

Диляна Минчева

Жената пред живота и смъртта

образ и слово в творчеството на Сурая Ал-Баксами

литература плюс култура

<http://grosnipelikani.net>

30 май 2008

Фактът, че визуалните произведения на изкуството не говорят, може да се тълкува по два начина. От една страна, е налице идеята за абсолютната им безсловесност; идеята, че са напълно чужди и хетерогенни на думите (...). Но от друга страна – (...) ние можем винаги да ги възприемаме, да ги четем или да ги тълкуваме като потенциален дискурс. Тоест тези тихи творби са фактически вече словесни, изпълнени с виртуални дискурси.

Жак Дерида

В настоящото изложение, преобразена по собствен начин от контакта със съвременното арабско изкуство, ще се опитам да концептуализирам образа на жената в творчеството на кувейтската художничка и поетеса, Сурая Ал-Баксами. Нейните картини и стихотворения са едновременно полемични и замислени, провокативни и аналитични. За Сурая Ал-Баксами изглежда да поетизира и рисува е начин да живее: усилие да чувства и предава с естетически изрази своя личен опит на човек. Вероятно и поради тази причина нейната поезия и картини имат какво да ни кажат: слова и образи, които са едновременно биографията и биологията на твореца. Като се започне от началото обременено с условностите на арабската култура и образование, и се стигне до индивидуализацията на естетическото пространство, изваяно според личното човешко и артистично чувство. Интересът ми към стиховете и картините на Сурая Ал-Баксами, обаче, не е породен единствено от тяхната чиста естетическа стойност. Опитът ми да ги анализирам отива отвъд конкретната дума, цвят или образ и те се включват като елемент от цялостния дебат за мястото и ролята на жената в мюсюманския свят. Така, целта на настоящия анализ е да се движи, макар и невидимо, между естетиката и социалната реалност, между образа и словото, за да се опита в крайна сметка да отговори как Сурая Ал-Баксами, като поет и художник, но и като социално ангажирана жена и майка, обагря и обговаря житейските избори на жените-мюсюлманки.

Основен мотив в картините на Сурая, както и в някои стихотворения, обект на интерес тук, е покритата жена.¹ Самата художничка признава в едно електронно интервю, че жените в голяма част от нейните творби „не покриват само телата, но и душите си”.² Булото или забрадката, освен обект на естетическо изобразяване, е своеобразен център на два фундаментално различни погледа към жената. От една страна, това е погледът на собствената културна реалност, чиято легитимация често е религиозна, в рамките на която поставянето на було е акт на даряване с идентичност и битиен смисъл. Макар и парадоксално, чрез забулването в ислямската традиция става

¹ Виж трилогията от картини, публикувана в следния интернет сайт: <http://www.middleeastuk.com/culture/art/dialogues/gallery2.htm>, 18.06.2007; първата картина в следния сайт http://www.q8art.net/th_baq sami/thuraya_albaq sami.htm, 18.06.2007, както и картините, които илюстрират стихосбирката *في كفي عصفورة زرقاء*. Тук искам да подчертая, че преводите на стихотворенията от арабски не биха могли да се случат без всеотдайната, искрена и задълбочена подкрепа на Велимира Шиникова, на която в известен смисъл благодаря с тази курсова работа.

² Виж следния интернет сайт: http://www.sofiaecho.com/article/kuwaiti-art-for-peace/id_6773/catid_30, 19.06.2007

разпознаването на жената. В Корана е записано „О, Пророче, кажи на съпругите си и на дъщерите си, и на жените на вярващите, да спускат върху себе си покривалото [когато излизат]. Това е най-подходящото, за да бъдат **разпознати*** и да не ги огорчават. Аллах е опрощаващ, милосърден”³.

От друга страна, западното възприятие на жената – мюсюлманка разобличава забулването като вид осакатяване в духовен и физически план. Забулването в този „западен” смисъл е отказ от признаване в един дълбоко присъщ на европейската култура план: бъркащият, смесващ, пренебрежителен поглед, погледът, който не различава Другия (а когато той е забулен няма как да бъде различен) в неговата специфика и различие, е безспорно част от „социалните патологии”, по думите на Александър Кьосев, в западната култура и за западния човек, той създава специфичен опит на болка и накърненост.⁴ Без да навлиза в подробности Кьосев подчертава, че от Античността до днес класическата форма на трагедия се базира на „окончателно разпознаване” (гръц. *анагнорисис*), т.е. научаване на истината за себе си или другите. От само-разпознаването на Едип през библейското „свой своя не позна” до *Дванадесета нощ* на Шекспир и *Хомо Фабер* на Макс Фриш, в европейската култура се разгръщат безброй ситуации на „познаване и авторазпознаване, на поемане върху себе си на чуждия поглед и на виждане на себе си „през чужди очи””⁵. Всяка една от формите на „разпознаване” може да бъде деформирана и да доведе до травматичен морален опит. А ако се случи така че „свой своя не позна”, тогава това е крайна форма на страдание и накърняване на човека. В този смисъл, забулването, в плана на европейската култура, е радикално лишаване от идентичност, от възможността да бъдеш познат, разпознат, припознат; от възможността да съвпаднеш със себе си.

Възможно ли е тези два възгледа да бъдат примирени и дали естетическата система на Сурая Ал-Баксами не съдържа опити за коментар на тези диаметрално противоположни позиции?

Светът на Сурая Ал-Баксами е населен с жени: част от тях, плътно забулени, друга част – изобразявани в анфас, но с липсващо половин лице, трети – разпнатите върху дървен ствол. Необожествената жена в стихотворението *Бленувана жена*, образите на „единствена звезда”, на „опустяла печка”, на „самотната гръцка колона” и пр. – това са отломки от един потиснат, самотен и пустеещ свят. В известен

* Поставянето на bold навсякъде е мое – Д.М.

³ *Превод на Свещения Коран*. Преведе от арабския оригинал Цветан Теофанов, София, 2006, 33:56

⁴ Виж Кьосев, Александър. *Поглед и признание. Към теория на социалното възприятие като форма на признание*, www.eurozine.com, п.в. 09.04.2008

⁵ Пак там, стр. 3

смисъл, Сурая е чувствителна за монадичното съществуване на жената, за битието ѝ на вечен чужденец. Но всеки път отказът да приеме тази действителност предизвиква непосредствено различно страстно поетизиране или смесване на цветовете по начин, който отнема от песимизма на изображението. Заедно с плътно прилепналите по телата на жените покривала и тъжните очи в композицията на картините присъстват ярките тонове, нежното приливане на цветове, което носи внушението за търсена хармония.

Героините на кувейтската художничка и поетеса присъстват времево в едно пространство, чиито отнологичен център е безнадеждното, изпълнено със самота всекидневие на монотониите по нищо не различаващи се един от друг дни. Жената е част от едно десакрализирано пространство, в което животът и сътворението не могат да бъдат основно тайнство. Отново в интервю Сурая Ал-Баксами споделя: *„Много арабски жени са нещастни и неудовлетворени от живота си; в името на исляма фундаменталистите разпространяват лоши идеи за жените, затваряйки ги в домовете си, лишавайки ги от всичките им права. Моето изкуство е ангажирано с тези проблеми”*.⁶ И сякаш като рефрен изразяващ именно тази идея започват да звучат поетичните стихове:

*Жени като малки птички
Покривалото им с цвят на нощ
Скръбта им разпъната на кръст
върху дървен ствол⁷*

Характерен изобразителен елемент в картините на Сурая Ал-Баксами е рамкирането – образите на жените са допълнително подчертани от поставянето им в големи квадратни или правоъгълни рамки, които могат да бъдат видяни и като прозорци. Този елемент е подчертан в композиционната трилогия от 1998 г., озаглавена *Сини мечти*, както и в една картина, *Очакване*, посветена на Иракско-Кувейтската война от 1990 г, в която шест жени, всяка от своя прозорец, се моли за завръщането на своя съпруг, син или брат.

Прозорецът поставя света в рамка, превръща изобразеното в картина на изобразеното. Но в същото време преобразява отново изобразеното или го пресъздава в приказно измерение. Така композицията на тези картини е една постоянна игра между

⁶ Пак там: http://www.sofiaecho.com/article/kuwaiti-art-for-peace/id_6773/catid_30, 19.06.2007

⁷ Виж: *في كفي عصفوروة زرقاء, الطبعة الاولى*, 1999, نساء وفتوى

външен и вътрешен план – жените са едновременно от едната и от другата страна на прозореца; те са чакащи, но и очаквани. Както за трилогията *Сини мечти*, така и за *Очакване* е характерна доминацията на синия цвят в комбинация с бели или жълти тонове, като светлите цветове са маркер на жените. Така, не винаги светлината на женското присъствие (бели и жълти тонове) е отвъд прозореца, понякога светлината е на отсамната страна на прозореца и светът, ограден от нея, се превръща в мъглява проекция на загадъчна душевност. Жената е както единична безсловесна монада, така и в следващия пласт на изображението „изниква жена като роза”.⁸ Светлите тонове, с които са изобразени жените, макар и загърнати в *хиджаб* (араб. „забрадка”), могат да служат за филтър между вън и вътре, между наблюдател и наблюдавано; те превръщат жената в присъствие и в сянка. Следователно жените са вътре в очертаното от визуалната композиция пространство, но едновременно и равносилно на това те са елементи от естетическата пулсация на полусенките, на магията на вечерната тишина, с една дума – на вътрешния интимен живот на съзерцания и съзерцавания.

Причините за тази пределна стилизация на образите, за превръщането им в сенки или знаци за човешко присъствие, могат да се отдадат и на специфичния за ислямското изкуство вкус към освобождаване на изображението от триизмерност. Пределната стилизация на образите внушава преходността на човешкото съществуване в контраст на вечно екзистиращото битие на Бога.

Усещането за мимолетността на нещата не подминава широките философски импликации на естетическата система на Сурая Ал-Баксами. В нея присъстват темите за смъртта и войната, които подчертават и социалния ангажимент на твореца. Съвършен чужденец в този свят е не само жената, застинала под ефирното си покривало, но и всяко тленно същество – перспективата за предстоящо или далечно изчезване прави всеки един от нас по отделно и заедно умиращи. Вероятно тази тънка интуиция дава живот на една от емблематичните картини на Ал-Баксами, озаглавена *Гробище от изтока*. Именно гробището е място, което събира безкрайната безнадеждност на този, който съзерцава изчезващия спектакъл на един свят, все пак красив и обичан. Но едновременно с това, не се ли осъществява чрез смъртта абсолютното равенство между хората? Смъртта примирява всяко различие – по пол, по цвят на кожата, по религия. Ако сведем това разсъждение единствено до женския ракурс – смъртта е полето, в което жената реализира абсолютното равенство.

⁸ Пак там, المرأة الحلم

Част от творческата активност на Сурая Ал-Баксами е насочена към осмисляне на военната проблематика, която е дълбоко интериоризира в духовния опит на арабските общества. В личен план кувейтката признава, че особено влияние върху нейната емоционалност оказва Иракско-Кувейтската война от 1990 г., когато е мобилизиран на фронта съпруга ѝ. След това, голяма част от публичните и литературни изяви на Ал-Баксами са свързани с дейности, посветени на мира в световен мащаб, както и на търсенето на универсално приложима формула за човешки права.

Войната е опит за последния край, а фронтът, подобно на гробището, се явява място на „особен живот”. Защото, веднъж минал през окопния опит, през пространството на смъртта, човек не съвпада с нито една от предишно вменияваните ценности, живейки в свят, в който всички смисли изглеждат относителни. Ако от гледна точка на мира, човешкият живот притежава смисъл, ако той е най-висша ценност и добродетел, то най-голямото откритие на войната е молитвата за неприятеля, феноменът на обич към тези, които ни ненавиждат; защото на фронта аз и моя убиец споделяме един общ смислов хоризонт – този на жертвата. Въпреки откритите публични критики, които Сурая Ал-Баксами отправя към управлението на Садам Хюсейн, въпреки нежеланието ѝ да се примири с редица факти от политическата реалност на арабските общества, въпреки любовта до несвяст към кувейтското отечество, темите, които присъстват в нейното творчество не биха могли да бъдат сведени единствено до регионалния си контекст. В романа *Свеци от избата* тя разказва драматичната история на кувейтския военнопленник Мухаммад, отведен в иракски затвор, но нима това не би могла да бъде историята на мобилизирания иракчанин, чиито майка и съпруга също тъгуват за него? Нима общото между Мухаммад и предполагаемия иракчанин не е равноценността им пред смъртта?

Желанието анализът на естетическите хрумвания на Сурая Ал-Баксами, особено тези засягащи женските образи, да бъде поставен в по-широкия контекст на западното и източно възприятие, ме накара да започна темата с очертаване на смисловите различия в перцепцията на забулването. За класическото либерално мислене, проблемът със забулването, не се корени в някакъв мюсюлмански контекст като този на Саудитска Арабия или Афганистан, а всъщност той е далеч по-общ и абстрактен – става въпрос за отхвърляне на една цялостна естетика на „неразличимостта”. Човек е различим в определени свои характеристики – в качеството си на гражданин, на жител на Ирак, на мъж, на жена, на политик и пр. А забулването от своя страна отнема, в този смисъл, правото на различимост на жените – факт, който изглежда представлява

елементарно логическо условие за идентичност. Разрешаването на тази дилема в творчеството на Сурая, струва ми се, става по пътя на поставянето на жената в един изцяло духовен хоризонт – въпреки покривалото с „*цвят на нощ*”, въпреки фактът, че и „*звездите са забранени за жените*”, жената е непревземаемия духовен център в картините и стихотворенията на Сурая. Дори тази позиция отива отвъд конкретиката на мюсюлманския свят: в стихотворението *Бленувана жена*, героинята гравира името си върху гръцка колона, което по някакъв начин я прави смислово съпричастна на духовното човечество на планетата.

Дълбоката либерална аргументация по повод разобличаване на забулването на жените в ислямските общества, опитът днес да се говори все повече за техните права и да се търси възмездие от техните потисници, често дълбоко се разминава с расистките и колониалистки практики, исторически наложени и усъвършенствани от западния свят. Правото на разпознаване, от което, буквалистки погледнато, хиджабът лишава мюсюлманката, не рядко е било отказвано, но по различен начин, на целия „нецивилизован” източен свят. Нека разгледаме накратко как се вписва жената в ориенталисткия дискурс, за да се опитаме да прозрем дали творчеството на Сурая Ал-Баксами би могло да бъде разглеждано като реакция на ориентализма.

Размишлението върху иконографията и социалното присъствие на женското в ислямски контекст често лавира между двата радикални полюса на връзката между Изток и Запад, изследвана и описана в съчинението на Едуард Саид *Ориентализмът*. Наред с факта, че изследването и картографирането на Близкия изток и мюсюлманския свят от Запада се случва в рамките на един мащабен проект за доминация и колонизация на тези райони, отличителна черта на западните изследвания, според Едуард Саид, е и тяхната цитатна природа. По-късни изследвания придобиват авторитет единствено в референция към по-стари произведения, създавайки по този начин една непрекъсваема цитатна верига, която често няма нужда от съобразяване с променящите се реалности в мюсюлманския Изток. „*Мюсюлманската жена*”, по подобен начин, се превръща в идеологема, в клише, зад което прозират амбивалентни разбирания.

От една страна, жената в „дома на исляма” е жертва на мъжкото господство, лишена от права и възможност за социално участие, обречена на анонимност и безсловесна скръб, нейната съдба е да преживява битието от дистанция. Примери за подобно разбиране могат да се намерят от изследвания като *Колониалният харем* на

Малек Алула⁹ до настоящи медийни образи в американски и западни списания като *New York Times Magazine*, *Chronicle of Higher Education* и *KLM Magazine*¹⁰. В *Колониалният харем* авторът описва френски колониални пощенски картички от 1930 г., върху които алжирките, например, са изобразени в бели призрачни покривала, едновременно разделящи формално мъжкия и женския свят, но и провокиращи мъжката фантазия, за която жената е търсен сексуален обект. Едновременно с това Малек Алула пламенно състрадава съдбата на жени, драматично обгърнати в черно, за които изглежда, че всички социални шансове са изгубени.

От друга страна, ориенталистският дискурс, наред с подробно коментираните в научната литература властови импликации, създава разделение и в една друга плоскост – между западното тяло, дисциплинирано от жестовите кодове на Викторианската епоха, и тялото на човека от Ориента – пропито от групови сладострастия, екзотично увиващо се под музикалния съпровод на необуздан ориенталски ритъм, то сякаш е гротесково преобърнатата форма на класическото западно тяло. Както отбелязва Михаил Бахтин, привилегированото „класическо” тяло е изцяло индивидуализирано и отделено от средата и останалите тела, докато „гротескното” тяло се отличава с размиващи се граници¹¹. Така, макар и автентичното значение на *хиджаба* (араб. „забрадка”) или *бурката* (араб. форма на плътно покриване на тялото, характерна за Иран и Афганистан) да е функционирането им като граница между мъжкото и женско пространство, дори между конкретния мъж и конкретната жена, индивидуалният образ на мюсюлманката, стояща под него се размива в обобщената анонимност на всички забулени. Като антипод на светски обличената, изрусена и напълно еманципирана западна жена застава пасивната и примирена мюсюлманка, чиято физическа и визуална другост, затвърждават за пореден път гротескния ценностен ред, в който са застинали източните общества.

В един подобен план, творбите на Сурая Ал-Баксами са едно постоянно напомняне, че под забрадката прозира конкретно женско присъствие, което има своя смисъл в рамките на различна логика. В светоусещането на Ал-Баксами женското не може да бъде сведено просто до някаква забрадка или *никаб* (араб. форма на екстремно покритие на тялото и главата в черни дрехи) – те са само маркер за едно напълно активно духовно битие, което обича, очаква, страда; едно битие, на което е присъщ

⁹ Alloula, Malek. *The Colonial Harem*, Minneapolis, MN: University of Minnesota, 1986. Подробен коментар на книгата виж на следния интернет адрес: http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-310/_nr-123/i.html, 18.06.2007

¹⁰ Виж: www.viewimages.com, 18.06.2007

¹¹ Виж: <http://www.iep.utm.edu/b/bakhtin.htm>, 19.06.2007

целия спектър от човешки усещания. Интересно в това отношение е стихотворението *Специален език*, в което отношенията между жената и мъжа са опоектизирани в баналния за световната литература контекст – жената очаква, изкусява, опиянява мъжа, а той ѝ отвръща с някакво безразличие.¹² Дори основният мотив на стихотворението – красотата на преследваните очи – е широко застъпен в класическите любовни стихотворения. Тук е нужно само да припомним българското *Две хубави очи* на Пею Яворов.

Опитвайки се да разшифровам ориенталистичните визии за жената в съпоставка с образите, които Сурая Ал-Баксами предлага, не бих могла да подмина една емблематична картина на ориенталистичния жанр. Става дума за *Танцът на Алмех*, още известна като *The Belly Dancer*, на Жан Леон Жером (1824 – 1904).¹³ Картината е изложена за първи път в Париж през 1864 г., а след като била продадена на американски колекционер, нейни репродукции често се появяват в списания или вестници, за да илюстрират част от духа на арабския свят.¹⁴ Разположена в сумрачно ориенталско кафе, композицията разкрива млада жена, танцуваща пред застинала в захлас публика от девет баши-бозушки войника. Един от мъжете пляска докато наблюдава спектакъла, друг се е навел в очакване напред, докато зад танцьорката, трима облечени в дълги роби и с тюрбани на косите музиканти свирят. Наргилета, оръжия и кошници окрасяват стаята; кафяв раиран килим, послан върху глинен под, представлява сцената на босата изпълнителка, която носи бели шалварести панталони, увиснали далеч под талията ѝ. Гърдите ѝ са оскъдно прикрити от ефирна бяла дреха. Коремът на танцьорката е показан, а нейните бели, добре опълнени форми са централна точка на композицията. И докато мъжката публика от картината се визира в изпълнителката, самата тя е отправила прям поглед към западния наблюдател.

Подобен женски образ в Европа през 19 и началото на 20 век вероятно би скандализирал европейският почитател на изобразителното изкуство. *Танцът на Алмех* се явява комплициран соматичен аргумент в полза на похотливата сексуалност на арабските жени, безпътния живот на арабските мъже и по-общо аргумент за природа на ислямския свят. Разбира се, Жером е виртуозен художник и силата на неговата четка преобразява и претворява обектите и хората по начин, който, както казахме в началото,

¹² Виж: ش في كفي عصفورية زرقاء، الطبعة الأولى، 1999، لغة خاصة

¹³ Картината може да бъде видяна в интернет на адрес: <http://www.artunframed.com/gerome.htm>, 19.06.2007, а днес картината е собственост на Dayton Art Institute, Ohio

¹⁴ Информация за пътя на картината виж в: Salem, Lori Anne. *Race, Sexuality, and Arabs in American Entertainment*, in „Colors of Enchantment: theatre, dance, music, and the Visual Arts of the Middle East”, ed. Sherifa Zuhur, American University in Cairo Press, 2004, p. 221

би ни накарал да виждаме различно света. Нещо повече, биографи на художника твърдят, че той самият е имал близък контакт с египетска танцьорка, Хасни, която е не само реален прототип на Алмех, но и жена, която за дълго време остава в сърцето и въображението на художника.¹⁵ Важното в случая е, че независимо дали арабската жена ще бъде изобразявана като разгулна танцьорка или анонимна праведница под обгърналия я изцяло *никаб*, тя винаги остава радикално различна – изкусителка или жертва, похотлива натрапница или сянка – за западния възприемател. И той, западният, винаги е изправен пред ситуация, в която трябва да се „спасява” от стихийното ѝ присъствие или да я „спасява” от собственото ѝ отсъствие, но никога да влезне в реален интерсубективен диалог с нея, диалог, който предполага участието на две равноправни и равноценни същества.

В един по-обобщен план, струва ми се, тук можем да видим и следващия значим принос на творчеството на Сурая Ал-Баксами. Нейните жени не попадат в нито едната от двете крайности на изображението. Те имат собствен живот, който не ги лишава от културната им специфика, но не ги и кара болезнено да имат нужда от това да я отрекат. Те са самотни и страдащи в степента, в която днес е такава всяка модерна жена, независимо дали принадлежи на западния или източния свят, понесла върху плещите си умората на делничното съществуване.

Но нека подчертая нещо, с което започнах, и което ми се струва важно и релевантно към разглежданата тук тема в един по-абстрактен смисъл: това са различните визии на различните култури относно „разпознаването”. Днес е достъпна навсякъде в медиите гледната точка на радикалните ислямисти за западната жена: „*Вие сте нация, – казва един ислямист по повод на западното превъзходство – която експлоатира жените като обекти за консумация и реклама, призовавайки потребителите да ги купуват. Карате жените да обслужват пътници, туристи, чужденци само и само да увеличавате печалбите си. И в същото време твърдите, че подкрепяте тяхната свобода. Вие сте нация, която практикува сексуалната търговия във всичките ѝ форми, директно и индиректно. Огромни корпорации и предприятия са основани в името на това, но са наречени изкуство, развлечение, туризъм или свобода – все измамни понятия, които целят да прикрият разврата ви.*”¹⁶

В очите на този радикален ислямист западната жена също е жертва на мнимата си свобода, на порядките на западното общество, на многобройните избори, които стоят

¹⁵ Пак там, р. 223

¹⁶ Цит. в: Abu-Lughod, Lila. *The Muslim Woman. The power of images and the danger of pity*, www.eurozine.com, 19.06.2007

пред нея. За него тя е точно толкова невидима и неразличима в разни житейски ситуации, колкото често за нас е забулената мюсюлманка. В същото време неговото отношение не е по-крайно от това на западния изкуствовед, коментиращ картината на Жан Леон Жером: *„Тук редовите членове на хедивската войска стоят и зяпат омагьосано деградацията на източното общество, унижението на семейните ценности, бруталното високомерие на жените, ужасите на една плътска религия. Тук, с небивал ентусиазъм, ние сме пренесени сред жени, които в действителност нямат души и богомолци, на които е позволено да изучават танците на Алмех като ясна картина на очакващия ги рай.“*¹⁷

Именно в този последен план, когато говорим за разпознаването като културна концепция, променяща смисловия си диапазон в различни контексти, постоянно пулсираща между различните традиции и обществени нрави, отчитаща често несравнимите и не успяващи да се срещнат под никаква форма проекти за лично щастие, струва ми се, творчеството на Сурая Ал-Баксами има най-важен и най-решителен смисъл.

Разпознаването, за което стана дума в този последен смисъл, често е свързано с определена асиметрия на геополитическите и медийни погледи, които кувейтската художничка и поетеса познава добре и към които нейното изкуство е чувствително. Тя разбира, че в стремежа си за еманципация и културна суверенност нациите на Ориента биха желали да се представят пред погледа на „Големия Друг“ (една малко или много фантазмена конструкция, наречена Запад) като достатъчно обособени, еманципирани, включително еманципирани един от друг, различни и различими исторически субекти. В опитите за търсене на такава идентичност, те често прибегват до осветени от тях начини на живот, до възкресяването на културни традиции, до изобретяването на нови културни клишета, които ясно и безвъзвратно ще очертаят пред „света“ техния уникален културен профил. Те търсят начини да бъдат забелязани, разпознати и разпознавани постоянно в един глобален и глобализиращ се свят. Проблемът с поставянето на забрадка или пък със социалния профил и статус на жените е елемент от търсенето на тази културна идентичност; това е въпрос, който стои пред всяка мюсюлманка, независимо дали тя живее на Запад, там където нейната уникална култура има нужда от най-радикална изява и защита, или на изток – там, където *хиджабът* символно ще я направи една от всички останали. Затова и жените в

¹⁷ Strahan, Edward [Earl Shinn], *The Art Treasures of America, being the choicest works of art in the public and private collections of North America*, цит. по: Salem, Lori Anne. *Race, Sexuality, and Arabs in American Entertainment*, (цит. съч.), p. 222

картините и поезията на Сурая Ал-Баксами, макар и стилизирани и едноизмерни, са толкова истински, толкова готови сякаш да изрекат на глас, сега, точно в този момент, своя най-фундаментален въпрос към всяка наблюдаваща ги и преоткриваща себе си в тях мюсюлманка: *не е ли мюсюлманката жена като всички останали?* И тук Сурая Ал-Баксами спира, защото тя за себе си като творец, съпруга и майка, със сигурност е намерила отговора, но той не би могъл да бъде универсален и всеки сам за себе си, в тишината на своето съзерцание, трябва да намери път към неговата артикулация.

Използвана литература

Превод на Свещения Коран. Преведе от арабския оригинал Цветан Теофанов, София, 2006

Кьосев, Александър. *Поглед и признание. Към теория на социалното възприятие като форма на признание*, www.eurozine.com, п.в. 09.04.2008

Salem, Lori Anne. *Race, Sexuality, and Arabs in American Entertainment*, in „Colors of Enchantment: theatre, dance, music, and the Visual Arts of the Middle East”, ed. Sherifa Zuhur, American University in Cairo Press, 2004

في كفي عصفوروة زرقاء, الطبعة الاولى, 1999

Abu-Lughod, Lila. *The Muslim Woman. The power of images and the danger of pity*, www.eurozine.com

Електронни източници

<http://www.middleeastuk.com/culture/art/dialogues/gallery2.htm>

http://www.q8art.net/th_baq sami/thuraya_albaq sami.htm

http://www.sofiaecho.com/article/kuwaiti-art-for-peace/id_6773/catid_30

http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-310/_nr-123/i.html

<http://www.viewimages.com>

<http://www.iep.utm.edu/b/bakhtin.htm>

<http://www.artunframed.com/gerome.htm>

Диляна Минчева

Жената пред живота и смъртта

образ и слово в творчеството на Сурая Ал-Баксами

литература плюс култура

<http://grosnipelikani.net>

30 май 2008