

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODJSEK ZA ORIJENTALNU FILOLOGIJU – ARAPSKI JEZIK I
KNJIŽEVNOST

ZAVRŠNI RAD

Prostori ženske slobode u prozi Hanan al-Šajh

Mentor: prof. dr. Mirza Sarajkić

Studentica: Sara Kraim

Sarajevo, 2025.

UNIVERSITY OF SARAJEVO
FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF ORIENTAL PHILOLOGY – ARABIC LANGUAGE
AND LITERATURE

FINAL THESIS

Spaces of female freedom in the prose of Hanan al-Shaykh

Mentor: prof. dr. Mirza Sarajkić

Student: Sara Kram

Sarajevo, 2025.

SAŽETAK

Rad pod naslovom *Prostori ženske slobode u prozi Hanan al-Šajh* bavi se analizom načina na koje libanska književnica Hanan al-Šajh oblikuje i koristi prostor kao ključnu kategoriju za razumijevanje ženskog identiteta, iskustva i otpora. Kroz analizu romana *Zehrina priča* i *Miris gazele*, istražuju se fizički, simbolički i unutrašnji prostori koji formiraju ili ograničavaju žensku subjektivnost. Teorijski okvir rada temelji se na Foucaultovoj koncepciji heterotopije i feminističkim pristupima prostoru, rodu i tijelu. Poseban fokus stavljen je na način na koji se prostor u djelima Hanan al-Šajh pretvara u arenu borbe između kontrole i slobode, pokornosti i otpora. Rad pokazuje da književni prostor nije neutralan, već duboko obilježen društvenim normama, ali i otvoren za strategije subverzije i osvajanja slobode.

Ključne riječi: Hanan al-Šajh, prostor, sloboda, feminizam, heterotopija, ženski identitet, arapska književnost

SUMMARY

The thesis *Spaces of female freedom in the prose of Hanan al-Shaykh* explores how the Lebanese writer Hanan al-Shaykh constructs and employs space as a crucial element for understanding female identity, experience, and resistance. Through an in – depth analysis of the novels *The Story of Zahra* and *Women of Sand and Myrrh*, the study examines physical, symbolic, and inner spaces that shape or restrict female subjectivity. The theoretical framework is based on Michel Foucault's concept of heterotopia and feminist approaches to space, gender, and the body. Particular attention is given to the ways in which space functions as a site of tension between control and freedom, submission and resistance. The thesis demonstrates that literary space is not neutral but ideologically charged, and that it can serve as a site for subversion and emancipation.

Keywords: Hanan al-Shaykh, space, freedom, feminism, heterotopia, female identity, Arabic literature

المخلص

تتناول هذه الرسالة التي تحمل عنوان *فضاءات النسوية الحرة في سرد حنان الشيخ كيفية توظيف الكاتبة اللبنانية حنان الشيخ للفضاء كعنصر أساسي في فهم الهوية النسوية، والتجربة الفردية، وأشكال المقاومة. من خلال تحليل روايتي حكاية زهرة و مسك الغزال، تستكشف الدراسة الفضاءات الجسدية والرمزية والداخلية التي تُشكّل الذات النسوية أو تحدّها. يركز الإطار النظري على مفهوم الفضاء الآخر (الهيتروتوبيا) لميشيل فوكو، إلى جانب مقاربات نسوية تتعلق بالفضاء والجندر والجسد. تركز الدراسة بشكل خاص على كيفية تحوّل الفضاء في أعمال حنان الشيخ إلى ساحة صراع بين السيطرة والحرة، والخضوع والمقاومة. وتبيّن الرسالة أن الفضاء الأدبي ليس محايداً، بل مشحون أيديولوجياً، ويمكن أن يكون مجالاً للمقاومة والتحرر.*

SADRŽAJ

UVOD	7
KNJIŽEVNOST KAO ČIN OSLOBAĐANJA: ŽENSKI NARATIVI U SAVREMENOM LIBANU	9
HANAN AL-ŠAJH: GLAS ARAPSKOG FEMINIZMA	12
Biografski okvir i književni put.....	12
Feministički aspekti u djelima Hanan al-Šajh	15
Recepcija i značaj u arapskoj i svjetskoj književnosti.....	16
ŽENSKI PROSTOR IZMEĐU HETEROTOPIJE I RODNE KONTROLE.....	18
PROSTORI SLOBODE U ROMANU <i>ZEHRINA PRIČA</i>	21
Porodična kuća	22
Garaža.....	25
Daidžina kuća	27
Stan.....	29
Prostori rata kao istinska mjesta slobode.....	31
U TRAŽENJU PROSTORA: ŽENSKI IDENTITET I SLOBODA U ROMANU <i>MIRIS GAZELE</i>	35
Suha: Unutrašnji nemir i prostor tijela kao granica slobode	36
Tamr: Prostor pustinje kao polje tihe emancipacije	38
Nur: Seksualnost i putovanje kao oblici radikalnog otpora.....	39
Suzan: Iluzija privilegije i tijelo strankinje u arapskom prostoru.....	41
ZAKLJUČAK	43
IZVORI	45
LITERATURA.....	45

UVOD

Savremena arapska književnost obilježena je brojnim pokušajima otvaranja prostora za marginalizirane glasove, a među njima posebno mjesto zauzima ženski narativ koji progovara o tijelu, identitetu i slobodi u društveno-kulturnim okvirima koji nerijetko potiskuju žensku subjektivnost. U tom kontekstu, proza libanske autorice Hanan al-Šajh (Ḥanān aš-Šayḥ) izdvaja se kao snažan feministički izraz, u kojem se privatno pretvara u političko, a svakodnevni prostori žene postaju poprišta borbe za autonomiju i oslobođenje.

Tema ovog rada je analiza prostora ženske slobode u proznim djelima Hanan al-Šajh, s posebnim fokusom na romane *Zehrina priča* i *Miris gazele*. Polazeći od pretpostavke da prostor u književnosti ne funkcioniše isključivo kao statična pozadina događanja, već kao dinamičan i značenjski ispunjen element, rad se oslanja na teorijski okvir Michela Foucaulta o heterotopiji te feminističke koncepte prostorne kontrole i otpora. Prostori u kojima se odvija narativ – bilo da je riječ o kući, tijelu žene, prostorima rata, pustinji ili stranom gradu – promatraju se kao simbolička polja konflikta, pregovaranja i mogućeg oslobođanja.

Cilj rada jeste da se prikaže kako Hanan al-Šajh, kroz pažljivo oblikovane narative ženskih iskustava, razotkriva složene odnose između prostora i moći, identiteta i kontrole, pokazujući da su upravo prostori ono kroz što se ženska sloboda (ili njen izostanak) najvidljivije artikuliše. Analizom likova i njihovih kretanja kroz društveno označene prostore nastoji se ukazati na načine na koje književnost može biti sredstvo emancipacije, introspekcije i otpora.

Metodološki, rad koristi kvalitativnu analizu odabranih književnih tekstova, oslanjajući se na blisko čitanje uz teorijsku potporu prostora kao ideološke kategorije. U obzir se uzima i recepcija autorice u arapskom i zapadnom književnom kontekstu, pri čemu se naglašava njen doprinos feminističkoj misli i transformaciji ženskog glasa u arapskoj književnosti druge polovine 20. i početka 21. stoljeća.

Odabirom upravo ova dva romana, u kojima se kroz likove i njihove svakodnevne borbe prikazuju različite forme ženskog otpora – od tihe pobune do radikalnog napuštanja normi – rad otvara prostor za dublje razumijevanje kako fizički, kulturni i simbolički prostori oblikuju žensku subjektivnost i kako se iz njih može iznjedriti sloboda.

Strukturalno, rad se sastoji od pet međusobno povezanih cjelina. Prvo poglavlje daje pregled razvoja ženskog književnog izraza u Libanu, s osvrtom na društveno – politički kontekst. U drugom se prikazuje biografski i književni profil autorice Hanan al-Šajh, s naglaskom na feminističke elemente njenog stvaralaštva i recepciju u arapskom i globalnom književnom polju. Treće poglavlje donosi teorijski okvir rada, temeljen na Foucaultovom konceptu heterotopije i feminističkim teorijama prostora. Analitički dio rada usmjeren je na dva romana: *Zehrinu priču*, u kojoj se ispituju fizički prostori kao mjesta kontrole i otpora, te *Miris gazele*, gdje se sloboda i identitet razmatraju kroz kretanje, tijelo i simboličke prostore. Kroz ovu analizu istražuju se načini na koje književni prostor postaje sredstvo artikulacije ženske slobode.

KNJIŽEVNOST KAO ČIN OSLOBAĐANJA: ŽENSKI NARATIVI U SAVREMENOM LIBANU

Književnost je u drugoj polovini dvadesetog stoljeća postala jedno od ključnih mjesta ženskog izraza. U vremenu u kojem žene još uvijek nisu imale punu društvenu vidljivost, književno pismo postalo je prostor u kojem su mogle artikulirati vlastita iskustva, potrebe i konflikte. Pisanje je za mnoge od njih postalo čin oslobađanja – kako individualnog, tako i kolektivnog – i jedno od rijetkih mjesta u kojem su se mogle oglasiti vlastitim glasom.

Kao i drugdje u arapskom svijetu, i u Libanu su žene vrlo rano počele koristiti štampane medije kao alat za javno izražavanje. Kraj 19. i početak 20. stoljeća obilježile su žene poput Labibe Hašim (Labība Hāšim), koja je osnovala časopis *Fatāt aš-šarq* 1906. godine i napisala roman *Qalb al-rağul*, objavljen prije romana *Zaynab* Muhammeda Huseina Hejkela (Muḥammad Ḥusayn Haykal) iz 1914., koji se često navodi kao prvi arapski roman. Uprkos svojim dometima, doprinos autorica tog vremena ostao je marginaliziran u dominantnim književnim historijama, što više govori o samim historiografskim praksama nego o kvaliteti ženskog pisma.¹

Iako se u tom početnom periodu osjetio zamah, posebno zahvaljujući renesansnoj atmosferi i cvjetanju arapske štampe, žene su ubrzo bile potisnute iz književnog polja, naročito nakon Prvog svjetskog rata. U periodu između 1920 – ih i 1950 – ih, ženski književni glas gotovo da je potpuno utihnuo, što se može povezati s dubokim društveno – političkim promjenama u Libanu, posebno nakon uspostave Velikog Libana pod francuskim mandatom.² Roman kao forma bio je rijedak čak i kod muških autora. U tom razdoblju ističe se tek jedan roman koji potpisuje žena – *Arwā bint al-Ḥuṭūb* (1949) autorice Widad Sakakini (Widād Sakākīnī) – čije djelo još uvijek pripada ranijem didaktičkom modelu i ne odražava kompleksnu stvarnost žena tog vremena.³

Pravi povratak žena romanu desio se 1950 – ih godina, u ozračju poslijeratne obnove i političkog otvaranja. Osnivanje Univerziteta u Libanu 1952., širenje javnog obrazovanja, porast broja školovanih žena i donošenje zakona o ravnopravnosti spolova stvorili su nove

¹ Radwa Ashour, et al., *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873 – 1999*, The American University in Cairo Press, 2007, str. 36. (dalje kao: Radwa Ashour, *Arab Women Writers*)

² Ibid, str. 21.

³ Ibid, str. 22.

preduslove za žensko književno stvaralaštvo.⁴ Uz to, Bejrut se afirmisao kao regionalni kulturni centar kroz brojne književne časopise poput *al-Adīb* (1942), *at-Taḡāfa al-Waṭaniyya* (1952), *al-Adab* (1953) i *Ši'r* (1957), što je značajno doprinijelo jačanju arapske književne scene.

Novi kvalitativni skok desio se krajem 1960 – ih i u 1970 – im godinama, kada roman postaje mjesto gdje se izražavaju složeni društveni identiteti, razlike u jeziku i svijesti, kao i duboki osjećaji predstojeće katastrofe – građanskog rata. Žene su i u tom procesu odigrale značajnu ulogu. Libanske autorice poput Hanan al-Šajh pojavljuju se rame uz rame s autorima kao što su Ilijas Huri (Ilyās Ḥūrī), Hasan Davud (Ḥasan Dāwūd) i Rašid al-Da'if (Rašīd aḍ-Ḍa'īf), a njihove naracije nude kompleksne prikaze stvarnosti u raspadu.⁵

Kako ističe Samira Aghacy, savremene libanske autorice kroz svoje narative ulaze u direktan dijalog s dominantnim ideologijama prošlosti, osporavajući patrijarhalne obrasce, idealizirane slike žene i heroizaciju rata. Umjesto glorifikacije žrtvovanja i porodičnih vrijednosti, njihovo pisanje otvara prostor sumnji, ambivalentnosti i unutrašnjih konflikata. Ženski likovi više nisu definirani samo odnosom prema muškarcu, porodici ili naciji, već postaju nositeljice složenih unutrašnjih svjetova, često u sukobu sa sobom i okolinom. Grad, osobito Bejrut, u njihovim djelima igra dvostruku ulogu: on je istovremeno prostor potlačenosti i mogući okvir za emancipaciju. Urbani pejzaž odražava unutrašnje napetosti i postaje mjesto pregovaranja identiteta, dok tijelo – ranjeno, erotsko, disciplinirano, ali i otporno – postaje ključna tačka subjektivnosti.⁶

Prema Aghacy, identitet se u ovim romanima ne doživljava kao stabilna ili unaprijed zadana kategorija, nego kao rezultat stalnog pregovaranja između ličnog i kolektivnog, prošlog i sadašnjeg, tradicije i modernosti. Kroz naraciju, žene prisvajaju prostor grada i vlastitog tijela, osporavaju zadane granice i uspostavljaju novu vrstu subjektivnosti – onu koja proizlazi iz fragmentacije, mobilnosti i iskustva rata.

U desetljeću nakon građanskog rata, žensko pismo se dodatno osnažuje, a ženske protagonistkinje više nisu žrtve, već subjekti vlastite slobode. U romanima autorica kao što su Ilham Mensur (Ilhām Manṣūr) (*Hiba fī riḥlat al-ḡasad*, 1994), Radža Ni'ma (Raḡā' Ni'ma)

⁴ Ibid, str. 23.

⁵ Ibid, str. 29 – 30.

⁶ Samira Aghacy, „Lebanese Women's Fiction: Urban Identity and the Tyranny of the Past“ u *International Journal of Middle East Studies*, 33(4), 2001, str. 503 – 505.

(*Maryam an-nūr*, 1995) i Nadija Zafir Ša‘ban (Nādiya Zāfir Ša‘bān) (*Rihlat aṭ-ṭifla*, 1991), tijelo i ljubav prestaju biti izvor stida, već postaju legitimni izrazi subjektivnosti i otpora.⁷ Njihove naracije ruše tabu teme seksualnosti, religije, rata i traume, te uspostavljaju novu, ljudsku dimenziju ženskog pisanja koja više nije ograničena samo na feminističku kritiku, nego zahvata dublju borbu za ljudsku slobodu i dostojanstvo.⁸

U širem kontekstu arapskog ženskog pisma, autorice poput Hude Berekat (Hudā Barakāt), Nawal al-Saadawi (Nawāl as-Sa‘dāwī), Gade al-Saman (Ġāda as-Sammān), Lejle Ba‘labaki (Laylā Ba‘labakkī), Asije Džebār (Āsiyā Ġabbār) i drugih, dale su ogroman doprinos tematskoj i estetskoj transformaciji arapske proze, rušeći granice žanra, jezika i društvenih normi. Neke, poput Nazik al – Mala’ike (Nāzik al-Malā’ika), u poeziji, ili Aiše Tejmurije (‘Ā’iša Taymūrīya), u svojim ranijim prozama, također su oblikovale teren na kojem će savremene autorice graditi svoj izraz.

Unutar ovog širokog i dinamičnog ženskog književnog pokreta, našu pažnju posebno zaokuplja libanska autorica Hanan al-Šajh, čije stvaralaštvo predstavlja važan prelomni trenutak u razvoju ženskog arapskog romana. Njen glas je snažan, provokativan, intiman i političan u isti mah, a način na koji tematizuje žensko tijelo, slobodu, seksualnost i nasilje, čini je nezaobilaznom figurom u savremenoj arapskoj književnosti. Kroz njen rad postaje jasno da žene u književnosti nisu samo govorile „kao žene“, već su govorile *kao ljudi* – o slobodi, pripadanju, otporu i pravu da oblikuju vlastiti svijet.

⁷ Radwa Ashour, *Arab Women Writers*, str. 34.

⁸ Ibid, str. 36.

HANAN AL-ŠAJH: GLAS ARAPSKOG FEMINIZMA

Hanan al-Šajh jedna je od najistaknutijih savremenih arapskih književnica čiji se opus bavi pitanjima ženskog identiteta, slobode i otpora patrijarhalnim normama. Njena djela odražavaju složenu dinamiku između tradicije i modernosti, između konzervativnih društvenih struktura i ženskog oslobođanja. Kroz svoje romane i priče, al-Šajh ne samo da istražuje društvena ograničenja s kojima se žene suočavaju u arapskom svijetu, već i dekonstruiše tradicionalne rodne uloge, pružajući feminističku perspektivu koja je specifična za arapski kulturni kontekst.

Biografski okvir i književni put

Libanska autorica Hanan al-Šajh rođena je 1945. godine u Bejrutu. Od djetinjstva je bila izložena tradicionalnim vrijednostima i konzervativnom društvenom okruženju, što je kasnije imalo snažan utjecaj na njezin književni opus.

Njeno obrazovanje počinje u religijskoj osnovnoj školi, ali kasnije prelazi u sekularnu srednju školu gdje se prvi put suočava s drugačijim pogledima na svijet. Rano je počela da piše, izražavajući svoja osjećanja kroz novinske članke o slobodi, dosadi i nevjerstvu, objavljene u poznatim libanskim novinama *an-Nahār*. Njen buntovnički duh, u kombinaciji sa željom za umjetničkim izražavanjem, doveo ju je do studija u Kairu, gdje se upisuje na Američki koledž za djevojke. Kairo je za nju predstavljao prostor oslobođenja – mjesto gdje je mogla da istražuje svoju individualnost i intelektualne sklonosti. Inspirisana egzistencijalizmom i zapadnim književnicima poput Simone de Bovoar (Simone de Beauvoir) i Čarlsa Dikensa (Charles Dickens), al-Šajh je u tom periodu donijela odluku da se u potpunosti posveti književnosti.⁹

Književni put ove autorice obilježen je hrabrim propitivanjem društvenih normi, položaja žene u arapskom svijetu i tenzija između tradicije i modernosti. Kroz svoja djela al-Šajh istražuje složene odnose između tradicije, ženskog identiteta i društvenih ograničenja, pritom stvarajući prepoznatljiv stil u kojem intimne priče ženskih likova postaju snažna

⁹ O detaljima iz biografije Hanan al-Šajh vidjeti opširnije: Maya Jaggi, „Hanan al-Shaykh: Writing Her Way Home“, *The Guardian*, 07.07.2021., dostupno na: <https://www.theguardian.com/books/2001/jul/07/fiction.books> Pristupljeno: 20.03.2025. (dalje kao: Maya Jaggi, „Hanan al – Shaykh: Writing Her Way Home“)

društvena kritika. Njena djela odražavaju lična i društvena iskustva, odrastanje u Libanu, život u egzilu i suočavanje s konzervativnim normama arapskog društva.

Iako je u zapadnim akademskim krugovima često označavaju kao „arapsku feministkinju“, ona odbacuje ovu etiketu, smatrajući da bi jednakost trebala biti univerzalna, a ne izuzetak.¹⁰

Prvi roman Hanan al-Šajh, *Intiḥār raḡul mayyit* (*Samoubistvo mrtvoga čovjeka*), objavljen dok je živjela u Egiptu, odudara od tipičnog autobiografskog prvijenca. Kroz perspektivu sredovječnog muškarca, al-Šajh istražuje dinamiku moći i kontrole među spolovima, prikazujući njegovu opsesiju mladom djevojkom. Sljedeći roman, *Faras aš-Šayṭān* (*At šejtanov*), napisan u Saudijskoj Arabiji, uključuje elemente njenog privatnog života – sukob s religioznim ocem i ljubavnu priču koja se završava brakom s kršćaninom. Ovim romanom započinje njeno ozbiljno književno bavljenje pitanjem ženske autonomije i potrage za identitetom.¹¹

Roman *Ḥikāyat Zahra* (*Zehrina priča*) nastaje u Londonu i postaje njeno najpoznatije djelo. U njemu se građanski rat u Libanu simbolički povezuje s unutrašnjim haosom glavne junakinje. Zahra, dugo potčinjena porodičnoj i društvenoj represiji, pronalazi paradoksalnu slobodu u ratu, gdje njene lične patnje postaju neprimjetne u opštem haosu. Međutim, rat je ne spašava, već je zarobljava u destruktivnom odnosu sa snajperistom koji postaje njen ljubavnik i potencijalni ubica. Zbog svojih tema i kritičkog prikaza arapskog društva, roman je bio zabranjen u mnogim arapskim zemljama.

Slično tome, *Barīd Bayrūt* (*Bejrutska pošta*) je roman u formi pisama, u kojem junakinja Ismihan piše svoja razmišljanja o ratu, ljubavi i identitetu, obraćajući se ljudima, mjestima i konceptima koji oblikuju njenu egzistenciju. Ovim romanom al-Šajh istražuje kako rat mijenja pojedinca, ne samo kroz nasilje već i kroz emocionalne i psihološke posljedice.¹²

¹⁰ Vidjeti opširnije: Yasmine El Geressi, „Hanan al-Shaykh: ‘I am Tired of Being Referred to as an Arab Feminist Writer’“, *Al Majalla*, 20.07.2018., dostupno na: <https://en.majalla.com/node/44646/hanan-al-shaykh-%E2%80%9Ci-am-tired-of-being-referred-to-as-an-arab-feminist-writer%E2%80%9D9D> Pristupljeno: 24.01.2025. (dalje kao: Yasmine El Geressi, „Hanan al-Shaykh: ‘I am Tired of Being Referred to as an Arab Feminist Writer’“)

¹¹ Bamber Gascoigne, „Hanan al-Shaykh“, *Author's Calendar*, n.d., dostupno na: <http://authorscalendar.info/shaykh.htm> Pristupljeno: 27.01.2025. (dalje kao: Bamber Gascoigne, „Hanan al – Shaykh“, *Author's Calendar*)

¹² Ibid

Roman *Misk al-Ġazāl* (*Miris gazele*) donosi priče četiri žene koje se bore s ograničenjima patrijarhalnog društva u neimenovanoj arapskoj zemlji. Svaka junakinja traga za slobodom – kroz posao, seksualnost ili emigraciju – ali su sve suočene s društvenim i ličnim preprekama. Ovaj roman prikazuje složenost ženskih iskustava u konzervativnim društvima i način na koji žene pregovaraju svoju poziciju unutar sistema.¹³

U *'Innahā Lundun yā 'azīzī* (*London je to, dragi moj*) al-Šajh se okreće temama migracije i kulturnih razlika. Likovi su imigranti u Londonu koji pokušavaju pronaći ravnotežu između svog arapskog naslijeđa i zapadnog načina života. Ovaj roman, iako humorističan, u suštini se bavi pitanjem identiteta u dijaspori.¹⁴

Memoari *The Locust and the Bird: My Mother's Story* (*Skakavac i ptica: Priča moje majke*) predstavljaju ispovijest njene majke, žene primorane da se uda sa 14 godina. Ovim djelom al-Šajh istražuje teme prisilnog braka, ljubavi i opstanka u patrijarhalnom društvu, istovremeno razotkrivajući složene odnose majke i kćerke. Njena zbirka priča *'Akunsu aš-Šams 'an as-Suṭūḥ* (*Metem sunce s krovova*) nastavlja temu ženskih sudbina u arapskom svijetu, uključujući priču *as-Saġġāda al-Fārisīya* (*Perzijski ćilim*), koja kroz simbol tepiha prikazuje prekinuti odnos majke i kćerke nakon razvoda.¹⁵

Al-Šajh je 2013. godine objavila *One Thousand and One Nights: A Retelling* (*Hiljadu i jedna noć: iz pera i mašte*), reinterpretaciju priča iz *Hiljadu i jedne noći*. Ovaj poduhvat pokazuje njenu povezanost s arapskom književnom tradicijom, ali i potrebu da se klasični tekstovi ispričaju iz savremene feminističke perspektive.

Uprkos životu u egzilu, Hanan al-Šajh nastavlja da piše o arapskom svijetu i njegovim izazovima, sa posebnim fokusom na žensko iskustvo. Njena književnost svjedočanstvo je otpora, slobode i preispitivanja normi koje oblikuju život arapskih žena. Ne bježeći od kontroverznih tema, ona u svojim romanima i pričama istražuje kako se individue snalaze u mreži društvenih ograničenja, ratova i kulturnih sudara. Njena djela nisu samo feministička kritika, već i kompleksne narativne studije koje produbljuju razumijevanje ženskog iskustva u arapskom kontekstu. Zbog toga se Hanan al-Šajh s pravom ubraja među najsnažnije savremene književne glasove arapskog svijeta.

¹³ Ibid

¹⁴ Ibid

¹⁵ Ibid

Feministički aspekti u djelima Hanan al-Šajh

U svojim djelima, Hanan al-Šajh istražuje složene odnose između žene i društva, često kroz feminističku prizmu. Njena proza donosi kritičku analizu patrijarhalnih struktura Bliskog istoka, problematizirajući položaj žena unutar porodice, braka, seksualnosti i društvenih normi. Kroz svoje junakinje, al-Šajh razotkriva kontradikcije između tradicije i individualne slobode, između očekivanja koja im se nameću i njihovih unutrašnjih težnji.

Jedan od najvažnijih feminističkih aspekata u njenim djelima je otpor patrijarhatu. Junakinje al-Šajh često se suočavaju s ograničenjima koja im društvo postavlja, bilo da je riječ o prisilnim brakovima, društvenoj kontroli ili porodičnim očekivanjima. U romanu *Zehrina priča*, glavna junakinja prolazi kroz različite oblike opresije – od stroge porodične discipline do nasilja u braku. Međutim, ono što al-Šajh majstorski prikazuje jeste unutrašnji konflikt njenih junakinja – njihovu nesigurnost, sumnje i unutrašnje podjele između prilagođavanja normama i pobune protiv njih.

Uz to, autorica se bavi i seksualnom slobodom i represijom, što je jedna od rijetkih tema u arapskoj književnosti obrađenih s takvom otvorenošću. U djelima poput *Miris gazele*, al-Šajh prikazuje žene koje su svjesne vlastitih seksualnih želja, ali ih društvo nastoji kontrolirati kroz moralna ograničenja i sram. Seksualnost njenih junakinja nije prikazana samo kao tjelesna potreba, već i kao izraz unutrašnje slobode i moći, čime autorica izaziva tradicionalne narative o ženskoj čednosti i dužnosti.

Još jedan važan feministički koncept u njenim djelima jeste institucija braka i ljubavni odnosi izvan društvenih normi. Al-Šajh prikazuje brak ne kao čin ljubavi, već kao instituciju koja često služi kao sredstvo ekonomske i socijalne kontrole nad ženama. U romanu *London je to, dragi moj*, protagonistica istražuje alternativne načine ljubavi i partnerskih odnosa koji izlaze izvan okvira tradicionalnog braka. Ovakvi prikazi izazivaju konzervativne ideje o ženskoj ulozi u porodici i društvu, naglašavajući potrebu za promjenom.

Posebno je značajno i to što al-Šajh daje glas ženama kroz pripovjedačke tehnike koje omogućavaju da se njihova unutrašnja borba i iskustva prikažu iz njihove perspektive. U njenim romanima, ženski likovi nisu samo pasivne žrtve sistema, već i akteri sopstvene sudbine, iako njihova borba često dolazi s visokom cijenom. Njene priče donose višeslojni

uvid u kompleksnost ženskog iskustva u arapskom svijetu, uključujući kako unutrašnje preispitivanje, tako i otvorenu pobunu.

Konačno, al-Šajh vješto istražuje sukob između tradicije i modernosti, prikazujući žene koje se nalaze između dva svijeta – onog u kojem su odgajane, temeljenog na strogim pravilima i ograničenjima, i onog koji im se otvara kroz obrazovanje, migraciju ili kontakt sa zapadnim društvima. Ovaj dualitet posebno je izražen u njenim djelima koja prikazuju žene koje emigriraju iz arapskog svijeta u London ili druge zapadne gradove, gdje im se nude nove mogućnosti, ali i nova preispitivanja vlastitog identiteta.

Kroz snažne, složene i često kontradiktorne ženske likove, Hanan al-Šajh uspijeva prenijeti nijansiranu sliku položaja žena u arapskom društvu, istovremeno kritikujući patrijarhalne strukture i otvarajući prostor za feminističku reinterpretaciju njihovih priča. Njena djela pružaju ne samo književni uvid u žensku sudbinu na Bliskom istoku, već i univerzalnu priču o borbi za slobodu, identitet i pravo na sopstveni glas.

Recepcija i značaj u arapskoj i svjetskoj književnosti

Recepcija rada i djela Hanan al-Šajh svjedoči o kompleksnosti odnosa između arapske i svjetske književnosti. Dok je u arapskom svijetu poznata po realističnom i često provokativnom pristupu temama rodne i društvene nejednakosti, u zapadnim akademskim i čitalačkim krugovima njen rad je često posmatran kroz prizmu egzotike i transgresije. Međutim, al-Šajh svojim pisanjem i stavovima uporno nastoji pomjeriti fokus sa svog identiteta na književnu vrijednost svog opusa, insistirajući na tome da njeni romani ne treba da budu tumačeni samo kao dokumenti o arapskom društvu, već kao djela univerzalne književne vrijednosti.¹⁶

U arapskom svijetu, al-Šajh je poznata kao hrabra spisateljica koja ruši granice tradicionalnih narativa i otvoreno progovara o društvenim problemima. Roman *Zehrina priča*, koji je jedan od njenih najpoznatijih radova, naišao je na snažnu reakciju. Zbog eksplicitnog jezika i prikaza tabu tema, knjiga je bila zabranjena u mnogim arapskim zemljama. Ipak, upravo ta kontroverza doprinijela je njenoj popularnosti i učvrstila status al-Šajh kao jedne od

¹⁶ Yasmine El Geressi, „Hanan al-Shaykh: “I am Tired of Being Referred to as an Arab Feminist Writer”“

najvažnijih arapskih književnica. Njeni romani su posebno dobro prihvaćeni u Egiptu, gdje su pisci novog književnog talasa, poput Sonallaha Ibrahima, prepoznali njen doprinos savremenoj književnosti.¹⁷

Na Zapadu, djela Hanan al-Šajh su primljena s velikim interesovanjem, ali su njihova recepcija i interpretacija često bile podložne orijentalističkim tumačenjima. Kritičari poput Amal Amireh upozoravaju na činjenicu da je interes Zapada za arapske spisateljice često motivisan željom da se potvrde postojeći stereotipi o arapskom i muslimanskom svijetu kao patrijarhalnom, represivnom i zaostalom. Takav pristup može dovesti do pojednostavljene recepcije njihovih djela, pri čemu se zanemaruje kompleksnost njihovih književnih narativa i unutrašnjih društvenih kritika. Ipak, Hanan al-Šajh se ne može posmatrati isključivo kroz ovu prizmu, budući da je njeno djelo autentičan i snažan glas koji izaziva i arapske i zapadne čitatelje da preispitaju svoje predrasude i razumijevanje arapske kulture i ženskog iskustva.¹⁸

Pored tema rata, egzila i ženskih prava, al-Šajh u svojim kasnijim djelima istražuje i identitet Arapa u dijaspori. Romani poput *London je to, dragi moj* i *Dvije žene na obali mora* fokusiraju se na iskustva arapskih žena koje žive na Zapadu, te na izazove koje donosi dvostruki kulturni identitet. Sama autorica priznaje da je život izvan arapskog svijeta uticao na njen način pisanja i teme kojima se bavi, ali istovremeno izražava žaljenje zbog udaljenosti od svakodnevnog života u arapskim zemljama, što otežava vjerodostojno prenošenje realnosti tog društva.¹⁹

Zaključno, djelo Hanan al-Šajh predstavlja važan most između arapske i svjetske književnosti. Njena sposobnost da piše hrabro i direktno o teškim temama donijela joj je globalnu prepoznatljivost, ali i izazvala različite vrste čitanja i interpretacija. U arapskom kontekstu, ona je glas koji problematizuje društvene norme i progovara o pitanjima slobode i identiteta žena, dok je na Zapadu često percipirana kroz prizmu egzotizacije i kritike islamske kulture. Uprkos tome, njen književni doprinos ostaje neosporan, jer njena djela nastavljaju da inspirišu, provociraju i otvaraju važne rasprave o položaju žena, identitetu i granicama slobode u savremenom svijetu.

¹⁷ Ibid

¹⁸ Grant Tharaldson, Julie Kane, Laurel Winter, Jill Shirley, „Voices from The Gaps: Hanan al-Shaykh“, *University of Minnesota*, 06.05.2004., uređeno: Lauren Curtight, 18.05.2004.

¹⁹ Yasmine El Geressi, „Hanan al-Shaykh: “I am Tired of Being Referred to as an Arab Feminist Writer”“

ŽENSKI PROSTOR IZMEĐU HETEROTOPIJE I RODNE KONTROLE

Prostor u savremenoj teoriji više ne podrazumijeva neutralnu fizičku dimenziju, već je shvaćen kao konstrukcija ispunjena ideološkim, simboličkim i političkim značenjima. Michel Foucault, u svom uticajnom eseju *O drugim prostorima*, ukazuje da se prostor mora promišljati kao kompleksna mreža mjesta, u kojima se odvijaju različiti odnosi moći. On uvodi pojam heterotopije – „drugih prostora“ koji funkcionišu izvan dominantnog poretka, ali su istovremeno s njim u neraskidivoj vezi. Takvi prostori su mjesta devijacije, krize ili otpora, često podložni strogim pravilima pristupa i ponašanja.²⁰

U feminističkom okviru, koncept prostora dobija dodatnu složenost. Ženski prostor se u patrijarhalnim društvima tradicionalno određuje kao prostor drugosti, koji je podložan kontroli, ograničenju i nadzoru. Feminističke teoretičarke poput Virginije Woolf, Kate Millett, Judith Butler i Patricije McFadden ukazuju na to da je ženama prostor često uskraćen, simbolički opresivan ili uslovljen pristankom na društveno propisane uloge. Upravo zbog toga, ženski prostor se može tumačiti kao heterotopija – mjesto koje, iako realno i fizički prisutno, funkcionise kao locus devijacije unutar šireg sistema normi.

Foucaultovo poimanje heterotopije korisno je za razumijevanje načina na koje se ženski prostor konstruira i ograničava. Takvi prostori mogu biti dom, spavaća soba, bolnica, zatvor, ali i prostor teksta, sjećanja ili pisanja – svi oni prostori koji egzistiraju u granicama dopuštenog, ali uvijek pod latentnim ili eksplicitnim nadzorom.²¹ U tom smislu, prostor nije samo fizička stvarnost, već i refleksija društvenih odnosa moći, koji se očituju u tome kome je prostor dozvoljen, pod kojim uslovima i uz kakve društvene konsekvence.

Patricia McFadden ističe da prostor nikada nije neutralan, već uvijek političan.²² Muškarci, kako ona tvrdi, odrastaju u uvjerenju da im prostor prirodno pripada – kako javni, tako i privatni – dok se žene moraju boriti za pravo na prostor. Ova borba uključuje prelazak preko društveno utemeljenih „zona zabrane“ – simboličnih i doslovnih granica iza kojih ženama nije dozvoljen pristup. Čak i kada je fizički prisustvo žena unutar određenog prostora

²⁰ Mišel Fuko, „O drugim prostorima“, prev. Mario Kopic, *Peščanik*, 31.08.2013., dostupno na: <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> Pristupljeno: 21.04.2025. (dalje kao: Mišel Fuko, „O drugim prostorima“)

²¹ Ibid

²² Swetha Mohan, „The Concept of Female Space: Gender and Space“ u *The Literary Herald*, 1(3), 2016, str. 455. (dalje kao: Swetha Mohan, „The Concept of Female Space: Gender and Spaces“)

formalno dozvoljeno, ono je često praćeno snažnim mehanizmima kontrole – od moralizacije do prijetnje nasiljem. Prostor se tada pretvara u sredstvo nadzora, u kojem žena mora kontinuirano potvrđivati svoju „prihvatljivost“ unutar dominantnih normi.

U svome djelu *A Room of One's Own*, Virginia Woolf je insistirala na potrebi da žena ima vlastitu sobu i finansijsku nezavisnost kako bi mogla pisati.²³ Ipak, feminističke kritike ukazuju na to da ni privatni prostori nisu nužno oslobođeni društvene kontrole. Čak i u vlastitoj sobi, žene se suočavaju sa unutrašnjim barijerama: osjećajem stida, samocenzure i internalizirane inferiornosti. Woolf stoga piše: „Za većinu povijesti, Anonimna je bila žena“ – naglašavajući kako je ženskoj kreativnosti sistematski uskraćeno pravo na identitet, prostor i izražavanje.

Judith Butler dodatno komplikuje pojam prostora uvodeći koncept rodne performativnosti. Rod, po njenom mišljenju, nije prirodna datost, već rezultat ponavljanja društveno propisanih normi i ponašanja.²⁴ U tom okviru, prostor postaje mjesto gdje se rod izvodi i gdje se nad ženama sprovodi disciplina putem osude, srama ili isključenja. Svaka žena koja odbija da „izvede“ normativni rodni identitet izložena je stigmatizaciji. Na taj način, prostor funkcioniše kao mehanizam kontrole: žena koja se kreće, govori ili oblači mimo očekivanih obrazaca – biva označena kao „nepristojna“, „opasna“ ili „moralno devijantna“.

Kultura stida i smijeha predstavlja dodatni instrument društvene regulacije ženskog ponašanja. Kako naglašava Kate Millett, žene se disciplinuju ne samo zakonom i fizičkom silom, već i kroz internalizaciju srama.²⁵ Chimamanda Ngozi Adichie primjećuje kako se djevojčice uče stidu od najranije dobi: stidu zbog tijela, seksualnosti, ambicije. Smijeh i poruga postaju metode diskreditacije – žena koja traži prostor za sebe biva ismijana, obezvrijeđena ili etiketirana.²⁶ Takav mehanizam ima za cilj da obeshrabri žene da iskorače izvan predviđenih okvira i traže vlastitu teritoriju.

Na kraju, ključna je i teza o „pristanku na potčinjenost“, koju iznose McFadden i Millett. Žene se uče da prihvataju vlastitu podređenost kao prirodnu i poželjnu – da vlastiti prostor vide kao produžetak muškog autoriteta: oca, muža, sina. Ovo kondicioniranje rezultira

²³ Ibid, str. 456.

²⁴ Ibid

²⁵ Ibid, str. 457.

²⁶ Ibid

time da žene rijetko razvijaju osjećaj pripadnosti prostoru koji je uistinu njihov. Umjesto toga, njihov prostor postaje funkcionalno mjesto tuđe potrebe.

Zaključno, ženski prostor nije unaprijed dat, već ga je nužno neprestano osvajati i redefinirati. Kroz teorijske uvide Foucaulta i feminističkih autorica postaje jasno da prostor nije neutralna pozadina postojanja, već sredstvo moći. Pravo žene na prostor – fizički, simbolički, tekstualni – podrazumijeva njeno pravo na subjektivitet, autonomiju i slobodu. Samo onaj prostor koji nije nadziran, uslovljen ili reducirajuće kodiran, može predstavljati autentičan prostor ženske slobode.

Kroz književni opus Hanan al-Šajh, teorijski pojmovi heterotopije i feminističke kritike prostora dobijaju konkretnu narativnu formu. Njenim ženskim likovima prostor nije samo kulisa, već simboličko bojno polje na kojem se vodi borba za subjektivitet i oslobođenje. Tako teorijski okvir ovog rada nalazi svoje uporište u analiziranim djelima, gdje se ideje o kontroli, otporu i redefiniciji prostora pretaču u književne stvarnosti.

PROSTORI SLOBODE U ROMANU *ZEHRINA PRIČA*

Roman *Zehrina priča* Hanan al-Šajh duboko je introspektivno djelo koje prati turbulentni život Zehre, mlade Libanke koja se bori protiv stega patrijarhalnog društva. Podijeljen na dva dijela, roman odražava različite faze Zehrinog života, prikazujući njen put od djetinjstva obilježenog porodičnim nasiljem do tragične sudbine u vihoru građanskog rata.

U prvom dijelu romana, Zehra trpi emocionalno i fizičko zlostavljanje od strane porodice, naročito autoritativnog oca, dok istovremeno svjedoči majčinoj vanbračnoj vezi. Zarobljena između kontradiktornih svjetova—urbanog života i ruralnih tradicija, društvenih očekivanja i vlastitih želja—povlači se u sebe, razvijajući opsesivna ponašanja i duboke psihološke traume. S vjerom da će pronaći slobodu, odlazi u Afriku kod daidže i ulazi u nesretan brak s njegovim prijateljem, no ni tu ne uspijeva pobjeći od društvenih i ličnih stega.

Nakon povratka u Bejrut, u jeku građanskog rata, Zehra nastavlja svoju potragu za identitetom i slobodom, ali sada u prostoru razorenog grada, gdje granice između privatnog i javnog, života i smrti postaju nejasne. Njena veza sa snajperistom simbolizuje njenu unutrašnju borbu između pokornosti i otpora muškoj dominaciji. No, njen pokušaj oslobođenja ostaje nedovršen – ubija je upravo on, čime se nasilje potvrđuje kao neizbježna konstanta njenog postojanja.

Kroz Zehrinu fragmentiranu ličnost i tragičnu sudbinu, al-Šajh razotkriva zaglušujuću stvarnost žena u društvu koje istovremeno potiče privatnu i javnu represiju. Putovanje kroz različite prostore – od roditeljskog doma, preko Afrike, do Bejruta – simbolizira njenu unutrašnju borbu, postavljajući pitanje može li bijeg zaista donijeti slobodu, ili je ona, na kraju, nešto što Zehra mora pronaći unutar sebe.

Pomna analiza romana *Zehrina priča* pokazuje da se u njemu pojavljuje nekoliko prostora (ne)slobode. Upravo su ovi prostori centralna tema rada. Svaki prostor nosi specifičnu simboliku i igra ključnu ulogu u oblikovanju Zehrine sudbine. U književnosti Hanan al-Šajh prostori nisu samo kulise radnje, već odražavaju stanje njenih junakinja – njihove slobode i ograničenja, izbore i prisile. U *Zehrinom priči* upravo fizički prostori – porodična kuća, dajdžin stan, garaža i prostori rata – oblikuju Zehrino iskustvo i simboliziraju stepen njene (ne)slobode. Kuća predstavlja patrijarhalnu kontrolu, dajdžin stan prividno

utočište, garaža prelaznu, ali ograničavajuću zonu, dok ratni prostori otvaraju pitanje slobode u ekstremnim okolnostima. Kroz analizu ovih prostora moguće je sagledati kako fizičko okruženje ne samo da određuje Zehrinu sudbinu već i oslikava šire društvene okvire unutar kojih se njena borba odvija.

Porodična kuća

Porodična kuća tradicionalno se percipira kao sigurno utočište, mjesto porodične topline i zaštite. Međutim, u *Zehrinoj priči* taj prostor postaje mjesto ograničenja, straha i nasilja. Umjesto da pruža sigurnost, dom postaje simbol zatvorenosti i potisnutih emocija, a odnosi unutar njega dodatno produbljuju osjećaj neslobode. Zehrina kuća nije utočište, već mjesto u kojem se isprepliću emotivna distanca, nasilje i nemoć.

Atmosfera u porodici odražava se kroz Zehrin odnos s majkom, koji oscilira između fizičke bliskosti i emotivne udaljenosti:

Provalija između mene i majke se povećavala. Postajala je sve šira i dublja, premda smo bile poput naranče i njene peteljke: Bile smo jedna uz drugu, dani, a sunce nam je grijalo tijela i iščezavalo je dok smo trčale kući. Dobro sam zapamtila majku iz tog vremena. Pamtim je kako je bila uz mene, ali pamtim kako mi je u isti mah bila daleka. Gledajući je, razmišljala sam o tome kako bih je voljela privući k sebi, da joj postanem bliska, da joj dotaknem lice i da privučem njen pogled na svoje lice, da se izgubim pod skutima njene haljine i da joj budem bliža nego što je narandža svojoj peteljci. Međutim, kada god sam o tome razmišljala, pogledala bih je pa bih sva uzdrhtala i obuzela bi me zloba, bol i nadanje. Kada god bih joj se suprotstavila i uplašila je se, ona uopće nije marila za me. U njenom životu bio je taj muškarac.²⁷

Već na prvim stranicama, heroina osjeća *strah i studen, čezne za toplinom i majčinim zagrljajem*²⁸, a ta ista osjećanja, pojavit će se i na samom kraju romana. Majka, umjesto da bude zaštitnica, koristi Zehru kao paravan za svoje tajne susrete, čime narušava temelje međusobnog povjerenja. Taj nedostatak emocionalne sigurnosti dodatno se pogoršava prisustvom oca, koji kroz fizičko nasilje učvršćuje atmosferu straha i nemoći:

²⁷ Hanan al-Šajh, *Zehrina priča*, prijevod s arapskog jezika i pogovor Esad Duraković, „Arabica ZID“, Sarajevo, 1998, str. 9. (dalje kao: Hanan al-Šajh, *Zehrina priča*)

²⁸ Ibid, str. 204.

Pokušavam razmišljati dok šamari pljušte po mom licu. Glas gospodara tramvaja u kaki uniformi pljušti mi po licu. Majka me također naprosto udara po licu svojim glasom, pogledima i nervozom, strahujući da ću kazati istinu. (...) Ibrahim ne sluša, već me udara po licu, a njegov glas silno nastoji da pokrene moje usne. Strah od gospodara u kaki uniformi, od njegovog tramvaja i velikog tijela je istinski strah. Počinjem drhtati, spremna da briznem u plač.²⁹

Zehrin odnos s roditeljima u prvom dijelu romana ostaje gotovo nepromijenjen, a provalija koja postoji među njima, samo se produbljuje. Čak i nakon što u strahu napusti muža i Afriku, i vrati se tamo gdje bi trebala biti najsigurnija, ona (p)ostaje stranac. Njena prisutnost kao da remeti ustaljeni poredak, a osjećaj otuđenosti postaje sve izraženiji:

Čitav moj život s njima pretvorio se u računicu. Možda se to meni samo činilo. Počela sam osjećati stid što nekoliko puta uzastopce pružim ruku i uzmem komad hljeba, da u svoj tanjir dodam malo hrane. Kada bih htjela oprati svoj veš, bilo me stid da naspem potrebnu količinu deterdženta. Počela sam shvaćati da se mojim povratkom otvorila provalija među nama, da više ne mogu rahat hodati po kući. Kao da su se njihove obaveze prema meni završile onoga časa kada sam se udala.³⁰

Zehra je neprestano rastrzana između dvije mogućnosti – ostati u Africi s mužem, gdje nije sretna, ili ostati u Libanu kod roditelja, gdje se osjeća kao zatočenica. Njena odluka nikada nije konačna, i stoga vječito ostaje zarobljena u vlastitim previranjima:

Navirale su mi te jednostavne ideje. Kada god sam pomislila da je povratak u Afriku nebuloza, vraćala sam se tim idejama, misleći o povratku u Liban i o načinu života kojim ću živjeti odlučim li da ostanem zatočenica u kući, zatočenica u porodici, čak sužanj njihovih stvari. Sutra ću se vratiti svojoj kući u kojoj sam ja sve, iako sam takvu ulogu odigrala jednom ili dva puta otkako sam se udala.³¹

Kupatilo u *Zehrin*oj priči nije samo fizički prostor, već simbol utočišta u kojem Zehra traži zaklon od pritisaka i nasilja koji je okružuju. U toj nestabilnosti, kupatilo postaje njen jedini siguran prostor – mjesto gdje može pobjeći, gdje može biti sama sa sobom. U trenucima psihološke i emocionalne napetosti, bilo u Bejrutu ili Africi, ono postaje jedino mjesto gdje

²⁹ Ibid, str. 13 – 14.

³⁰ Ibid, str. 99 – 100.

³¹ Ibid, str. 100.

može pobjeći od očevog autoriteta, daidžinih projekcija i suprugove dominacije. Upravo tu se odvija i ovaj prizor, u kojem se ogleda sva težina njenog unutrašnjeg previranja:

Bježala sam u kupatilo i u našoj kući u Bejrutu, plašeći se da sretnem očev pogled i da me prozre. Bio je uistinu grub. Vjerujem da je njegov izgled odredio i njegovu narav: mračno lice, hitlerovski brci iznad debele zaobljene usne i krupno tijelo. Griješim li? Bio je naprasit. Ono što je inače crno, kod njega je postajalo još crnje. Upravo ta narav spasila me je od toga da potpuno unakazim soje lice. Vikao je na me kada god bi primijetio kako tražim bubuljicu na licu i zahvaćam je prstima, stiskam je i cijedim. Prestajala sam tek kada bih vidjela kaplju krvi na prstu. Tako su moji prsti uvijek prethodili riječima – kada god sam se spremala da odgovorim, počinjala sam kopati. Potom sam gledala vlastito lice u ogledalu i vidjela mnoštvo prišteva, a na njima sasušene kapi krvi. Ostali su tamni i kafeni tragovi. (...)

Dugo sam zadržala tu ružnu naviku. Otac je izluđivao kada god bi me ulovio kako stojim pred ogledalom povređujući zarasle ožiljke. Tada bi me ošamario, ili bi sarkastično dovikivao majci: – Sretnog li dana kada se Zehra uda! Lice joj je poput izbocane pogače!³²

Ovaj odlomak dodatno produbljuje motiv kupatila kao Zehrinog utočišta, ali i prostora u kojem se manifestuje njen unutrašnji nemir. Njena opsesivna potreba da dira bubuljice simbolizuje potisnutu napetost i nemogućnost izražavanja misli riječima – tijelo preuzima ulogu ventiliranja potisnutih emocija. Kupatilo tako postaje i mjesto gdje se ta unutrašnja napetost odražava na njenom tijelu, dok odnos s ocem, prikazan kroz fizičku i verbalnu surovost, dodatno naglašava težinu porodičnog okruženja iz kojeg Zehra pokušava pobjeći, ali u kojem ostaje zarobljena. Ovaj motiv se provlači kroz roman, ukazujući na njenu unutrašnju borbu i potragu za sigurnošću u svijetu koji joj je uskraćuje.

³² Ibid, str. 21.

Garaža

Garaža u *Zehrinoj priči* nije samo fizički prostor, već simbol graničnog prostora između prividne slobode i potpune nemoći. Ona predstavlja intimni, skriveni kutak izvan porodične kuće i strogog očinskog autoriteta, ali istovremeno postaje i mjesto seksualne eksploatacije, gdje Zehra gubi kontrolu nad vlastitim tijelom. Već pri prvom dolasku u garažu osjeća jezu i nesigurnost:

*Kao i obično, on zaustavi automobil i izgubi se u zgradi. Nisam se kolebala. Nisam ni za trenutak pomislila da ga ne pratim, iako sam i dalje drhtala, osjećajući da nisam u stanju ni stajati ni ići. Ipak sam ušla u tu zgradu osvrćući se. Spustila sam se niz dva stepenika do garaže koja je izgledala pusta. Bila je tako pusta da se nisam mogla zaklanjati iza automobila. Čak i točkovi su mi zaklanjali noge, svjetla su mi štitila ruke, a cijeli automobili su mi štitili tijelo. Sama sam sa svojim koracima, jasno se vidim dok ulazim u prostoriju pustu do kraja. Kada uđoh na poluotvorena vrata, ponovo me obužeše studen i cvokotanje. On me uze za ruku i posadi me na jedini komad namještaja u prostoriji – ležaj od bambusove trske preko koga je bio prekrivač sa jasno izraženim mrljama. Opet drhtim, kao i prvi put kada me je doveo ovamo. Svaki put se tresem, a ne znam zašto ne prestanem dolaziti.*³³

Ovdje je naglašena Zehrina unutrašnja podijeljenost – iako joj situacija izaziva nelagodu, pasivno prihvata Malikov autoritet i vraća se u prostor koji istovremeno doživljava kao prijetnju i utočište.

Zehra ne nalazi snagu da se odupre Malikovoj prisutnosti, iako joj odnos s njim izaziva strah i nelagodu. Njena pasivnost u tom prostoru odražava nemoć, ali istovremeno ukazuje na unutrašnji otpor koji ostaje neizražen. Garaža, premda fizički zatvorena, funkcioniše kao privremeni izlaz iz patrijarhalnog okvira – međutim, ta sloboda nije istinska, već duboko narušena, jer unutar tog prostora Zehra postaje objekat muške moći. Njena nesposobnost da se odupre Malikovim zahtjevima dodatno se naglašava kroz rečenice:

Svakom nasrtaju prethodio je bol u mome srcu, svakom njegovom glasu prethodilo je grčenje tijela. Međutim, nisam odbijala ništa što je tražio. Za čitavo to vrijeme, malo sam govorila, kao i obično. Kada mi je predložio prostoriju u garaži i ja se pokušala

³³ Ibid, str. 27.

*oduprijeti, brzo me je uvjerio u to da o garaži razmišlja zbog mene i moje budućnosti. Nužno je, naime, da me niko ne vidi s oženjenim muškarcem.*³⁴

Strah i omamljenost od društvene osude sputavaju je, a Malikov pokušaj da garažu predstavi kao mjesto „za njeno dobro“ dodatno osnažuje njegovu manipulativnu moć.

Zehra doživljava seksualnost kao čin koji joj se nameće, bez mogućnosti izbora ili izražavanja vlastite volje. Prva „ženska iskustva“ proživljava u mračnoj, neurednoj garaži, daleko od bilo kakve emotivne bliskosti, što dodatno naglašava potpunu ispražnjenost tog odnosa. Njen unutrašnji monolog tokom prvog odnosa pokazuje koliko je distancirana od vlastitog tijela i iskustva:

*Kada smo prvi put ušli u prostoriju u garaži, progutao je vlastiti jezik, progutao je priču o uzritskoj ljubavi i Džubranove citate: počeo me ljubiti, a ja nisam preduzimala ništa. Razmišljala sam o tome da me pribadača ne ubode i molila se da je ne dotakne, kako imam rupe na čarapama i molila se da ih ne vidi, te kako od danas moram povesti računa o čistoći gaćica. Nije mu uopće bilo neugodno što sam nepokretna, već me je ljubio padajući po meni i tražeći da mu se podam.*³⁵

Fokusirajući se na trivijalne, svakodnevne misli, Zehra nesvjesno potiskuje stvarnost nasilja kojem je izložena, dok Malik nesmetano nastavlja ostvarivati dominaciju nad njom.

Iako Zehra povremeno pokazuje svjesnost o destruktivnoj prirodi tog odnosa, ona se i dalje vraća u garažu, kao da time pokušava pobjeći od jedne vrste represije (porodične kontrole) u drugu (seksualnu eksploataciju). Njeno ponavljanje tog obrasca može se tumačiti kao izraz unutrašnje podijeljenosti – s jedne strane, garaža joj omogućava prividnu autonomiju, dok je s druge strane podsjeća na njenu nemoć da se oslobodi očekivanja i uloge koja joj je namijenjena.

U konačnici, garaža u *Zehrinoj priči* ostaje prostor prividne slobode – mjesto gdje Zehra nakratko izlazi iz kućnih stega, ali samo da bi ušla u drugi oblik potčinjenosti. Njeno iskustvo u tom prostoru ne označava oslobođenje, već još jednu fazu zatočeništva, u kojoj gubi ne samo kontrolu nad svojim tijelom, već i osjećaj vlastitog identiteta.

³⁴ Ibid, str. 28.

³⁵ Ibid

Daidžina kuća

Daidžina kuća za Zehru predstavlja ambivalentan prostor – s jedne strane, ona je utočište daleko od roditeljskog doma, ali istovremeno nosi teret njegovih očekivanja i prisutnosti koja je guši. On, koji godinama živi u izgnanstvu u Africi, u Zehri vidi oličenje domovine koja mu nedostaje. Njen dolazak doživljava kao priliku da se ponovo poveže s izgubljenim svijetom, zbog čega se prema njoj ponaša posesivno i vezuje se za nju s neskrivenom čežnjom. Njegova pažnja postaje previše prisna – ustupa joj svoj krevet, svakog jutra dolazi da je probudi, grli je na način koji u njoj budi nelagodu i vraća bolna sjećanja. Zehra osjeća da bi trebala progovoriti i postaviti granice, ali ostaje zarobljena u tišini, nesposobna da iskaže svoje stvarne osjećaje:

„Molim te, daidža, zašto liježeš pored mene?“ htjela sam ga pitati. „Daidža, kada bi samo čuo kako bije moje srce! Kada bi znao šta stvarno osjećam! Neprijatno mi je i ne podnosim te! Neprijatno mi je zbog same sebe, i još više mrzim sebe zato što šutim. Kada ću viknuti kao žena u porođajnim bolovima?“³⁶

Zehrina unutrašnja borba i njen očajnički pokušaj da pronade vlastiti identitet oslikavaju se u ovim riječima. Umjesto da otvoreno iskaže svoj bijes prema daidži, ona se povlači u tišinu, ponovo pronalazeći utočište – u kupatilu.

Sjela sam na krevet sva skrhana. Razmišljala sam zašto se ponaša upravo kao moj otac. Naročito kada ljutito napušta sobu. Promakoh s bilježnicom u kupatilo. Glasno sam razmišljala: "Iz tebe mi nema spasa! Jedino sam tebe zavoljela u Africi, tebe i kućanske električne aparate."³⁷

Kupatilo se u Zehrinom iskustvu neprestano ponavlja kao jedini prostor gdje može potražiti sigurnost. U trenucima nemoći, kada osjeća prijetnju i ne može izraziti svoje osjećaje, ono postaje njeno skrovište. Suočena s daidžinim nametljivim ponašanjem, ali i društvenim pritiscima koji joj ne ostavljaju prostor za otpor, ona bira tišinu i povlačenje. No, ta izolacija nije znak mira – naprotiv, u kupatilu se talože sve njene potisnute emocije, unutrašnja previranja i nesigurnost u vlastitu moć da se suprotstavi.

³⁶ Ibid, str. 29.

³⁷ Ibid, str. 23.

Narednih dana, kada je ta rana počela zacjeljivati, razmišljala sam o daidži, o njegovoj ruci i prstima koji me stežu oko ramena, kako već biva između muškarca i žene. Premda mu pokazujem da se osjećam nelagodno, on i dalje pokušava da me zagrlj, tako da me obuzima novi val tuge i osjećam se izgubljeno. Ta ruka je ruka moga daidže! Počnem li vikati, kako ćemo se onda u oči pogledati? Kako ću otići s njim kući? Ako odlučim da naglo otputujem, kako ću dopustiti da me ne otprati na aerodrom?

Tako je proteklo dovoljno vremena da je pomislio kako mi to godi, jer ga nisam odbila kao što je trebalo, niti sam vikala kako je trebalo. Zadovoljila sam se samo time da zaključam vrata kupatila i da u njemu ostanem zatvorena.³⁸

Ovaj prizor dodatno naglašava prostor kupatila kao jedini oblik Zehrine zaštite. Dok se njeno tijelo nalazi pod prijetnjom, a glas joj ostaje zarobljen u tišini, ona bira povlačenje umjesto suočavanja. Strah od posljedica – od društvenih normi, porodičnih odnosa i mogućeg narušavanja privida normalnosti – sputava je da se odupre i jasno iskaže svoje granice. Umjesto toga, vrata kupatila postaju barijera između nje i svijeta koji joj ne nudi siguran izlaz. U tom zatvorenom prostoru ona ostaje sama sa sobom, svjesna svoje nemoći, ali istovremeno u tom činu zaključavanja zadržava i jedini oblik kontrole koji joj je preostao.

³⁸ Ibid, str. 21.

Stan

U kontekstu Zehrinog života, stan ne predstavlja samo fizički prostor, već i simbol ograničenja i kontrole. Očekujući da će brak s Madžidom donijeti slobodu od dajdžine represije, Zehra ubrzo shvata da je stan njenog supruga novi oblik zatvora. Njihov odnos nije zasnovan na ljubavi i uzajamnom poštovanju, već na neravnopravnoj raspodjeli moći, gdje Madžid vidi brak kao pravo na žensko tijelo, dok Zehra osjeća gađenje i otpor prema seksualnom činu.

(...) plašim se da će se pojaviti moj muž. Ah šta mi se zbiva kada mi on prilazi! Osjećam studen vjetar. Studen je i donosi hiljade puževa, donosi ih, pa se pripijaju uz blatnjavu zemlju, pužu, a vjetar postaje sve jači i ovaj put donosi miris truhleži. Puževi počinju osjećati moje golo tijelo, upravo njegov miris. Ulaze u svaki otvor na meni, a studeni vjetar me šiba. Ne mogu ništa odagnati od sebe, nisam u stanju boriti se. Skupljam meso i kosti i upinjem se, ali kao da to nije dovoljno jer puževi i dalje pužu ostavljajući za sobom sluzav trag, ali ne mogu se oduprijeti. Sav moj otpor je radi toga da zaustavim puzanje. Treba da spriječim muža noževima, da ga uništim vatrama. Hoću da budem svoja, da moje tijelo pripada meni. Čak i zemlja i zrak oko mene treba da budu moji. Kada bi samo htio da se odmakne od moga tijela! Ne želim čak ni da diše u blizini mene! U mojoj blizini! Ne podnosim njegov dah, ne podnosim čak ni to što postoji. Dokle treba da se pretvaram?³⁹

Ovaj odlomak snažno oslikava Zehrin osjećaj nelagode i potpunog otuđenja u vlastitom tijelu. Kroz simboliku studenog vjetra, puževa i mirisa truleži, naglašava se njen doživljaj suprugove prisutnosti kao nečega nametnutog, odbojnog i invazivnog. Ona ne samo da osjeća gađenje prema Madžidu, već njegovo prisustvo percipira kao nasilno narušavanje njenog tjelesnog integriteta. Metaforički prikaz puževa koji pužu njenim tijelom sugerise osjećaj nemoći i gađenja, dok njena želja da muža "spriječi noževima" ukazuje na krajnji očaj i želju za oslobođenjem.

Jedan od najizraženijih momenata u kojem se vidi kako stan funkcioniše kao prostor neslobode izražen je kroz scene Zehrinog bježanja u kupatilo, baš kao što je to radila i u porodičnoj kući i u kući svoga daidže:

³⁹ Ibid, str. 87.

(...) Da mi je zaspati na podu u kupatilu. Da mi je da ostanem sama i da ne čujem nikakav glas. Kada bih mogla zauvijek zaspati na podu ovoga kupatila! Jedino u kupatilu ne osjećam da sam u Africi, već se izgubim i više ne znam gdje se stvarno nalazim. Najbolje je da kupatilo pretvorim u svoj⁴⁰ svijet. Jedino ovo kupatilo na čitavome bijelom svijetu, i neka prestane to stalno lupanje na moja vrata. Neka umukne i taj glas koga prepoznajem među hiljadama glasova, jer je jedini u ovoj kući. Taj glas što drži da je glas moga muža, i glas moga oca, i glas moje majke. U strahu bježim od njega u kupatilo. U strahu se skrivam pod krevet. Ipak je očev glas, uprkos bučnosti i visini tona, nježan u odnosu prema Madžidovom glasu, jer sam navikla na očev glas, a Madžid mi je stran.⁴¹

Zehra ne nalazi sigurnost ni u jednom prostoru: porodična kuća bila je mjesto represije, dok je Madžidov stan poprište emocionalne i fizičke nelagode. Njena povlačenja u kupatilo simboliziraju osjećaj zatočenosti, dok Madžidov zahtjev za potpunom kontrolom nad njenim tijelom odražava patrijarhalne norme koje ne dopuštaju ženi autonomiju. Ovakva ambivalentnost prostora u *Zehrinoj priči* pokazuje kako fizičko okruženje ne garantuje slobodu – promjena mjesta ne znači nužno i oslobođenje, već može biti samo prelazak iz jednog oblika zarobljenosti u drugi.

Stan u kojem Zehra živi sa suprugom nije samo mjesto bračne zajednice, već i prostor u kojem se ogleda njena unutrašnja drama. Odsustvo ljubavi i prisustvo prisile čine ga mjestom neslobode, gdje se Zehra suočava s realnošću braka koji joj nije donio očekivano oslobođenje. Njeno odbijanje Madžida nije samo emotivni otpor, već i pokušaj da zadrži kontrolu nad vlastitim tijelom u okruženju koje joj to osporava. S druge strane, Madžidov stan simbolizuje privid sigurnosti – fizički prostor koji bi trebao biti dom, ali koji za Zehru postaje još jedna scena potčinjavanja.

Njena nemoć da se oslobodi tog prostora odražava dublji problem položaja žene u patrijarhalnom društvu. Stan nije samo ograničen zidovima, već i društvenim normama koje definišu Zehrinu sudbinu. Ona je zarobljena ne samo u fizičkom smislu, već i u ulozi koju joj društvo nameće – kao supruga, kao žena koja nema pravo na autonomiju. Time se stan u *Zehrinoj priči* pretvara u metaforu ženskog iskustva neslobode, gdje prostor koji bi trebao pružati sigurnost postaje mjesto represije i otuđenja.

⁴⁰ Ibid, str. 90.

⁴¹ Ibid, str. 91.

Prostori rata kao istinska mjesta slobode

Rat u *Zehrinoj priči* ne samo da ruši tradicionalne institucije, već otvara prostor za Zehrinu ličnu transformaciju. Oslobođena stega patrijarhalnog svijeta, ona pokušava pronaći smisao u destrukciji koja je okružuje, dok njen odnos sa snajperistom postaje ključna tačka te transformacije – kroz njega nastoji redefinirati vlastitu egzistenciju i oblikovati nove vrijednosti u suprotnosti sa haosom rata. Taj odnos u početku se pojavljuje kao oličenje smrti, ali vremenom postaje subjekt njenog pokušaja humanizacije i uspostavljanja smislenog odnosa.

Prostori rata, iako ispunjeni strahom, destrukcijom i smrću, paradoksalno postaju jedini istinski prostori slobode za Zehru. Umjesto u sigurnosti doma, ona slobodu pronalazi u opasnosti, na raskršću života i smrti.

Protivrječnost me može uništiti. Kako inače da nazovem svoj odnos prema snajperisti na zgradi koja se nalazi na raskrsnici naše ulice, jer počela sam se penjati stepenicama prema njemu? Kako sam se penjala uz stepenice, počela sam se vraćati u život.

Ovaj čin penjanja, koji bi racionalno bio shvaćen kao put ka smrti, za Zehru postaje povratak u život. U situaciji gdje je smrt neizbježna, kontrolisani susret sa smrću daje joj osjećaj moći. Stepenice kojima ide prema snajperisti nisu samo fizičke – one su metaforičke stepenice koje je vode do unutrašnje slobode. U ratnom kontekstu, gdje svakodnevni život gubi svoju stabilnost i predvidljivost, Zehra paradoksalno pronalazi određenu vrstu stabilnosti upravo u apsurdnom rata. Kroz njega, ona preuzima kontrolu nad sopstvenim izborima, makar i u destruktivnom okruženju.

Njena veza sa snajperistom Samijem još je jedan oblik te ratne kontradikcije. U njegovom naručju ona osjeća sigurnost, dok istovremeno zna da on ubija:

Mogu reći da u mom životu postoji samo jedna stvar, možda dvije stvari: traganje za vodom i privremeno obamiranje srca kada sa stepeništa u našoj zgradi polazim u smrt i mir, kada ne razmišljam ni o čemu, osim o tome kako ću začuti pucanj i stropoštati se na zemlju. Ali, čim stignem do one iste zgrade, srce mi opet počinje kucati, pa opet stane zbog silnog zamora i udaranja. (...) Sami me čeka u određeno vrijeme – kao da nije svjestan ničega osim trenutka kada ja dolazim. Čim pogledam naviše, ugledam ga

*kako me posmatra s osmijehom i prije nego što ću preći posljednju stepenicu, on me povali i opruži se po meni. Ne osjećam užitak, već, štaviše, sklanjam pogled od njega, i to je jedina kretnja koju činim. Ne usuđujem se usta otvoriti i obratiti mu se dok je na meni. Ne želim da ustane s mene, jer sedam dana nakon što sam počela dolaziti, počela sam osjećati užitak koji me je obuzimao naročito u trenutku kada me povaljuje na tlo. Taj osjećaj sigurnosti, čak opuštanja, rastao je iz dana u dan. (...)*⁴²

Njena potreba za ovim odnosom nije samo fizička – on joj pruža stabilnost u nestabilnom svijetu. Sami postaje oslonac, iako je ironično da je upravo on taj koji uništava živote. Rat joj omogućava da privremeno redefiniše intimnost i povezanost, ali se ta veza zasniva na destrukciji, što nagovještava njen neminovni kraj.

Posebno značajan aspekt Zehrine transformacije jeste njen pokušaj humanizacije snajperiste, koji se u početku pojavljuje kao oličenje smrti, ali s vremenom postaje ključna tačka njenog pokušaja da uspostavi smislen odnos sa svijetom koji se raspada. Svaki njihov susret za Zehru predstavlja priliku da pokuša odgoditi smrt i pronaći novi sistem vrijednosti. Njena opsesivna potreba da shvati uzroke njegovog djelovanja očituje se u pitanjima koja sebi postavlja:

*Razmišljam o snajperisti. Je li on zaista snajperist i ima li potrebu da ljude gađa snajperom? Da li je on manijak? Daleko bilo! On je uravnotežen, prirodno se ponaša, jedna staložena osoba. (...) Među nama nema nikakvog razgovora, niti imamo šta zajedničko, osim što se opružam po tlu.*⁴³

Snajperista, figura smrti i precizne destrukcije, postaje paradoksalna tačka Zehrinog oslobođenja. Njena interakcija s njim nije samo pokušaj preživljavanja, već i aktivan otpor ratu kroz subverziju njegovih pravila. Simbolika njenog tijela u ovom kontekstu dobija posebnu težinu – ono postaje sredstvo otpora, pokušaj zaustavljanja rata kroz erotsku i verbalnu komunikaciju. Kada se pita šta bi moglo zaustaviti njegov metak – ples, čudni performans ili golo tijelo – ona ne samo da izražava ironiju ratnog apsurd, već i testira granice vlastite moći.

Zehrino ponašanje pred snajperistom nije tek provokacija, nego pokušaj da ga humanizira, da kroz tjelesni kontakt unese element čovječnosti u njegovu bešćutnu stvarnost.

⁴² Ibid, str. 139.

⁴³ Ibid, str. 164.

Po prvi put, Zehra doživljava ekstazu, iskustvo koje joj je bilo uskraćeno u prijašnjim tradicionalnim vezama. Ta ekstaza, međutim, ne označava oslobođenje, već privremenu iluziju sigurnosti:

Šta se dogodilo te sam vrisnula na prljavome podu u jednoj napuštenoj zgradi koja odiše samo strahom i tugom, kojom ravna samo bog smrti? Tijelo mi je uzdrhtalo prvi put nakon trideset godina i, evo, još uvijek ga potresa užitak i izgleda kao da ono mene posmatra.⁴⁴

Njena potreba za pripadanjem vodi je do ideje o braku sa snajperistom – čovjekom koji je jedini prihvata kao ravnopravnu. Njena vizija budućnosti sa njim pokazuje privremenu vjeru da je ljubav moguća uprkos ratu. Želja za brakom i osnivanjem porodice signalizira njenu nadu da bi kraj rata mogao donijeti normalnost, ali i potrebu za legitimacijom odnosa u skladu s naslijeđenim normama.

Sve što sada želim jest da se rat okonča kako bismo imali drugi ležaj, da pokopam Afriku, Malika i hitlerovske brkove. Sve što želim jest da se mnome oženi taj snajperist, jer hoću da s njim budem zauvijek, jer je život sa njim bez braka nemoguć. Odbije li vjenčanje, zadržat ću tu vezu, ne plašeći se očevog kožnog kaiša, jer on je nestao, uvukao se u se. Rat je učinio da se povuče u se, ostavio ga je bez duše i snage. Zadržat ću tu vezu pod uvjetom da porodica ostane na jugu i da mi ostave stan.⁴⁵

Iluzija zajedničke budućnosti ruši se u trenutku kada Zehra saopšti Samiju da je trudna. Njegova prva reakcija nije izraz ljubavi, već odbacivanja, kao da se njihova veza može održati samo dok ostaje u okvirima rata – bez prošlosti, bez budućnosti. Ipak, nakon izvjesnog vremena, on prihvata situaciju, obećava joj brak i uvjerava je da će se vjenčati. Čak prihvata i njenu trudnoću, ali kroz prizmu rata koji ih je spojio:

Ne znam koliko je vremena prošlo, ali osjetih kako mi njegova ruka dodiruje stomak i veli: – A ti, kada porasteš, postat ćeš, ako Bog da, glavni za rakete i bazuke!⁴⁶

U trenutku kada joj obećava brak, Zehra na trenutak povjeruje da je pronašla izlaz, da se u tom obećanju krije mogućnost novog života:

⁴⁴ Ibid, str. 144.

⁴⁵ Ibid, str. 163.

⁴⁶ Ibid, str. 195.

*Činilo mi se kao da je rat stao, čim mi je rekao da će se oženiti mnome.*⁴⁷

Ali rat nije stao. Njena nada u novi početak brutalno se gasi kada upravo on postaje njen dželat. U posljednjim trenucima, granica između ljubavi i rata nestaje – postaju jedno, neumoljivi i neizbježni:

*Pogled mi luta po tmini. Strah me obuzima i prelazi u plač. Gdje je majčino lice, gdje je Ahmed, gdje je majka, u kojoj toploj sobi? Ah, da mi je sada biti uz tebe! Da mi je s tobom biti u kući! Zašto sam sada sama? Nasred ulice krv lipta po meni ispod mene dok kiša pljušti. (...) Ubija me. Ubija me metkom koji je stajao kraj njega dok je vodio ljubav sa mnom. Ubio me je, iako je još uvijek tamo bijeli čaršaf na kome sam nedavno ležala. Je li me ubio zato što sam trudna, ili zato što sam ga pitala je li snajperist?*⁴⁸

Rat, koji joj je davao osjećaj svrhe i reda, na kraju je ipak uzima kao žrtvu. Ovaj trenutak razotkriva suštinsku ironiju njenog putovanja – sloboda koju je tražila u ratu nije bila održiva, već samo prolazna iluzija. Njena smrt simbolično pokazuje da rat, iako ruši stare strukture, ne gradi nove vrijednosti – umjesto toga, on briše individualne glasove u opštoj destrukciji. Tragičnim krajem romana podvlači se suštinska ironija Zehrine potrage za slobodom – ona prostor dobija tek kada prostora više nema.

⁴⁷ Ibid, str. 198.

⁴⁸ Ibid. str. 199 – 200.

U TRAŽENJU PROSTORA: ŽENSKI IDENTITET I SLOBODA U ROMANU *MIRIS GAZELE*

Dok Zehrina smrt označava kraj jedne potrage za slobodom unutar ekstremnog i izvanrednog konteksta rata, roman *Miris gazele* smješta potragu za slobodom u naizgled stabilan, ali jednako restriktivan svakodnevni poredak. Umjesto fizičkog ratnog prostora, ovdje se sloboda i otpor artikulišu kroz tijelo, dom, intimu i društvene norme – prostore koji, iako spolja nepromijenjeni, iznutra nose pritisak kontrole i potčinjavanja. Prostor nije razoren granatama, već oblikovan tišinom, zabranama i pogledima – nevidljivim ali postojanim mehanizmima moći.

Roman *Miris gazele* autorice Hanan al-Šajh strukturiran je kroz četiri povezane naracije koje prate živote četiri žene – Suhe, Tamr, Nur i Suzan – u neimenovanom gradu u pustinji Bliskog istoka. Iako naizgled različite po porijeklu i ličnosti, sve se suočavaju s patrijarhalnim normama koje određuju granice njihovih života i slobode. Ann Marie Adams naglašava da je ovo roman koji naglašeno prikazuje komplikovane odnose „žene i nekog nacionalnog prostora.“⁴⁹

Suha, Libanka, dolazi u pustinjski grad sa suprugom i sinom i biva duboko pogođena represivnim pravilima i odsustvom žena iz javnog života. Osjeća se otuđeno, izgubljeno i svedeno na bezvrijednu figuru supruge i majke u društvu koje ignoriše žensko prisustvo. Njena unutrašnja dilema između porodične privrženosti i potrebe za autentičnim identitetom kulminira odlukom da se vrati u Liban protiv volje svoga muža.

Tamr je hrabra i uporna žena koja se suprotstavlja bratu kako bi ostvarila pravo na obrazovanje i ekonomski se osamostalila. Njena borba simbolizuje otpor prema patrijarhalnom modelu koji negira vrijednost žene van institucije braka. Kroz vlastiti napredak, Tamr uspijeva stvoriti neovisni identitet i promijeniti percepciju sredine prema obrazovanim i aktivnim ženama.

Nur, lijepa i imućna, pokušava pobjeći od društvenih ograničenja kroz seksualne avanture i putovanja u Evropu. Međutim, njena potreba za bijegom i potragom za srećom vodi

⁴⁹ Ann Marie Adams, „Writing Self, Writing Nation: Imagined Geographies in the Fiction of Hanan al-Shaykh“ u *Tulsa Studies in Women's Literature*, 20(2), 2001, str. 207.

je ka gubitku identiteta i svrhe. Njena sudbina ilustrira opasnosti ekstremnog odbacivanja tradicionalne kulture bez stvarnog unutrašnjeg oslobađanja.

Suzan, Amerikanka, u početku pronalazi zadovoljstvo u pažnji koju dobija zbog svoje pozicije strankinje i zbog tijela koje se u očima lokalnih muškaraca izdvaja od dominantnog standarda ljepote. U kontekstu društva koje zazire od ženske tjelesnosti i otvorene seksualnosti, njena punija figura, inače percipirana kao neskladna prema zapadnim normama, postaje egzotična i poželjna upravo zbog toga što odstupa od lokalnog ideala ženstvenosti. Taj osjećaj poželjnosti daje joj privremeni osjećaj moći i slobode.

Međutim, vremenom shvata da je i ona zapravo zarobljena u društvu koje ženu vidi isključivo kao objekat želje, a žensku seksualnost potiskuje i stigmatizira. Njena iluzija o pustinji kao prostoru egzotike, oslobođenosti i drugačijih pravila urušava se pred surovom stvarnošću društvenih normi koje kontroliraju žensko tijelo i identitet.

Kroz njihove međusobne odnose, dodirne tačke i razlike, roman otvara pitanja kulturnih normi, ženskog identiteta, seksualnosti, otpora i bijega. Svaka od junakinja nudi drugačiji odgovor na izazove života u tradicionalnom arapskom društvu – od pobune i samostalnosti, preko unutrašnje borbe, do potiskivanja i destrukcije.

Suha: Unutrašnji nemir i prostor tijela kao granica slobode

Lik Suhe u romanu *Miris gazele* otjelovljuje iskustvo žene koja se, premda obrazovana i s mogućnošću izbora, suočava s dubokim kulturnim i fizičkim ograničenjima nakon preseljenja iz Libana u neimenovanu pustinjsku zemlju, čiji je društveni kontekst najvjerojatnije inspirisan Saudijskom Arabijom. Prostor koji je u početku zamišljen kao dom, za Suhu ubrzo postaje mjesto kontrole, tihe represije i identitetske dezorijentacije.

Već u prvom susretu s ograničenjima kretanja, Suha doživljava šok zbog nemogućnosti da se sama kreće gradom: *Znala sam da je život ovdje čudan kad sam shvatila da nemam bijelog luka za kuhanje i da ne mogu izaći u prodavnicu da ga kupim.*⁵⁰ Prostor

⁵⁰ Hanan al-Shaykh, *Women of Sand and Myrrh*, prijevod s arapskog na engleski Catherine Cobham, „Bloomsbury Publishing“, London, 2010, str. 8. prijevod s engleskog na bosanski je moj (dalje kao: Hanan al-Shaykh, *Women of Sand and Myrrh*)

javnosti joj je uskraćen, dok je privatni prostor doma obilježen dosadom, izolacijom i pasivnošću.

U pokušaju da povрати osjećaj smisla i vrijednosti, Suha pronalazi posao u robnoj kući, iako su žene zakonski obeshrabrene da rade na takvim mjestima. Radni prostor koji bi mogao biti prostor osnaživanja, pretvara se u mjesto straha – ona se svakodnevno skriva od inspekcije: *Svaki dan sam se tamo skrivala u velikoj smeđoj kartonskoj kutiji...*⁵¹ Uprkos nelagodi, Suha osjeća da joj posao daje osjećaj važnosti: *... osjećaj vlastite važnosti nije imao granica.*⁵² No, taj prostor slobode je privremen – pred stalnim nadzorom, i on postaje neodrživ.

Ni tijelo Suhe nije izuzeto iz nadzora – njeno odijevanje izaziva bijes prolaznika, a očekuje se da prikriva vlastiti identitet kako bi izbjegla nasilne reakcije: *Izađi odavde. Ne možeš kupovati dok si otkrivena.*⁵³ Javni prostor postaje opasna zona u kojoj je žensko tijelo tretirano kao prijetnja.

Kao dodatni simbol potlačenosti, zabrana vožnje oduzima ženama autonomiju, čineći ih zavisnim o muškarcima: *Ne smijemo raditi, ne smijemo voziti automobile. Nema mjesta za izlete.*⁵⁴ Suha prepoznaje da takva svakodnevica potiskuje ne samo njene želje, već i samu njenu ličnost: *...dnevna rutina domaćica i [...] miris korijandera.*⁵⁵

Nakon niza pokušaja da se prilagodi i „ne izgubi samu sebe“, Suha donosi konačnu odluku – odlazak. Odbija kompromis sa sistemom koji zahtijeva potpunu tišinu i pokornost: *Odlazim iz ove zemlje, šta god da se desi.*⁵⁶ U odlasku ne vidi poraz, već afirmaciju lične slobode: *Ne želim se bojati. Ne želim lagati.*⁵⁷

Za Suhu, prostor slobode nije više metaforički cilj, već egzistencijalna nužnost. Vraćanjem u Liban, ona bira identitet i samoodređenje umjesto braka i priklanjanja društvu koje negira žensko postojanje izvan kontrole.

⁵¹ Ibid, str. 4.

⁵² Ibid

⁵³ Ibid, str. 28.

⁵⁴ Ibid, str. 7.

⁵⁵ Ibid, str. 9.

⁵⁶ Ibid, str. 77.

⁵⁷ Ibid, str. 78.

Tamr: Prostor pustinje kao polje tihe emancipacije

Za razliku od Suhe, Tamr nema opciju napuštanja pustinjske zemlje jer joj pripada po rođenju i nije u mogućnosti živjeti izvan nje. Upravo zato, njezina borba za slobodu odvija se unutar granica tog duboko patrijarhalnog prostora, gdje je žena definirana prvenstveno kao supruga i majka. Tamr je lišena autentičnog identiteta zbog društvene i kulturne represije, zakona koji ne priznaju pravnu kompetenciju žena i muške kontrole nad njihovim životima.

Njena borba počinje zahtjevom za obrazovanjem, uprkos protivljenju brata Rašida koji vjeruje da je brak ispravnija budućnost za ženu: *Ne ideš nigdje. Ionako nemam vremena da te vodim tamo. I nećeš ići njihovim autima. Bolje ti je da razmišljaš o udaji.*⁵⁸

Ustrajna u želji da nauči čitati i pisati, Tamr odlučuje otići pješice do instituta, čime konkretno probija fizičke i simbolične granice ženskog kretanja u javnosti. Taj čin hoda u abaji kroz prostor koji joj je uskraćen, ispunjen je otporom i simbolički označava zauzimanje prava na obrazovanje kao prostora slobode: *Hodala sam odlučno u svojoj debeloj abaji... Nisam primjećivala ni vrućinu, ni znoj, ni udaljenost.*⁵⁹

Njena borba se produbljuje kroz štrajk gladi, čime dodatno vrši pritisak na bratov autoritet, dok majka simbolizira unutarnji ženski otpor promjenama, smatrajući da je Tamr pod utjecajem zapadnih vrijednosti: *Ti Englezi su uticali na tebe. Mora da su te začarali i otrovali ti um.*⁶⁰

Uprkos svemu, Tamr uspijeva: brat popušta, a porodica slavi njen upis u institut. Time obrazovni prostor postaje prvi konkretan prostor slobode koji Tamr osvaja.

Nakon toga, Tamr širi granice svoje slobode pokušajem da otvori vlastiti posao. Na tom putu susreće nove prepreke: novac prepisan na sina jer je "muško dijete pouzdanije", birokratske prepreke i kulturna nevjerica zbog njene prisutnosti u javnim ustanovama. Njena prisutnost u općini je radikalni čin – prisvajanje prostora koji ženama nije namijenjen: *Ali to nije bilo zabranjeno, i zašto bi bilo?*⁶¹

⁵⁸ Ibid, str. 85.

⁵⁹ Ibid

⁶⁰ Ibid, str. 87.

⁶¹ Ibid, str. 105.

Konačno, kad Rašid vidi da je dozvola izdata na njeno ime, prihvata njenu inicijativu. Tamr osniva radionicu pod sopstvenim imenom – ekonomski prostor koji je do tada bio rezervisan isključivo za muškarce. Ovaj poslovni prostor označava konačni trijumf nad patrijarhalnim sistemom i simbolizira puni ulazak u sferu slobode: *Rašid se složio s mojim planom za radionicu čim je pročitao dozvolu i vidio da je registrovana na moje ime.*⁶²

Tamr-in razvoj potvrđuje neraskidivu vezu između borbe za osnovna prava i procesa identitetskog osnaživanja. Prostor slobode kod nje nije geografski, već osvojen kroz otpor, upornost i zauzimanje prava na obrazovanje, rad i javnu prisutnost. Njena transformacija pokazuje da su prostori slobode za žene u patrijarhalnim društvima uvijek usko povezani sa borbom protiv kulturnih normi, institucionalnih ograničenja i porodičnih struktura.

Nur: Seksualnost i putovanje kao oblici radikalnog otpora

Nur, djevojka iz bogate pustinjske porodice, suočava se s dubokim raskolom između vlastitih težnji ka slobodi i ograničenja koja joj nameće patrijarhalna kultura. Iako pripada privilegovanoj klasi, njena unutrašnja stvarnost ispunjena je osjećajem zarobljenosti i neautentičnosti. Njena egzistencijalna kriza proizlazi iz činjenice da ne može živjeti ni u skladu sa sobom, ni u skladu sa zajednicom, što stvara prostor unutrašnjeg nesklada koji prerasta u očaj i tihi pobunu.

Nur je „zarobljena“ višestruko – u braku, u vlastitom domu, u društvenim očekivanjima, pa čak i u vlastitom tijelu. Fizički prostori koji bi trebali pružiti sigurnost – dom, brak, zajednica – za nju postaju prostori potpunog zatočeništva. Ovaj osjećaj kulminira u trenutku kada kaže: *Želim da umrem. Svakog dana osjećam kako ću eksplodirati. Želim da putujem, a ne mogu. Saleh ima moj pasoš. Ne mogu više ni trenutka živjeti u ovoj kući; pobjeći ću.*⁶³

Zabrana putovanja, uskraćivanje pasoša od strane muža, simbolički i doslovno ilustrira moć muškarca nad kretanjem žene. Nur nije samo fizički sputana, nego i emocionalno i identitetski razorena, jer ne posjeduje kontrolu nad vlastitim životom. Njeno odbijanje da zatraži razvod dodatno naglašava dubinu društvenog pritiska, jer brak nije samo emocionalni

⁶² Ibid, str. 108.

⁶³ Ibid, str. 42.

ili pravni odnos, već jedini način opstanka žene u javnosti. Kako sama kaže: *Ako se razvedem, za koga da se udam?*⁶⁴

U tom poretku, žena bez muža gubi čak i onu minimalnu slobodu koju joj brak, paradoksalno, omogućava. Odsustvo lične autonomije vodi Nur do krajnosti. Ona se upušta u seksualne odnose, i s muškarcima i sa ženama, ne iz želje, već iz bunta, iz pokušaja da osjeti barem privid kontrole. Hala svjedoči: *Nur je počela dolaziti u moju kuću i ići u moju sobu, a odmah za njom bi ušao muškarac, prikradajući se kao lopov...*⁶⁵

Ti skriveni prostori – sobe, automobili, telefonski razgovori – postaju jedini načini na koje Nur može ostvariti privid slobode, ali su to ipak zatvoreni, skriveni prostori koji ne dopuštaju pravu emancipaciju. Ovakva vrsta seksualne pobune ne oslobađa, već dodatno osnažuje osjećaj izopćenosti.

Jedini trenutak kada Nur osjeti da može disati punim plućima jeste njen boravak u Egiptu, gdje je prostor fizički i simbolički drugačiji – otvoreniji, slobodniji, mekši prema ženi. Oduševljeno ističe: *Samo hodati ulicom na svojim nogama bila je sloboda, a hodati bez abaje – to je bilo nevjerovatno.*⁶⁶

Ovaj čin – hodanje bez *abaje* – postaje politički čin oslobođenja. U pustinji, tijelo žene je uvijek kontrolisano, pokriveno, disciplinovano; u Kairu, ona prvi put stupa u kontakt sa sopstvenim tijelom kao prostorom slobode, a ne srama ili kontrole.

Njena potraga za slobodom tako ne prestaje unutar poznatog prostora, ona se ostvaruje tek kada fizički napusti prostor pustinje. Odlazak u Kairo nije samo bijeg iz jednog grada u drugi, nego prijelaz iz jednog značenja žene u drugo – iz objekta kontrole u subjekt koji bira. No, pitanje ostaje da li je ta sloboda održiva ili tek privremeno sklonište.

Nur, dakle, utjelovljuje tragičan pokušaj oslobađanja u društvu koje ne nudi stvarne izlaze. Njena pobuna je više vapaj nego revolucija, a prostore slobode pronalazi izvan domovine, u drugim kulturama, gdje se njen identitet može artikulirati izvan granica tijela, odjeće i prezimena. U njoj se prelamaju svi oblici ženskog otpora, ali i duboka svijest o granicama koje ne može srušiti sama.

⁶⁴ Ibid, str. 44.

⁶⁵ Ibid, str. 45.

⁶⁶ Ibid, str. 248.

Suzan: Iluzija privilegije i tijelo strankinje u arapskom prostoru

Za razliku od ostalih žena, Suzan u romanu *Miris gazele* predstavlja lik koji u pustinjskoj zajednici uživa određenu vrstu privilegije. To je privilegija koja joj omogućava status strankinje i seksualno poželjne žene. Suzan, Amerikanka krupnije građe, doživljava pustinju kao prostor u kojem je napokon viđena i cijenjena zbog fizičkih karakteristika koje su u njenom matičnom društvu smatrane neprivlačnima. Međutim, njena prividna sloboda nije rezultat stvarnog oslobođenja od patrijarhata, nego pozicije „druge“ – žene na koju se ne primjenjuju ista pravila, jer je percipirana kao prolazna i izvan normativnog društvenog okvira.

Iako je izložena istim mehanizmima kontrole kao i lokalne žene, Suzan u početku ne doživljava društvena ograničenja kao prijetnju jer zna da je ne obvezuju: *U prvim sedmicama naše veze, želio je da me posjeduje – baš kao što je želio američku kuhinju.*⁶⁷ Ova rečenica ilustrira kako Suzan biva objektivirana na isti način kao i materijalna dobra koje Maaz, muškarac iz zaljevske zemlje s kojim ona stupa u intimnu vezu, uvozi – kao proizvod Zapada koji podiže njegov status, ali ne zadire u njegovo fundamentalno poimanje žene. Iako joj Maaz uskraćuje pravo na rad zbog društvenog pritiska – *Pritisak protiv zaposlenih žena se povećavao, a on nije mislio da [ona] treba da radi.*⁶⁸ – Suzan ostaje fokusirana na svoju romansu, nesvjesna dubljih struktura koje oblikuju njen položaj.

Njena stvarna marginalizacija postaje vidljiva tek u trenutku kada Maaz saznaje da Suzan ne može imati djecu. Tada se otkriva duboko ukorijenjeni stav da je žena „stroj za rađanje“: *Bog te stvorio da rađaš djecu i da muškarcu pružaš zadovoljstvo – i to je sve.*⁶⁹ Suzan je zatečena, pokušavajući razumjeti logiku takve izjave: *Naravno da sam imala djecu, i naravno, muškarac je uživao u meni, baš kao i ja u njemu.*⁷⁰ Međutim, Maazova reakcija – *Kunem se Bogom, gadila si mi se ti i cijela tvoja rasa.*⁷¹ – pokazuje granice muške tolerancije prema ženskoj seksualnosti, naročito kada žena preuzme aktivnu ulogu u izražavanju vlastitog užitka.

Suzanin odnos s Maazom ne propituje norme arapskog društva – ona ih ne pokušava mijenjati, već ih zaobilazi, vjerujući da se na nju ne odnose. Međutim, upravo u trenutku kada

⁶⁷ Ibid, str. 186.

⁶⁸ Ibid, str. 180.

⁶⁹ Ibid, str. 210.

⁷⁰ Ibid

⁷¹ Ibid

gubi iluziju o posebnosti svoje pozicije, otkriva da ni njena „drugačijost“ nije dovoljna da je zaštiti od mizoginije. Njen status strankinje samo je privremeni štit koji nestaje kad postane jasno da ne može ispuniti tradicionalnu rodnu ulogu.

Na simboličkoj razini, Suzanino tijelo i njen doživljaj vlastite seksualnosti postaju prostor konfrontacije između dviju kultura, ali i prostor otkrivanja univerzalne patrijarhalne strukture. Dok Arapke poput Tamr i Nur traže emancipaciju unutar vlastite kulture, Suzan otkriva granice svoje slobode u susretu s drugom – i na kraju ne uspijeva razviti otpor jer nikad nije razvila potrebu da se bori. Ona je lik koji ne traži slobodu, već prihvaćanje.

Roman *Miris gazele* Hanan al-Šajh nudi kompleksnu i višeslojnu analizu ženskog identiteta i slobode unutar ograničavajućih struktura tradicionalnog arapskog društva. Kroz narative Suhe, Tamr, Nur i Suzan, autorica mapira raznolike oblike ženske subjektivnosti, otpora i potrage za smislom u prostoru koji je utemeljen na patrijarhalnim normama i mehanizmima kontrole tijela, seksualnosti i javne prisutnosti. Svaka od junakinja nosi vlastiti mod identitetske borbe: Suha insistira na unutrašnjoj koherenciji i povratku sebi, Tamr utjelovljuje postepenu emancipaciju kroz obrazovanje i rad, Nur kroz tijelo i bijeg pokušava rekonstruirati vlastiti subjekt, dok Suzan razotkriva iluziju kulturne privilegije u kontekstu univerzalne mizoginije.

„Četiri odabrane naratorke predstavljaju četiri fascinantne dimenzije stvarnosti u pustinjskoj državi, a svaka njihova priča omogućava čitatelju uvid u svjetove koji rijetko bivaju prikazani. Ipak, ti glasovi nisu stilski zanimljivi, niti se bitno razlikuju jedan od drugoga. Ostaje mi nejasno koja je bila prednost naracije u prvom licu.“⁷²

Prostor u romanu funkcioniše kao središnja metafora slobode – bilo da je riječ o fizičkom prostoru grada, privatnom domu, radnom mjestu ili tijelu – svaki od njih je podložan društvenim regulacijama koje žene pokušavaju pregovarati, probiti ili napustiti.⁷³ Iako nijedna od protagonistica ne nudi konačno rješenje, njihove priče svjedoče o različitim putevima oslobađanja i složenosti ženskog postojanja između strukture i subjektivnosti. *Miris gazele* tako ne pruža utješne odgovore, već otvara prostor kritičkog promišljanja granica identiteta, roda i slobode u savremenom arapskom iskustvu.

⁷² Elise Salem Manganaro, „Women of Sand and Myrrh, by Hanan al-Shaykh Translated by Catherine Cobham“, *Middle East Studies Association Bulletin*, 27(1), 1993, str. 101.

⁷³ Eleanor. H. Perry, „Women of Sand and Myrrh; Hanan al-Shaykh; Translation by Catherine Cobham“, *Digest of Middle East Studies*, 2(1), 1993, str. 13.

ZAKLJUČAK

Kroz analizu romana *Zehrina priča* i *Miris gazele*, ovaj rad je nastojao pokazati na koji način prostor – kako fizički, tako i simbolički – postaje ključna kategorija u razumijevanju ženskog identiteta, iskustva i borbe za slobodu u prozi Hanan al-Šajh. Korištenjem teorijskog okvira Michela Foucaulta i feminističkih koncepata prostora, rada i tijela, analizirani su načini na koje su ženske junakinje autorice omeđene normama patrijarhalne kulture, ali i kako koriste različite strategije da bi pregovarale ili narušile te granice.

U romanu *Zehrina priča*, prostori poput porodične kuće, garaže i ratnih ruševina funkcionišu kao mjesta kontrole i nadzora, ali istovremeno kao potencijalni prostori oslobođenja i otpora. Zehrin život obilježen je stalnim suočavanjem sa strukturama moći koje pokušavaju upravljati njenim tijelom, ponašanjem i izborima, a prostor igra ulogu posrednika u tim sukobima – ponekad kao kazna, ponekad kao zaklon.

Nasuprot tome, roman *Miris gazele* pruža širu i raznovrsniju paletu ženskih pozicija, kroz četiri ženske protagonistkinje koje se kreću između različitih društvenih, geografskih i identitetskih prostora. Grad, pustinja, zatvoreni dom, strana zemlja – svi ti prostori reflektuju unutarnja stanja likova, ali i njihovu želju da se oslobode zadatih uloga. Iako nijedna od njih ne dostiže potpunu autonomiju, njihova potraga, lomljenja i tiha (ili otvorena) pobuna svjedoče o kompleksnosti ženskog subjektiviteta i različitim oblicima otpora koji nisu uvijek spektakularni, ali su zato duboko lični i autentični.

Prostor u prozi Hanan al-Šajh nije samo kulisa, već aktivan akter u narativu. On je uslov slobode, ali i njena granica. U tom smislu, autorica izuzetno uspješno koristi prostor kao književno sredstvo za kritiku društvene kontrole nad ženama, ali i za prikaz krhkih, ali važnih pokušaja emancipacije. Prostori u koje smješta svoje likove nisu jednoznačni – oni su istovremeno mjesta bola i preispitivanja, ali i potencijalni prostori transformacije.

Rad je pokazao da ženska sloboda u književnosti Hanan al-Šajh nije data, već se mora osvojiti – kroz tijelo, govor, pokret i pisanje. Prostor se tako pretvara u političku arenu, gdje žena nije pasivni objekt, već aktivni subjekt koji, čak i kad šuti, nosi u sebi tragove borbe. Time se potvrđuje da književnost može biti snažan medij kroz koji se izražava ženska subjektivnost, osporavaju hegemonijske strukture i zamišlja alternativni svijet slobodnijih izbora.

Zaključno, proza Hanan al-Šajh nam ne nudi gotove odgovore, već nas suočava sa složenošću ženskih iskustava u savremenom arapskom društvu. Ona poziva na čitanje koje ne traži idealizaciju otpora, već razumijevanje njegovih mnogostrukih formi i manifestacija. Upravo u toj nijansiranosti i višeslojnosti prostora ženske slobode leži najveća snaga i vrijednost njenog književnog stvaralaštva.

IZVORI

1. Al-Shaykh, Hanan, *Women of Sand and Myrrh*, prijevod s arapskog jezika na engleski Catherine Cobham, „Bloomsbury Publishing“, London, 2010, 304 str., prijevod s engleskog na bosanski je moj
2. Al-Šajh, Hanan, *Zehrina priča*, prijevod s arapskog jezika i pogovor Esad Duraković, „Arabica ZID“, Sarajevo, 1998, 205 str.

LITERATURA

1. Adams, Ann Marie, „Writing Self, Writing Nation: Imagined Geographies in the Fiction of Hanan al-Shaykh“ u *Tulsa Studies in Women's Literature*, 20(2), 2001, 201 – 216 str.
2. Aghacy, Samira, „Lebanese Women's Fiction: Urban Identity and the Tyranny of the Past“ u *International Journal of Middle East Studies*, 33(4), 2001, 503 – 523 str.
3. Ashour, Radwa, et al., „Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873 – 1999“, *The American University in Cairo Press*, 2007, 13 – 59 str.
4. El Batran, Mariam Mounir, „AN Unsilenced Text: The Literature of the Female Voice in Hanan Al-Shaykh's *Women of Sand and Myrrh* and Leila Abouzeid's *Year of the Elephant*“, 2019., American University in Cairo, Master's Thesis, *AUC Knowledge Fountain*, <https://fount.aucegypt.edu/etds/802>
5. El Geressi, Yasmine, „Hanan al-Shaykh: “I am Tired of Being Referred to as an Arab Feminist Writer”“ u *Al Majalla*, 20.07.2018., dostupno na: <https://en.majalla.com/node/44646/hanan-al-shaykh-%E2%80%9Ci-am-tired-of-being-referred-to-as-an-arab-feminist-writer%E2%80%9D>
6. Fuko, Mišel, „O drugim prostorima“, prev. Mario Kopic, *Peščanik*, 31.08.2013., dostupno na: <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/>
7. Gascoigne, Bamber, „Hanan al-Shaykh“, *Author's Calendar*, n.d., dostupno na: <http://authorscalendar.info/shaykh.htm>
8. Jaggi, Maya, „Hanan al-Shaykh: Writing Her Way Home“ u *The Guardian*, 07.07.2021., dostupno na: <https://www.theguardian.com/books/2001/jul/07/fiction.books>

9. Khalīfa, ‘Umar Khālīd Ibrāhīm, „Jamāliyyāt al-makān fī riwāyāt Ḥanān aš-Šayḥ“, Magistarski rad, Kulliyyat ad-dirāsāt al-‘ulyā, al-Ġāmi‘a al-’Urdunniyya, 2004, 146 str.
10. Larson, Charles R., “The Fiction of Hanan Al-Shaykh, Reluctant Feminist”, *World Literature Today*, 65(1), 1991, 14–17 str.
11. Manganaro, Elise Salem, „Women of Sand and Myrrh, by Hanan al-Shaykh Translated by Catherine Cobham“, *Middle East Studies Association Bulletin*, 27(01), 1993, 101 – 102 str.
12. Mansour, Ashraf Waleed, „Women’s Struggle and Resistance in Al-Shaykh’s *Women of Sand and Myrrh*“, *International Journal of Literature Studies*, 1(1), 2021, 110 – 118 str.
13. Mohan, Swetha, „The Concept of Female Space: Gender and Space“ u *The Literary Herald*, 1(3), 2016, 455 – 460 str.
14. Perry, Eleanor H., „Women of Sand and Myrrh; Hanan al-Shaykh; Translation by Catherine Cobham“, *Digest of Middle East Studies*, 2(1), 1993, 11 – 14 str.
15. Rahman Oshiesh Jihan Abdul, "Third World Women and Patriarchal Society in The Story of Zahra", *The Creative Launcher*, 4(6), 2020, 1 – 11 str.
16. Rebeiz, Mireille, “Zahra: A Shattered Body and Voice from Lebanon”, *Pivot: A Journal of Interdisciplinary Studies and Thought*, 6(1), 2017, dostupno na: <https://doi.org/10.25071/2369-7326.40275>
17. Salvaggio, Ruth, “Theory and Space, Space and Woman”, *Tulsa Studies in Women’s Literature*, 7(2), 1988, 261 – 282 str.
18. Sheetrit, Ariel M., „Two Lives Enmeshed: Disentangling Genre and Identity in Hanan al-Shaykh’s *Hikayati Sharhun Yatul / My Life: An Extended Commentary*“, *Contemporary Women’s Writing*, 5(2), 2011, 143 – 160 str.
19. Tharaldson, Grant, Julie Kane, Laurel Winter i Jill Shirley, "Voices from the Gaps: Hanan al-Shaykh", *University of Minnesota*, 6.04.2004., 4 str.

INTERNET LINKOVI

1. <https://www.albayan.ae/opinions/articles/2013-04-22-1.1867637>
2. <https://www.aletihad.ae/article/16516/2010/%D8%AD%D9%86%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%8A%D8%AE:-%D8%A3%D9%86%D8%A7-%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8%D8%A9-%C2%AB%D9%86%D8%B3%D9%88%D9%8A%D8%A9%C2%BB-%D9%85%D8%AB%D9%84-%D9%86%D8%AC%D9%8A%D8%A8-%D9%85%D8%AD%D9%81%D9%88%D8%B8>
3. <https://www.alquds.co.uk/%EF%BB%BF%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AC%D9%84-%D9%85%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%A7%D8%AA-%D8%A5%D9%84%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B6%D9%88%D8%B9-%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%B3%D9%83-%D8%A7%D9%84/>
4. <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah//amp//secondbank/2016/9/8/%D8%A3%D8%AC%D9%88%D8%A8%D8%A9-%D9%85%D8%A7-%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%AF%D9%85%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%AD%D9%83%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B2%D9%87%D8%B1%D8%A9>
5. <https://lithub.com/on-becoming-a-writer-in-the-middle-of-war/>