

**Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta Filosofická**

Bakalářská práce

**Odrazy libanonské občanské války v umění:
Občanská válka v Libanonu v literárních dílech
Wajdiho Mouawada a Dariny Al Joundi**

Adela Syslová

Plzeň 2018

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta Filosofická
Katedra blízkovýchodních studií
Studijní program Mezinárodní teritoriální studia
Studijní obor Blízkovýchodní studia

Bakalářská práce

**Odrazy libanonské občanské války v umění:
Občanská válka v Libanonu v literárních dílech
Wajdiho Mouawada a Dariny Al Joundi**

Adela Syslová

Vedoucí práce:

Mgr. Alena Kojanová, Ph.D.
Katedra blízkovýchodních studií
Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2018

.....

Obsah

1	Úvod	1
1.1	Poznámka k překladu	4
2	Historicko-kulturní kontext	5
2.1	Historický úvod	5
2.2	Umění před válkou, ve válce a po válce	8
2.3	Motivace k tvorbě v kontextu poválečného Libanonu	12
3	Vybraná díla	14
3.1	Autor a popis děje	14
3.1.1	Požáry Wajdiho Mouawada	14
3.1.2	Le jour où Nina Simone a cessé de chanter Dariny Al Joundi	17
3.2	Metody umělecké tvorby	18
3.3	Charakteristika rozdílných a společných rysů	20
4	Vypjaté válečné situace	21
4.1	Absurdita války	21
4.2	Vzpomínky na masakry	24
4.3	Válečná traumata	30
5	Osudy hlavních postav v občanské válce	34
5.1	Emancipace ženských protagonistek	34
5.2	Politická angažovanost hlavních postav	37
5.3	Věznění hrdinek	39
6	Závěr	44
7	Seznam použité literatury	46
8	Resumé	49

1 Úvod

Libanon za posledních několik desetiletí nezažil delší období klidu, a to až do současnosti, kdy jsou nepokoje v zemi způsobené stále dvěma stejnými faktory: rivalita mezi maronity a muslimy a nevyřešené situace s uprchlíky, ať už palestinskými nebo aktuálně syrskými.¹ Libanonci už si přivykli žít v napjaté atmosféře, kdy neustále naráží na potíže plynoucí z neutěšené situace v zemi, jejichž řešení nikdy není na dosah obyčejným lidem. Občanská válka zdevastovala nejen zemi, infrastrukturu nebo ekonomiku, ale také sebevědomí obyvatel.² Zanechala tak za sebou dlouhotrvající politickou nestabilitu, stejně tak jako stále nepřekonaná traumata.

Ve své práci se budu věnovat libanonské občanské válce z pohledu umělců, kteří se do ní - tedy poměrně krátce před ní - narodili a následně v jejím prostředí strávili své dětství nebo jeho část. Vybrané autory pomyslně řadím mezi umělce libanonské diaspory, jelikož ani jeden z nich v současnosti již nežije v Libanonu. V kontrastu s novým životem na západě jsou však jejich vzpomínky na válku a jejich traumata z ní znatelnější, a autoři také díky svým úspěchům mimo Libanon vynikají.

K tématu libanonské občanské války jsem se poprvé dostala během svých předchozích studií na francouzské univerzitě SciencesPo.³ Na mých vrstevnících z Libanonu byly na první pohled či při první konverzaci patrné traumatické následky občanské války, ze které si i oni - ačkoliv ji sami nezažili - nesou komplexy svých předků a šrámy své zničené země. Na konci akademického roku jsem také měla možnost zhlédnout v univerzitní aule hru libanonského autora Wajdiho Mouawada *Incendies (Požáry)*, ztvárněnou souborem mých spolužáků z vyššího ročníku. Tato divadelní hra definitivně podnítila můj zájem o studium nejtemnějších momentů

¹ CHEHAYEB, K., The fear and loathing of Syrian refugees in Lebanon, *The listening post*.

² Lama Siousi, HRW: How an art book portraying abuses of human right in Lebanon came together in TOMBS, M., in *War/Identities - When words aren't enough*, s. 13.

³ V akademickém roce 2014/2015.

libanonských moderních dějin, jakožto i jejich dopad na současnou generaci. V zimě 2018 jsem v Libanonu strávila pět týdnů výzkumu, a to již s konkrétním záměrem poznat různé další umělecké interpretace občanské války přímo na místě. V Bejrútu jsem se setkala s některými umělci, výzkumníky, historiky a odborníky, kteří mi doporučili nespočet dalších uměleckých děl a autorů zabývajících se tematikou občanské války.⁴ Každé setkání mi pak otevřelo dveře k novým a dosud nepoznaným sférám libanonské poválečné umělecké produkce. Postupně jsem zjišťovala, že občanská válka nebo její důsledky zůstávají ústředním tématem mnohých děl, a to ve všech uměleckých sférách až do současnosti. Tím pádem jsem ale dospěla k tomu, že téma, které jsem si vybrala pro svou práci, je mnohem širší, než jsem si původně myslela. V Bejrútu je mnoho malířů, sochařů, filmařů, fotografů, hudebníků, spisovatelů, divadelníků a konceptuálních umělců, kteří reagují na nedávné dějiny země, pracují se subjektivními vzpomínkami, polemizují o různých tématech a definicích, a řeší otázky traumatu, dědictví, cenzury či rekonstrukce zničené země. Díky knihovně uměleckého centra Aškál Alwán jsem přišla na to, že o těchto autorech už bylo napsáno několik odborných textů a jejich tvorba je zaznamenána v mnohých sbornících či katalozích.⁵ Zároveň jsem měla možnost pozorovat propojení umělců, kteří se alespoň v Bejrútu téměř všichni osobně znají a tvoří dohromady poměrně uzavřenou, homogenní skupinu. Pochopila jsem, že jsem vlastně celou dobu chtěla psát svou práci o dílech, která jsem četla nebo viděla v Evropě. Ačkoliv nebyla vytvořena právě ve výše zmíněném kruhu umělců v Bejrútu, přivedla mě tato díla - tedy konkrétně hry *Incendies* Wajdiho Mouawada a *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* Dariny Al Joundi - k samotnému vztahu mezi uměním a libanonskou občanskou válkou. A tak jsem se k nim vrátila a rozhodla se psát jen o nich. Cílem této práce bude jejich porovnání a zasazení do historického kontextu, stejně tak jako zkoumání jejich myšlenkového významu pro poválečné libanonské i zahraniční publikum.

⁴ Mezi nimi například: Kirsten Scheid (profesorka antropologie na Americké univerzitě v Bejrútu); Lynn Kodeih (výtvarná umělkyně a vyučující na bejrútské Académie Libanaise des Beaux-Arts); Nadia von Maltzahn (badatelka v oblasti kulturně-politického vývoje arabského světa a zástupkyně ředitele německého Orient-Institutu v Bejrútu); nebo Walid Sádek (spisovatel, umělec a profesor na fakultě umění na Americké univerzitě v Bejrútu).

⁵ Například: WESTMORELAND, M. R., Making sense: affective research in postwar Lebanese art, *Critical Arts*

Obě díla jsem si pořídila v knižní podobě a čerpala z nich popisy různých aspektů občanské války. Až k samému závěru tvorby své bakalářské práce jsem však zjistila, že scénář hry *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* není věrnou kopií románu, který jsem použila jako základ pro svou práci. Scénář jsem bohužel neměla k dispozici, a s jeho existencí či dostupností jsem byla seznámena až zpětně, když mi ho v návaznosti na naši korespondenci v dubnu 2018 poslala samotná autorka poštou. Tehdy však již nebyl prostor pro velké změny v mé práci, a proto jsem se rozhodla zachovat analýzu románu a scénář samotné hry si ponechat alespoň pro porovnání. U hry *Incendies* naštěstí tento problém nenastal - její knižní podoba je věrná té jevištní.

Na úvod bakalářské práce bude nastíněna podoba umělecké scény druhé poloviny dvacátého století v Libanonu celkově, zaměřím se na její proměny během občanské války a přiblížím proudy poválečného umění. Historický popis konfliktu bude uveden jen velice stručně, jelikož jednotlivými událostmi nebo tendencemi se budou zabývat zvlášť kapitoly práce v závislosti na tom, jak jsou tyto momenty zmiňovány či vzpomínány ve vybraných dílech. Jako historický základ své práce jsem si vybrala knihu *Pity the Nation* od novináře Roberta Fiska, který v Libanonu pracoval po celou dobu občanské války a jehož práce je uznávána jako jedna z nejobsáhlejších a nejobjektivnějších na toto téma.⁶ Před vlastní analýzou uměleckých děl ve vztahu k historickým událostem bude věnována pozornost krátkému vysvětlení pro Libanon specifické motivace k tvorbě na téma občanské války. Samotný obsah práce bude nejdříve zaměřen na umělecký proces tvoření obou divadelních her. Následně budou zmíněny některé události, jež během války ovlivnily libanonskou společnost, jejich příčiny, podoba a následky pro každodenní život obyčejných Libanonců. Budu vysvětlovat, jak se tyto události, stejně jako různé tendence, nálady a emoce, proměnily v traumata. Dále rozvedu dopad zmíněných traumat na příběhovou linii hlavních postav vybraných her a tím přiblížím jedinečnost uměleckých děl, která se libanonskou občanskou válkou inspirovala.

⁶ Jak například dokazuje komentář "Fisk byl svědkem dějin; jeho kniha je přímým důkazem toho, co se přihodilo libanonské společnosti." viz: CAMPBELL, J. C., *Pity the Nation: The Abduction of Lebanon, Capsule Review*; nebo také umístění knihy na prvním místě v žebříčku Goodreads, viz: *The Lebanese Civil War: Non-Fiction, Goodreads*

1.1 Poznámka k překladu

Vybraná díla jsem četla a zhlédla v originále, tedy ve francouzštině. Citace, které z nich budu ve své práci čerpat, jsem přeložila sama na základě svých vlastních znalostí a schopností, jelikož překlad do českého jazyka ani u jedné hry neexistuje. Vzhledem k tomu, že autoři k vyjádření pocitů či popisu událostí často využívají umělecký styl, obrazná pojmenování, symboly a poetismy, snažila jsem se tyto formy co nejlépe přiblížit českému čtenáři, aby byl jasný jejich význam pro daný kontext. Proto nejsou překlady doslovné a místy nedodrží originální interpunkci, zároveň jsou však ponechány co možná nejlíže původnímu znění. Některá vlastní jména a názvy však musí být zachovány, v tom případě budou jejich překlady uvedeny v závorce za nimi nebo jinak vysvětleny. Transkripci vlastních jmen užívám u všech historických osobností, avšak u jmen hlavních protagonistek (a potažmo i autorů)⁷ dělám jedinou výjimku - nebudu přechylovat jméno autorky Dariny Al Joundi ani skloňovat její příjmení v souladu s francouzským originálem jejího literárního díla, z něhož jsem čerpala. Stejně tak nebudu nijak zasahovat do jména Nawal Marwan.

⁷ Darina Al Joundi by bylo správně Darína Al-Džundí, Wajdi Mouawad potom Wadždí Muawwad

2 Historicko-kulturní kontext

V této kapitole budou krátce představeny moderní dějiny Libanonu a hlavně potom průběh občanské války. Dále bude částečně přiblížen vývoj libanonského umění v druhé polovině dvacátého století. V neposlední řadě budou osvětleny důvody toho, proč umělci v Libanonu stále ve svých dílech reflektují události občanské války.

2.1 Historický úvod

V roce 1946 francouzské mandátní síly definitivně opustily Libanon a zanechaly za sebou světově unikátní ústavu, která částečně uměle vytvářela utopickou ukázkou soužití různých etnik a náboženství v jednom státě. V Libanonu je oficiálně uznáno 17 konfesí, nejdůležitějším rozlišením mezi obyvateli však v minulosti byla a stále je příslušnost buď k maronitským křesťanům nebo k některé z přítomných sekt islámu.⁸ Ústava z roku 1946 byla zárukou ochrany Francií podporovaných křesťanů, pročež udávala, že prezident má být maronita, premiér sunnita a mluvčí parlamentu ší'ita. Také určovala poměr zastupitelů v parlamentu na šest křesťanů ku pěti muslimům.⁹ Tento systém byl hlavně unikátem s přihlédnutím na region, ve kterém se Libanon nachází. Jak popisuje historik Kamal Salíbí "Libanon byl vitrínou arabského světa; byl přirozeným prostředníkem mezi araby a západem, nejen z hlediska obchodu, ale i ve všech ostatních sférách."¹⁰

V době spějící k občanské válce se však postupně ukazovalo, že symbióza nastavená koloniální mocnostmi těsně po druhé světové válce nemůže mít dlouhého trvání napříč demografickými vývoji a měnícím se politickým spektrem.¹¹ Vedle různých napětí - způsobených z velké části přílivem palestinských uprchlíků v důsledku arabsko-izraelských válek v letech 1948, 1967 a 1973 - se staly předznamenáním dalších

⁸ PONÍŽILOVÁ, M., Libanon in JEŽOVÁ, M., BURGROVÁ, H., *Současný Blízký východ*, s. 98-99

⁹ FISK, R., *Pity the Nation*, s. 67

¹⁰ SALIBI, K., *A House of Many Mansions*, s. 191

¹¹ Tamtéž, s. 197-199

konfliktů střety roku 1958. Státem přehlížení Drúzové, spolu s převážně muslimskými panarabisty, se chopili zbraní v boji proti prezidentu Šam^cúnovi a sektářství v libanonské politice.¹² Šedesátá léta sice přinesla jisté uklidnění situace, ale rostoucí počet útoků Arafátova Fatahu a OOP¹³ z jižního Libanonu na Izrael a následné izraelské odvety zpět do Libanonu v sedmdesátých letech znamenaly ohromnou zátěž pro libanonskou společnost. Prohlubovalo se rozdělení mezi křesťany, kteří jen ztěžka snášeli představu “státu ve státě” vytvořeného Palestinci v jejich zemi, a muslimy, kteří se naopak s palestinským bojem za svobodu často identifikovali, považující ho takřka za svůj vlastní.

Začátek libanonské občanské války je nejčastěji zasazován do dubna roku 1975, kdy se silně vystupňoval interní konflikt mezi rostoucím vlivem palestinských ozbrojených složek a milicemi křesťanské strany Katá'ib založené Pierrem Džumajjilem již v roce 1936.¹⁴ Hned v červnu roku 1976 vstupují do Libanonu syrské síly, povolány křesťanským prezidentem Sulajmánem Franžiem. Ty budou zpočátku bojovat po boku maronitského režimu, ale postupně se otočí k podpoře OOP i ší^citských sil jako Amal a Hizballáh.¹⁵ Vstup Izraele do jižního Libanonu o dva roky později, tedy v březnu 1978, dá potom definitivně zrod pojmu “War of the Others” (Válka ostatních), který bude následně mnohokrát použit v politice nebo třeba i v umění jakožto vysvětlení či definice toho, co se v Libanonu přihodilo.¹⁶ Kromě zahraničních aktérů, tedy Palestinců, Syřanů, Izraelců a potažmo dalších velkých mocností, se Libanon roztříštil na velké množství frakcí, které mezi sebou bojovaly, často navzdory tomu, že zastávaly podobnou politiku, spadaly pod stejnou církev nebo náležely stejnému regionu. Můžeme si zde zmínit ty hlavní, včetně výše zmíněných zahraničních skupin, jen pro základní orientaci v konfliktu:

¹² PONÍŽILOVÁ, M., Libanon in JEŽOVÁ, M., BURGROVÁ, H., *Současný Blízký východ*, s. 91-92

¹³ Organizace pro osvobození Palestiny

¹⁴ Zajímavostí je, že Džumajjil se pro založení strany roku 1936 inspiroval německou “disciplínou a pořádkem” na Olympijských hrách v Mnichově, viz: FISK, R., *Pity the Nation*, s. 64

¹⁵ Amal = naděje, Hizballáh = strana Boží

¹⁶ Přesnější vysvětlení výrazu viz: HAUGBOLLE, S., *War and Memory in Lebanon*, s. 13

Většina křesťanských stran a hnutí byla seskupená pod koalicí Libanonské fronty. Patřila sem Strana národní svobody Kámila Šam^cúna, strana Katá'ib pod vedením rodiny Džumajjilů nebo Marada založená Sulajmánem Franžiem. Ozbrojená složka této koalice nesla název Libanonské síly. Libanonští Drúzové byli potom politicky zastoupeni Progresivní socialistickou stranou Kamála Džumbláta, který zároveň několik let předsedal Libanonskému národnímu hnutí. Toto hnutí seskupovalo většinu levicově orientovaných stran, ať už přímo palestinských nebo bojujících na straně Palestinců. Ve výčtu těchto stran je nutné zmínit Organizaci pro osvobození Palestiny (OOP), Fatah, šíitské hnutí Amal klerika Músy as-Sadra a z něj vycházející Hizballáh, stejně tak jako Libanonskou komunistickou stranu nebo Organizaci komunistické akce v Libanonu. Komunisté po izraelské invazi roku 1982 vytvořili ozbrojenou složku s názvem Libanonská národní osvobozenecská fronta. Ta následně hlavně na jihu země bojovala nejen s Izraelci, ale také s odnoží libanonské armády, která se radikalizovala právě v boji proti Palestincům pod jménem Jiholibanonská armáda.¹⁷ Pozice všech vyjmenovaných stran se během války hodně měnily, a to ve vztahu k zahraničním aktérům, ale také vůči sobě navzájem. To značně komplikuje pochopení libanonské občanské války nejen pro současného čtenáře, ale také pro jakéhokoliv tehdejšího obyvatele Libanonu.

Důležitou etapou války se stal rok 1982, kdy byl zvolen a hned nato zavražděn prezident Bašár Džumajjil, izraelská armáda obsadila Bejrút a proběhly masakry uprchlických táborů Sabra a Šatíla. Tento zlom zdůraznil nutnost odsunu zahraničních vojsk, která však v zemi zůstala ještě několik dalších let, a to i po ukončení konfliktu.¹⁸ Osmdesátá léta se potom nesla v duchu únosů politiků, agentů či novinářů ze Západu, stejně tak jako sebevražedných atentátů islámského džihádu.¹⁹

Jedním z nejkrvavějších bitevních polí občanské války byl rozhodně Bejrút se svou neustále pohyblivou demarkační linií rozdělující západ a východ, jakožto se svými

¹⁷ Přehledný výčet všech zapojených frakcí viz: MAASRI, Z., *Off the Wall*, s. 25-29

¹⁸ Izrael do roku 2000; Sýrie do roku 2005, viz: PONÍŽILOVÁ, M., Libanon in JEŽOVÁ, M., BURGROVÁ, H., *Současný Blízký východ*, s. 93

¹⁹ Podrobněji viz: FISK, R., Chronology of events In *Pity the Nation*, s. xviii-xix

čtvrtěmi rozdělenými podle většinového vyznání jejich obyvatel. Z hlavního města Libanonu po patnácti letech konfliktu nezbylo takřka nic původního. Bejrút jako celek přestal existovat.²⁰ Pro syrské pozice bylo vedle Bejrútu strategickou oblastí údolí Biqá'a, a to hlavně kvůli finančním výnosům z tamních hašišových plantáží.²¹ A velký význam ve válce si také vydobyl jih země, kam se do značné míry přesunul celý izraelsko-palestinský konflikt. Jih Libanonu se stal důležitým symbolem arabského protiizraelského boje.²²

Počet obětí konfliktu se za patnáct let bojů vyhoupl na něco přes sto tisíc.²³ V březnu roku 1989 potom proběhla na opakované výzvy Ligy arabských států mírová konference v Tá'ifu, v Saudské Arábii. Přestože se Tá'ifská dohoda neobešla bez určitých komplikací, jejím výsledkem byla úplná demilitarizace všech ozbrojených frakcí Libanonu, která probíhala paradoxně pod dohledem syrské armády. Válka tedy oficiálně končí v roce 1990.²⁴

2.2 Umění před válkou, ve válce a po válce

Libanon byl před vypuknutím občanské války považován za kulturní centrum arabského světa. Do Bejrútu se sjížděli různí umělci, často inspirovaní Evropou a často silně progresivní v porovnání s generací svých rodičů. Již v první polovině dvacátého století se rozvíjí různé umělecké směry a zároveň se zvyšuje všeobecný zájem o umění.²⁵ Opravdový "boom" na libanonské umělecké scéně však nastal až v šedesátých a sedmdesátých letech, tedy těsně před válkou.

²⁰ KHATIB, L., *Lebanese Cinema*, s. 57-59

²¹ FISK, R., *Pity the Nation*, s. 122-123

²² MAASRI, Z., *Off the Wall*, s. 110-111

²³ FISK, R., *Pity the Nation*, s. 389

²⁴ MAASRI, Z., *Off the Wall*, s. 33

²⁵ Příkladem budiž článek o libanonském výtvarném umění na přelomu 20. a 30. let, viz: SCHEID, K., Necessary Nudes: Hadatha and Muasira in the Lives of Modern Lebanese in *International Journal of Middle East Studies*, s. 203-230

Výrazných příkladů rozkvětu kulturního života je hned několik. Prvním z nich je otevření galerie Dár al-Fan (Dům umění) v Bejrútu roku 1967. Její zakladatelka Janine Rubeiz ve své době vytvořila prostor pro unikátní setkání umělců, intelektuálů a politiků. Výstavy a debaty, probíhající v kontextu naprosté nezávislosti na státu, byly však přerušeny vypuknutím konfliktu a zničením budovy hned v roce 1975. Přesto se Janine Rubeiz pokusila tato setkání zachovat alespoň v zázemí svého domova až do její smrti roku 1992.²⁶ Další ukázkou rostoucí popularity výtvarného umění byl Salon d'Automne (Podzimní salón), odehrávající se v Surssockově muzeu v Bejrútu hned od jeho založení v roce 1961. Každý rok byli v rámci této umělecké, ale také společenské události vybíráni umělci z Libanonu a celého arabského světa, aby po určitou dobu měli tu čest moci vystavit svá díla v prestižní bejrútské galerii. Pořádání salónů nebylo přerušeno ani za války a jejich odkazem je důstojná sbírka moderního umění, kterou Libanoncům zanechaly a jejíž část dodnes tvoří stálou expozici v muzeu.²⁷ Jediným výraznějším uměleckým odvětvím, které před válkou v Libanonu značně pokulhávalo, byl film. V šedesátých a sedmdesátých letech většina produkce pocházela z Egypta a během konfliktu se libanonská kinematografie omezila na několik desítek akčních filmů, které nejspíš naplňovaly touhu obyvatel po dodržování zákona a pořádku.²⁸ Jedinou výjimku představoval Marún Bagdádí, jehož snímek *Little Wars (Malé války)* se v roce 1982 dostal na festival v Cannes.²⁹

Pro svou práci, která se bude zabývat dvěma divadelními hrami, však považují za stěžejní téma libanonského předválečného umění Mahradžán Baalbek (Baalbecký mezinárodní festival). Ten probíhal pravidelně každé léto od roku 1955 přímo v ruinách chrámových staveb ve městě Baalbek. Šlo primárně o divadelní festival, na kterém zpočátku vystupovali jen evropští umělci. Roku 1957 se ale na scénu dostali i libanonští divadelníci, konkrétně bratři Rahbániové a zpěvačka Fajrúz³⁰, kteří spolu propojovali

²⁶ MEDLEJ, J., Dar al-Fan: cultural backbone of a nation, *The Daily Star Lebanon*

²⁷ TAYLOR, S. A., 'The place to see and be seen': Beirut's legendary museum rises from the ashes, *The Guardian*

²⁸ KHATIB, L., *Lebanese Cinema*, s. 27

²⁹ VIVARELLI, N., Lebanese Org. to Release Maroun Baghdadi Box-Set, *Variety*

³⁰ Narodena roku 1935, Fajrúz je jednou z nejlivnějších zpěvaček arabského světa

folklorní arabskou hudbu a divadlo.³¹ Jejich několik vystoupení okamžitě vyvolalo obrovské nadšení a jejich popularita u libanonského publika přetrvala i do dalších ročníků. Mezinárodní festival v Baalbeku sice za války neprobíhal, hry Zijáda Rahbáního syna Fajrúz a Asího Rahbáního, však byly namluveny a vysílány v rádiu za všech okolností. A staly se spolu s písněmi Fajrúz jednou z nejoblíbenějších kratochvil Libanonců během dlouhých dní pod zvukem bomb a střelení. Písně nejoblíbenější libanonské zpěvačky navíc díky své nadčasovosti dokázaly jako jedny z mála během války sjednotit rozdělenou společnost v zemi.³² Z výše uvedených příkladů je patrné, že některé formy umění opravdu válku přežily.

Jedním z největších poválečných úspěchů libanonského umění se stal paradoxně film. S trochou ironie lze říci, že brutalita občanské války poskytla ty nejlepší možné kulisy pro tvorbu nových snímků s válečnou tematikou. Vedle proslulého filmu *Západní Bejrút* (*Bejrút al-gharbíja*, 1998) režiséra Zijáda Duwajrího se krátce po ukončení konfliktu vynořily další skvosty libanonské kinematografie, mezi nimi například *Beyrouth fantôme* (*Duch Bejrútu*, 1998) Ghasana Salába, *Ma^carek chub* (*V bitevních polích*, 2004) Daniella Arbida a mnohé další.³³

Kromě stálého fungování Sursockova muzea v Bejrútu má pro poválečné umění v Libanonu velký význam otevření galerie Beirut Art Center (Markaz Bejrút li-l-fan, Centrum umění v Bejrútu) v roce 2009 a založení uměleckého centra Aškál Alwán (Barevné tvary) v roce 2011.³⁴ V samotném kontextu odkazu války byl potom v roce 2008 dokončen projekt s názvem Bejt Bejrút (Bejrútský dům). Jedná se o proslulý žlutý dům stojící přesně na bývalé demarkační linii hlavního města, který byl za války používán jako úkryt pro odstřelovače, a proto byl v jejím průběhu hodně poničen. Nyní z něj bylo vytvořeno kulturní a umělecké centrum.³⁵ Tyto instituce - vedle mnohých

³¹ STONE, C., *Popular Culture and Nationalism in Lebanon*, s.40

³² SALOUKH, T., *Theater in Lebanon: Production: Reception and Confesionalism*, s. 117-118

³³ Více o libanonském filmu viz: KHATIB, L., *Lebanese Cinema: Imagining the Civil War and Beyond*

³⁴ Ashkal Alwan – The Lebanese Association for Plastic Arts je bejrútské umělecké centrum pořádající výstavy, nabízející dočasný prostor k volné tvorbě vybraných umělců a v neposlední řadě poskytující neomezený přístup do neustále se rozšiřující umělecké knihovny.

³⁵ YAN, V., Beit Beirut: The museum that never was, *The Daily Star Lebanon*

dalších - se v současnosti staly domovem nové generaci umělců, kteří se snaží reagovat na společenské problémy moderního Libanonu a zároveň stále pokrývat nedostatky narace na téma následků občanské války.³⁶ Zajímavým poválečným umělcem je například Rabí^ca Muruwwa, oblíbený scénárista, herec a výtvarník, který ve svých dílech často rozebírá dopady občanské války. Tvrdí však, že se se svými kolegy shodl na tom, že nechce stejně jako jiní libanonští umělci sklouznout do narativy mainstreamové psychologické analýzy konfliktu.³⁷ Tento komentář mi osobně přijde důležitý v tom smyslu, že jsem v Bejrútu pozorovala, jak moc jsou místní umělci uzavření vůči veškeré tvorbě, která vzniká mimo jejich sféru vlivu. Právě z toho důvodu jsem se rozhodla raději věnovat svou práci autorům diaspory, na které pravidla tohoto pomyslného kruhu nepůsobí. Jejich díla totiž nabízejí o to větší prostor k analýze.

Libanonská občanská válka mezi lety 1975 a 1989 způsobila imigraci téměř jednoho miliónu Libanonců.³⁸ Mezi nimi byli samozřejmě i mnozí umělci. Díla dvou z nich, která budou v této práci představena, přináší velice zajímavé srovnání, jelikož autor Wajdi Mouawad opustil zemi již v roce 1978, zatímco Darina Al Joundi imigrovala až po válce, a tím pádem vlastně ani nespadá do stejné migrační vlny. Oba umělci však současně žijí v Paříži a nemají společnou jen zkušenost z občanské války, ale také například problémy s identitou v prostředí cizí země.³⁹ Před uvedením vybraných děl je nutné ještě vysvětlit, jaká byla motivace mladých libanonských umělců k tvorbě na téma občanské války.

³⁶ Příkladem může být současná výstava *Knots'n dust* výtvarníka Francise Alýse v Beirut Art Centeru

³⁷ ELIAS, C., In Focus: On Three Posters 2004 by Rabih Mroué, *Tate Research Publication*

³⁸ AL KANTAR, B., Lebanese Diaspora: The imagined communities history and numbers, *The Lebanese International Business Council*

³⁹ V případě Wajdiho Mouawada o tom nejlépe svědčí jeho hra *Seuls* (2008); u Dariny Al Joundi jsou její potíže s identitou ve Francii popsány ve hře *Ma Marseillaise* (2012).

2.3 Motivace k tvorbě v kontextu poválečného Libanonu

Důvod, proč se libanonští umělci ve svých dílech dodnes zabývají zejména odkazem občanské války, je nepochybně ten, že Libanon byl do značné míry zasažen politikou amnézie. Žádná státem organizovaná veřejná debata na téma dopadů války se nekonala, ba naopak - byla cíleně velice silně potlačena. Dalo se totiž očekávat, že kdyby se Libanonci příliš zajímali o příčiny a následky proběhlého patnáctiletého konfliktu, začali by také klást otázky ohledně legitimacy poválečného politického vedení země. A jelikož šlo o válku občanskou, společnost by musela začít pochybovat nejen o svých politických zástupcích, ale i sama o sobě. Jedno řešení se naskytlo v rétorice, která už byla zmíněna výše - konflikt získal název "War of the Others" a předstíralo se, že mezi roky 1975 a 1990 se vlastně vůbec nejednalo o krutou občanskou válku v rámci jednoho státu, ale o nešťastné vyřizování účtů okolních zemí na libanonské půdě. V souladu s tímto přístupem se nesla například výuka dějepisu u generace libanonských dětí, které v devadesátých letech dvacátého století nastoupily do školy - učebnice mladých studentů nepokrývaly žádné události od konce druhé světové války.⁴⁰ Vzhledem k mezeře, která se kvůli střetu zájmů nejdůležitějších aktérů konfliktu vytvořila, byl nedostatek reflexe po občanské válce nejvíce kompenzován uměleckou tvorbou mladých autorů, kteří se nebáli klást kontroverzní otázky.⁴¹ V očích mnoha mladých Libanonců však nebyli a nejsou na vině jen politici, nýbrž také jejich rodiče, kteří z nějakého důvodu nedokázali oddělit prohru země od své vlastní. V nespočtu libanonských rodin se dlouhé roky po ukončení bojů nesmělo mluvit nahlas o válce, nebo se dokonce popírala její samotná existence.⁴²

U Dariny Al Joundi je motivace k tvorbě logicky spojená s potřebou podat svědectví o hrůzách občanské války, kterých byla svědkem. Stejně tak ale hraje velkou

⁴⁰ AYOUB, J., *The Civil War's Ghosts: Events of Memory Seen Through Lebanese Cinema* In NIKRO, N. S., HEGASY, S., *The Social Life of Memory: Violence, Trauma, and Testimony in Lebanon and Morocco*, s. 62

⁴¹ HAUGBOLLE, S., *War and Memory in Lebanon*, s. 27

⁴² AYOUB, J., *The Civil War's Ghosts: Events of Memory Seen Through Lebanese Cinema* In NIKRO, N. S., HEGASY, S., *The Social Life of Memory: Violence, Trauma, and Testimony in Lebanon and Morocco*, s. 61

roli její uvěznění do nápravného ústavu, které bude v práci později vysvětleno. V návaznosti na tuto konkrétní etapu jejího života se chtěla autorka podělit o svou zkušenost a její herecká kariéra ji automaticky přivedla k divadelnímu ztvárnění celého příběhu na motivy dospívání mladé dívky v prostředí libanonského konfliktu.⁴³ Cesta Wajdiho Mouawada k tvorbě na téma občanské války byla více specificky ovlivněna již výše zmíněnou krizí identity v cizí zemi. Právě ta ho přivedla ke zjištění, že je velice málo znalý dějin své rodné země. Postupně se sám seznamoval s událostmi a fakty konfliktu skrze literaturu, avšak zlomovým bodem pro něj bylo setkání s mladou fotografkou Josée Lambertovou, která zajímavým způsobem dokumentovala osudy bývalých vězňů libanonské věznice Chijám a jejich rodin.⁴⁴

⁴³ AL JOUNDI, D., Préface In AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter: théâtre*, s. 7-8

⁴⁴ FARCET, C., Postface in MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 139

3 Vybraná díla

Třetí kapitola se bude věnovat uvedení vybraných divadelních her, jejich autorů a tvůrčích procesů jejich vzniku. Dále budou také prvotně nastíněny některé rozdíly a společné rysy, jejichž analýza je jedním ze stěžejních cílů této práce.

3.1 Autor a popis děje

3.1.1 *Požáry Wajdiho Mouawada*

Wajdi Mouawad je libanonský spisovatel, autor divadelních her, režisér a herec. Narodil se roku 1968 v Libanonu, kde strávil část svého dětství. Kvůli neustupující občanské válce se však jeho rodiče rozhodli roku 1978 emigrovat do Francie, odkud následně celá rodina putovala do Kanady. Mouawad o svém dětství mluví jako o velice rozpolcené době, jelikož se mnohokrát ocitl v roli nepochopeného cizince a postupně ztrácel schopnost vlastního sebeurčení v jakémkoliv prostředí, do kterého byl okolnostmi dosazen. V Montréalu se rozhodl studovat na divadelní škole, kterou úspěšně absolvoval roku 1991. Vzápětí se začal podílet na projektech různých divadelních spolků a postupně vytvářet vlastní divadelní hry. Než si založil své dvě vlastní divadelní společnosti, Abé Carré Cé Carré v Québecu a Au Carré de l'Hypothénus ve Francii, byl několik let uměleckým ředitelem divadla Quat'Sous v Montréalu. Za svou kariéru vystřídal mnoho různých pozic v rámci divadelních společností, velkých divadel a uměleckých projektů. V současnosti žije v Paříži, jelikož se stal od roku 2016 ředitelem národního divadla Colline (Théâtre national de la Colline). Nadále tvoří nové divadelní hry a píše romány. Ve své tvorbě se Mouawad silně inspiroje antickým dramatem. Svědčí o tom i fakt, že jeho nedávným projektem byla inscenace všech sedmi Sofoklových her v souhrnném cyklu pojmenovaném *Le*

Dernier jour de sa vie (Poslední den jeho života).⁴⁵ Ústředním motivem jeho tvorby jsou složité rodinné vztahy.

Divadelní hra *Incendies (Požáry)* je druhým dílem tetralogie s názvem *Le Sang des Promesses (Krev příslibů)*. Předchází jí hra *Littoral (Pobřeží, 1999)* a následuje *Forêts (Lesy, 2006)* a *Ciels (Nebesa, 2009)*. Všechny čtyři hry - jak jejich souhrnný název částečně napovídá - se dotýkají složitých traumat pramenících z mezilidských vztahů v prostředí války. Měří se v nich váha myšlenkového dědictví a hledá se zapomenutý, ale stále tíživý původ často vykořeněných postav. Silným motivem je přenášení násilí z generace na generaci. *Požáry* byly inspirovány jak životem autora, tak některými událostmi či osobnostmi libanonské občanské války. Hra vznikla a byla poprvé hrána v Kanadě roku 2003. Zpočátku neměla pevný základ ve scénáři - Mouawadův styl se totiž vyznačuje tím, že své hry píše za pochodu přímo s herci, kteří se aktivně podílejí na vývoji replik.⁴⁶ Tak tomu bylo i v případě *Požárů*. Ty vyšly v knižní podobě v nakladatelství Actes Sud roku 2011, mají 38 dějství a velice obsáhlý doslov od Charlotte Farcet⁴⁷, který osvětluje mnohé myšlenky a umělecko-historický kontext příběhu. Inscenaci této hry jsem viděla jednou, jak už bylo výše uvedeno. *Požáry* roku 2010 zfilmoval francouzsko-kanadský režisér Denis Villeneuve.⁴⁸ Snímek byl později nominován na cenu Academy Awards za nejlepší cizojazyčný film.⁴⁹

Děj hry začíná v Kanadě. Sourozencům Jeanne a Simonovi zemře matka Nawal, která byla původem z Libanonu a imigrovala do Kanady údajně jen krátce předtím, než se děti narodily. Nawal už několik let před svou smrtí záhadně přestala mluvit a teprve u notáře, při čtení její poslední vůle, sourozenci zjišťují, že jim chtěla odhalit svůj příběh a kontext jejich narození. Každý od notáře dostane dopis, Jeanne má ten svůj předat jejich otci, Simon zase jejich bratrovi. Dokud dopisy nepředají, nesmějí svou matku s úctou pohřbít. Ani jeden z nich však doposud nevěděl, že jejich otec stále žije a že

⁴⁵ MOUAWAD, W., Biographie, *Wajdi Mouawad*

⁴⁶ PONT-HUMBERT, C., Grand Entretien avec Wajdi Mouawad, *A voix nue: Grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui*, kap. 13, 01:22-03:15

⁴⁷ Dramaturgyně narozená roku 1976 ve Francii, pracovala s W. Mouawadem na několika jeho hrách.

⁴⁸ BOUCHARD, G., Incendies revient embraser Québec, *Le Soleil*

⁴⁹ AYSCOUGH, S., Canada names Villeneuve's Incendies as Oscar submission, *Screen Daily*

navíc mají bratra. Tyto skutečnosti jsou pro ně tedy šokující a těžko přijatelné. Jeanne se jako první rozhodne posmrtnému přání matky vyhovět a vydává se pátrat po svém otci do rodné země. Nikde v textu se explicitně neobjevuje název této země, ale čtenář podle některých náznaků - jakými jsou jména postav nebo názvy vesnic - vytuší, že se jedná o Libanon. Pátrání začíná v rodné vesnici Nawal a pokračuje do různých míst podle toho, jak se za občasných válek vyvíjel její život. Jeanne zjišťuje, že Nawal jako velice mladá měla dítě - nejspíš tedy jejího a Simonova bratra. Dítě jí však hned u porodu sebrali. Postupně se tak retrospektivní metodou odhalují zvraty v příběhu mladé Libanonky, která putuje válkou zmítanou zemí, aby našla svého syna. Potkává na své cestě přítelkyni Sawdu, kterou naučí číst a psát. Po určité době se obě ženy hodně sblíží a pozorují společně tolik bezpráví války, že se čím dál víc touží aktivně zapojit. Nawal spáchá atentát na jakéhosi Chada, šéfa nespécifikovaných, ale nejspíš křesťanských milic, a dostane se za to do nechvalně proslavené věznice v Kfar Rayat⁵⁰, kde se praktikují nejruznější mučící techniky. Jeanne, putující po stopách své matky, zjišťuje při setkání s pamětníky jen těžko uvěřitelnou pravdu o začátku svého vlastního života. Logickým spojením informací vyplývá na povrch, že ona i Simon byli počati právě ve věznici v Kfar Rayat, když tam jejich matku znásilnil jeden z vězeňských dozorců. Během toho kdy se tuto skutečnost Jeanne dozvídá je už na cestě za ní Simon, který se konečně rozmyslel a rozhodl předat matčin dopis jejich bratrovi. Hra vrcholí ve chvíli, kdy se čtenářům odhalí druhá, paralelní část příběhu. Tou je život prvorozeného syna Nihada, kterého Nawal celou dobu hledala, a jehož život byl silně ovlivněn občanskou válkou. Z dětského domova se chlapec dostal do rukou milic, následně se stal krvelačným odstřelovačem a souhrou okolností byl nakonec odveden Armádou jižního Libanonu pro práci ve věznici Kfar Rayat. Mouawad tedy v *Požárech* vytvořil dokonalé antické drama na bitevním poli libanonské občanské války. Zároveň také vyzdvihl napětí mezi dvěma identitami, mezi rodnou zemí a imigrací.

⁵⁰ Tento název ve své práci neuvedu v české transkripci, jelikož je smyšlený ve francouzském originále, a nemá tudíž pevný základ v arabštině. Pokud by ho však měl, jeho transkripce by byla Kfar Raját.

3.1.2 *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter Dariny Al Joundi*

Darina al Joundi se také narodila roku 1968 v Bejrútu a již od malička hrála v různých divadelních představeních, filmech a televizi. Její rodiče byli velice liberální a její původem syrský otec se silně vyhraňoval vůči sektářskému rozdělování společnosti. Otec měl výrazný vliv na její výchovu. Téměř po celou dobu trvání občanské války zůstala její rodina v Libanonu a Darina tak vyrostla a dospěla přímo uprostřed konfliktu. Několik let po válce a smrti otce imigrovala autorka do Francie, kde nadále žije a hraje v divadelních hrách a filmech. Sama také napsala dvě autobiografické hry, a to *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* (2007) a *Ma Marseillaise* (2012).⁵¹

Divadelní hra *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* (*Den kdy Nina Simon přestala zpívat*) vznikla ve spolupráci s alžírským spisovatelem a dramaturgem Mohamedem Kacimim na festivalu v Avignonu v roce 2007 a byla následně publikována v knižní podobě v nakladatelství Babel roku 2008. Jedná se o monodrama o desíti dějstvích inspirované dětstvím a dospíváním Dariny Al Joundi v Libanonu, převážně za občanské války. Hlavní a zároveň jedinou postavu ztvárnila autorka sama. Původní scénář divadelní hry se značně liší od románové podoby, ze které převážně čerpám pro svou práci. Na scéně se hlavní hrdinka jmenuje Noun, v románu si však ponechala své jméno Darina. Scénář byl vydán roku 2012 v nakladatelství L'avant scène théâtre spolu s kompletními scénickými poznámkami, které autorka do textu připsala. Liší se od románové podoby hlavně rozsahem - z ryze praktických důvodů je hra mnohem kratší. Události autorčina života jsou v obou verzích vzpomínány podobně, zajímavostí však je, že nemají vždy stejnou chronologii, tedy nesedí v závislosti na věku hrdinky. Inscenaci hry jsem nikdy neviděla.

Divadelní hra začíná v momentu pohřbu otce, kde se sejde celá rodina a Darina zděšeně pozoruje, jak se namísto otcem vysněné jazzové hudby pokoj plní zvukem recitací z Koránu. Impulzivně se rozhodne takové hanobení otcovy památky přerušit, a tak divákovi či čtenáři hned představuje svůj vztah k němu, jakožto jeho důležitost

⁵¹ HAMZA, A., Darina Al Joundi ou l'hymne à la France républicaine et laïque, *France 24 Culture*

životě autorky.⁵² Zbytek hry už se odehrává retrospektivně. Darina - Noun vypráví své bezstarostné dětství v Bejrútu, popisuje svoji rodinu, výchovu svých rodičů a také například konfesní problémy, kterým už jako malá musela čelit. Následuje válka, stěhování na vesnici, strach, odchod otce do Iráku, stěhování na krátkou dobu za ním a opět návrat do Bejrútu. Všechny události jsou odlehčené vyprávěním drobných příhod, vzpomínek a poznatků. Občanská válka je postupně zobrazena skrz dospívání pubertální Dariny v Bejrútu. Nebo je tomu naopak - její život je zobrazen skrz občanskou válku. Matka pracuje v rádiu, otec je novinář a silný odpůrce syrského režimu. Doma u rodiny Al-Joundiových se často scházejí intelektuálové a umělci, a tak se průběh konfliktu v díle odvíjí od různých popisů situací, které se čtenáři či divákovi podávají na velice přirozené a nenásilné platformě. Jak Darina dospívá, začíná její příběh nabírat hodně radikální spád. V pubertě se ponoří do drogové závislosti, vyhledává nevšední sexuální zkušenosti a do ukončení války se stihne třikrát vdát a zase rozvést. Její otec se zároveň neustále staví proti syrskému režimu, a je proto často nucen se stěhovat. Zůstává však nejdůležitější osobou v životě Dariny. Také proto pro ni jeho smrt značí ohromný zlom a jakýsi začátek konce jejího bejrútského mládí. Příběh vrcholí ve chvíli, kdy se Darina po válce a smrti otce dostává do psychiatrické léčebny. Tam je násilím držena, dokud se nerozhodne odjet definitivně do Francie.

3.2 Metody umělecké tvorby

Dramaturg Mohamed Kacimi potkal Darinu al-Joundi v Paříži pouhý rok předtím, než vyšlo jejich společné dílo. Darina ho oslovila jako první, dala mu přečíst dopis, který napsala původně svému otci a který se až později proměnil v úspěšný autobiografický monolog. Kacimi byl textem okouzlen, rozhodl se proto s Darinou strávit několik měsíců psaním a formulováním toho, co vyprávěla. Výsledek jejich práce pak dostal do rukou divadelní režisér Alain Timar - ten okamžitě souhlasil s představením na festivalu

⁵² Tento moment je však smyšlený a v realitě se neodehrál, viz: *Darina Al Joundi, auteur interprète du «Jour où Nina Simone a cessé de chanter», évoque la tournée finale de cette pièce*, 01:56-02:12

v Avignonu roku 2007, kde hra sklídila mnohé pochvaly kritiků.⁵³ Darina Al Joundi po inscenaci napsala ke scénáři jevištní poznámky. Až v návaznosti na avignonské úspěchy se naskytla příležitost proměnit hru v román. Mohamed Kacimi následně o díle prohlásil: “Románový život Dariny vypráví také nesmyslný příběh onoho Libanonu, který vzkvétá v dobách války a rozpadá se v dobách míru, stejně tak ale popisuje, nakolik je zranitelná svoboda ženy, jež zůstane navždy cizím jazykem v očích mužů.”⁵⁴

Wajdi Mouawad v úvodu svého díla vysvětluje, že nebýt spolupráce s herci, hra by nikdy nemohla být taková, jaká nakonec je. Myslí tím explicitně formu scénáře, nebo například charakteristiky postav, které se často odvíjejí od vlastností herců. Nacvičování a tvůrčí proces první inscenace *Požárů* v Québecu v roce 2003 tedy určily, že například Simon bude zápasníkem v boxu, stejně jako herec Reda Gueriniq nebo že Sawda bude rozhněvaná povahy podle herečky Marie-Claude Langlois.⁵⁵ Hra se tedy tvořila za pochodu - konverzovalo se o různých tématech. Mouawad s herci dlouho mluvil o válkách (nejen o té libanonské), o tradicích, o minulosti, přítomnosti a jiných tématech. Scénografie se přizpůsobila vývoji scénáře a také se měnila podle toho, jak herci sdělovali režisérovi své jevištní touhy a pocity.⁵⁶

Obě hry tedy vznikly na základě určité spolupráce, která se silně promítla do jejich finální podoby. To však zajisté není jediným společným rysem tvorby Wajdiho Mouawada a Dariny Al Joundi. Dále bude vysvětleno, v čem si jsou hry podobné a jakým způsobem se od sebe liší.

⁵³ SOLÉ, R., Darina Al Joundi et Mohamed Kacimi: une fiction vraie, à quatre mains, *Le Monde des Livres*

⁵⁴ KACIMI, M., Avant-Propos in *Le jour ou Nina Simone a cessé de chanter*, s. 6

⁵⁵ MOUAWAD, W., Une consolation impitoyable in *Incendies*, s. 9

⁵⁶ Tamtéž, s. 10-11

3.3 Charakteristika rozdílných a společných rysů

Hry se od sebe liší nejen počtem postav, ale i způsobem vyprávění. *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* využívá čisté retrospektivní linie, která se souvisle odvíjí v průběhu času a vybízí k tomu, aby všechny její části - všechny události v životě Dariny - měly stejnou váhu. Vzpomínky na válku, bomby, výstřely a mrtvoly se tím pádem ztrácejí v popisech všedních úkonů, životních úspěchů či pubertálních zážitků. Místy se tato metoda zdá lehce provokativní, na druhou stranu ale vybízí k hlubšímu zamyšlení. To, co nám totiž může připadat jako obrovský kontrast mezi všedním životem a děsivým obrazem války, je možná právě o to méně kontrastem pro ty, kteří onu válku museli nějak přežívat po dobu patnácti let. Darina Al-Joundi tuto myšlenku uchopila velmi originálně, a tak jsou mnohé důležité historické události v jejím podání vyprávěny v kontextu detailů jejího osobního života, jako by tvořily pouhé kulisy. Wajdi Mouawad také vypráví příběh retrospektivně, ale činí tak na základě spojení minulosti s přítomností. V díle se tedy ocitáme ve dvou paralelních dobách, přičemž události té současné postupně odhalují zápletky té dávné. Zároveň je však jasné, že neznalost minulosti brání současným postavám najít životní klid a rozuzlení svého vlastního původu. Jako další rozdíl mezi hrami se nabízí fakt, že dílo Wajdiho Mouawada je převážně fikcí, zatímco Darina Al Joundi věrohodně vypráví svůj vlastní, skutečný příběh. Tato rovina je však často porušována z obou stran - Darina Al Joundi si některé části své hry vymyslela, a Wajdi Mouawad se naopak někde silně inspiroval historickými událostmi či svými vlastními zkušenostmi.

Jedním z cílů této práce je také ukázat nakolik jsou si obě hry podobné: obě vyprávějí příběh jedné silné ženy žijící v prostředí občanské války; obě se zabývají vytržeností člověka z kontextu, který jej obklopuje; obě poukazují na absurditu tradičních hodnot společnosti; obě svým způsobem vyzdvihují různé paradoxy a extrémní násilnost konfliktu. Jedna hra v imigraci začíná, druhá v ní končí. Několik spolu souvisejících či podobných interpretací libanonské občanské války ve vybraných hrách bude vysvětleno v následující kapitole, která řeší události konfliktu, stejně jako uměleckou interpretaci celkové atmosféry v Libanonu mezi lety 1975 a 1990.

4 Vypjaté válečné situace

Průběh libanonské občanské války vzbuzuje mnoho paradoxů, které neunikly uměleckému ztvárnění. Ve vybraných dílech lze pozorovat každodenní situace i historické události konfliktu z pohledu převážně nezúčastněného Libanonce. Čtenáři se tak nabízí zajímavý vhled do všedního života obyvatel válkou zmítané země, zároveň je však obohacen o důležité informace ohledně libanonských dějin. Hry Wajdiho Mouawada a Dariny Al Joundi zvou k zamyšlení nad samotným smyslem ozbrojeného konfliktu a obě svým způsobem zdůrazňují nutnost jeho ukončení. Skrze uměleckou formu použitou vybranými autory má čtenář možnost lépe pocítit absurditu extrémního řešení sporů a lépe pochopit zkušenost z patnáct let trvající ničivé války.

4.1 Absurdita války

Při pozorování všedních chvil bejrútského života Dariny Al Joundi nacházíme určité nálady a vzpomínky, které nám mohou přiblížit to, do jaké míry se občanská válka stala každodenní kulisou pro většinu Libanonců. Ostatně onu atmosféru, ve které žili Libanonci po dobu celých patnácti let, ve své knize popisuje i Robert Fisk. Ten často ledabyle zmíní to, jak během nějaké všední cesty či práce v terénu na reportáži poslouchal v dálce hlučné padání bomb či střelbu samopalů, ale časem mu to již nepřišlo nijak zvláštní.⁵⁷ Mezi první momenty, které Darina Al Joundi představuje publiku s touto "přidanou hodnotou" války, patří ten, kdy poprvé menstruovala. Bylo jí právě deset let a trávila svůj den jako mladá herečka na natáčení jednoho libanonského seriálu. Když najednou zjistila, že krvácí, zděsila se. Její matka se musela uvolnit z práce a přijet pro ni. O tomto dni autorka vypráví:

⁵⁷ Příkladů je hned několik, viz: FISK, R., *Pity the Nation*, s. 48; nebo tamtéž, s. 127

“Bomby padaly na promenádu. Já brečela na sedadle spolujezdce. Nad hladinou moře zapadalo slunce. Před budovou [našeho domu] čekal můj smějící se otec s kyticí a krabičkou Tampax.”⁵⁸

V tomto úryvku můžeme opět pozorovat plynulou návaznost diametrálně odlišných událostí, které nejsou jedna od druhé odděleny ničím zásadnějším než jednoduchou tečkou. Darina vskutku brečí. A informace o pláči přichází hned poté, co mimoděk konstatovala, že na bejrútskou promenádu padají bomby. Ale ona nebrečí ze strachu z bomb či z násilného zvuku války - brečí prostě jako mnoho dívek ve chvíli, kdy jejich tělo poprvé začne ztrácet krev. Dostala strach sama ze sebe, ze svých přirozených vlastností, ale zvuk bomb dopadajících na Bejrút je jí v určité podobě už dávno známý, a v jejích pouhých deseti letech jí nepřijde nijak zásadní. O několik let později Darina vzpomíná na zážitky s jedním z mnoha svých milenců:

“Byli jsme pořád spolu, válka byla tady, ale my už ji neviděli, necitliví, lhostejní, byli jsme neustále předávkovaní násilím.”⁵⁹

Chvilce, které Darina trávila s přítelem Ramzim, často souvisely s konzumací drog. Ty jako jedny z mála věcí poskytovaly jedinečnou možnost cítit věci intenzivněji a nezůstat bezmocným posluchačem válečných zvuků nebo divákem násilných bojů. Drogové kratochvíle Darinu a Ramziho však dovedly k vyhocené situaci, kdy si ze samé nudy vymysleli, že budou stále pod vlivem hrát Ruskou ruletu. Ramzi se nedožije třetího kola, ale Darina stejně pokračuje, protože ani smrt blízkého člověka jí vlastně už nepřekvapí. Autorka v tomto popisu velice výstižně zdůraznila paralelu či překvapivou podobnost mezi předávkováním drogami a nadmírou násilí, se kterým se lidé setkávali v průběhu občanské války. Stejně tak Darina Al-Joundi v několika momentech svého díla nenápadně připomíná, jak jednoduché bylo účastnit se - byť jen jako divák - všedních sporů, které v kontextu občanské války velice rychle eskalovaly přímo až k zabití jednoho z účastníků. Je potřeba uvést několik příkladů, které tento fenomén mohou nejlépe ilustrovat:

⁵⁸ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 59

⁵⁹ Tamtéž, s. 127

- "Po cestě [s otcem do obchodu s podprsenkami] jsme viděli z jednoho domu vyběhnout mladého muže, který se přihnul k dívce, střílel jí kulku do hlavy a pak si střílel další do úst. Oba byli na místě mrtví. Zůstali jsme tam stát v šoku. Jedna sousedka šla kolem a jen ledabyle překročila mrtvoly, jako by se jednalo o nějaké zapomenuté balíčky."⁶⁰
- "Uslyšeli jsme výkřiky ze schodiště. Náš soused z pátého patra táhl za límec svého jediného syna, a když přišel před izraelskou hlídku, střílel mu kulku do hlavy. [Synovi] Rafíkovi bylo šestnáct let. Udal jednoho palestinského vojáka za padesát dolarů."⁶¹
- "Jednou večer, když jsem odcházela z bistra u Andrého, všimla jsem si, jak jeden mladík [v autě] uráží chodce uprostřed silnice. Chodec z kapsy vytáhl revolver a chtěl po mladíkovi, aby vystoupil z auta a na kolenou se mu omluvil. On však odmítl. Tak mu ten druhý střílel kulku mezi oči a pak šel dál."⁶²
- "Neustále jsem si hrála s ohněm, byl to vlastně náš životní styl. Když jsme se potkávali s kamarády, vyprávěli jsme si jedinou věc - jak každý z nás během dne unikl smrti."⁶³

Všechny tyto úryvky nám přibližují povahu libanonského konfliktu, ve kterém se jakákoliv událost mohla během několika vteřin zvrtnout v nelítostné krveprolití. Násilí se v průběhu války neustále oplácelo násilím.

Wajdi Mouawad tuto myšlenku ve své hře vložil do úst lékaře v dětském domově, kde Nawal hledá svého syna. Ten vysvětluje, že v celé vesnici, kam Nawal se Sawdou právě přišly, nikdo nezůstal, protože uprchlíci odvedli všechny její obyvatele pryč. Když se Sawda ptá, proč to udělali, odpovídá lékař:

"Aby se pomstili. Před dvěma dny vojáci pověsili tři mladé uprchlíky, kteří bez povolení opustili tábor. Proč ti vojáci pověsili ty tři mladíky? Protože dva muži z jejich tábora předtím znásilnili a zabili jednu dívku z vesnice Kfar Samira. Proč

⁶⁰ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 77

⁶¹ Tamtéž, s. 91

⁶² AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 104

⁶³ Tamtéž, s. 112

tito dva muži znásilnili tu dívku? Protože vojáci povraždili jednu uprchlickou rodinu. Proč ji ti vojáci povraždili? Protože uprchlíci zapálili jeden dům blízko tympiánového kopce. Proč ti uprchlíci zapálili ten dům? Aby se pomstili vojákům, kteří zničili studny na vodu, které si [uprchlíci] sami vyhloubili. Proč vojáci zničili ty studny? Protože uprchlíci zapálili úrodu blízko psí řeky. A proč zapálili tu úrodu? Určitě to mělo důvod, ale moje paměť tady končí. Nemůžu si vzpomenout dál, ale ten příběh může pokračovat ještě velice dlouho, jako po drátkách, od zloby ke zlobě, od bolesti ke smutku, od znásilnění k vraždě, až k samému počátku světa.”⁶⁴

Pomsta je celkově velice výrazným motivem v obou hrách⁶⁵ a lze tedy říci, že rozhodně byla něčím, co během války ovlivnilo nebo změnilo libanonskou společnost. To ostatně není třeba odvozovat jen z osobních nevraživostí a sporů mezi sousedy. Události motivované pomstou a principem odplaty se po celou dobu trvání konfliktu odehrávaly zejména na celostátním - a někdy i mezinárodním - poli. Jsou to historické momenty pro libanonskou občanskou válku tak příznačné, že je třeba jim v této práci věnovat velkou pozornost.

4.2 Vzpomínky na masakry

To, že právě Falangou spáchaný masakr autobusu převážejícího 27 palestinských civilistů ze třináctého dubna 1975 v bejrútském předměstí Ajn al-Rumána rozpoutal libanonskou občanskou válku⁶⁶, je předznamenáním následné brutality celého konfliktu. Přestože se ne všechny zprávy o masakrech dostaly na veřejnost během trvání války, ale až zpětně, lidé věděli alespoň o událostech, které ublížily “jejich straně”, tedy sektě v jejíž oblasti bydleli, se kterou sdíleli vyznání nebo politickou ideologii. Po dobu celých patnácti let fungoval v Libanonu plošně uplatňovaný princip “oko za oko,

⁶⁴ MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 61

⁶⁵ Darina například vypráví moment, kdy kvůli všednímu nedorozumění chtěla zavraždit svého otce, viz: AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 62-63

⁶⁶ FISK, R., *Pity the Nation*, s. 78

zub za zub” - tedy spíš “masakr za masakr, vesnice za vesnici”. Příklady jsou nesčetné, hned ze začátku války jeden z ledna 1976 - falangistické síly obsadily a zmasakrovaly palestinské tábory Karantýna a Tel al-Za^čatar. V reakci na tuto událost odsouhlasil Jásir Arafat obsazení křesťanské vesnice Damour na jih od Bejrútu, kde měl své sídlo šéf Falangistů, Kamil Ša^čmún. Část křesťanských obyvatel se stihla evakuovat, ale velké množství vesničanů bylo na místě zmasakrováno.⁶⁷ Zprávy o vyvražďování různých skupin libanonských obyvatel se objevovaly v pravidelné frekvenci a připomínaly, že válka rozhodně ještě neskončila, jelikož každá akce vyvolávala další reakci.

Jedna z dětských vzpomínek Wajdiho Mouawada na občanskou válku je právě ta, kdy přihlížel masakru autobusu v Ajn al-Rumána.⁶⁸ Vojáci Falangy toho dne nemilosrdně zavraždili 27 palestinských cestujících tím způsobem, že je drželi v autobuse, který pokropili benzínem a následně prostříleli samopaly. Tato událost se objevuje i v *Požárech*. Sice není přesně situována na předměstí Bejrútu, podobnosti jsou však očividné a relativně přiznané. Když Nawal pátrá po svém ztraceném synovi, zjišťuje, že sirotčinec, kam byl po narození odložen, byl za války napaden a děti přesunuty. Vydává se proto na radu místního lékaře na jih pátrat do uprchlických táborů kam mohly být sirotci odvedeni. Navzdory protestům Sawdy nastoupí do autobusu, který by ji mohl těmto táborům přiblížit. Autobus jí však nakonec nikam neodveze, jelikož ho po cestě zastaví vojáci. Nawal je přímým účastníkem masakru, avšak podaří se jí vyváznout a následně popisuje událost Sawd^č:

“Byla jsem v autobusu, Sawdo, byla jsem s nimi! Když nás polili benzínem, zakřičela jsem: 'Nejsem z tábora, nejsem uprchlík z tábora. Jsem jako vy, a hledám své dítě, které mi vzali!' A tak mě nechali vystoupit a pak, a pak začali střílet, a najednou, opravdu najednou, autobus shořel, shořel spolu se všemi co byli uvnitř, shořel se starci, s dětmi, s ženami, se všemi!”⁶⁹

⁶⁷ FISK, R., *Pity the Nation*, s. 98-99

⁶⁸ MOUAWAD, W., *Lieu du crime*, *Relations*

⁶⁹ Tamtéž, s. 73

Také Darina al-Joundi ve svém dětství vzpomíná na tuto událost. Stejně jako rodina Wajdiho Mouawada, bydlela Darina se svými rodiči až do začátku války ve čtvrti Ein al-Rumaneh.⁷⁰ Sama masakr sice neviděla, ale ve své hře popisuje atmosféru rozpoutání války skrze očitě svědectví své matky a své dětské vjemy:

“Byla jsem na balkóně. Házela jsem sýrové kuličky do prázdna. Uviděla jsem lidi běžet do všech směrů. Byly slyšet výstřely, muži utíkali k alejím. Moje matka přiběhla domů, měla s sebou krabici sladkostí. Zrovna šla z práce a zastavila se na mostu Ein al-Rumaneh, viděla tam Falangisty zastavit autobus plný Palestinců, a přinutit je vystoupit, aby je porazili jednoho po druhém. Já, zpitomělá, jsem nechápala a dál jsem si házela sýrové kuličky do prázdna [...] Ten den začala válka.”⁷¹

Wajdi Mouawad ve své hře odkazuje i na další masakry. Ačkoliv nikdy nezamýšlel vytvořit pravdivou výpověď jedné určité války, nýbrž spíše univerzální ztvárnění nesmyslnosti a brutálnosti všech novodobých konfliktů⁷², vyskytuje se ve hře kromě autobusového masakru další odkaz na podobnou konkrétní událost. Přemístil ji však stejně jako první masakr autobusu do jiného časového i prostorového kontextu. Když se dcera Jeanne snaží odhalit minulost své matky, přivede ji stopa až do věznice v Kfar Rayat.⁷³ V bývalé věznici se dá do řeči s průvodcem a ptá se ho, kdy byla instituce založena. Průvodce jí odpovídá a zároveň popisuje kontext vzniku věznice:

“1978. To byl rok, kdy proběhly velké masakry v uprchlických táborech Kfar Riad a Kfar Matra. Je to nedaleko odsud. Vojáci obklíčili tábory a pustili dovnitř milice a milice zabily všechno, co našly. Byli šílení. Někdo totiž zavraždil jejich šéfa. Nikdo to nebral na lehkou váhu. Byla to velká rána do těla této země.”⁷⁴

⁷⁰ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 18

⁷¹ Tamtéž, s. 28-29

⁷² FARCET, C., Postface in MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 160

⁷³ To je smyšlené jméno, které však neskrytě reprezentuje názvy mnohých libanonských vesnic, viz: Kfar, *Dictionary of the Israeli-Palestinian Conflict*

⁷⁴ MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 82

Je pravděpodobné, že tento moment poukazuje na masakry táborů Karantena a Tel al-Za'tar v lednu roku 1976. Ty byly reakcí na události prosince předchozího roku, kdy vražda čtyř křesťanů nedaleko budovy elektrické společnosti vyprovokovala zabití stovek civilistů na bejrútských checkpointech, a to jak na křesťanské, tak na muslimské straně.⁷⁵ Darina Al Joundi tuto událost ve svém vyprávění zmiňuje, je však zajímavé, nakolik je její interpretace incidentu zabarvena politickou orientací její rodiny. Takto vzpomíná na Vánoce roku 1975 v Bejrútu:

“Foukal ten studený vítr, který posouvá celá nebesa o trochu výš. Všechny domy v horách začínaly být ozářené slunečním svitem. Ale ve městě se rozpínal silný zápach krve. Otec zastavil auto před sídlem novin. O několik minut později vyšel s dlouhou depeší v ruce: Falangy zabily dvě stě muslimských civilistů, aby pomstili čtyři mrtvé křesťany nalezené ve čtvrti Broumaneh.”⁷⁶

Autorka již nepopisuje další vraždění, které probíhalo na obou stranách. Věnuje se však dalším událostem, které plynně navazují na tuto. Definitivním zapojením OOP do občanské války se totiž stal - jak už je vysvětleno výše - masakr v Damouru, který byl vlastně odpovědí na výše zmíněné likvidace palestinských táborů Karantena a Tel al-Za'tar. Darina byla ještě dítě, a tak zprávu o této události přijala velice vlažně:

“Seděly jsme všechny tři na zadní sedačce. Rana si lakovala nehty na noze, Nayla jedla pistácie. O několik minut později nám rychlé zprávy [v rádiu] oznamovaly, že během noci Palestinci obsadili vesnici Damour a popravili sedm set lidí, žen, dětí a starců jako pomstu za masakr provedený křesťanskou Falangou v jednom palestinském táboře. Zeptala jsem se Nayly na pistácie, už žádné neměla, a tak jsem ji kousla do stehna.”⁷⁷

V neposlední řadě hrdinka hry *Le jour ou Nina Simone a cessé de chanter*, narozdíl od postav v *Požárech*, reálně viděla masakry, z nichž i ty největší, kdy bylo v září roku 1982 v palestinských táborech Sabra a Šatíla křesťanskými milicemi

⁷⁵ FISK, R., *Pity the Nation*, s. 78

⁷⁶ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 36

⁷⁷ Tamtéž, s. 33-34

zavražděno za jednu noc kolem dvou tisíc dětí, žen a starců.⁷⁸ Tyto masakry byly odpovědí na zavraždění nově zvoleného prezidenta Bašára Džumajjila a vyvolaly ohromné pohoršení nejen pro svou brutalitu, ale také pro velice kontroverzní zapojení izraelské armády.⁷⁹ Darina se právě v roce 1982 přidala na rady svého otce jako dobrovolník k Červenému kříži. Ráno po nejhrůznějších masakrech války byla proto povolána k pomoci přeživším v táboře Sabra. Její vzpomínky na tento zásadní moment libanonských dějin jsou velice explicitní. Popisuje své znechucení, když viděla “uličky plné mrtvých těl opuchlých vedrem”⁸⁰ nebo také například lítost nad “zmasakrovanou rodinou jejichž osm členů bylo k sobě připoutáno ostnatým drátem, a ten se ztrácel v jejich modré a černé kůži”⁸¹. Ačkoliv se tábory Sabra a Šatíla staly pro svou brutalitu historickým milníkem, jejich vyhlazení rozhodně nebylo poslední položkou na pomyslném seznamu válečných zločinů v Libanonu.

Navzdory tomu, že Libanonci v mnohých etapách války věřili v brzký konec bojů a mírové rozuzlení, konflikt se vlekl po dobu patnácti dlouhých let a každá další fáze přinášela jen větší zklamání.⁸² V obou vybraných divadelních hrách lze tato zklamání jasně pozorovat. Wajdi Mouawad ho popsal již principem repetice použité ve vyprávění lékaře, které v této práci bylo zmíněno výše. Vedle motivu pomsty, klade zmíněný úryvek také důraz na zdánlivou nekonečnost konfliktu, stejně tak jako na velkou obtížnost nalezení jeho řešení. V Mouawadově díle často narazíme na myšlenku uzavřené smyčky. Je to symbol občanské války ve smyslu neúnavného oplácení násilí, vražd a masakrů, ale také traumat v osobní rovině, která jsou přenášena z generace na generaci. Autor vyzdvihuje důležitost přerušování koloběhu válečných událostí například v rozhovoru mezi Sawdou a Nawal:

⁷⁸ FISK, R., *Pity the Nation*, s. 356

⁷⁹ Tamtéž, s. 389

⁸⁰ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s.93

⁸¹ Tamtéž, s. 93

⁸² Robert Fisk například popisuje zoufalé snahy Libanonců opravovat zničený Bejrút pokaždé, kdy zdánlivě nastal konec války, viz: FISK, R., *Pity the Nation*, s. 52

“Sawda: Ale kde je válka? Co je to za válku?”

Nawal: Víš to moc dobře. Bratr proti bratrovi, sestra proti sestře. Naštvaní civilisté.

Sawda: A jak dlouho to bude trvat?

Nawal: To nevím.

Sawda: V knihách se o tom nepíše?

Nawal: Knihy jsou dobré, ale jsou vždycky buď velice pozadu, nebo velice napřed. Tohle celé je dost komické. [...]”⁸³

Způsob, jakým Nawal popisuje válku, je velice trefný. Slovní spojení 'bratr proti bratrovi, sestra proti sestře' totiž v kontextu Libanonu není daleko od pravdy. Je například prokázáno, že vojáci Libanonských sil zabíjeli více maronitů než příslušníků jiných vyznání, nebo že bojovníci Amalu mezi svými oběťmi napočítali nejvíce šíťitů.⁸⁴ Logika konfliktu se často ztrácela, stejně tak jako naděje Libanonců na to, že se někdy vůbec dožijí konce války. Pokusů o ukončení libanonské občanské války bylo hned několik, a tak si postupně málokdo troufal s jistotou říci, že tentokrát už opravdu vyjde. V návaznosti na tento rozhovor mezi Sawdou a Nawal se zdá opravdu komické, že právě Mouawadova kniha - stejně jako román Dariny Al Joundi nebo mnohá jiná literární díla - popisují konec války, ovšem mohou tak činit jen zpětně, tedy pozadu. Ostatně o tom svědčí nejlépe vzpomínka Dariny Al Joundi na moment, kdy válka definitivně skončila. Bylo to v říjnu roku 1989, Darina žila v Damašku se svým třetím manželem Adelem a jedné noci, když vstala z postele aby si šla uvařit kávu, se stalo něco nečekaného:

“Zapnula jsem potichu rádio, abych si poslechla rychlé zprávy ve čtyři hodiny, které mi oznamovaly: 'Dnes se všechny libanonské frakce domluvily v Tá'ifu v Saudské arábii na mírové smlouvě.' [...] Nejdřív jsem si myslela, že tahle mírová smlouva je jen vtip, válka měla skončit každý den už patnáct let.”⁸⁵

⁸³ MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 76

⁸⁴ HAUGBOLLE, S., *War and Memory in Lebanon*, s. 22.

⁸⁵ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 131-132

Mír tedy konečně nastal, ale Darina tomu nevěřila. Prožila prakticky celý svůj život ve válce a brala ji jako takovou samozřejmost, že její ukončení už vlastně přestala považovat za reálnou možnost. Poslední věta tohoto úryvku sice užívá mírné nadsázky, výstižně však vyjadřuje pochyby, které Tá'ifská dohoda vyvolávala v celé libanonské společnosti. Samotná mírová konference, která dohodě předcházela, byla totiž vedena pod nátlakem zahraničních sil a doprovázena permanentní nestabilitou způsobenou mocenskými boji.⁸⁶

Vzhledem k výše přiblížené brutalitě a nesmyslnosti konfliktu se zdá nutné alespoň částečně popsat některé jeho následky a dopady na libanonskou společnost. Následující pozorování jsou do určité míry subjektivní, umožňují však čtenáři nahlédnout do hlubších morálních otázek, které se zrodily v reakci na poválečný vývoj Libanonu v očích vybraných umělců.

4.3 Válečná traumata

Když libanonská občanská válka skončila, nebylo ještě zdaleka pro libanonce vyhráno. Rok 1990 rozhodně neznamenal pro zemi začátek klidu. Libanon byl zdevastován. Po patnácti dlouhých letech plných bojů byla ekonomika, politika i společnost rozložena. Zásadní příčinou neschopnosti Libanonců vypořádat se s tím, co na nich bylo napácháno, byla absolutní amnésie.⁸⁷ Jediný soudní proces, který kdy byl ohledně Libanonu veden na půdě mezinárodního trestního tribunálu v Haagu, se netýkal určení viníků občanské války, ale až zavraždění premiéra Rafíka Harírího o dalších patnáct let později. Nikdo z vojenských vůdců zodpovědných za masové zabíjení v průběhu konfliktu nebyl po jeho ukončení souzen, ba naopak, většina z nich si udržela své pozice v politické sféře poválečného Libanonu.^{88;89} Wajdi Mouawad

⁸⁶ FISK, R., *Pity the Nation*, s. 638-639

⁸⁷ TRABLOUSI, F., Foreword: Posters and Weapons In HAUGBOLLE, S., *War and Memory in Lebanon*, s. xvii-xviii

⁸⁸ FISK, R., The forgotten massacre, *The Independent*

v *Požárech* tento problém uchoпил tak, že ve svém díle soudní proces vytvořil. Hlavní hrdinka Nawal na konci hry během řádného soudu vskutku svědčí proti vězeňskému dozorcovi, který během války na ní samotné i na jiných zadržených silně porušoval lidská práva. Část její výpovědi zní takto:

“Pocházíme oba ze stejné země, ze stejné řeči, ze stejné historie. A každá země, každá řeč a každá historie jsou zodpovědné za svůj lid. A každý lid je zodpovědný za své zrádce a své hrdiny. Je zodpovědný za své katy a za své oběti, zodpovědný za své výhry a za své prohry. V tomhle smyslu jsem já zodpovědná za vás a vy jste zodpovědný za mne. Neměli jsme rádi válku ani násilí, a přitom jsme bojovali a byli násilní. Nyní nám zbývá už jen naše čest. Ve všem jsme zklamali, a proto bychom mohli zachránit alespoň to: naši čest.”⁹⁰

Tento soudní proces se odehrává v Kanadě. Jeho umístění má pravděpodobně také za účel zdůraznit fakt, že v Libanonu by takové líčení po válce nemohlo proběhnout.⁹¹ Zároveň Mouawad klade důraz na slovo 'čest', jako by se snažil vyjádřit, že společnost, která nepotrestá své zločince, se nemůže nazývat čestnou. Ve hře *Le jour ou Nina Simone a cessé de chanter* popisuje Darina Al Joundi své rozpaky právě z konce války, kdy byla nejen překvapená z toho, že opravdu nastal mír, ale také zmatená z toho, jak rychle - až nepřírozeně - se Libanonci s oním mírem sžili. Absenci jakékoliv zpětné vazby ze strany státu či veřejnosti vyjadřuje například v těchto úryvcích:

- “Město [Bejrút] mělo v několika dnech úplně změnit tvář, všichni chtěli co nejrychleji otočit list a zapomenout na těch padesát tisíc mrtvých, kteří umřeli pro nic.”⁹²

⁸⁹ FERNÁNDEZ, H., The strange world of the special tribunal for Lebanon, *Current Affairs*

⁹⁰ MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 104

⁹¹ V Kanadě ovšem také neproběhlo, ačkoliv zde stále prokazatelně žijí někteří dozorcovi z věznice Khiam, viz: FARCET, C., Postface in MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 139

⁹² AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 132

- "Na ulici jsem si vždycky říkala, když jsem se dívala na lidi, kdo zabíjel a kdo nezabíjel, kdo znásilňoval a kdo neznásilňoval. [...] Po válce si všichni nasadili stejnou masku, katové s oběťmi splynuli v jedno."⁹³
- "Za několik měsíců bylo vyhlazeno historické centrum Bejrútu, aby uvolnilo místo pro pustá prostranství s prázdnými luxusními fasádami. Prázdnými jako naše paměť."⁹⁴

První a třetí úryvek vypovídají o tom, jak se politika amnézie promítla do architektury Bejrútu. Nejdůležitějším aktérem této proměny byl první poválečný premiér Harírí s jeho projektem Solidere, který se s pomocí saudských investorů rychle chopil příležitosti postavit na sutích zničeného Bejrútu zbrusu nové město. Vzhledem k ohromné segregaci, jež následkem projektu v hlavním městě nastala, je tento poválečný vývoj do současnosti kritizován.⁹⁵ Na V porovnání těchto úryvků z díla *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* se soudním procesem v *Požárech* je zajímavé pozorovat opakující se motiv vztahu mezi katem a obětí. Vzhledem k výše rozebírané délce a zmatenosti konfliktu je logické, že se otázka splynutí těchto dvou rolí dříve či později musela objevit. Darina Al Joundi ji vložila již do narace o jednom z masakrů, kdy přináší výpověď muže, který přišel o svého syna na začátku války a pomstil se tak, že sám zavraždil sedmdesát pět neozbrojených civilistů. Závěr této výpovědi a na ní navazující reflexe hlavní postavy zní takto:

" 'Už jsme nebyli lidé. Krvelační vlci by určitě bývali byli méně krutí než my. [...] Necítil jsem se uspokojen, necítil jsem žádnou radost. Střílel jsem, protože už nebylo nevinných, už nebyla žádná nevinnost. Všichni muslimové byli zodpovědní za vraždu mého syna!'

V tu chvíli jsem začala tušit, že tahle válka promění v krvelačné vlky nejen své katy, ale také své oběti."⁹⁶

⁹³ Tamtéž, s. 136

⁹⁴ Tamtéž, s. 137-138

⁹⁵ BAUMANN, H., *Citizen Hariri: Lebanon's Neoliberal Reconstruction*, s. 59-60

⁹⁶ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 37

Přestože tento motiv autoři pojali každý trochu jiným způsobem, není pochyb o tom, že má v obou dílech nezanedbatelnou hodnotu. Odpovědi je možné hledat i v osudech samotných hrdinek. Jejich zkušenosti z občanské války se totiž nedají vykládat jednoznačně jako příběhy trpících obětí, ale ani jako strůjců způsobeného zla.

5 Osudy hlavních postav v občanské válce

V této kapitole bude pozornost přesunuta od samotného popisu libanonské občanské války k osobním příběhům dvou žen. Jeden z nich je pravdivý a ten druhý se pravdivými událostmi silně inspiroval. Přestože tyto příběhy nepředstavují důležité etapy v průběhu celého konfliktu, přibližují určité detaily a myšlenky, které jsou s občanskou válkou silně spjaté. Z čistě literárního hlediska je potom logické, že pro nezaujatého čtenáře bude jednodušší dosadit si historickou událost do osudu jedné postavy, než studovat válku jako celek. A právě v tom tkví význam vybraných divadelních her a potažmo mnohých jiných uměleckých děl odrážejících libanonskou občanskou válku. Níže bude vysvětleno, jak se hlavní postavy skrze emancipaci a politickou angažovanost dostaly do extrémních životních situací a jakým způsobem jejich zkušenost z těchto událostí odráží nedostatky a chyby poválečného vývoje v Libanonu.

5.1 Emancipace ženských protagonistek

Na obou vybraných divadelních hrách je zajímavé pozorovat emancipaci hlavní hrdinky. U Nawal i Dariny sehraje emancipace důležitou roli v jejich životním příběhu. Zároveň je to v obou případech prvotní příčinou událostí, které se stanou vyvrcholením vyprávění. V díle Wajdiho Mouawada jde o emancipaci intelektuální, obtížně vybojovanou. Nawal Marwan se musí rozloučit s prvorozeným synem, kterého jí seberou hned po narození. Stane se tak, protože jeho otec Wahab zřejmě pocházel z uprchlického tábora.⁹⁷ Ve stejné chvíli umírá Nawalina babička Nazira. Ta si pozve svou vnučku k posteli, aby jí promluvila do duše o tom, jak důležité je naučit se číst, psát a počítat. Její rada zní:

⁹⁷ To není nikde explicitně řečeno, ale osvětlí to Sawda, když o Wahabovi říká "je to uprchlík z Jihu stejně jako já", viz: MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 51

“Nikdy se nepoddávej, Nawal. Nikdy se nepoddávej. Ale abys mohla odporovat, musíš umět mluvit.”⁹⁸

Nazira těmito slovy vyjadřuje svůj soucit s vnučkou, která si kvůli tradicím a hodnotám předchozí generace nemohla vybrat svůj vlastní osud a nechat své dítě. Zároveň její výrok zní i jako soucitný povzdech nad všemi ženami jejich rodiny, vesnice či oblasti, jelikož ani ony by v podobné situaci nedostaly možnost výběru. Babička je tedy zasazena do role iniciátorky intelektuálního obrození, která vysílá hlavní hrdinku pryč z vesnice, na studia do města (tedy do Bejrútu), a motivuje jí jednou svou prosbou - žádá od Nawal jen to, aby se jednou vrátila a napsala jméno své babičky na její hrob. Nikdo z vesnice totiž neumí psát, a tak jsou všichni zesnulí pohřbíváni pod nepopsané kameny. Když je Nawal devatenáct let, toto poslední přání své babičky splní. Vráť se do vesnice a napiše na náhrobní kámen jméno Nazira. Jak se naučila číst a psát není ve hře popsáno, čtenář či divák si to však snadno domyslí sám. Moment, kdy píše na hrob, je však důležitý i kvůli tomu, že Nawal poznává svou budoucí přítelkyni Sawdu, které předá své vědomosti - naučí ji také číst a psát. Sawda se s ní vydává na pátrání po ztraceném synovi během něhož se od Nawal učí arabskou abecedu. Ve chvíli, kdy jí už perfektně umí, řekne jí Nawal:

“Dvacet devět písmen. To je tvá munice. To jsou tvé náboje. Musíš je vždycky znát.”⁹⁹

Jako by tímto výrokem navazovala na slova své babičky a posouvala je na ještě vyšší úroveň - znalost řeči poskytuje nejen možnost odporovat, ale také se bránit či útočit. Tato myšlenka je jistě zasazena do kontextu války, která podle všeho už v zemi probíhá.¹⁰⁰

V díle Dariny Al-Joundi se emancipace projevuje skrze roli otce. V mnohých momentech se narace vrací k tématu ateismu či bezbožnosti, poměrně drasticky

⁹⁸ MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 41

⁹⁹ Tamtéž, s. 57

¹⁰⁰ Jak nám napovídají slova Sawdy nebo lékaře, viz: MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 52; Tamtéž s. 60

vnucované všem třem dcerám v průběhu jejich života. U Dariny doma se nikdy nemluvalo o náboženství, děti nevěděly k jaké církvi náleží. V Bejrútu chodila zpočátku Darina do křesťanské školy, v Bagdádu potom do židovské. Ačkoliv byli oba rodiče muslimové, snažil se otec držet své dcery co nejdál od svého oficiálního vyznání a zasadil je tedy naprosto účelově do prostředí jiných konfesí. V textu najdeme nespočet poznámek a narážek, které dokreslují postavu otce jakožto neúnavného bojovníka za sekularismus:

- "Až jednou předěláme kostely a mešity na bordely, budeme mít klid."¹⁰¹
- "Mé dcery, dokud budu naživu, nechci žádnou z vás vidět ani zvednout zadek, abyste se modlily a ještě méně abyste hladověly kvůli Ramadánu."¹⁰²
- "Máte právo pít, chodit ven, přijít o panenství, otěhotnět, ale opakují vám, že nechci nikdy nikoho vidět modlit se nebo se postit."¹⁰³

Tyto snahy vychovat ze svých dcer "svobodné ženy" měly rozhodně velký vliv na dospívání Dariny, ne-li na celý její život. V některých momentech si ale čtenář uvědomí, že otcova představa osvobození ženy prochází skrz takřka násilnou antisystémovost ve všech možných směrech. Otcovy přehnané a občas pokrytecké snahy o osvobození dcer se projevují například v momentě, kdy chce Darinina sestra Nayla přespat u kamarádky, ale nemůže:

"Byly jsme vychovány k naprosté svobodě a vůbec jsme nechápaly, když nám někdo chtěl vnutit jakákoliv omezení. A časem přišla některá poměrně šílená [omezení], jako třeba, že nám bylo zakázáno spát mimo náš dům."¹⁰⁴

Stinné stránky otcovy nadmíru liberální rétoriky se také projeví v momentě, kdy se ho jeho dcery - ještě jako malé, zmatené dívky - dožadují odpovědi na otázku, jestli jsou křesťanky nebo muslimky. Taková otázka je totiž v libanonské společnosti zásadní,

¹⁰¹ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 40

¹⁰² Tamtéž, s. 48

¹⁰³ Tamtéž, s. 71

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 61

a přitom na ni Darina ani její sestry neznají odpověď. Otec však tvrdohlavě odvěti “Jste svobodné dívky. Toť vše.”¹⁰⁵ Žádného rozuzlení se tedy jeho dětem nedostane. Místy se tedy potvrzuje pravidlo, že “čeho je moc, toho je příliš”, a tak se emancipace a svoboda hlavní hrdinky postupně přelévají do deviantství a rebelie. Otec je prvním člověkem, který Darinu v osmi letech opije, je taky prvním, kdo jí podá cigaretu, a jak je vidět

z předchozích citací, dost neskrytě vede všechny své dcery k promiskuitě. Pro tyto věci se však v tradiční a silně konfesní libanonské společnosti těžko hledá vhodné místo, což se projeví hlavně v momentě, kdy otec zemře. Následky střetu mezi jeho výchovou a tradičními hodnotami v Libanonu budou přiblíženy níže.

5.2 Politická angažovanost hlavních postav

Vůle aktivně se zapojit do bojů se vyskytuje v obou dílech. Jelikož jsou hrdinky poměrně rozdílné osobnosti a mají jiný životní příběh, vedou je k angažovanosti jiné motivace. Míra vlastního zapojení do konfliktu je klíčová hlavně pro hrdinku *Požárů*. Ve hře *Le jour ou Nina Simone a cessé de chanter* se neklade na tento faktor velký důraz, nicméně jeho význam není zanedbatelný, naopak přibližuje čtenáře k pochopení charakteru hlavní postavy z hlediska jejích morálních hodnot. U Dariny Al-Joundi nevnímáme politickou angažovanost skrze nikoho jiného než otce. Celá rodina je levicově orientovaná a rodiče jsou přesvědčením podporovatelé palestinského osvobozenického boje.¹⁰⁶ Otec je však navzdory svému politickému přesvědčení ten, kdo ve chvílích pubertální a rozhněvané touhy bojovat s nepřáteli a okupanty svou mladou dceru od těchto myšlenek odradí. V následku izraelské invaze do Libanonu se Darina chce chopit zbraní a popisuje své rozhořčení:

¹⁰⁵ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 24

¹⁰⁶ Autorka například vzpomíná na moment, kdy byl její otec hospitalizován, a přišel ho navštívit sám Jásir Arafát, viz: AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 66-67

“Izraelská armáda obklíčila západní Bejrút. Její lodě obsadily moře, její tanky hory a její letadla nebe. Obsadili vodu, elektřinu, zakázali zásobování města potravinami a palivem. Proti tomuto nemilosrdnému ničícímu stroji jsme neměli nic. Chtěla jsem se chopit zbraní, ale můj otec odmítl: Je hloupé umírat pro nic. To už se víc vyplatí, aby sis střelila sama kulku do hlavy, bylo by to jednodušší.”¹⁰⁷

Když se do bojů chtějí zapojit všechny tři sestry, otec jim poradí, aby se raději přidaly k Červenému kříži, že tak budou aspoň trochu užitečné. Je tedy zřejmé, že ačkoliv jsou napříč vyprávěním příběhu otcovy postoje vůči různým aktérům války velice vyhrocené, je jeho postava povahou hlavně pacifista. Proto se Darina nakonec nikdy aktivně do konfliktu nezapojí a zůstane po celou dobu jen jeho divákem.

Nawal Marwan je naopak z prosté vesnické rodiny a k politické angažovanosti se dostane až na základě vlastní emancipace a hlavně skrz své putování se Sawdou po Libanonu. Vývoj její postavy od matky hledající svého syna po uvězněnou atentátnici prochází komplikovaným příběhem plným emocionálních zvratů. Tyto zvraty však v žádném případě neznamenají, že by její zapojení do války bylo nepromyšlené či nerozvážené. V kontrastu se Sawdou, která stejně jako mnozí jiní obyvatelé země začne ze samé zoufalosti pociťovat touhu mstít se válečným vrahům a bezhlavě vracet utržené rány, vystupuje Nawal jako hlas rozumu, jenž se snaží přerušit koloběh násilí. Nawal rozhněvanou Sawdu uklidňuje tím, že jí prozradí svůj plán:

“Zasáhneme. Ale zasáhneme na jednom určitém místě. Na jednom jediném. A způsobíme bolest. Nedotkneme se jediného dítěte, jediné ženy, jediného muže, až na jednoho. Jednoho jediného. Zasáhneme ho. Zabijeme ho nebo ho nezabijeme, to není důležité. Ale zasáhneme ho.”¹⁰⁸

Tento plán se týká jistého Chada - šéfa všech (v díle nespecifikovaných) milic. Ten je v *Požárech* silně inspirován historickou osobností Antoina Lahada - šéfa Armády jižního Libanonu. Nawal v tomto kontextu ztělesňuje symbol ženy jménem Soha

¹⁰⁷ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 80

¹⁰⁸ MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 90

Bechára, která se roku 1986 přidala k libanonskému Národnímu hnutí odporu, pod jehož vedením Lahada postřelila v roce 1988.¹⁰⁹ Opět se zde jedná o zasazení reálné události do jiného času a možná i místa, což ovšem neubírá nic na jejím významu pro děj a samotné sdělení celé hry. To je očividné nejen z toho, že se zde propojuje fikce a realita, ale také z toho, jak moc je tento moment ve hře obklopen symboly. Nawal vysvětluje dál své úmysly a říká:

“Vystřelím na něj dvě kulky. Jednu za tebe, jednu za mě. Jednu za uprchlíky, jednu za lidi z mé země. Jednu za jeho hloupost, jednu za armádu, která nás okupuje. Dvě kulky dvojčata.”¹¹⁰

Vzhledem k tomu, že jsou Sawda a Nawal v tu chvíli na jihu země, je jednoduše odvoditelné vše, o čem mluví. Sawda je uprchlík. Nawal je žena ze své země. Palestiňští uprchlíci stejně jako jejich libanonští podporovatelé byli během války likvidováni izraelskou armádou a jejími křesťanskými spojenci. Chadova “hloupost” reprezentuje hloupost, nesmyslnost a nekonečnost všech bojů mezi muži, bojovníky a vojáky. A nakonec symbol dvojčat. Jako by to nebylo náhodou, že se Nawal v následku tohoto připravovaného činu narodí dvě děti - dvojčata. Samotný atentát však není tak důležitý, jako z něj plynoucí uvěznění Nawal, které bude představeno dále.

5.3 Věznění hrdinek

Poslední část této práce se bude věnovat stěžejním momentům v osobním životě obou hlavních hrdinek. Jedná se o jejich uvěznění, které u každé z nich nastane z jiných důvodů. Právě proto je však zajímavé nacházet mezi nimi určité souvislosti jak ve smyslu uměleckém, tak v tom historickém.

¹⁰⁹ SALLOUM, J., untitled part 1: everything and nothing, *Vimeo*, 01:50-02:15

¹¹⁰ MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 90

Příběh Dariny v románu (a Noun ve hře) *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* začíná a zároveň kulminuje ve chvíli, kdy umírá její otec. Jak je již popsáno výše, byl otec autorky člověkem, který se nejvíc podílel na její emancipaci a celkovém osvobození od tradičních konvencí libanonské společnosti. Po válce a otcově smrti v roce 2001 se však Darina ocitá v situaci, kdy přijde o dva elementy, které ji byly v životě nejbližší. Je vytržena z permanentního obklopení konfliktem, v jehož kontextu vyrostla a dospěla, a zároveň z jejího života zmizí osoba, která ji během tohoto konfliktu vychovala. Částečnou útěchu jí přináší alkohol a drogy. A ačkoliv se již rozplynula kouřová opona války, za níž si každý obyvatel Bejrútu mohl dělat co chtěl, Darina se nehodlá vzdát své svobody. Její životní styl se však nezamlouvá zbylým členům rodiny, kteří v chování Dariny spatřují zneuctění islámských hodnot a poškozování dobrého jména Al Joundiových. Paradoxem však je, že Darina nebyla nikdy vychována k uctívání tradičních hodnot islámu, a naopak od nich byla co možná nejvíce izolována. Pomyslnou zeď mezi ní a sektářskou libanonskou společností nepostavil nikdo jiný než její otec. S jeho smrtí se proto Darina ocitá sama napospas konzervativním hodnotám, jejichž smysl jí vždy unikal. Zlomový bod nastane, když ji z bezstarostného užívání jedné noci vyruší skupina mužů z její rodiny. Ti ji násilně vyvečou z bejrútského klubu a zbijí ji takřka do bezvědomí. Po tomto incidentu se její matka - pravděpodobně motivována strachem ze zavržení - rozhodne Darinu internovat v domě pro psychicky narušené ženy. Hlavní hrdinka je tedy na několik týdnů uzavřena v klášteře Svatého kříže (convent de la Croix), což je pro ni zkušeností ještě mnohem traumatictější než celá občanská válka. Popisuje ji takto:

“Ani v nejhorších momentech války jsem nepoznala, co je to strach. Smála jsem se, když nad námi létaly stíhačky F16, tančila jsem během nejhorších masakrů, milovala jsem se za zvuku padajících bomb. Ale v klášteře Svatého kříže jsem se neustále třásla strachy. Bála jsem se pohlavků od jeptišek, bála jsem se vyčůrat se nebo i umýt záchod.”¹¹¹

¹¹¹ AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 154

Ačkoliv ve válce prožila patnáct let, dalo by se říct, že nic autorku nezasáhlo tolik jako její uvěznění. Jemu předcházející události totiž značily nejen ponoření Dariny Al Joundi do kruté reality poválečného Libanonu, ale také určitý začátek jejího konce jakožto svobodné Libanonky. Uvědomila si, že nezná svou zemi ani město v situaci, kdy musí žít bez svého otce a bez všudypřítomné běsnící války. Svědčí o tom následující dva úryvky:

- "Vždycky jsem si myslela že Bejrút se vší svou špínou byl nejkrásnějším městem na světě. Ale když jsem ten den vyšla ven [z léčebny], neměla jsem v sobě sebemenší cit ani sebemenší pouto k tomuto městu, které v mých očích přestalo existovat. Úplně jsem se vymazala z jeho ulic, z jeho zdí, z jeho moře. Vlastně jsem platila daň za třicet let iluzorní svobody v tomto městě plném pokrytců, lží a pozlátok."¹¹²
- "V kláštere Svatého kříže jsem umřela. A narodila jsem se znovu v den svého propuštění. Další den jsem stála na letišti. Chtěla jsem odjet do Londýna, ale všechny lety byly plné. Zbývala jedna letenka do Paříže. Tak jsem ji vzala. A Paříž už nikdy neopustím."¹¹³

Osud hlavní hrdinky *Požárů* Nawal Marwan je v porovnání se zkušeností Dariny Al Joundi úžeji spjatý s historickým kontextem libanonské občanské války. Inspiruje se totiž již výše zmíněnou pravdivou událostí z listopadu roku 1988, kdy členka Libanonské osvobozené fronty Soha Bešára spáchala atentát na Antoina Lahada. Byla za tento čin uvězněna ve věznici Chijám, o jejíchž hrůzných podmínkách po svém propuštění o deset let později otevřeně svědčila. Wajdi Mouawad se dozvěděl o libanonské věznici Chijám až v roce 2001 prostřednictvím fotografky Josée Lambertové, kterou potkal během jednoho uměleckého projektu ve svém divadle Quat'Sous v Montrealu.¹¹⁴ Fotografie Josée Lambertové, a konkrétně portréty vybraných přeživších vězenkyň z Chijámu, ho velice zasáhly a motivovaly k tomu, aby zasadil jednu z postav své nové hry právě do této věznice. Později se seznámil také s příběhem Sohy Bešára, a

¹¹² AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, s. 157

¹¹³ Tamtéž, s. 158

¹¹⁴ FARCET, C., Postface in MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 137

dozvěděl se, že o svém strastiplném životě ve zdech obávané věznici napsala autobiografickou knihu *Résistante (Odporující, 2000)*. Rozhodl se však dílo nečíst - nechtěl ponořit svou hru do dokumentární narace, ale spíš ji ponechat v symbolické rovině obohacené jeho vlastní představivostí.¹¹⁵ Podoba skutečnosti svědectví libanonské vězenkyně a fikce Mouawadovy hrdinky je však v určitých aspektech až mrazivá. Tento krátký úsek rozhovoru mezi Jeanne a školníkem v bývalé věznici Kfar Rayat, jejíž budova sloužila po válce jako škola, vypovídá mnohé o propojení mezi Sohou a Nawal:

“Školník: Její jméno jsme nevyslovovali. Byla to prostě žena, která zpívá. Číslo 72. Cela číslo 7. Ta, která zavraždila šéfa milic. Dvě kulky. Celá země se otřásla. Zavřeli ji do věznice v Kfar Rayat. Všichni její přátelé byli chyceni a popraveni. Jedné z nich se však podařilo dostat se ke kavárně, kde se zdržovali vojáci, a tam se vyhodit do povětří. Jen žena, která zpívá zůstala jediná naživu. Staral se o ni Abou Tarek. Za noci, kdy ji znásilňoval, se jejich hlasy spojovaly v jeden. Jeanne: Aha. Takže byla znásilněna?

Školník: To tu bylo běžné. A následkem toho otěhotněla.”¹¹⁶

Pakliže pomineme fakt, že Abou Tarek byl ve skutečnosti oním ztraceným synem, kterého Nawal celou dobu hledala, je tento úryvek zajímavý hlavně z toho důvodu, že popisuje reálné chování dozorců a potažmo vojáků Armády jižního Libanonu. Soha Bešára byla držena v izolované cele po dobu šesti let. A opravdu si zpívala, aby neslyšela křik znásilněných či jinak týraných žen a mužů, který byl v Chijámu na denním pořádku.¹¹⁷ V tomto konkrétním místě se *Požáry Wajdiho Mouawada* stávají umělecky ztvárněným svědectvím strašlivého zločinu proti lidskosti probíhajícího během, ale i po ukončení libanonské občanské války.¹¹⁸ Stejně jako v díle Dariny Al Joundi je i zde kladen důraz na morální pokles a zpátečnictví, které jsou tak specifické pro poválečnou libanonskou společnost.

¹¹⁵ FARCET, C., Postface in MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 145

¹¹⁶ MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 94

¹¹⁷ FARCET, C., Postface in MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 141

¹¹⁸ Poslední propouštění se konalo spolu se zrušením věznice po odchodu izraelských sil z jižního Libanonu v roce 2000, viz: PORTER, L., A legacy of torture: Inside Lebanon's Kham Jail, *Al Jazeera*

V kontextu uvěznění hrdinek Dariny a Nawal lze najít hned několik paralel. První z nich je zajímavá podoba mezi Darinou Al Joundi a Sohou Bešára - byly totiž obě vychovány v podobně emancipovaném duchu. Jejich rodiče byli levicově smýšlející lidé, v případě Sohy Bešára přímo komunisticky orientovaní.¹¹⁹ V pozici vůči přítomnosti Palestinců v Libanonu a z ní plynoucí izraelské invaze se tak vybrané divadelní hry prolínají skrze jakýsi třetí element, kterým je skutečný příběh Sohy Bešára.

Dalším překvapivě společným faktorem je zpěv. Celá hra *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* je totiž doprovázena zpěvem samotné autorky, která před svým publikem mnohokrát během představení ztvární písničku *Sinnerman* od Niny Simone. A když hrdinka opouští psychiatrickou léčebnu, uspořádá pro ostatní pacientky karaoke večer na rozloučenou. Nawal Marwan je v kontextu věznice Chijám známá jako "žena, která zpívá", protože právě díky svému zpěvu dokázala překonat mučení, ponižování a znásilňování, jichž byla během svého dlouhého uvěznění svědkem a často i obětí. Oba autoři tedy ve svých dílech pojali zpěv jako prostředek odporu. Je to velice ženský symbol, jehož zasazením do příběhu cítí čtenář motiv feministického osvobození navzdory nemilosrdným podmínkám.

A v neposlední řadě se jako další společný rys nabízí samotné opuštění země. Opuštění Libanonu po devastující občanské válce je vlastně začátkem i závěrem obou her. Darina se nadobro stěhuje do Paříže, Nawal emigruje do Kanady, kde začíná příběh jejich dvojčat. Darina Al Joundi bude následkem svého uvěznění svědčit o prožité válce prostřednictvím svého monodramatu. Wajdi Mouawad se k naraci konfliktu potom dostane právě skrze odhalení praktik ve věznici Chijám během pátrání po svém původu. Smyčka se tedy uzavírá a zároveň se přerušuje koloběh hrůzných událostí.

¹¹⁹ FARCET, C., Postface in MOUAWAD, W., *Incendies*, s. 146

6 Závěr

Z této práce jasně vyplývá význam umění jakožto sdělovacího prostředku v interpretaci historických událostí. Zajímavým porovnáním v kontextu vybraných děl je hlavně jejich vztah k realitě. Je zřejmé, že ačkoliv někteří umělci nebyli přímými svědky událostí libanonské občanské války, jejich díla o ní mohou stále velice obstojně vypovídat. Přestože je hra Wajdiho Mouawada z větší části fiktivním vyprávěním, tato práce měla za cíl ukázat symbolickou hodnotu jejího obsahu, a to nejen pro její diváky v zahraničí, ale i pro současnou generaci Libanonců. Neskrytá inspirace *Požárů* antickým dramatem umožňuje promítnutí mnoha motivů specifických pro Libanon do širšího myšlenkového záběru. Samotný děj hry by se dal zasadit do takřka všech novodobých konfliktů, ale díky autorově vztahu k Libanonu našel právě v tomto prostředí tak zdařilé kulisy.

Oproti smyšlenému příběhu se může zdát dílo Dariny Al Joundi méně epické. Její výpověď však skrze často velmi šokující situace přináší jedinečný a intimní vhled do života Libanonců v době konfliktu. Navzdory zvláštnosti její rodinné situace se autorce podařilo v jejím díle popsat celkovou atmosféru občanské války a zároveň nastavit zrcadlo velké části libanonské společnosti.

Během psaní této práce jsem byla mnohokrát překvapena, kolik příběhových a ideových paralel je možné najít ve dvou dílech, která mají jen málo společného kromě kontextu občanské války, v níž se odehrávají. Zkoumání odrazů libanonské občanské války v umění skrze užší výběr dvou divadelních her mi umožnilo uvědomit si jedinečnost konfliktu, který inspiroval celou generaci umělců k velice různorodé, avšak v něčem stále sjednocené tvorbě. Díky této práci jsem měla možnost navštívit Libanon a poznat tak mnohé jevy, o kterých jsem psala, na vlastní oči. Je zřejmé, že některá traumata dodnes nejsou překonána a v libanonské umělecké scéně proto nadále přetrvává potřeba reagovat na jejich roli v současných problémech. Příklad je možné nalézt v posledním filmu *Kadíja rakm 23 (Případ číslo 23)*, známý však spíše pod svým anglickým názvem *The Insult – Urážka*, 2017) libanonského režiséra Zijáda Duwajrího.

Tento snímek vzbudil v Libanonu značný rozruch, jelikož se dotýká stále palčivé otázky přítomnosti palestinských uprchlíků v zemi. Jde v něm totiž o spor mezi libanonským křesťanem a palestinským muslimem, přičemž předkové obou z nich se v určitém momentu stali oběťmi občanské války.

Vzhledem k omezenému rozsahu bakalářské práce nebylo možné zabývat se vývojem charakteru hlavních postav a jejich nejbližšího okolí. Bylo by například zajímavé věnovat více pozornosti ztracenému synovi Nawal v *Požárech*, jelikož jeho postava nabízí významnou analýzu fenoménu dětí aktivně zapojených do libanonské občanské války. V díle *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter* by potom bylo možné studovat více do hloubky životní dráhu otce, jehož pozoruhodné příhody v mnohém osvětlují vzájemné vztahy Libanonu a Sýrie, které hrály v konfliktu významnou roli. V neposlední řadě nebyl prostor pro důkladnější analýzu vykořenění obou autorů, které se projevuje vedle vybraných divadelních her i v dalších dílech. Množství nově vznikajících forem umělecké produkce také dále vybízí k aktuálnějším analýzám kritických reakcí současných libanonských autorů na morální hodnoty společnosti nebo politickou situaci v Libanonu.

7 Seznam použité literatury

Základní prameny:

AL JOUNDI, D., KACIMI, M., *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, Actes Sud, Arles 2008. ISBN 9782742793105

MOUAWAD, W., *Incendies*, Actes Sud, Arles 2011. ISBN: 9782742793129

Sekundární literatura:

AYSCOUGH, S., Canada names Villeneuve's Incendies as Oscar submission, *Screen Daily* [online]. 22. 09. 2010, [cit. 10. 1. 2018]. Dostupné z: <https://www.screendaily.com/canada-names-villeneuves-incendies-as-oscar-submission/5018600.article>

BAUMANN, H., *Citizen Hariri: Lebanon's Neoliberal Reconstruction*, Hurst & Company, London 2016. ISBN: 9781849046992

CAMPBELL, J. C., Pity the Nation: The Abduction of Lebanon, *Capsule Review*, Spring 1991 Issue, Foreign Affairs [online]. [cit. 23. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.foreignaffairs.com/reviews/capsule-review/1991-03-01/pity-nation-abduction-lebanon>

CHEHAYEB, K., The fear and loathing of Syrian refugees in Lebanon, *The listening post*, Al Jazeera [online]. 27. 10. 2017, [cit. 16. 1. 2018]. Dostupné z: <https://www.aljazeera.com/programmes/listeningpost/2017/10/fear-loathing-syrian-refugees-lebanon-171028121205744.html>

Darina Al Joundi, auteur interprète du «Jour où Nina Simone a cessé de chanter», évoque la tournée finale de cette pièce, *Dailymotion.com* [online]. 2012 [cit. 10. 1. 2018]. Dostupné z: <http://www.dailymotion.com/video/xlypko>

FISK, R., *Pity the Nation: Lebanon at War*, Oxford University Press, Oxford 1990. ISBN: 9780192801302

HAMZA, A., Darina Al Joundi ou l'hymne à la France républicaine et laïque, *France 24 Culture* [online]. 21. 2. 2013 [cit. 21. 1. 2018]. Dostupné z:

<http://www.france24.com/fr/20130219-darina-al-joundi-hymne-ma-marseillaise-theatre-france-republicaine-laique>

HAUGBOLLE, S., *War and Memory in Lebanon*, Cambridge university press, Cambridge 2010. ISBN: 0521199026

JEŽOVÁ, M., BURGROVÁ, H., *Současný Blízký východ*, Barrister & Principal, Brno 2011. ISBN: 9788087474457

Kfar, *Dictionary of the Israeli-Palestinian Conflict*, Encyclopedia.com [online]. [cit. 20. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/politics/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/kfar>

KHATIB, L., *Lebanese Cinema: Imagining the Civil War and Beyond*, I. B. Tauris, London 2008. ISBN: 9781845116279

MAASRI, Z., *Off the wall - Political Posters of the Lebanese Civil War*, I.B. Tauris & Co Ltd, London 2009. ISBN: 9781845119515

MEDLEJ, J., Dar al-Fan: cultural backbone of a nation, *The Daily Star Lebanon* [online]. 3. 11. 2003 [cit. 27. 2. 2018]. Dostupné z: <http://www.dailystar.com.lb/Culture/Art/2003/Nov-03/110574-dar-al-fan-cultural-backbone-of-a-nation.ashx>

PONT-HUMBERT, C., Grand Entretien avec Wajdi Mouawad, *A voix nue: Grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui*, Radio France [online]. 6. 7. 2009 [cit. 12. 1. 2018]. Dostupné z: <http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes07008/wajdi-mouawad.html>

PORTER, L., A legacy of torture: Inside Lebanon's Khiam Jail, *Al Jazeera* [online]. 14. 08. 2017 [cit. 4. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.aljazeera.com/indepth/features/2017/08/legacy-torture-lebanon-khiam-jail-170813125414823.html>

SALIBI, K., *A House of Many Mansions*, I. B. Tauris & Co Ltd, London 1988. ISBN: 1850430918

SALLOUM, J., untitled part 1: everything and nothing, *Vimeo.com* [online]. 2001, [cit. 8. 4. 2018]. dostupné z: <https://vimeo.com/71401594>

SOLÉ, R., Darina Al Joundi et Mohamed Kacimi: une fiction vraie, à quatre mains, *Le Monde des Livres* [online]. 10. 01. 2008, [cit. 22. 3. 2018]. Dostupný z: http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/01/10/darina-al-joundi-et-mohamed-kacimi-une-fiction-vraie-a-quatre-mains_997709_3260.html

STONE, C., *Popular Culture and Nationalism in Lebanon - The Fairouz and Rahbani nation*, Routledge, New York 2008. ISBN: 0203934350

TAYLOR, S. A., 'The place to see and be seen': Beirut's legendary museum rises from the ashes, *The Guardian* [online]. 7. 10. 2015, [cit. 27. 2. 2018]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/07/beirut-sursock-museum-reopening>

TOMBS, M., *War/Identities - When words aren't enough*, Human rights watch, Beirut 2016. ISBN: 9789953038582

VIVARELLI, N., Lebanese Org. to Release Maroun Baghdadi Box-Set, *Variety* [online]. 21. 5. 2013 [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <http://variety.com/2013/film/global/lebanese-org-to-release-maroun-baghdadi-box-set-1200484785/>

WESTMORELAND, M. R., Making sense : affective research in postwar Lebanese art, *Critical arts*, 27:6 [online]. 11. 12. 2013 [cit. 6. 3. 2018]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/02560046.2013.867593>

YAN, V., Beit Beirut: The museum that never was, *The Daily Star Lebanon*, [online]. 27. 01. 2018 [cit. 15. 4. 2018]. Dostupný z: <http://www.dailystar.com.lb/News/Lebanon-News/2018/Jan-27/435660-beit-beirut-the-museum-that-never-was.ashx>

8 Resumé

This thesis aims to retrace several events of the Lebanese Civil War from its beginning in 1975 until its end in 1990 through the postwar Lebanese art production. It focuses on two theatre plays: Wajdi Mouawad's *Incendies* and Darina Al Joundi's *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*. Both these dramas are analysed not only to describe historical events but also ideas consequent to them as well as the general atmosphere of the Lebanese Civil War period. Their comparison enables to reveal the most significant motives of the conflict and highlight their relevance to the generation impacted by them.

The first introductory chapter briefly recapitulates the historical context of the Lebanese Civil War, after which it outlines the characteristics of the Lebanese art scene before, during and after the war. Then it explains the reason why so many contemporary Lebanese artists reflect on the Civil War and its consequences.

The second chapter presents the chosen authors and their plays. A short description of the two literary texts is given before explaining the cooperation of the authors with other artists on the writing process of the plays. The last part of this chapter then introduces some of the differences and similarities in the narratives but leaves space for those in the main analysis.

The third chapter covers atrocities of the Lebanese Civil War as they are remembered or presented by the artists. It depicts scenes of endless violence and massacres committed during the conflict that had resulted in a ubiquitous trauma for the present-day Lebanese society. These events are mostly narrated by the main characters of the plays, who can only present a particular point of view. Yet they succeed in bringing up interesting ideas on the absurdity and paradoxes of the conflict.

The fourth chapter is focused on personal stories of the two main female characters, Darina and Nawal. Their emancipation and political engagement are

presented as the essential reasons for their following detention in a prison for Nawal and a mental asylum for Darina. The main character being somehow imprisoned is a common feature of both the plays' endings and it allows the reader to reflect on the critique of the postwar Lebanese society in art.