho znáte... Muži od nás jsou tak odolní vůči neštěstí, tak přístupní vůli Boha, ale porozumíte jim jen, když vstoupíte do jejich jazyka, který mi byl útočištěm po celou dobu exilu.[55]

Zpověď Fadhmy Amrouche je jen dalším případem obžaloby muslimské společnosti uzavřené do sebe, nepřístupné a netolerantní a zároveň je litanií plnou utrpení a nevyslovitelného smutku z odloučení. Hluboký pocit bolesti, který ze slov vyvěrá a pomalu čtenáře vtahuje do svého proudu, je však ukryt mezi řádky.

3. Já jako prostředek k zesílení autenticity (Nina Bouraoui)

Román Niny Bouraoui *Zavržená čumilka (La Voyeuse interdite)* patří také do žánru těch, v nichž se Já projevuje v bolestné intimitě. Exaltované Já vyvěrající z psaní plného přeludů, blouznění a šílenství. Přestože je tohle Já čistě fiktivní, dokonce je jakousi hrou. Autorka píše o dívce uzavřené čtrnáct let v jednom pokoji, pozorující vnější svět skrze malý průzor okna. Sama ale v takovém prostředí nikdy nežila, je dcerou bankéře, dostalo se jí výborného vzdělání, byla hýčkaným miláčkem. Ačkoli tedy nezná osud odloučení od světa, podařilo se jí dokonale oživit svou hrdinku a popsat její pocity. Já ve vyprávění má zesílil dojem autenticity, příběh tak dostává patřičnou sílu. Netradiční, odvážný způsob psaní, který vnáší do maghrebské literatury nové postupy, je přímým opakem cudnosti, je vnímavý, patetický, tělesný, přesně takový, jaký by měl být podle alžírského spisovatele Rachida Boudjedry. Nenechává žádný prostor sociálním dogmatům, která požadují potlačení individua a intimity, jak jsem už zmínila výše. Emoce, hnutí mysli, vášeň jsou odhaleny zcela mimo tradiční cudnost, slušnost a zdrženlivost.

Co dělat v uzamčené místnosti jiného než snít? Od dětství až do puberty a pak až do svatby, která zavleče nevěstu do nového

[55] Ibid., str. 208. Ah! Elle est si jolie, la langue kabyle, combien poétique, harmonieuse, quand on la connaît... Les hommes de chez nous sont si endurants au malheur, si docile à la volonté de Dieu, mais on ne les comprend vraiment que si on entre dans cette langue qui me fut un réconfort tout au long de mes exiles.

uzavření. A kde začne ona sama uzavírat své dcery, stejně jako kdysi uzavírali ji. „Ano, ubíjíme čas. Čekáme na jinou nudu v jiném domě s jinými okny, kterými se budeme dívat na stromy, ulici, muže, na svět.“[56]

Přeludy jsou příšerné zvláště v období puberty. Podobně jako jiné autorky, např. Dina Mézerni, brojí Nina Bouraoui tvrdě proti „maskulinní zemi“, kterou dokonce nazývá „rozsáhlým psychiatrickým útulkem“ „Pohlédněte na naše duše! Jsou zkažené.“[57] Tímto obrazem se přibližuje Rachidu Boudjedrovi a Rachidu Mimouni. Stalo se dokonce tak trochu módou prohlašovat Alžírsko za velkou kliniku plnou neurotiků, spisovatelé rádi tlačí pravdu do extrému, aby měla větší sílu stigmatizovat. O domově se mluví jako o vězení, otec je diktátor, matka vražedkyně. Svět žen je srovnáván se světem kdákavých slepic, směšných s jejich rozmluvami o látkách, jídle, čaji a koláčcích.

Hra stínu, světel a obratných odstínů mezi jasným a temným prozrazuje přítomnost mladých dívek lačných po událostech, zarámovaných jejich okny, stojí, rovné a vážné za popelínem zatažených závěsů..., němé kazatelky, tajně číhající, nevědomé prostopášnice zavěšené na božské niti nad propastí přeludů, vysmívají se mužům, touze a promiskuitě. Návnady, posměvačky, zlodějky obrazů, uzavřené v kruhu zákazů a chráněné zákonem, který nelze překročit, znepokojená matka hlídá, otec diktátor přikazuje: nešťastný bude ten, kdo by příliš dlouho pozoroval ženské tělo vykreslené v záhybech závěsů![58]

---

[56] Nina Bouraoui, *La voyeuse interdite,* Paris, Gallimard, 1991, str. 49. Oui, nous tuons le temps. Nous attendons un autre ennui dans une autre maison avec d'autres fenêtres pour regarder les arbres, la rue, les hommes, le monde.

[57] Ibid., str. 14. Regardez nos âmes! Elles sont gangrenées.

[58] Ibid., str. 11. Un jeu d'ombre, de lumière et de nuance habiles entre le clair et l'obscur révèle la présence des jeunes filles avides d'évènements, encadrées par leurs fenêtres, debout, droites et sérieuses derrière la popeline des rideaux clos, ..., prêcheuses muettes, guetteuses clandestines, vicieuses ignorantes suspendues par un fil divine au-dessus de la chaussée des fantasmes, elles narguent les hommes, le désir et la promiscuité. Appâts, moqueuses, voleuses d'images, elles sont cerclées d'interdits et protégées par une loi qu'on ne peut pas transgresser, la mère inquiète veille, le père dictateur ordonne: malheur à celui qui fixera pendant trop longtemps le corpus féminin dans les doublures des rideaux!

Útok proti islámu je neméně tvrdý. „Jak se nenudit v muslimské zemi, když jste muslimská dívka?“[59] Jediné možné útočiště lze najít ve fantazii, kultivovat představivost, která člověka přenese do úplně jiného časoprostoru, do stínu plodného stromu tvoření. Neboť podle již zmíněné Fatimy Mernissi je představivost černou ovcí islámu. Vypravěčka *Zavržené čumilky* jde se svými otázkami ještě dál a ptá se, kde se stala chyba, odkud pochází úpadek její civilizace. Ptá se i Boha, jenže ten, ukolébaný, neodpovídá.

Kde se stala chyba? V přírodě, která chtěla stvořit dvě pohlaví, tak směšně se lišící drobnými detaily? ... Kdo je vinen? Bůh už dlouho klimbající, má matka pod tělem mého otce nebo vy, venkovanky se sešitým pohlavím? Odkud přichází pád naší civilizace? Od žen žárlících na své dcery, od mužů, kteří příliš často navštěvují předměstí nebo od posledního soudu?[60]

Román byl v alžírském tisku poměrně dobře přijat, snad proto, že mnoho Alžířanek se může s hrdinkou identifikovat. Zároveň se však autorce vytýkalo, že i přes použití 1. osoby zůstává její vyprávění evidentní fikcí. Jednak proto, že autorka sama prožila diametrálně odlišný život, jednak proto, že takové případy uvěznění uprostřed hlavního města mají být vysoce nepravděpodobné. Uzavírání žen v domech je podle dobových ohlasů v Maghrebu stále ještě realitou, ne však pravidlem. Jako by svým příběhem popírala jedno čtvrtstoletí evoluce.

Otázkou zůstává, proč Nina Bouraoui příběh *Zavržené čumilky* napsala. Možná tak chtěla uspokojit očekávání jisté části zahraničního publika v období, kdy se média zaměřila na postoj FIS (Islámská fronta spásy) a islámských integristů k ženám, kdy se mnozí intelektuálové vyjadřovali k ženskému údělu, který podle nich není možné žít. Autorčina potřeba excesivního psaní je vehementně

[59] Ibid., s. 65. „Comment ne pas s'ennuyer dans un pays musulman quand on est une fille musulmane?“

[60] Ibid., str. 13. D'où vient l'erreur? De la nature qui a voulu faire dans la nuance?! deux sexes dérisoirement différents? ... Qui est le coupable? Un Dieu assoupi depuis longtemps, ma mère sous le corps de mon père ou Vous, les campagnardes au sexes cousu? D'où vient la faille de notre civilisation? Des femmes jalouses de leurs filles, des hommes qui hantent le parvis de la capitale ou du verdict final?

manifestována a po stránce estetické je bezesporu úspěšná. Určitá skupina čtenářů takový způsob psaní a revolty vůči muslimské společnosti očekává. Mnoho západních čtenářů považuje příběh Niny Bouraoui za bernou minci a za důvod celou alžírskou, potažmo muslimskou společnost zavrhnout, zatímco její příslušníci jsou zarmouceni tím, že jsou stále oběťmi černobílého vidění plného zobecňujících klišé.

Autorčin vyhraněný způsob psaní se v dalších dílech posouvá ještě mnohem dál, až na hranici morbidity. Například v povídce *Mrtvá ruka (Poing mort, 1992)* je vypravěčka fascinována smrtí, utrpením a hnusem natolik, že je sama provokuje.

> Jehlicí na pletení jsem píchala kočky do břicha. ... Zlomyslně jsem nechávala obyčejné škrábnutí nevyléčitelně zhnisat, z černého kašle jsem nechala vyrůst ničivý edém, z lehkého pokašlávání zápal plic. Smrt si mě vezme uprostřed léta![61]

Jak tedy z uvedených příkladů vyplývá, každá z autorek se chápe svého Já jiným způsobem a k vyjádření sebe sama volí odlišné výrazové prostředky. Zatímco Taos Amrouche si libuje v psychoanalýze postav, jejichž emoce jsou alfou i omegou celého příběhu, její matka Fadhma Amrouche zůstává v popisu vlastního nitra i nitra jiných postav poměrně strohá (např. událost prvního mateřství a popis veškerých pocitů s tím spojených je shrnut do věty „Vcelku to všechno proběhlo dobře.“[62]). Ninu Bouraoui zase zajímají ty nejtemnější proudy fantazie, svět jejích hrdinek je hluboký a neprůhledný, téměř patologický, založený na nezdravém vnímání. Její Já je pouhou fikcí, a přece působí tak opravdově.

Přehled jednotlivých přístupů si samozřejmě nečiní žádné ambice na to být vyčerpávající. Má posloužit jako základní vhled do problému sebevyjádření maghrebských žen, ukázat bolestnou cestu,

[61] Nina Bouraoui, *Mrtvá ruka,* Brno, Es-ma, 2004, str. 25. Přeložil Petr Christov.
[62] Fadhma Aith Mansour Amrouche, *Histoire de ma vie.* Op. cit., str. 35. En somme tout s'était bien passé.

kterou každá z nich musela projít, protože věříme, že ani pro jednou z nich nebylo psaní snadnou volbou, jak ostatně samy ve svých dílech prozrazují. Pokusila jsem se o pokud možno reprezentativní výběr románů i spisovatelek, bohužel do jisté míry podmíněný dostupností maghrebské literatury v našich knihovnách.

Ačkoli jednotlivé autorky přistupují k údělu muslimských žen různě a volí různé vyprávěcí postupy a vyjadřovací prostředky, žádná z nich nevidí osud maghrebských žen radostně a optimisticky. Naopak velmi kriticky popisují situaci a žádají, ať už otevřeně či nikoli, změnu. Nutno říci, že společnost v severní Africe se, tak jako každá jiná, nezadržitelně vyvíjí, a tvrdit, že postavení žen je stejné jako na začátku 50. let, by bylo nehoráznou lží. Nicméně otázka pozice žen je stále otázkou velmi palčivou, jak dokazují i poslední romány maghrebských autorek.

III. ASSIA DJEBAR: JÁ JAKO SYMBOL ŽENY

Proniknout do tvorby alžírské spisovatelky Assii Djebar lze snad nejlépe skrze ticho. Ticho upředené z brumlání, zvuků, hlasů a šepotu. Ticho, které nás učí naslouchat. Stejně jako v hudbě je ticho pro psaní Assie Djebar podstatné, neboť ještě před začátkem samotného vyprávění dává prostor rytmům a akcentům, přicházejícím někdy z velké dálky. A toto ticho má dvojitou schopnost odhalení: odkrývá nám ženský prostor zahalený tajemstvím, oddělený, jako šumění mezi zdmi, a zároveň nám ukazuje alžírskou jazykovou polyfonii – berberofonní, arabofonní, frankofonní. Mnohojazyčný jazyk, který se zahaluje a odhaluje a v němž všechno pulsuje: příběhy, postavy, krajiny, paměť i touha vyprávět.

A. Několik životopisných poznámek

Assia Djebar (vlastním jménem Fatma-Zohra Imalhayène) se narodila v roce 1936 v alžírském Cherchellu, asi 100 km na západ od Alžíru, v tradiční rodině. Zcela zásadní pro její další vývoj byla otcova profese – otec, syn proletáře a socialista, byl tehdy jediným muslimským učitelem na francouzské základní škole v Mouzaiaville. Za studií na École normale musulmane d'instituteurs byl žákem spisovatele Moulouda Feraouna zavražděného v roce 1962. Živě se zajímal o historii a tuto svou lásku předával i dceři. Matka pocházela z berberského kmene Béni Menacer, její předkové zastávali význačné posty ve správě oblasti. Pradědeček stál v čele kabylské vzpoury v roce 1871. Vědomí berberského původu je určující hlavně pro druhé období tvorby. Dětství se odehrávalo na dvou místech – školní rok ve francouzském koloniálním městečku, ve škole, kam ji otec bral jako svou žačku, jedinou dívku mezi samými hochy, a prázdniny v rodné vesnici.

Assia Djebar je po celý svůj dosavadní život jakousi pionýrkou, průkopnicí. Po gymnáziu v Blidě, kde byla Fatma-Zohra jedinou muslimskou žačkou, studuje historii na univerzitě v Alžíru a poté jako první Alžířanka na Ecole Normale Supérieure ve francouzském Sèvres. Po vypuknutí alžírské války za nezávislost v roce 1956 demonstruje s ostatními alžírskými studenty a je ze školy vyloučena. V roce 1959 žádá generál de Gaulle, aby byla přijata zpět, prý pro její mimořádný literární talent. To už v Paříži vyšly dva její romány, *Žízeň (La Soif)* a *Netrpěliví (Les Impatients)*, díky kterým je označována za muslimskou Françoise Sagan. Po odchodu z Francie pracovuje jako novinářka v deníku *El Mudžáhid* v Tunisu a dostává se do pohraničí mezi alžírské uprchlíky. V roce 1959 získává doktorát z historie a odchází vyučovat na univerzitu v marockém Rabatu. V roce 1962 přesídlí na univerzitu v Alžíru, ale poté, co je výuka historie nařízením vlády arabizována, protestuje a znovu odjíždí do Francie. Následuje období odjezdů a návratů, které v podstatě trvá až do současnosti. Assia Djebar žije střídavě v Alžírsku, ve Francii

a později i ve Spojených státech amerických, kde přednáší na univerzitě v New Yorku. Sama o svém „cestovatelství" říká:

> To byla první etapa mé dráhy: ty odjezdy a návraty z jedné země do druhé, ta zvědavost, ta lačnost po venkovním prostoru. ... Naráz jsem se rozhodla žít jinde, proč ne v Paříži, abych mohla z odstupu – jako fotograf – lépe psát o Alžírsku. Kdybych zůstala doma, nebyla bych schopna vyhnout se polemickému psaní, možná až násilnému. Potřebovala jsem pochopit tu výhradně alžírskou nevolnost, najít její kořeny...[63]

Aktivně se angažuje v dění okolo ženské literatury, v otázce postavení žen v muslimských zemích, zvláště v rodném Alžírsku; její angažovanost lze považovat za společenskou s politickým přesahem. V červnu loňského roku byla jako vůbec první muslimka zvolena do Francouzské akademie. Doufá, že její zvolení usnadní překládání frankofonních děl do arabštiny a jejich publikování v Alžírsku, Maroku a Tunisku. Mezi akademickou veřejností je volba Assie Djebar do Francouzské akademie vnímána jako znamení pro všechny příznivce francouzské kultury, s nimž Francouzi sdílejí jeden jazyk, a také jako vstřícné politické gesto směřující k usmíření s Alžírskem. Zároveň se Akademie distancuje od opovržení, jež Assiu Djebar ve Francii dlouho provázelo. Přijímá do svého středu spisovatelku, která byla také alžírskou nacionalistkou a spolupracovnicí deníku *El Moudžáhid.* Její život je odrazem boje za čest, nezávislost a svobodu žen. Autorčino jméno několikrát zaznělo i ve spojení s Nobelovou cenou za literaturu.

Fatma-Zohra Imalhayène si svůj pseudonym nevybrala náhodně, má samozřejmě přímý vztah k jejímu životu a dílu. Je výrazem celé její životní rozpolcenosti mezi různými světy – Alžířanka, po prarodičích berberofonní, po rodičích arabofonní, píšící francouzsky, což je pro Maghreb jazyk utiskovatelů, pro ni jazyk kultury a vzdělanosti, studentka ENS, vyloučená kvůli alžírské válce...

---

[63] Rozhovor Aliette Armel s Assiou Djebar, *Magazine littéraire,* červen 2002. Přeložila Kateřina Štěpančíková. [online]. [cit. 7. 4. 2005]. Dostupné z <http://livres.cz/Djebar%20Assia%20-%20rozhovor.htm>

DJEBAR znamená v klasické arabštině nesmiřitelnost, ASSIA v dialektu označuje tu, která tiší, usmiřuje.

B. První romány

Assia Djebar debutuje v roce 1957 románem *Žízeň (La Soif)* a okamžitě na sebe obrací pozornost (nejen) literární veřejnosti. Je jí 20 let. Vypráví příběh mladé dívky Nadji, hladové a žíznivé po lásce, po lidském teple a po otevřeném kontaktu. Potřebuje vášnivou lásku, nejprve velmi smyslnou, jakési tělesné sdílení, skrze které se dobere lepšího vnímání sebe sama. Její žízeň po lásce je však sobecká a spěje přímo k neúspěchu. Hussein se v Nadjiných pocitech neorientuje, porozumí pouze tomu, že Nadja potřebuje jeho tělo, aby se mohla zanořit do tmy, do života.

Assia Djebar mluví velmi otevřeně o milostné rivalitě a o touze mladých Alžířanek po emancipaci se všemi jejími důsledky, jako je potrat a následné výčitky svědomí. Objevuje lidské tělo a život mezi mužem a ženou, a tím vnáší do alžírské literatury zcela nové prvky. Ženy v jejích románech se vyvíjejí, hrdé na své tělo, vycházejí z uzavření do prosluněného vnějšího prostoru. Ženy odhalené, tedy zbavené závoje, a obnažené, oba tyto pojmy autorka přibližuje k sobě. Vždyť kolik muslimských žen si připadá být jako nahé, jdou-li po ulici bez závoje! Ale obnažení není pro Assiu Djebar jen znakem emancipace, ale také znakem „znovuzrození ženy v jejím těle“[64]. Nadja miluje své tělo, rozkvetlé, vystavené slunci, obnažené. „Byla jsem shovívavá ke svému tělu, které jsem nořila do třpytivých proudů těžkého slunce.“[65]

Typ hrdinky prvního románu je na svou dobu (v Alžírsku zuří válka za nezávislost) neobvyklý.

---

[64] Assia Djebar, *Les Femmes d'Alger dans leur appartement,* Paris, Albin Michel, 2002. str. 245.

[65] Assia Djebar, *La Soif,* Paris, Julliard, 1957,str. 65. „J'étais indulgente pour mon corps souple, que je plongeais dans les flots scintillant sous le soleil pesant.“

A přece jsem neměla ráda smutek ani prázdnotu v duši. A bylo mi právě 20 let... Poslední rok uběhl jako jiné: lehký rytmus vycházek s přáteli do kin a kasin v Alžíru, večírky, deštivé neděle, bláznivé závody s větrem v autech nervózních jako ušlechtilí koně. Teď ve mně bylo prázdno. Už jsem zažila mnoho probuzení zakalených nasládlou únavou z předešlého večírku. Protože jsem promarnila příliš mnoho nocí v lehké zábavě, v jazzu, v cigaretách, přijala jsem, s těžkou hlavou a znavenými končetinami, šedá, odporná svítání. Dnes je to stejný marasmus, stejná studna, kam se nořím, pasivní, v jednom dlouhém zívnutí.[66]

Je jisté, že v době, kdy jiné mladé Alžířanky kladly do barů a kasin bomby, je Nadjin portrét skutečně okrajový. Ale Assia Djebar sama přiznala, že ho nebere příliš vážně, že se snažila spíše o karikaturu mladé alžírské dívky ovlivněné Západem. *Žízeň* je pro ni prvním románovým pokusem, sama ho dnes považuje za jakési slohové cvičení. I přesto však bylo určitě zapotřebí velké odvahy ke psaní příběhu dívky mluvící o potratech, o žárlivosti a milenecké rivalitě ve světě, který se v této oblasti ještě vůbec nikam neposunul.

Autorka popírá, že by Nadjin příběh byl autobiografický. Tím jen dokazuje sílu své imaginace a introspekce, díky nimž vstupuje do psychologie svých postav a může nám jejich prostřednictvím odhalovat své představy o emancipaci.

Román *Netrpělivi (Les Impatients),* následující bezprostředně po *Žízni*, tedy v roce 1958, se nese ve velmi podobném duchu. Pohybuje se ve světě ženských intrik – Dalila miluje Salima, po kterém zároveň touží i Leila. Po návratu z jedné cesty do Paříže, kam jel navštívit Dalilu, je Salim spolu s Leilou zavražděn Leiliným žárlivým manželem. Stejně jako v *Žízni* je i zde stále přítomný motiv

[66] Ibid., str. 11-12. Je n'aimais pourtant pas la tristesse, ni le vague à l'âme. Et je venais d'avoir vingt ans... Cette dernière avait glissé comme les autres: le rythme léger des sorties en groupe dans les cinémas et les casinos d'Alger, les surprises parties, les dimanches pluvieux, les courses folles au vent dans des voitures nerveuses comme de jeunes chevaux racés. Maintenant, c'était le vide en moi. J'avais dejà connu de nombreux réveils brouillés par la fatigue douceâtre des lendemain de fête. Pour avoir dissipé trop de nuits dans la gaieté facile, et le jazz, et les cigarettes, j'avais accueilli, la tête lourde et les membres las, des aubes grises, écoeurantes. Le même marasme aujourd'hui, le même puits ou je m'enfonçais, passive, dans un long bâillement.

slunce laskajícího ženské tělo, obě hrdinky se slunci téměř slastně vystavují, jako by chtěly přebít onu zoufalou zkušenost mnoha generací žen uzavřených ve stínu domů, mezi čtyřmi zdmi. Dalila nechává slunce „hryzat její kůži". „Po celých osmnáct let mi bránili milovat rudé slunce, nebe plné a oblé jako čerstvý řez. Konečně jsem našla světlo."[67] Tělo jako symbol touhy a slunce jako symbol jejího naplnění.

Děti z nového světa (Les Enfants du nouveau monde, 1962) jsou příběhem z války za nezávislost. Na rozdíl od Nadji i Dalily Lila už není tou paličatou dívkou, která tolik touží ovládnout muže. Ona i Ali jsou na začátku vztahu zatvrzelí a posedlí, postupně si však Lila uvědomuje, jak je svým mužem ovlivněna, modelována, jak ji jeho autoritativnost limituje. Válka, jež skončila mezi národy, se rozpoutává mezi partnery. *Děti z nového světa,* román o ženách z válečného období, zajímavě rozširuje škálu portrétů žen té doby.

Teprve v *Naivních skřivánčích (Les Alouettes naives, 1967)* se výrazněji proměňuje jak zápletka, tak vypravěčský subjekt.. Já je zde mužského rodu, hrdina Omar vypráví a pomalu oživuje Nfissu, která sehraje důležitou roli ve druhé a třetí části románu. Naplno se zde rozvíjí téma partnerského života, autorka zachází mnohem dál v přijímání tělesnosti. Omarovými ústy nabádá dívky, aby se vzdaly vzhledu slečen z penzionátu a kráčely ulicemi hrdé na své tělo a následně na sebe sama.

Ačkoli nechci úroveň této první etapy tvorby Assie Djebar nikterak snižovat, nebudu se jí v této diplomové práci podrobněji zabývat. Zdá se mi, že jí posloužila především jako odrazový můstek pro pozdější díla. Nicméně právě v prvních románech objevuje svou poetiku, imaginaci a nakonec i stěžejní témata, rozvíjená ve druhém cyklu tvorby.

[67] Assia Djebar, *Les Impatients,* Paris, Julliard, 1958. „Pendant dix-huit ans on m'avait empêchée d'aimer le soleil rouge, le ciel plein et rond comme une coupe fraîche. J'étais enfin dans la lumière."

C. Velké ticho a díla po něm

Díla prvního období tvorby jsou typickými zápletkovými romány klasického střihu bez autobiografických prvků. Assia Djebar jako by sama cítila, že tímto směrem už nemá kam jít, přerušila po vydání románu *Naivní skřivánci* na dlouhých deset let spisovatelskou kariéru. Jako by potřebovala prožít přímo na vlastní kůži zkušenost ticha – žena, která se nemusela podrobit ani zahalení, ani uzavření, ani negramotnosti a nedostatku vzdělání, se rozhodla odmlčet, aby se v ní ticho mohlo zabydlet. A aby byla schopná dojít až na hranici sebe sama. „V tu chvíli jsem cítila, že psát znamená pro ženu nevyhnutelně psát o sobě. A couvla jsem."[68] Ujasnit si, že se nebude pohybovat ani v arabštině, ani ve francouzštině, ale výhradně na území literatury.

Po vydání čtyř románů tedy odklonila svoji pozornost směrem k filmu. Možná si jako autorka i jako žena uvědomila, že slova mají své hranice, a zatoužila nechat promlouvat své hrdiny a zároveň jim dát tělo, podobu a tím i duši. Během období mlčení natočila Assia Djebar dva celovečerní filmy – *Nouba žen z Mont Chenoua (La Nouba des femmes du Mont Chenoua, 1978)* a *Zerda a písně zapomnění (La Zerda et les Chants de l'oubli, 1982).* Dlouhé měsíce se pohybovala mezi ženami v horských vesnicích, z nichž pocházel matčin rod. Vrátila se do prostředí svého dětství, znovu poslouchala jeho jazyk a hlavně řeč žen. Nahrávala si rozmluvy na kazety a z nich pak složila svůj filmový opus. V případě *Nouby* je úmysl zřejmý – dát prostor obrazu toho, nač je uvalen zákaz, obrazu toho, co v muslimské společnosti obraz mít nemůže. *Zerda* má jiný cíl, neboť v tomto případě obrazy muslimských žen – tkajících, tančících a oslavujících, skutečně existují. Dokonce ve velkém množství. Ale jsou to fotografie a filmové záběry pořízené Druhým, nepřítelem, kolonizátorem. Záběry útočných voyérů. Koloniální propaganda. Záběry vojáků, francouzských úředníků, „pieds-noirs" a turistů tvoří divadlo, jež Francie hraje sama sobě na důkaz své moci. Obrazy Alžírska pro

[68] Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent,* Albin Michel, 1999, str. 25. „J'ai senti à ce moment-là qu'écrire pour une femme signifiait inévitablement écrire sur soi-même. Et j'ai reculé."

metropoli. Assia Djebar realizovala montáž archivních snímků, velmi politicky motivovanou. *Zerda* je tak filmem zapomnění a dekonstrukce mediálního obrazu Maghrebu z francouzských aktualit.

Nouba žen z Mont Chenoua získala v roce 1979 cenu mezinárodní kritiky na filmovém festivalu v Benátkách.

Cesta od literatury k filmu byla jen malou oklikou nutnou k návratu k literatuře a zdá se, že pro další spisovatelský vývoj byla zcela zásadní. Pozorné sledování obou filmů nám může přinést nové klíče k chápání literárních děl, jež po nich následovala. Assia Djebar na sebe bere riziko psát bez prefabrikovaných kulturních schémat a zaběhnutých románových kódů. Po dlouhém váhání a přemýšlení nad smyslem psaní, nad jazykem, v němž se bude vyjadřovat, se odhodlala přijmout francouzštinu jako jedinou možnou a čelit proměnlivosti autorského subjektu, tedy proměnlivosti sebe sama. Těch deset let mlčení nakonec nebylo úplně tichých. Byla to léta vnitřního hledání a shromažďování tvůrčího potenciálu.

> Těch deset let nepublikování mi posloužilo k tomuhle: pokusit se, ne-li vystoupit z mé francouzštiny, jazyka psaní, tedy alespoň ji rozšířit, abych se k ní nakonec zcela svobodně vrátila, konečně vědoma si nutnosti vepsat do hmoty mého francouzského jazyka i do románové struktury všechny prvky mé osobní identity.[69]

Rozdíl mezi dvěma etapami psaní, mladickou a vyzrálou, nespočívá ani tak v kvalitě románů jako spíš v jejich obsahu. Po dlouhé odmlce totiž do textů Assii Djebar vstupuje jakýsi pohyblivý odpor, díky němuž má kniha subtilitu hudebního díla: píseň, fuga, nouba, žalm, kvartet, to vše jsou autorčiny oblíbené formy, jež od roku 1980 prolínají jejími literárními díly. Existuje zde samozřejmě určitá podobnost s prvními romány, které už obsahují náznaky hudební

[69] Ibid., str. 35. Ces dix années de non-publication littéraire ont donc servi à celà: chercher, sinon à sortir de mon français, langue d'écriture, du moins à l'élargir, et pour finir à y revenir dans un total libre arbitre, consciente enfin de la nécessité d'inscrire dans la pâte même de ma langue française, ainsi que dans la structure romanesque, tous les tenants de mon identité personnelle.

stuktury. *Netrpělivé* označuje Assia Djebar jako sonátu, *Žízeň* jako malou fugu, avšak teprve knihy publikované ve druhém období jsou křižovány díly evropských skladatelů – Beethovena, Schuberta, Bartoka – a jednoznačně k hudebním formám odkazují.

Od začátku 80. let autorka uplatňuje ve svých knihách jí dosud neznámé přístupy, které mají přeměnit ticho v odpor – odpor žen, odpor maghrebského lidu utiskovaného kolonialismem. Literatura se má stát místem odporu proti jakékoli nadvládě a zjednodušování. Jenže odpor je také druh vedení, a tím vzniká napětí, které dává tvorbě úplně nové vyznění – politické je neoddělitelné od poetického. Pokusím se na příkladu několika děl analyzovat hlavní prvky této poetiky, pro niž je mnohojazyčnost stejně podstatná jako ticho a křik stejně důležitý jako šepot.

1. Hlas a mlčení. Žena v uzavřeném prostoru.

Femmes d'Alger dans leur appartement (Alžírské ženy ve svých bytech) – jeden titul, tři díla ve třech různých jazycích. První ve výtvarném jazyce obrazu, jenž romantický malíř Eugène Delacroix vytvořil v roce 1834, po dvou letech práce, na základě náčrtů a poznámek z Alžíru. Druhý v jazyce obrazu malíře Pabla Picassa, který v roce 1955, v roce začátku osvobozenecké války v Alžírsku, představuje svou interpretaci Delacroixova plátna. Třetí v literárním jazyce Assie Djebar, která pod stejným názvem a ve znamení obou obrazů spojila sbírku novel, napsaných v letech 1958–1978 a vydaných v roce 1979, po deseti letech literární odmlky. K pozdějšímu vydání z roku 2002 autorka připojila ještě novelu *Noc Fatimina vyprávění (La nuit du récit de Fatima)*, bezprostřední reakci na události 11. září 2001 v New Yorku.

Šest novel je rozděleno do dvou přibližně stejně velkých oddílů s názvy „Dnes" a „Včera". Oddíl „Dnes" obsahuje dvě novely, první, velmi dlouhá, nese titul celé knihy. Oddíl „Včera" obsahuje novely čtyři. Všechny mají stejné téma – ženy tradičního a/nebo moderního Alžírska. Tento celek tvořící jádro knihy je zarámován dvěma texty zcela jiné povahy. První, který se představuje jako

„Předehra“ (Ouverture), je autorčiným úvodem k následujícím příběhům a zároveň jednou z prvních úvah nad jazykem a možnostmi vyjádření osudu maghrebských žen. V závěru knihy je umístěn druhý text, „Doslov“ (Postface), s podnázvem „Zakázaný pohled, přerušený zvuk“ (Regard interdit, son coupé). Ve třech částech následovaných poznámkami se rozvíjí autorčino kontrastní čtení obou obrazů: „Delacroix“ (část 1), „Picasso“ (část 3) a mezi nimi (část 2) krátký esej o historicko-kulturním statutu žen v islámu. Kniha jako gesto – řeč ženy, Arabky, ale frankofonní, mezi dvěma vizemi mužů, malířů, Evropanů.

Ta plátna jsou jako data. Spojena dohromady podávají jistý obraz historie Alžírska, obraz, jehož jedinou zvláštností je, že byl stvořen cizincem, dobyvatelem a za mimořádných okolností. (Malíř se díky přímluvě vlivného přítele dostal do soukromí harému bývalého alžírského korzára, což bylo v té době zcela nemyslitelné.) Delacroixův „ukradený pohled“ je pohledem Evropy, která sní svůj exotický sen o mýtickém Orientu na ženský způsob, o smyslnosti, přepychu a slasti zakázaného.

> Pokud nás Delacroixův obraz podvědomě fascinuje, není to pro jeho povrchní Orient, který nabízí, ve stínu přepychu a ticha, ale proto, že nás staví před ony ženy do pozice pozorovatelea tím nám připomíná, že normálně na to nemáme právo. Ten obraz je sám o sobě ukradeným pohledem.[70]

Jinak řečeno, všechna tři díla tvoří jeden celek, a to díky autorčině pečlivě propracované kompozici. Pokouší se stále znovu obrátit pohled k sobě a ke svému druhému Já, kterým jsou alžírské ženy bez východiska a bez historie, včerejší jako dnešní.

V *Alžírských ženách* se nám Assia Djebar představuje hlavně jako spisovatelka-překladatelka.

---

[70] Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement,* op. cit., str. 229. Si le tableau de Delacroix inconsciemment fascine, ce n'est pas en fait pour cet Orient superficiel qu'il propose, dans une pénombre de luxe et de silence, mais parce que, nous mettant devant ces femmes en position de regard, il nous rappelle qu'ordinairement nous n'en avons pas le droit. Ce tableau lui-même est un regard volé.

Mohla bych říci „novely přeložené z...", ale z jakého jazyka? Z arabštiny? Z hovorové arabštiny nebo z ženské arabštiny, to je jako bych řekla z arabštiny podzemní.

Mohla bych poslouchat ty hlasy v jakémkoli jazyce, nepsaném, nenahraném, předáváním pouze řetězem ozvěn a vzdechů.

Zvuk arabský, íránský, afgánský, berberský nebo bengálský, proč ne, ale vždy s ženským odstínem a rty vyslovujícími pod maskou.[71]

Dbá důrazně na to, aby pracovala zpovzdálí, aby nesměšovala solidaritu s identitou a nestavěla se do pozice mluvčího, zástupce či intelektuála, který si osobuje právo mluvit a přednášet o problému. Záměrně vytváří odstup, kterým dává poetice svého vyprávění mimořádnou sílu. Autorka si je vědoma toho, že jednotlivými osudy žen jen „prochází" a tím dělá ze psaní překlad, tím vyzdvihuje nepřeložitelné a nepřeveditelné. „Neboť ono nepojmenovatelné, kterého se snaží dotknout, se dá pojmenovat jen při procházení, přenosem kultur."[72]

Neklade si otázku, o čem mluvit, ale z jaké vzdálenosti. Stále proměnlivá vzdálenost je pro Assiu Djebar bodem, v němž se všechno může zvrátit. Sama říká: „Nesnažit se „mluvit za", nebo ještě hůř, „mluvit o", sotva „mluvit zblízka", a je-li to možné, „úplně proti."[73] To znamená v blízkosti někoho, ale nikdy za něj. Ona vzdálenost je zaujatostí proti realismu, odmítnutím estetiky svědectví, historizujícího nebo etnografického pohledu. Assia Djebar nechce sepsat obžalobu společnosti, která zcizuje ženám jejich každodennost, obžalobu, v níž by se prudkost prožívaných situací mohla snadno proměnit ve výsměch reportáže, snaží se naopak uniknout nebezpečí lichvářského

---

[71] Ibid., str. 7. Je pourrais dire „nouvelles traduites de ..." mais de quelle langue? De l'arabe? D'un arabe populaire, ou d'un arabe féminin, autant dire d'un arabe souterrain. J'aurais pu écouter ces voix dans n'importe quelle langue non écrite, non enregistrée, transmise seulement par chaîne d'échos et de soupirs.
Son arabe, iranien, afghan, berbère ou bengali, pourquoi pas, mais toujours avec timbre féminin et lèvres proférant sous le masque.

[72] Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar ou la résistance de l'écriture,* Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, str. 29. „Or, cet innommé qu'elle s'efforce de faire affleurer ne se nomme qu'en passant, au passage des transferts culturels."

[73] Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement.* Op. cit., str. 9. „Ne pas prétendre „parler pour", ou pis, „parler sur", à peine „parler près de", et si possible „tout contre."

vypravěčského banalizování, před nímž dává přednost legendě, hrůzným snům, ságám, litaniím, vrcholům lyriky a tím vrací beznaději *Alžírských žen* její tragický rozměr.

Autorka nejde cestou přímého přenosu, ale cestou lyrické perifráze, aby pojmenovala to, co nemá jméno nebo co je pojmenováno cizincem (Delacroixem i Picassem) – *Alžírské ženy ve svých bytech.* Chce přivolat k životu ono nepojmenované tím, že probudí společnou čtenářskou vnímavost. Nejen mezi jednotlivými novelami, ale i uvnitř každé z nich jsou přítomné trhliny, jež je nutné přejít, navázat kulturní spojení. Překonávání propastí, to je předávání zkušeností a paměti z jedné bytosti na druhou – z matky na dceru, z jedné ženy na druhou, z ženy na muže. Hrdinky se ptají, zda

> ... každá žena žije na svůj vlastní účet, nebo nejprve na účet žen dříve uzavřených, generace po generaci, zatímco se rozlévá stejné světlo, neměnné modro, jen zřídka zakalené?[74]

Assia Djebar ví, jak před očima fascinovaného čtenáře skládat a rozkládat sbírku novel text po textu, část po části. Všechno má své místo, nic není úplně náhodné. Rozvíjením nejrůznějších postupů vědomě vytahuje na světlo zakázané. Ví, že se nemůže vyhnout nástrahám a pastem, které před ní klade její vlastní text. Že náhlý zvrat ve vyprávění je jen eskamotérským kouskem, který nic nevyřeší, jen vláká vypravěče do léčky. Že není vyprávění bez vypravěče, ale ani bez posluchače, bez čtenáře.

Příběhy Assie Djebar nás učí, že člověk opravdu žije jen tehdy, může-li svůj život s někým sdílet. Že každý z nás potřebuje mluvit, sdílet slova. I vyprávění je skutečné zase jen v případě, že mu kdosi naslouchá, nechá se zlákat slavností slov, která víří a tančí. Ale zároveň nám také říká, že přání sdílet, které může být díky literárnímu kouzlu vyslyšeno, není vyslyšeno napořád. Psaní je proměnlivým procesem, v němž se naděje a beznaděj neustále střídají.

---

[74] Ibid., str. 117. ...chaque femme vit-elle pour son propre compte, ou d'abord pour la chaîne des femmes autrefois enfermées, génération après génération, tandis que se déversait la même lumière, un bleu immuable, rarement terni?

Naslouchat tomu druhému! Jednoduše mu naslouchat a přitom ho pozorovat! (pauza, jako mezi dvěma strofami). Milovat toho druhého – řekla tišeji, o malinko tišeji -, milovat ho při tom, když ho pozorujete; jen tak zmizí vaše vlastní horečka, vaše vlastní násilí, výkřiky, které jste nikdy nevydali! ... Dorazí k vám hlas toho druhého, toho, jenž trpí nebo trpěl... a který se vám odhaluje, a vidíte, pláčete pro něj, pro ni, můžete plakat jen pro něj, jen pro ni![75]

Jediné, co je důležité, je přenos slov, která jsou poezií života. V takovém „tanci slov" se alžírská žena může konečně začít vnímat. A také v pohledu toho druhého, muže-pohledu. Skrze slova dokáže soucítit se sebou i s ním

2. Autobiografie

Zjevně autobiografických románů vydává Assia Djebar v průběhu druhého tvůrčího cyklu několik, vždy s různou mírou autobiografického vkladu. Autorka sama je označuje jako „Quatuor", kvarteto. Tento projekt o čtyřech knihách, zároveň historických a autobiografických, začíná románem *Láska a tanec smrti (L'Amour, la fantasia, 1985),* následuje *Stín sultánky (Ombre sultane, 1987)* a *Rozsáhlé je vězení (Vaste est la prison, 1995),* román považovaný za jakousi livre de la mère (matčinu knihu). Čtvrtá část, livre du père (otcova kniha), zůstává rozpracovaná.

Láska a tanec smrti, vydaná v roce 1985, je románem pozoruhodně zkonstruovaným jako paralelní montáž z dokumentů z období francouzské invaze do Alžírska v roce 1830 a momentů ze života autorky a její rodiny. Připomíná andaluzskou noubu, hudební skladbu, jejíž autorství legenda přisuzuje Zyriabovi, vykoupenému otroku pocházejícímu z Persie a usídlenému v Cordobě v roce 822. Do

[75] Ibid., str. 126. Ecouter l'autre! ... L'écouter simplement en le regardant! (un arrêt, comme entre deux stances). Aimer l'autre – reprit-elle plus bas, un tout petit peu plus bas – l'aimer en le contemplant: s'efface votre fièvre à vous, votre violence à vous, les cris que vous n'avez jamais poussé! ... Vous parvient la vix de l'autre, de celui qui souffre, ou qui a souffert ... et quise délivre, et voilà que vous pleurez pour lui, pour elle, vous ne pouvez pleurer que pour lui, que pour elle!

mimořádné jednolitosti jsou zde spojeny nejrůznější vlivy: indo-perský, židovský, trubadúrský. Nouba opěvuje lásku, víno, rafinovanost nočních slavností. Je písní mísení, stěhování, plnou výkřiků, hlasů tlumených, zahalených, pohřbených. Je jazykem uprchlíků – židů a muslimů vyhnaných ze Španělska katolickými králi na konci 15. století a usídlených na severu Afriky. Dodnes je nouba oblíbeným berberským a cikánským svátkem, na který publikum nepřichází proto, aby poslouchalo, ale aby zpívalo.

Struktura knihy je pevně propojena sítí názvů a podnázvů, jež dělí vyprávění do tří nerovnoměrných částí. První část „Dobytí města" (La prise de la Ville) se čtyřmi sekcemi a krátkým shrnutím napsaným kurzívou a druhá část „Výkřiky tance smrti" (Les cris de la fantasia) se třemi sekcemi a znovu krátkým shrnutím napsaným kurzívou jsou poměrně symetrické. Jednotlivé sekce obsahují vždy dvě kapitoly, jedna je označená římskou číslicí, druhá názvem, jedna historická, druhá autobiografická. Třetí část, „Pohřbené hlasy" (Les voix ensevelies), je výrazně rozsáhlejší. Co do počtu stránek je téměř stejně dlouhá jako první dvě části dohromady. Je rozdělená do pěti temp (mouvements) a závěru označeného arabsky „Tzarl-rit" a francouzsky „Final". Zdánlivě přehledná struktura, je však pro čtenáře velmi zrádná a brzy ho přivede na zcestí rafinovanou hrou plnou opakování a rozdílů.

Propojení různých časových rovin a vypravěčů vyvolává dojem objemnosti, jakési vyprávěcí povodně, která na sebe vrství různé verze a svědectví. Je to jako slovní trans osvobozující hlasy zapomnění a přivolávající smrt. Tento efekt důvěrné nevázanosti vychází z kontrastu umístěného hned v úvodu knihy – z řízeného střídání autobiografického vyprávění (období dětství a dospívání) a historické epizody (dobytí Alžíru). Ve druhé části toto střídání pokračuje, ale v obráceném pořadí – nejprve historie (postupné dobývání alžírského území), potom autobiografie (období dospělosti, svatba).

První dvě části tak zapisují intimní historii jednotlivce do „Historie" kolektivní, přítomnost do minulosti a obráceně. A každý

předěl mezi jednotlivými kapitolami je místem viditelného napojení, které spojuje rozdílné na principu hada požírajícího svůj vlastní ocas. Řetězec vypadá následovně:

Autobiografická část „Tři uvězněné dívky" (Trois filles cloîterées) končí „ se *préparait,* insoupconné, un étrange *combat de femmmes",* část následující, historická, II, začíná *„Le combat de Staouéli se déroule... "*[76]

Autobiografická část „Dcera francouzského četníka" (La fille du gendarme français) končí „...surviendrait à rebours quelque soudaine *explosion",* část následující, historická, III, začíná *„Explosion* du Fort Empereur..."[77]

Ve třetí části se všechno ještě zkomplikuje – autobiografické vyprávění ze současnosti datované na závěr knihy (Paris/Venise/Alger juillet 82 – octobre 84) se střídá s příběhy z alžírské války za osvobození (mučení, život v horách, boje). V alternacích dochází k poruchám, vyprávěcí propletenec si pohrává s textovou podvojností, rozděluje jednotu řečeného, jako například v příběhu Aichy, který se dvakrát opakuje – jednou v 1. osobě, podruhé ve třetí Aichinou neteří Djennet. A „Historie" se rozšiřuje, mluvená, plakaná, šeptaná, křičená, ženská. Individuální alžírské historie se rozpouštějí ve velké historii Francie. Tam, kde se láme psané, slábnou hlasy. Až do té míry, že spisovatelka – sběratelka všech ženských hlasů, která naslouchá, sbírá a přepisuje, sama cítí, jak se vzdaluje.

Nedělám pokroky ani jako vypravěčka, ani jako pisatelka.

Tvůj hlas je v pasti; moje francouzština ho přestrojuje, aniž by ho oblékala. Sotva se dotýkám tvého kroku! ...

Slova, která jsem ti chtěla dát, ... jsou psána mou vlastní rukou, protože schvaluju tohle míšenectví, jediné mísení, které víra předků neodsuzuje: mísení jazyka a ne krve.

---

[76] Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia,* Paris, J.-C. Lattès, 1985, str. 23-24. „...připravoval se netušený, podivný souboj žen", „Souboj u Staouéli se odehrává..."

[77] Ibid., str. 38–39. „...z opačného směru přijde náhlý výbuch", „Výbuch pevnosti Empereur"

Slova-pochodně, která osvětlují mé družky, mé spoluvinice, mě od nich definintivně oddělují. A pod jejich tíhou se vyhošťuji.[78]

Psaní trpí vzdáleností exilu i fikcí autobigrafie zatíženou „dědictvím, které ji zahlcuje“[79]. Je příznačné, že výkřik-zpěv uzavírající tuto třetí část je nazván „Samomluvou“ (Soliloque).

Vykrajovátko mé paměti hloubí ve stínu za mnou, zatímco já se chvěju na přímém slunci, uprostřed žen beztrestně zamíchaných mezi muže… Říkají mi exulantka. Rozdíl je mnohem hlubší: jsem odtamtud vyloučená, abych poslouchala a vrátila mým rodičům stopy svobody… Myslím si, že tvořím spojení, a přitom se jen brodím močálem, tak málo osvětleným.

Má noc přemílá francouzská slova, navzdory probuzeným mrtvým…

Rozptýlený, rozvláčný žalozpěv začíná, přichází, ohlašuje se přes ohrady zapomnění, jako láska k východu slunce. A slunce znovu vychází, protože píšu.[80]

V textech Assie Djebar je jediný žalobce – hlas. Jeden hlas, který je současně všemi možnými hlasy; ty se v něm postupně zabydlují, hlasy různých jmen a z různých časů. „Hlas konečně odkazuje k hlasu a tělo se může přiblížit k tělu.“ [81] Ve střídání hlasů se střídají úhly pohledu.

---

[78] Ibid., str. 161. Je ne m'avance ni en diseuse ni en scripteuse. …
Ta voix s'est prise au piège; mon parler français la déguise sans l'habiller. A peine si je frôle l'ombre de ton pas!
Les mots que j'ai cru te donner … s'écrivent à travers ma main, puisque je consens à cette bâtardise, au seul métissage que la fois ancestrale ne condamne pas: celui de la langue et non celui du sang.
Mots torches qui éclairent mes compagnes, mes complices;d'elles, définitivement,ils me séparent. Et sous leur poids, je m'expatrie.

[79] Ibid., str. 244. „…par héritage qui l'encombre…“

[80] Ibid., str. 244. Le coutre de ma mémoire creuse, derrière moi, dans l'ombre, tandis que je palpite en plein soleil, parmi des femmes impunément mêlées aux hommes… On me dit exilée. La différence est plus lourde: je suis expulsée de là-bas pour entendre et ramener à mes parents les traces de la liberté… Je crois faire le lien, je na fais que patouiller, dans un marécage qui s'éclaire à peine.
Ma nuit remue de mots français, malgré les morts réveillés…
Un thrène diffus s'amorce à travers les claies de l'oubli, l'amour d'aurore. Et les aurores se rallument parce que j'écris.

[81] Ibid., str. 146. „Enfin, la voix renvoi à la voix et le corps peut s'approcher du corps.“

Jaká je tedy role hlasu? Hlas je nejprve řečí postavy, která onu postavu přesahuje. Tak je například v anonymitě 1. osoby vyprávěn příběh z války, později obnovený ve 3. osobě. Hrdinka se jmenuje Chérifa, ale stejně dobře se v další části může jmenovat Aicha nebo Djennet. Toto rozpolcení mezi rozlišováním-nerozlišováním vyvolává dva efekty. Na jedné straně znamená, že boj za národní nebo politickou identitu musí procházet společným osudem a vychází spíše z kolektivní paměti. Na druhé straně přináší individuální vědomí zrozené ze společné minulosti.

Na jedné straně je tedy hlas, který křičí a jehož snaha o anamnézu se pokouší spojit individuální intonace s proudy ústní tradice: tímto znovuukotvením do jednoho proudu tvořeného tisíci hlasovými nitkami přichází cosi jako řečové osvobození tišící nářek. Hlas navyklý na rétoriku předků zbývá, když už nezbývá nic. Hlas vkládá do zaříkávacích formulí kouzelné stereotypy; je příčinou odevzdané úlevy bajek, přísloví, celé divadlo temného původu pradávného křiku – druh pratextu, archy, z níž čerpá umění slz.[82]

Práce s hlasovými proudy je jedním ze základních principů tvorby této alžírské spisovatelky. Hlasy jsou organizovány, rozpínají se a utichají podle přesných rytmických pravidel. Text není psán ale komponován jako hudební skladba.

Vyprávění Assie Djebar je neustálým hledáním. Hledá si vlastní prostor mezi mnoha vypůjčenými texty – texty dobyvatel, vojáků, malířů exotických obrazů, příběhů žen. Její vyprávění je také o dobývání vyprávění. Literatura je místem bytí. V podstatě není psaná jedním jazykem ale vždy dvěma. Francouzštinou, jazykem otce, učitele ve francouzské škole, dívky, která vychází z domova, aby se

[82] Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar ou la résistence de l'écriture.* Op. cit., str. 49. D'une part, en effet, il y a la voix qui s'écrit et dont l'effort d'anamnèse tente de raccorder l'inflexion individuelle au flux de la tradition orale: par ce reancrage en une filiation faite de mille filets vocaux, advient, berçant sa plainte, comme une libération parleuse. Rompue à la rhétorique d'ancêstrales mises en scène verbales, la voix, c'est ce qui reste quand on n'a rien; c'est ce qui a déposé en formules incantatoires, magiques stéréotypes; qui procure apaisement résigné par fables, proverbes, litotes, tout un théâtre de l'obscure généalogie du cri immémorial – sorte d'architexte, d'archè ou puise l'art des larmes.

učila abecedu, jazykem soužití s manželem v Paříži. Arabštinou, jazykem matky, odjezdů a návratů do vesnice, do ženského prostoru, do hor mezi partyzány, k ústní tradici.

Jak být stále více přeběhlíkem, a nebýt přitom dezertérem? Jak přejít do zahraničí, ale ne k nepříteli? Utéct jinam, a vrátit se k sobě? Dilemata Assie Djebar jsou symptomatická i pro mnoho dalších frankofonních spisovatelů hledajících jazyk, který by nebyl metropolitní. Autorka netouží po splynutí ani po asimilaci kultur, ale ani po principiální opozici. Její psaní cestuje z jedné kultury do druhé. A stejně jako v případě *Alžírských žen* sama sebe označuje slovy jako „diseuse", „conteuse", „parleuse", „scripteuse", stejně tak označuje i své zahalené družky, jejichž hlasy sbírá. Nikdy o sobě nemluví jako o autorce.

Druhou knihou s autobiografickými prvky je *Stín sultánka (Ombre Sultane, 1987).* Už samotný název je téměř nepřeložitelným oxymoronem – je v něm přítomná dualita celého příběhu a předznamenává vyprávěcí tempo.

Stín a sultánka; stín za sultánkou.

Dvě ženy: Hajila a Isma. Příběh, který načrtávám, krouží okolo podivného dua: dvě ženy, které nejsou sestry, dokonce ani sokyně, přestože, jedna vědomě, druhá nikoli, se stanou manželkami jednoho muže – Muže, abychom přejali jako ozvěnu arabský dialekt, kterým se šeptá v pokoji. Tento muž je nerozděluje, ale ani z nich nedělá spojenkyně.

Isma, Hajila: arabeska propletených jmen. Která z nich, stín, se stane sultánkou, která, sultánka vycházejícího slunce se rozptýlí do poledního stínu? Zápletka sotva začíná a už ji rozežírá pomalé blednutí.[83]

---

[83] Assia Djebar, *Ombre Sultane,* Paris, J.-C. Lattès, 1987, str. 9. Ombre et sultane; ombre derrière la sultane.
Deux femmes: Hajila et Isma. Le récit que j'esquisse cerne un duo étrange: deux femmes qui ne sont point soeurs, et même pas rivales, bien que, l'une le sachant et l'autre l'ignorant, elles se soient retrouvées épouses du même homme – l'"Homme" pour reprendre en écho le dialecte arabe qui se murmure dans la chambre. Cet homme ne les sépare pas, ne les rend pas pour autant complices.
Isma, Hajila: arabesque des noms entrelacés. Laquelle des deux, ombre, devient sultane, laquelle, sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi? L'intigue à peine amorcée, un effacement lentement la corrode.

Stín sultánka vypráví o znásilňování žen: jejich těl, jejich myslí, duší, znásilňování jejich přiznaného práva na odloučení se od manžela. A také prohledává nejrůznější zákoutí jazyka, aby se ženy mohly začít učit pojmenovávat to, co ještě nemůže být naplno vyřčeno, ale co už může být pociťováno ve vědomí – zranění způsobené duševním utrpením zažívaným po dlouhé generace.

V tomto směru je *Stín sultánka* románem o tajném životě, o tom tajemném, co zůstává v každém z nás skryto, ať už jsme či nikoli maghrebská žena. Jedinečný půvab stylu Assie Djebar tkví právě v umění zobrazovat křehkost vnitřního života. Dokáže zachovat tajemství, ohlídat ho, nedotýká se, jen ho nechá lehounce povívat jako mušelínový závoj. Čtenář sleduje nevědomost, záchvěvy, prudká vzplanutí jako záblesk osvětlující na okamžik to tajemné v každodenním životě. V životě, který je jen zdánlivý.

Pozorovalas mě – oči doširoka otevřené, paže orosené párou. V téhle póze trochu nešikovné koupající se ženy tvůj obličej odrážel dětské váhání, konečně vidím tvůj ženský půvab; tvé tajemství. (A vzpomínám si, že v mém arabském dialektu ještě více než ženská krása znamená „tajemství", ta neuchopitelná stopa, kterou zanechává na tváři.)[84]

V žádném případě není autorčiným záměrem na zranění zapomenout, popřít je, smazat násilí a vypůjčit si pohodlí exilu na Západě. Spíš se pokouší se od zranění odrazit, vyjít ven a narodit se na svět. První část končí touto definicí:

[84] Ibid., str. 164. Tu me dévisage, yeux grands ouverts, les bras ruisselants de vapeur. Dans cette pose de baigneuse un peu gauche, ton visage habité d'une hésitation enfantine, je perçois enfin ta grâce de femme; ton secret. (Et je me rappelle que dans mon dialecte arabe, au-dessus de la beauté qu'on peut célébrer chez une femme, c'est le „secret" qu'on loue, la trace insaisissable qu'il laisse transparaître sur une face.

Derra: v arabštině se nová manželka, sokyně první ženy stejného muže, označuje tímto slovem, které znamená „zranění": takové, které ubližuje, otevírá těla, nebo takové, které bolí, to je stejné! [85]

Stejně jako v předchozích románech i zde shromažďuje Assia Djebar hlasy. Hlas je základním pilířem celého vyprávění. V tomto případě se nevrší jednotlivé hlasy na sebe jako v románu *Láska a tanec smrti,* ale jeden hlas, Ismin, vrství různé roviny příběhu. Isma mluví o sobě v 1. osobě, obrací se k Hajile ve 2. osobě a vypráví její příběh ve 3. osobě. Zároveň se prolínají časové roviny. Jednotlivé sekvence se střídají v pevně stanoveném rytmu, znovu jako hudební skladba. Vyprávění je jakousi nepřetržitou performancí neustále přerušovanou drobnými předěly, řečovými intervaly, které z něj činí cvičení svobody – svobody textu.

Připomeňme ještě motiv slunce a noci, který se táhne jako neviditelná nit celým románem a odráží se do dalších motivů – královny a otrokyně, řeči a ticha. V textu nacházíme mnoho narážek na tradiční arabské pohádky, zvláště na příběhy *Tisíce a jedné noci.* Postava Šehrezády prochází skryta celým příběhem a spojuje moderní psaní s arabskou tradicí, s uměním stínu. Stín je synonymem prastaré ústní tradice, toho, co nám zůstalo po předcích.

To slovo, *„l'e'dou",* nepřítel, které ke mně přišlo ve vlhku vestibulu, kam vstupovaly ženy téměř nahé a odcházely zabalené od hlavy až k patě, to slovo „nepřítel" pronesené uprostřed změkčujícího tepla, do mě vstoupilo jako podivné torpédo, jako střela ticha, která pronikla nitrem mého příliš něžného srdce. Ve skutečnosti to jednoduché slovíčko, jízlivé ve svém arabském těle, provrtalo mou duši a tím pádem pramen mého psaní...

Protože jeden jazyk ve mně náhle narážel do druhého, protože hlas jedné ženy, která mohla být mou tetou z matčiny strany, náhle otřásl stromem mé nejasné naděje, mé němé hledání světla a stínu se převrátilo...

[85] Ibid., str. 100. Derra: en langue arabe, la nouvelle épousée, rivale de la première femme d'un même homme, se désigne de ce mot, qui signifie „blessure": celle qui fait mal, qui ouvre les chairs, ou celle qui a mal, c'est pareil!

Proto jsem začala nedůvěřovat psaní bez stínu? ... Vysychalo tak rychle! Zahodila jsem ho.[86]

Psát se stínem, psát o stínu, to je tajemství Assie Djebar, které dělá z psaní oporu. Autorka dědictví stínu nepopírá, ale naopak se jím živí a nebojí se, že by ji mohlo zahubit. Pod jazykem naučeným, slušným, plným krásy prosvítá a brumlá jazyk ztracený, jazyk uzavření, něžný i brutální zároveň. Soužití, koexistence dvou různých jazykových kódů dělá z autorky bludnou hvězdu.

Zatím poslední svazek předpokládaného „kvarteta", *Rozlehlé je vězení (Vaste est la prison, 1995)* je další rozsáhlou koláží autobiografií. Záměrně používám množné číslo, Assia Djebar sama označuje svou tetralogii jako „dvojitou autobiografii"[87]: její vlastní – se sborem hlasů jiných žen – a autobiografii její země konfrontovanou s jistým francouzským vlivem. Střídají se téměř deníkové záznamy z natáčení filmu *Nouba žen z hory Chenoua,* vzpomínky z dětství, příběhy zaznamenané na kazety i ty vyslechnuté v čase dospívání, a proti tomu jsou celé pasáže věnované historii alžírského území – tentokrát nejvíce z období počátků berberského národa.

Postava Polyba, řeckého historika podmaněného Římany, který opustil řečtinu, aby přijal jazyk kolonizátora, latinu, je jasnou paralelou s alžírskou spisovatelkou vyjadřující se francouzsky, ale odmítající kolonialismus a postkolonialismus současnosti. Spolu s Polybem objevuje Assia Djebar třetí jazyk, jazyk poezie.

---

[86] Assia Djebar, *Vaste est la prison,* Paris, Albin Michel 1995, str. 11. Ce mot „l'e'dou" que je reçus dans la moiteur de ce vestibule d'où, y débouchant presque nues, les femmes sortaient enveloppées de pied au cap, ce mot d'"ennemi", proféré dans cette chaleur émoliente, entra en moi, torpille étrange, telle une flèche de silence qui transperça le fond de mon coeur trop tendre alors. En vérité, ce simple vocable, acerbe dans sa chair arabe, vrilla indéfiniment le fond de mon âme, et donc la source de mon écriture...
Comme si, parce qu'une langue soudain en moi cognait l'autre, parce que la voix d'une femme, qui aurait pu être ma tante maternelle, venait secouer l'arbre de mon espérence obscure, ma quête muette de lumière et d'ombre basculait...
Fut-ce pourquoi je me mis à me méfier d'une écriture sans ombre?... Elle séchait si vite! Je la jetai.

[87] Rozhovor Aliette Armel s Assiou Djebar, *Magazine littéraire,* červen 2002, str. 3. Přeložila Kateřina Štěpančíková. [online]. [cit. 7. 4. 2005]. Dostupné z: <http://www.livres.cz/Djebar%20Assia%20-%20rozhovor.htm>

Historik Polybe, spisovatel Polybe odvlečený z rodné země a vracející se teprve na sklonku života, si najednou uvědomuje, že už nemá zemi, dokonce ani stát (spoutaný a podrobený), pouze jazyk, jehož krása ho hřeje, který mu slouží k osvícení včerejších nepřátel, z nichž se stali spojenci.[88]

Takový třetí jazyk se nemůže obejít bez postav, které překračují mosty mezi kulturami, mezi náboženstvími. Po cestách ke ztracenému-nalezenému jazyku kráčejí ambivalentní figury uprchlíků, přeběhlíků, exulantů, konvertitů. Jsou to vždy postavy podezřelé, dvojnásobně podivné, které nikdy nepřestanou přetrhávat a znovu navazovat vztahy s oběma prostředími.

Autorka však nalézá ještě jeden, čtvrtý jazyk – neuchopitelnou berberštinu, která odkazuje k počátku věků. Věnuje jí celou druhou část knihy, v níž nám předává legendu o princezně Tin Hinan. Po porážce beje Ahmeda je berberské písmo, používané jako tajný kód v protikoloniálním odboji, ukryto u Tuarégů, zvláštních zahalených Lidí pouště, přesněji řečeno u jejich žen, a je považováno za *„dědictví žen“*[89]. Berberština v podání Assie Djebar je tedy vlastně jazykem žen.

Linie úniku a ukrývání jde ruku v ruce s tématem exilu. Tentokrát se však jedná o exil písma a psaní.

Kolik nás ještě je – všech, kteří mohou zpívat, plakat, houkat, ale také milovat, ačkoli jsou spíše zabydleni v nemožnosti milovat – ano, kolik nás je, dědiců beje Ahmeda, Tuarégů, dědiců minulého století a dvojjazyčných radních města Dougga, kteří se cítíme být exulanty svého prvního psaní?[90]

---

[88] Assia Djebar, *Vaste est la prison.* Op. cit., str. 159. Polybe l'historien, Polybe l'écrivain déporté, de retour, au soir de sa vie, à sa terre natale, s'aperçoit qu'il n'a plus ni terre ni même de pays (celui-ci enchaîné et soumis), simplement une langue dont la beauté le rechauffe, qui lui sert à éclairer ses ennemis d'hier devenus ses alliés.

[89] Ibid., str. 164. „legs des femmes“. Kurzíva je v textu.

[90] Ibid., str. 150. Combien sommes-nous encore – toutes et tous à chanter, à pleurer, à hululer, mais aussi à aimer, installés plutôt dans l'impossibilité d'aimer – oui, combien sommes-nous, bien qu'héritiers du bey Ahmed, des Touaregs, du siècle dernier et des édiles bilingues de Dougga, à nous sentir exilés de leur première écriture?

Pro celou knihu je příznačná ta část vzpomínek, která se týká autorčiny matky a žen zpřízněných z matčiny strany. Matka ji spojuje s berberským prostředím, s tradicemi, s legendami. A právě matka si nejvíce uvědomuje pomalou ztrátu paměti, ztrátu kořenů.

Má matka, která psala arabsky, ale přešla k mluvené francouzštině, si bezpochyby uvědomovala, že už si v učeném jazyce nemůže být úplně jistá. Ona, která si už nezahalovala obličej ani tělo, ona, která procestovala Francii křížem krážem, když navštěvovala její věznice, má matka, nositelka dědictví po předcích, najednou s nevýslovným smutkem viděla, jak to dědictví pomalu ztrácí.[91]

Obraz matky je úzce spjat s veršem z berberské písně, který dal název celé knize.

„Rozsáhlé je vězení, které mě drtí
Odkud přijdeš, vysvobození?"

... „Rozsáhlé je vězení", *„Meqqwer lhebs":* dvě nebo tři slova v Bahiině nitru zněla hned v arabštině, hned v berberštině, pomalu, s přestávkami, jakýsi druh drsného pochodu, který jí kymácel, ale také ji uklidňoval – a tak se s jasnou myslí podívala na náhle zahalenou tvář Chérify, na postavu pohlcenou rubášem, kterou odnášeli.[92]

Román *Rozlehlé je vězení* se zdá být zatím nejkomplexnějším dílem Assie Djebar. Všechny dříve naznačené a rozpracované proudy a postupy se spojily v jeden mistrovský opus, který nemá v ženské maghrebské próze obdoby. Autobiografie jako psaní o sobě má

[91] Ibid., str. 171. Ma mère, d'écriture arabe mais passée au français oral, se percevait sans doute comme ne pouvant plus écrire aussi sûrement la langue savante: elle qui ne se voilait plus ni le visage ni le corps, elle qui avait parcouru la France en tous sens pour visiter ses prisons, ma mère, porteuse de ce legs ancestral, en voyait soudain l'effacement et ce, dans une ineffable tristesse.

[92] Ibid., str. 237. *„Vaste est la prison qui m'écrase*
D'où viendras-tu, ma délivrence?"
„Vaste est la prison", „Meqqwer lhebs": deux ou trois mots tantôt en arabe et tantôt en berbère chantaient en Bahia, lentement, avec des cahots, une sorte de marche rude, qui tanguait, mais calmait aussi – ce qui fit qu'elle regarda, sereine, la face soudain envelopée de Chérifa, sous le linceul engloutie, et qu'on emportait.

hojivou moc, na otevřených ránách tvoří jizvy, zahlazuje. Což ovšem neznamená, že odstraní zranění úplně. Vůbec se netváří, jako by se nic nestalo, jizva stále zůstává. Setkáváme se zde s dílem, vybudovaným nejen na estetice, ale hlavně na etice, které nestaví pouze na efektech stylu.

D. Tvorba Assii Djebar jako zrcadlo ženské intimní prózy Maghrebu

V předchozí části své práce jsem podrobně analyzovala autobiografické romány Assie Djebar. Stranou jsem nechala další knihy: romány *Daleko od Médiny (Loin de Médine, 1991), Štrasburské noci (Les Nuits de Strabourg, 1997)* a *Žena bez hrobu (La Femme sans sépulture, 2002),* sbírku povídek *Oran, mrtvý jazyk (Oran, la langue morte, 1997),* vzpomínku na zavražděné alžírské spisovatele *Bílá barva Alžírska (Le Blanc d'Algérie,1996),* sbírku esejů *Ty hlasy, které mě obléhají (Ces voix qui m'assiègent ... en marge de ma francophonie, 1999),* ne však proto, že by nebyly zajímavé. Rozbor celé tvorby autorky takového formátu, jakou Assia Djebar bezesporu je, by vydal na mnoho desítek stran práce mnohem fundovanější, než je ta má.

Zásadní vnitřní boj, který autorka svádí a který se promítá do celého díla, se týká jazyka. Sama sebe podrobuje neustálému křížovému výslechu. „Měla jsem pocit, že je ve mně jakýsi konflikt mezi dvěma jazyky, mezi francouzštinou a arabštinou."[93] Tento způsob mluvení o sobě, o svých blízkých v jazyce Jiného se stane bolestivým a zároveň úrodným uzlem, z něhož spisovatelka čerpá inspiraci už více než dvacet let.

... beru na vědomí definitivní volbu frankofonního psaní, která je tak pro mě jedinou nutností: ale takovou, kde francouzský prostor mého

[93] Rozhovor Renaty Siebert s Assií Djebar, citováno podle Mireille Calle-Gruber, *Assia Djebar ou la résistence de l'écriture.* Op. cit., str. 9. J'avais le sentiment qu'en moi il y avait une sorte de conflit entre les deux langues, entre le français et l'arabe.

spisovatelského jazyka nevylučuje ostatní mateřské jazyky, které si nesu v sobě, aniž bych je psala.[94]

Assia Djebar ví, že v jiném jazyce než francouzském se nemůže vyjadřovat, ale neustále, v celé své tvorbě si klade otázku, jak spojit všechny své jazyky do jedné skladby. Výsledkem jejího psaní je polyfonie. Hledání optimálního poměru mezi jazykovými prostory věnovala celou sbírku esejů *Ty hlasy, které mě obléhají.* Mnohojazyčnost je současně místem pochybností a opěrným bodem.

Tato ženská část mých původních jazyků (toho, kterým běžně mluvím, arabského dialektu mého regionu, a berberštiny, ztracené, ale ne zcela setřené) pro mě byla jako stará zvuková paměť, která se znovu vynořovala ve mně a okolo mě, která mi znovu dávala sílu – ostré hlasy, které tak často prozrazují utrpení, žal, ztrátu, a přesto mému uchu zpřítomňují takovou mateřskou něhu, tak hlubokou sounáležitost, že mi ani nyní nedovolí váhat...[95]

Velmi podobně jako Assia Djebar tápou na počátcích tvorby mnohé maghrebské autorky, které si zvolily za svůj vyjadřovací jazyk francouzštinu. Ne všechny své pohnutky explicitně vyjadřují v díle, ale často odpovídají na otázku, proč vybraly ze dvou jazyků právě francouzštinu, při příležitosti různých konferencí a rozhovorů v tisku.

Rozsáhlé dílo alžírské spisovatelky v sobě spojilo opravdu všechna základní témata maghrebské ženské prózy. Romány *Děti z nového světa* a *Žena bez hrobu* se neotřelým způsobem vracejí k osvobozeneckému boji. V žádném z nich nenajdeme ani stopu po dobových stereotypech, oba jsou oslavou, ale nikoli neomylné,

---

[94] Ibid., str. 9. ... je prends conscience de mon choix définitif d'une écriture francophone qui est, pour moi, alors la seule de nécessité: celle où l'espace en français de ma langue d'écrivain, n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire.

[95] Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent.* Op. cit., str. 37. Ce particularisme féminin de mes langues d'origine (celle que je parle couramment: le dialecte arabe de ma région et le berbère perdu mais pourtant non éffacé) me fut comme une mémoire sonore ancienne qui resurgissait en moi et autour de moi, qui me redonnait force – voix âpres, livrant si souvent la peine, le chagrin, la perte, et pourtant rendant présente, à mon oreille, une telle tendresse maternelle, une solidarité si profonde, qu'elles m'empêchent de vaciller, encore maintenant.

všechno obětující hrdinky, ale obyčejného lidského života skrytého pod hrdinským pláštěm. A oba jsou zároveň obžalobou válečných hrůz.

Partnerský život a každodennost jsou východiskem snad všech jejích knih. Kromě *Naivních skřivánků,* kde je vypravěcí subjekt mužského rodu, nahlíží všední život výhradně ženskýma očima. Vyslovuje jejich bolesti, jejich touhy. Rozhodně není feministkou v pravém slova smyslu, nevolá po sexuální revoluci, která by obrátila společnost vzhůru nohama. Chce zbavit ženy jejich „zranění", chce jim ukázat cestu k tomu, aby samy sebe uměly vnímat jako opravdové, rovnoprávné bytosti. Nemá v úmyslu udělat z žen druhé muže, naopak secvrací prostřednictvím řeči k mocné prapůvodní ženské magii. A právě ono kouzlo je na jejím stylu psaní velmi přitažlivé.

Já Assii Djebar není ani patetické ani bolestínské, vypravěčky podávají své příběhy s důstojným odstupem, bez hodnocení, často jako by za prožitým utrpením byl jen hlas bez člověka. Ženská individualita je vždy dvojitá: žena jako součást sboru všech žen a žena jako jedinečná bytost.

Jak říci Já je další z otázek, které si autorka klade.

Mluvit o sobě mimo jazyk předků jistě znamená se odhalit, ale nejen proto, aby bylo možné vystoupit z dětství nebo z něj definitivně odejít do vyhnanství. To náhodné odhalení znamená, jak zdůrazňuje můj arabský dialekt každodenního života, se opravdu „svléknout do naha". Neboť ono svléknutí do naha projevené v jazyce bývalého dobyvatele, který se po více než jedno století mohl zmocnit všeho kromě ženského těla, ono svléknutí do naha podivně odkazuje ke století předcházejícímu.[96]

[96] Assia Djebar, *L'Amour, la fantasia.* Op. cit., str. 178. Parler de soi-même hors de la langue des aïeuls, c'est se dévoiler certes, mais pas seulement pour sortir de l'enfance, pour s'en exiler définitivement. Le dévoilement, aussi contingent, devient, comme le souligne mon arabe dialectal du quotidien, vraiment „se mettre à nu". Or, cette mise à nu déployée dans la langue de l'ancien conqérant, lui qui, plus d'un siècle durant, a pu s'emparer de tout, sauf précisement des corps féminins, cette mise à nu renvoie étrangement à la mis à sac du siècle précédent.

Promluvy žen byly podle Assii Djebar po celá století pohřbené, zahrabané. Ona sama se projevuje prostřednictvím veřejné řeči ve veřejném životě.

Na rozdíl například od Taos Amrouche mluví vždy o Alžířankách, protože podle ní neexistuje univerzální obraz Alžířanky, ani dnešní ani včerejší. Její romány nejsou sociologickou studií, v nichž by se měla zkoumat společnost se všemi jejími vrstvami. Každá spisovatelka přináší do literatury to, co zná a co jí její představivost může nabídnout. Z tohoto úhlu pohledu má potvzení Já, které se u Assii Djebar děje skrz tělo hrdinek a jejich touhy žít, nezměrný význam.

Dílo Assii Djebar je dílem světla a svobody uprostřed nátlaků kodifikovaného života. Jeho etická síla tkví hlavně v tom, že nikdy neopěvuje svobodu, která by vedla k popírání, ani feminismus, ani bezhlavé přijímání západních norem za cenu ztráty vlastních kořenů, ani fatální výběr jazyka, kultury nebo země jednou pro vždy, nikdy nestaví jednu zemi proti druhé, Východ proti Západu. Její příběhy s dokonalou architekturou dělají z pout odrazový můstek, ze zranění otevřenost, z uzavření vzpruhu, ze slabiny sílu. Ve všech tóninách opakují, že není potřeba popírat, ale že je důležité spojovat kousek po kousku, spojit se, aby bylo možné přejít práh svobody.

Psaní Assii Djebar má moc požadovat ne „Svobodu", která by byla jen abstraktním slovem, ale právo na tajemství, které je právem na oddělování, jehož drsné a osamělé cesty vedou k objevení vlastní vnitřní pravdy. Sama na otázku, zda píše, aby se Alžírsko pohnulo, odpovídá:

Píšu, jako tolik jiných alžírských spisovatelek, někdy s pocitem naléhavosti, proti regresi a misogynii. Moje romány se snaží zaznamenat tichou a někdy špatně osvětlenou historii žen. Mají odčinit, že naše společnost ztratila paměť, zapomněla na významnou část sebe samé. A zapomnění je ulehčeno tím, že na Západě se povědomí o třetím světě odvíjí výhradně od nejbližší historie. Na konci 1. světové války se úžasným způsobem emancipovaly íránské, turecké, egyptské, libanonské ženy. (...)

V Alžírsku to bylo kvůli kolonizaci složitější. Naše babičky se ujaly toho, abychom nezapomněli na naši identitu. Ale když jsem psala *Rozsáhlé je vězení,* uvědomila jsem si, že tyto babičky měly paměť válečníků, mužskou paměť, potřebnou, ale nedostačující. Moje psaní se snaží obnovit paměť žen: zdá se mi, že v tom je naše přežití.[97]

Assia Djebar je nositelkou četných literárních cen. Už v roce 1985 získala v Paříži Cenu franko-arabského přátelství za román *Láska a tanec smrti.* Další ocenění pocházejí např. z knižního veletrhu ve Frankfurtu (1989 za román *Stín sultánka),* z Itálie, Belgie,USA.

[97] Rozhovor Aliette Armel s Assiou Djebar. *Magazine littéraire.* Op. cit., str. 5.

ZÁVĚR

Ženská maghrebská literatura je opravdu rozmanitým celkem, bohužel u nás zatím jen velmi málo známým. Českému čtenáři se mohlo dostat do ruky jen několik výborů povídek. Jedním z posledních vydavatelských počinů v této oblasti je soubor *Žena na kusy a jiné alžírské povídky* brněnského nakladatelství Es-ma z roku 2002, v němž v překladu Petra Christova vychází osm povídek čtyř současných alžírských spisovatelů, mezi nimi také Assii Djebar. Skutečným znalcem moderní maghrebské literatury byl nedávno zesnulý PhDr. Svetozár Pantůček, CSc., který překládal jak z francouzštiny, tak z arabštiny.

Pokusím se nyní shrnout jednotlivé postřehy z celé práce. Příchod ženské maghrebské literatury na svět nebyl vůbec snadný, autorky si musely své místo na slunci tvrdě vybojovat. Muslimské tradice odvozené především z výkladů koránu a hadísů nejsou nakloněné tomu, aby žena přijímala ve společnosti jakoukoli exponovanou roli. Je jí určen prostor v domě, v němž má zůstat uzavřená od počátku puberty do konce života. Pokud chce vyjít ven, do veřejného prostoru, musí být zahalena. Tyto fatální sociální predispozice opravdu nebyly pro prosazování žen (nejen) na poli literatury příznivé. Také proto se první skutečně maghrebské autorky začínají hlásit o slovo až po 2. světové válce, kdy se striktnost zažitých norem částečně rozvolnila, hlavně díky osvobozeneckým iniciativám a tlakům ze Západu.

Literární tvorba se po osvobození severoafrických zemí pozvolna mění. Zpočátku zůstává v popředí zájmu zachycování osvobozeneckého boje v jeho různých etapách, postupně však do tvorby pronikají také témata, jež s sebou přináší každodenní život. Do centra zájmu se dostávají měnící se sociální problémy. Autorky zacházejí ještě mnohem dál, do oblastí, o nichž nebylo dříve ani myslitelné se v jakékoli podobě zmiňovat. Kritika náboženských zvyklostí jde ruku v ruce s kritikou postavení žen v islámské společnosti. Zároveň můžeme pozorovat rostoucí počet erotických

motivů, které jsou však téměř vždy spjaty s výhradami vůči společenské situaci, popřípadě vůči přeživším se náboženským zásadám v kontextu boje nového a starého. Autorky žádají v první vlně především svobodu pohybu, uznání těla jako součásti ženské osobnosti, možnost podílet se na společenském a společném životě. Některé ženy obracejí svými radikálními požadavky společnost řízenou přísně uznávanými pravidly naruby. Jiné přistupují k problémům osvobození žen citlivě, preferují pomalou proměnu před jakýmikoli brutálními zásahy do mentality lidí.

V průběhu vývoje ženské literární tvorby se vymezují čtyři stěžejní témata: již zmíněný osvobozenecký boj a vzpomínky na něj, partnerský život spojený s prožíváním každodennosti a vzpomínky, z velké části na dětství.

Proměna života a stále silnější prosazování moderních přístupů se promítá také do oblasti literárního stylu. Autorky jsou podobně jako jejich mužské protějšky inspirovány moderními proudy v Evropě a Americe, hlavně díky větší přístupnosti zdrojů. Nepřejímají tyto tendence beze zbytku, vesměs si je dále upravují pro své potřeby. Vnášejí do své francouzštiny některé stylistické a lexikální prvky z arabštiny. Charakteristickým rysem většiny frankofonních textů pocházejících z Maghrebu je orientální zdobnost, která je někdy dovedena až do té míry, že text je jen nesnadno uchopitelný. Arabeska je významným motivem. Je totiž jedinou figurou, která dokáže udržet pohromadě dva protiklady na principu nekonečného rozšiřování, přibližování a vzdalování, oddělování a spojování. Arabeska je snem oxymoronu, jeho dokonalou formou. Síla mýtizující poetiky některých autorek, např. Assie Djebar, pramení právě z umění arabesky.

Od počátku své existence má tato literatura nepopiratelné kvality. Román Taos Amrouche *Černý hyacint* vydaný v roce 1947 je natolik přesvědčivý, že k němu napíše úvodní dopis André Gide.

Další autorky následují v těsném závěsu. V první a druhé části své práce jsem představila základní témata a každé doložila alespoň jedním konkrétním dílem. Tak jsme se seznámili s Fatihou Sefouane,

která poutavě a s kritickým pohledem předkládá a hodnotí válečná léta a svou bezprostřední účast v odboji.

Problematiku partnerského života jsem demonstrovala na příkladu Diny Mézerni a Myriam Ben. Obě autorky, podobně jako většina ostatních vidí možnosti partnerského soužití spíše v temných barvách. Muž a žena, spoutáni rigidností vžitých norem, mají jen malé šance na to, vést plnohodnotný společný život, tak jak je chápán v západní civilizaci.

Téma každodennosti s tématem partnerského života úzce souvisí. Některé autorky situaci popisují, jiné dokonce nabízejí možná východiska. V této kapitole jsem také upozornila na tu část literatury, která reflektuje život maghrebských emigrantů ve Francii, nesnáze spojené s přijímáním zcela odlišných postojů. Vnímavou pozorovatelkou emigrantského prostředí je například Leila Sebbar. S jejími povídkami se může český čtenář seznámit v dvojjazyčném výboru *Má sestra cizinka (Ma soeur étrangère, 2003)* vydaném nakladatelstvím Es-ma.

Posledním tématem první části jsou vzpomínky, převážně na dětství. Ani ono není pro většinu autorek prostorem k úniku do iluzí. Houria Kadra-Hadjadji i Malika Mokkedem se vracejí ke konfliktům s francouzskými spolužáky a k nevraživosti okolí způsobené skutečností, že chodí do školy. Obě autorky shodně řeší kritickou situaci odchodem z rodného prostředí. Poněkud odlišné jsou vzpomínkové romány dvou maghrebských socioložek – Fadély M'Rabet a Fatimy Mernissi. Oběma slouží vlastní dětství jako podklad pro románově pojatou sociologickou studii a obě jsou i v závěru knihy odhodlané čelit sociálním nespravedlnostem a bojovat s perem v ruce proti nerovnosti žen a mužů.

Druhá část práce provádí rozbor možností sebepřijetí a sebepotvrzení autorek prostřednictvím 1. osoby singuláru. Podoba Já je samozřejmě u každé autorky jiná, odvíjí se od její životní zkušenosti, odvahy čelit kritice prostředí a od směru, jakým vedou své dílo. Já u Taos Amrouche je senzitivní, exhaltované, excentrické

a sebestředné. Autorka vypráví příběh vnitřního prožívání zasazený do rámce minimálního děje. Podobně narcistní je Já u Djamily Débèche.

Proti takovému pojetí stojí důstojné Já Fadhmy Aith Mansour Amrouche, Taosiny matky. Tato skromná, prostá žena bez jakýchkoli literárních ambicí je považována velkými alžírskými spisovateli za skutečnou dámu kabylského národa. Fadhma Amrouche sepsala své vyprávění jako svědectví o krutém osudu provázejícím kabylský lid. Ani po čtyřiceti letech exilu nedokázala na svůj původ zapomenout a odchod z rodné Kabylie velmi bolestně prožívá po celý život, a to i přesto, že se k ní její okolí kvůli nemanželskému původu chovalo více než tvrdě.

Nina Bouraoui píše své romány a povídky rovněž v 1. osobě, ale její vyprávění není autobiografické. Já je zde použito pouze jako prostředek ke zvýšení autenticity vyprávění a autorka se tím netají. To však neubírá jejím příběhům na vyhrocenosti. Hrdinky jsou zmítány temnými proudy vlastní představivosti, atmosféra všech děl je poznamenána větší či menší mírou makabróznosti.

Kromě autorek již uvedených bych ještě ráda upozornila na další, jejichž tvorba je neméně podnětná, které jsou však v našich knihovnách nedostupné. Za zmínku rozhodně stojí román *Křišťálové zahrady (Les Jardins de cristal, 1981)* autorky Nadii Ghalem, stejně jako *Agáve (Agave, 1983)* Hawy Djabali nebo *Georgette! (1986)* Faridy Belghoul. Do roku 1991 bylo publikováno 91 románů a sbírek povídek 57 maghrebských autorek[98].

Třetí část mé práce se cele věnuje jedné z nejproduktivnějších maghrebských autorek, Assii Djebar. Její rozsáhlé dílo reflektuje veškeré dění v oblasti postavení žen v muslimských společnostech, jsou v něm přítomná všechna zásadní témata ženské maghrebské literatury. Jako historička s dlouhou praxí na různých vysokých školách dokázala umně skloubit autobiografii vlastní s autobiografií rodné země. Mísí pasáže ze svého dětství s historickými epizodami. Hlavní hrdinkou jejích románů a povídek, ať už autobiografických či

[98] Jean Dejeux, *La littérature féminine de la langue française au Maghreb.* Op. cit., str. 57.

fiktivních je vždy Žena. Žena jako symbol každé alžírské ženy, Já jako symbol ženy. I přesto, že se autorka velmi brání tomu, být považována za jakýkoli symbol. Základním vyprávěcím postupem je transkripce hlasů. Autorka píše, jako by byla jen překladatelkou. Předává nám příběhy žen, vytahuje je na světlo, oživuje je. Každé její dílo má dokonalou architekturu připomínající hudební skladbu. Vědomě navazuje na berberskou ústní tradici, zobrazuje zvyky a rytmy žen, ovšem bez zbytečného etnografického pohledu. Její tvorba je zahaleným pohledem do ženského světa, tlumeným hlasem, kterým ženy po dlouhé šeptaly své touhy, svá tajemství.

Základní metodou mé práce bylo prostudování románů a povídek několika maghrebských autorek, které jsem analyzovala hlavně po stránce obsahové. Podrobně jsem si všímala prostředků, jimiž zobrazují život a problémy žen ve svých zemích. Zajímalo mě, jakým způsobem jednotlivé autorky ve svém díle prosazují vlastní Já, do jaké míry se přiznávají k zážitkům z vlastního života. Rovněž jsem se pokoušela vypozorovat některé zobecňující rysy charakteristické pro ženskou maghrebskou literaturu jako takovou.

Obecně lze říci, že bez ohledu na kvalitu románů se všechny maghrebské autorky domáhají uznání specificity ženské literatury, v maghrebských zemích pranýřované arabskou literární kritikou, která odsouvá díla vytvořená ženami na okraj zájmu a dokonce se pokouší měnit literární historii.

Ukazuje se, že autobiografie je v muslimském kontextu možná hlavně díky přijetí cizího jazyka – francouzštiny. Francouzština zde hraje dvojí roli: na jedné straně chrání intimitu, to znamená, že není možné se úplně odhalit, jazykové prostředky nikdy nemají dokonalou schopnost vyjádřit celý repertoár lidských emocí, některé zkušenosti a prožitky zůstávají i přes veškeré snahy nesdělitelné. Na druhé straně však umožňuje vytvořit odstup potřebný k překračování zákazů a sociálních tabu, popisovat hluboké vnitřní chvění. Za pomoci cizojazyčné klávesnice si lze pohrávat s celou škálou autobiografických stupnic.

Dnes už snad lze považovat autobiografii za dynamický žánr, který si i v Maghrebu našel své místo. Může pomoci bořit dlouho udržovaná tabu, avšak takové změny v sociálních náladách s sebou bohužel nesou riziko rozkladu tradiční společnosti vedoucí k sociální schizofrenii. Otázkou zůstává, kdy dokáže autobiografie, která je v euroamerickém kontextu zcela běžným žánrem, proniknout do domácí literatury psané arabsky. Zatím se autorky stále utíkají k francouzštině, tedy vlastně k cizímu jazyku.

V určitých tradičně orientovaných kruzích přesto bývají jak autobiografie, tak i jakákoli intimní ženská literatura chápány jako důsledek neblahého vlivu západní kultury. Troufám si tvrdit, že styl psaní většiny maghrebských autorek je tímto stigmatem stále poznamenán, ať už ve výběru jazykových prostředků, v tendenci k určitému obraznému vyjadřování a v celkové náladě jednotlivých děl. Lze říci, že tvorba Maghrebanek je mnohem razantnější, drsnější, výrazně méně lyrická než bychom u žen předpokládali. Je velmi otevřená, i když se někdy pod vlivem klasické arabské poetiky točí v kruhu příliš rafinovaných a zdobných obratů. Všechna díla, která jsem prostudovala, vypovídají o tom, že autorky jsou si dobře vědomé nesnází, jimiž bude přijímání jejich díla provázeno. Mnohé z autorek kromě literatury působí jako novinářky nebo vyučují na některé ze světových univerzit. I ve své druhé profesy se pokoušejí upozorňovat na situaci žen v islámských společnostech.

Maghrebská literatura má svá nesporná specifika, jimiž se zásadně odděluje od jiných světových literatur, ať už ve výběru jazykových prostředků, tak ve zpracovávaných tématech. Rachid Boudjedra, hvězda současné alžírské literatury se k důvodům těchto specifik vyjádřil velmi pregnantně:

Ano, maghrebský román má svou zvláštnost, protože má za sebou strašlivou historii – velmi těžkou koloniální historii. Takovou, kterou západní země vůbec nemusely zažít. V Egyptě nebo v Mezopotámii trval anglický kolonialismus jen krátce. Ale my v Maghrebu jsme byli kolonialismem skutečně rozdrceni. Výuka arabštiny byla zakázána, což mělo dalekosáhlé

důsledky a způsobilo to mnoho škod. A tady se objevuje problém vztahu k jazyku. V Maghrebu jsme přijali jazyk kolonizátora, i přesto že naše země jsou už více než padesát let nezávislé. Ale francouzština je stále tady, jsme k ní připoutáni. A odtud pramení zvláštní ráz maghrebské literatury.[99]

Na závěr bych ráda připoměla, jak snadné je podlehnout dojmu, že přečteme-li několik knih z pera maghrebských autorek, hned víme, jak to v Maghrebu opravdu běží. Tento závěr je velmi svůdný, ale krajně zavádějící. Je přece jen dobré si uvědomit, že některá díla se stále pohybují ve vleku zaběhlých stereotypů a tradičních témat. Nejsou nepravdivá, ale realita bývá mnohem pestřejší, dokonce i realita každodenního života maghrebských žen. Jistě nelze tvrdit, že všechny ženy v severní Africe jsou nešťastné a prožívají svůj život jako utrpení. Mnohé z nich by podle některých svědectví (viz např. publikace Magdalény Frouzové *Závoj a džíny*) s Evropankami neměnily. Emancipace s sebou totiž přináší jiná psychická a sociální traumata, kterým ženy z tradičních společností nejsou vystavené a jsou za to velmi vděčné. Jak ale najít v nedokonalém lidském světě obydleném nedokonalými bytostmi střední cestu ohleduplnou ke každému?

[99] Rachid Boudjedra, *Le problème d'identité maghrébine est une invention d'anthropologues coloniaux.* [online]. [cit. 2006-03-23]. Dostupné z: http://www.afrique-du-nord.com/article.php3?id_article=24

RÉSUMÉ

La situation des femmes dans des pays musulmans est depuis quelque temps très discutée. Malheureusement la question est souvent jugée à travers des points de vue européens ce qui provoque de graves désinterprétations dans pas mal de cas. Dans mon travail, j'ai essayé de considérer comment la femme musulmane se voit elle-même. J'ai pris des textes (romans et nouvelles) des femmes écrivains maghrébines dans lesquels j'ai cherché les specificités d'expression. Je me suis posée la question comment elles peuvent s'exprimer elles-même, de quelle manière elles parlent de soi dans une société qui n'est pas tout à fait ouverte à l'individualisme et qui est encore toujours soumise aux lois traditionnelles.

Dans la première partie de mon travail, tout d'abord j'ai décrit le contexte socioculturel. J'ai essayé d'étaler la problématique du voile et de la claustration des femmes dans le gynécée. A l'aide de l'oeuvre de Fatima Mernissi, sociologue marocaine, on a fait une courte escale dans le début de la religion islamique pour pouvoir expliquer les points de départ d'un tel comportement envers les femmes.

Dans le second plan, j'ai fait un petit exposé sur l'histoire de la littérature féminine de la langue française au Maghreb. On a vu qu'il s'agit d'une littérature très jeune. Même si une certaine littérature existait dès le début du XX^{e} siècle, ce n'était pas la littérature écrite par des Maghrébine mais par des Françaises qui fournissaient au lecteurs métropolitains les images exotiques d'Orient vivant dans le luxe sans s'intéresser vraiment aux problèmes des femmes. Seulement après la fin de la 2^{e} guerre mondiale et tout avant l'éclatement des guerres d'indépendence apparaît une vrai littérature féminine au Maghreb.

On a parlé aussi de la question de la langue. Au Maghreb, le choix de la langue d'expression est particulièrement pesant. Ecrire en français, langue de l'ancien colonisateur mais apprise à l'école ou bien en arabe parlé à la maison mais souvent mal métrisé à l'écrit, tel est le dilemme de la plupart des écrivains d'Afrique du Nord. On a consideré

aussi la spécificité d'une littérature féminine en parlant de la condition de femme qui exige une différente façon d'écrire.

On a discerné les thèmes principaux comme la liberté, la guerre d'indépendence, le couple, la vie quotidienne et les souvenirs. Pour chaque thème on a analysé au moins une oeuvre avec des traits caractéristiques, celle de Fatiha Sefouane, Dina Mézerni, Myriam Ben, Leila Sebbar, Malika Mokkedem, Fadéla M'Rabet et Fatima Mernissi.

La seconde partie intitulée „Que Dieu nous protège du mot Je!" est consacrée à l'émergence du sujet parlant à la première personne, à l'apparition du Je. La société musulmane est dans son fond très colective, elle contient en elle une fobie tenace de l'individu. On ne parle pas de soi-même sauf en utilisant une formule préscrite: „Que Dieu nous protège du mot Je!" Les réactions traditionnelles ne tolèrent pas qu'un individu se mette en avant et devienne une persone s'autodéterminant comme s'il était plus qu'un autre. Voilà pourquoi la naissance du Je a été extrèmement douloureuse. Il fallait attendre l'ifluence de la civilisation occidentale sur le monde arabo-musulman pour voir émerger ce Je d'introspection. La première femme à écrire un roman à la première personne a été Taos Amrouche qui a publié sa *Jacinthe noire* en 1947. Il est possible qu'elle a pu écrire une telle autobiographie aussi grâce à son éducation chrétienne.

Le Je féminin au Maghreb prend des faces diverses. On distingue les roman avec une résonance autobiographique différente. On trouve aussi des romans dans lesquels le Je est purement fictif. J'ai relevé trois types du Je: le Je très intimiste de Taos Amrouche, le Je documantaire de Fadhma Amrouche, sa mère, et le Je fictif de Nina Bouraoui.

L'écriture de Taos Amrouche est pleine de douleur. Reine, le personnage du roman Jacinthe noire et le miroir de l'auteur, est un être perdu dans les fonds de son propre âme. Elle porte en soi le déchirement d'éternelle éxilée comme le porte aussi Taos Amrouche. Et ce déchirement est un héritage de sa mère. Tous les romans de l'écrivain sont de vraies confessions intimes.

Le style de Fadhme Ait Mansour Amrouche est beacoup plus simple. Cette grande dame kabyle nous a livré son *Histoire de ma vie* sans aucune ambition littéraire. Elle a tout simplement décrit sa vie pour faire hommage au peuple kabyle qui lui pourtant causait pas mal tristesse à cause de sa naissance ilégitime. Sa douleur est cachée sous les lignes d'un récit de vie très impressionant.

Le Je fictif de Nina Bouraoui dans la *Voyeuse interdite* est aussi extrèment exhalté. Ecriture de cette auteur déborde de fantasmes, de folies particulièrement forts à l'âge de la puberté. La jeune fille enfermée dans la chambre depuis quatorze ans n'a d'autres issus que son imagination. Il s'agit ici d'une grave accusation de l'islam imposant aux femmes de telles injustice a subir.

Chacune de ces auteurs exprime son Je d'une manière différente. Mais reste à dire qu'il n'y a aucune parmi elles qui voit la condition de la femme musulmane comme heureuse.

Dans la troisième partie de mon travail j'ai détaillé l'oeuvre de l'écrivain algérienne Assia Djebar qui est dans sa vie comme une pionnier. La première fille algérienne admise à l'Ecole normale supérieure, la première écrivain d'Afrique du Nord admise à l'Académie française (en 2005). Dans toute sa vie et aussi dans son écriture, elle s'engage dans la lutte contre la condition discriminante de la femme musulmane – pas à travers du féminisme militant mais à travers de la réssuscitation de la mémoire féminine.

Son oeuvre est d'une grande ampleur – romans, récits, pièces de théâtre, films de long métrage, essais. Pour pouvoir écrire, elle a du passer par un combat intérieur concernant la langue d'expression. Après les quatre roman de la première époque, elle a pour dix ans arrêté d'écrire. Ces dix ans de non-publication ont servi à chercher comment inscrire son identité dans la langue française, comment organiser la structure romanesque dans la langue de l'Autre.

Dans tous ces livres et films, le personnage principal est la Femme. Elle raconte les histoires des femmes algériennes et fait reconstituer une mémoire collective à travers des histoires individuelles. Elle ne se prend jamais pour l'auter de ces récits mais se

désigne par des mots comme „diseuse", „conteuse", „parleuse". Ne veut jamais parler à la place des femmes, tient à ne pas se mettre dans la position du porte-parole. N'explique jamais rien jusqu'au fond, mais prend garde du secret caché à l'âme de chacune, chacun.

La structure des romans d'Assia Djebar ressemble à une composition musicale, ces livres sont croisés par les motif des grands compositeurs européens. Elle fait des extraordinnaires collages d'histoires autobiographiques et de l'Histoire de son pays. La liaison de différants plans temporels et le rassemblage des voix donnent impression d'une ampleur croissante, d'une crue des récits. Le façonnage textuel des livres d'Assia Djebar consiste en recherche d'une parole identitaire qui est indissociable de la recherche de l'art. Son récit est une conquête du récit.

Pour conclure mon travail, je peux dire qu'il faut admettre à la littérature féminine de la langue française au Maghreb une certaine spécificité. Toutes les auteurs étudiées révendiquent l'ouverture des traditions islamiques à la modernité occidentale tout en connaissant les risques possibles. Que la femme puisse circuler librement dans l'espace publique, qu'elle puisse parler de ses douleurs, qu'on l'écoute!

L'autobiographie paraît comme un genre littéraire très dynamique mais qui doit pourtant combattre encore toujours la peur des changements. Dans l'espace arabo-musulman, elle est possible surtout grâce à la langue française, langue de l'Autre qui permet d'exprimer l'intimité et détruire les tabus de la société.

La plupart des auteurs porte en soi la blessure de la réception contradictoire de leur oeuvre dans les pays d'origine. Leur moyens d'expression sont souvent très rudes, dures. Elles importent dans le français les éléments du caractère ornemental provenant de l'arabe. La question de langue est fatale pour la littérature maghrébine.

Pour l'avenir, espérons en faire une connaissance plus profonde.

BIBLIOGRAFIE

Odborná literatura:

CALLE-GRUBER, Mireille. *Assia Djebar ou la résistence de l'écriture.* Paris: Maisonneuve et Larose, 2001.

DEJEUX, Jean. *La littérature féminine de la langue française au Maghreb.* Paris: Karthala, 1994. ISBN 2-86537-500-5.

DEJEUX, Jean. *Femmes d'Algérie – Légendes, Traditions, Histoire, Littérature.* Paris: La Boite à Documents, 1987.

DJEBAR, Assia. Point de vue d'une Algérienne sur la condition de la femme musulmane au XX^{e} siècle. *Le courrier de l'UNESCO.* Août–septembre 1975.

FROUZOVÁ, Magdaléna ed. *Závoj a džíny. Ženy v islámském světě.* Praha: Vyšehrad, 2005. ISBN 80-7021-776-6.

GUSDORF, Georges. *Les Écritures du moi.* Paris: Odile Jacob, 1991.

KACIMI-EL HASSANI, Mohammed. Langue de Dieu et langue du Je. *Autrement* (Paris), série monde, 1992, n° 60.

KROPÁČEK, Luboš. *Moderní islám.* Praha: UK, 1971.

LACOSTE-DUJARDIN, Camille. *Des mères contre les femmes.* Paris: La Découverte, 1985.

MERNISSI, Fatima. *Le Harem politique: le Prophète et les femmes.* Paris: Editions complexes, 1992.

MERNISSI, Fatima. *Sultanes oubliées: femmes chefs d'État en Islam.* Paris, Albin Michel, 1990.

ATTOUCHE, Kheila. Rozhovor s Ashlem Mosteghanemi. *El Moudjahid.* 20. 4. 1992.

Beletrie:

AMROUCHE, Fadhma Ait Mansour. *Histoire de ma vie.* Paris: La Découvetre. 2000.

AMROUCHE, Taos. *Jacinthe noire.* Paris: Maspero, 1972.

AUCANTE, Mariève. *L'Âge de l'ombre.* Paris: Flammarion, 1981.

BOURAOUI, Nina. *La voyeuse interdite.* Paris: Gallimard, 1991.

BOURAOUI, Nina. *Mrtvá ruka.* Přeložil Petr Christov.
Brno: Es-ma, 2004.

DJEBAR, Assia. *Ces voix qui m'assiègent.* Paris: Albin Michel. 1999.

DJEBAR, Assia. *Femmes d'Alger dans leur appartement.* Paris: Albin Michel, 2002.

DJEBAR, Assia. *L'Amour, la fantasia.* Paris: J.-C. Lattès. 1985.

DJEBAR, Assia. *La Femme sans sépulture.* Paris: Albin Michel, 2002.

DJEBAR, Assia. *La Soif.* Paris: Julliard, 1957.

DJEBAR, Assia. *Les Impatients.* Paris: Julliard, 1958.

DJEBAR, Assia. *Ombre Sultane.* Paris: J.-C. Lattès, 1987.

DJEBAR, Assia. *Vaste est la prison.* Paris: Albin Michel, 1995.

M'RABET, Fadéla. *Une enfance singulière.* Paris, Balland, 2003.

MERNISSI, Fatima. *Rêves des femmes.* Paris: Albin Michel, 1996.

MÉZERNI, Dina. *L'Incartade.* Alger: Laphomic, 1990.

MOKKEDEM, Malika. *Les Hommes qui marchent.* Paris: Ramsay, 1990.

PANTŮČEK, Svetozár. *Moderní marocké povídky.* Praha: Dar Ibn Rushd, 2000.

SEBBAR, Leila. Une enfance algérienne.Paris: Gallimard, 1997.

SEBBAR, Leila. Má sestra cizinka. Brno: Es-ma, 2003.

SEFOUANE, Fatiha. *L'Enfant de la haine.* Paris: Harmattan, 1990.