

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJO

KATARINA POBEŽIN

**»Ljubezen, fantazija« Assie Djebar kot postkolonialni
roman**

Diplomsko delo

Mentor:
red. prof. dr. Tomislav Virk

Dvopredmetni univerzitetni študijski
program prve stopnje: Primerjalna
književnost in literarna teorija

Ljubljana, 2017

KAZALO

1 Povzetek, abstract.....	2
2 Uvod.....	3
3 O avtorici in njenem delu.....	4
4 Postkolonialna književnost.....	6
5 Zgodovinski oris.....	8
6 Roman »Ljubezan, fantazija« kot delo postkolonialne književnosti.....	10
6.1 Povzetek romana in uvod.....	10
6.1.1 Novo pisanje zgodovine.....	11
6.1.2 Jezikovno vprašanje.....	12
6.1.3 Feministična perspektiva.....	12
6.2 Novo pisanje zgodovine.....	12
6.2.1 Kritika frankocentrizma in revizija zgodovinskih virov.....	14
6.2.2 Oživljanje izgubljenih »Glasov«.....	17
6.3 Jezikovno vprašanje.....	17
6.3.1 Apropiacija francoščine.....	17
6.3.2 Vprašanje identitete.....	20
6.3.3 Jezik žensk.....	21
6.4 Feministična perspektiva.....	23
7 Zaključek.....	27
8 Literatura in viri.....	28

1 POVZETEK

Roman »Ljubezen, fantazija« avtorice Assie Djebar je v diplomskem delu obravnavan kot delo postkolonialne književnosti, saj lahko v njem opazimo značilnosti, ki jih v svojih delih med drugim opisujejo postkolonialni teoretiki in teoretičarke. V grobem lahko te značilnosti v romanu določimo kot: kritika in poskus prenove zgodovinopisja, ki priča o obdobju kolonizacije, problematiziranje z uporabo kolonizatorjevega jezika ter razdvojenost med dva jezika in kulturi (oziroma več) ter nazadnje feministična kritika zgodovinopisja in poskus uveljavitve ženskih likov kot samostojnih zgodovinskih subjektov.

Ključne besede: *postkolonialna književnost, Alžirija, zgodovinopisje, jezik, identiteta, feminizem.*

ABSTRACT: »Love, fantasy« from Assia Djebar as a postcolonial novel

In this thesis, the novel »Love, fantasy« from Assia Djebar will be analysed as a work of postcolonial literature, because we can recognise certain features in it that are, among others, mentioned and described in the works of postcolonial theoreticians. Roughly, those features in the novel can be defined as: the critique of and an attempt to reform the historiography which represents the period of colonisation, the problematisation of use of the coloniser's language and the division between two languages and cultures (or more), and, lastly, a feminist critique of the historiography and an attempt of restoration of women's characters as autonomous historical subjects.

Keywords: *postcolonial literature, Algeria, historiography, language, identity, feminism.*

2 UVOD

V diplomskem delu bomo roman alžirske avtorice Assie Djebar, *Ljubezen, fantazija*, obravnavali kot postkolonialni roman. Zaradi izredne raznolikosti znotraj postkolonialne književnosti je značilnosti, ki nekemu romanu dajo oznako »postkolonialni« veliko, vendar jih vse prepoznamo po tem, da je to literatura, na katero je vplivala izkušnja kolonizacije ali imperializma. Za to delo smo iz romana izbrali tri najočitnejše poteze romana, za katere lahko trdimo, da so poteze postkolonialne književnosti. To so: novo pisanje zgodovine, vprašanje jezika in identitete ter feministična perspektiva. Za vsako od njih bomo skušali s primeri iz romana pokazati, da gre za postkolonializem, pri tem pa bomo uporabili tudi argumente teoretikov in teoretičark postkolonialne teorije.

3 O AVTORICI IN NJENEM DELU

Fatima Zohra Imalayen, ki je pisala pod psevdonimom Assia Djebar, je ena najbolj znanih in priznanih severnoafriških pisateljic 20. stoletja. Rojena je bila leta 1936 v mestu Cherchell v Alžiriji, kjer je obiskovala francosko osnovno šolo, na kateri je učil tudi njen oče. Po končanem šolanju na francoski gimnaziji in univerzi v Alžiru, so jo kot prvo alžirsko žensko sprejeli na École Normale Supérieure, kjer je doštudirala zgodovino. Živela je v Alžiriji, Maroku, Tuniziji in na univerzi v Alžiru ter v drugih državah poučevala zgodovino, semiotiko, teater in film. Zanimivo je, da je profesuro na univerzi v Alžiru zapustila po tem, ko so v tranzicijskem obdobju prepovedali predavanja (ali uradno rabo francoščine) in zapovedali knjižno arabščino, čemur se Djebar ni želela podrediti. Od tedaj naprej je večinoma prebivala v Franciji in je Alžirijo le obiskovala. Od začetka 80. let prejšnjega stoletja je delala kot raziskovalka v Alžirskem kulturnem centru v Parizu. Leta 1999 je bila sprejeta na Akademijo francoskega jezika in književnosti v Belgiji, šest let kasneje pa kot prva med severnoafriškimi avtorji tudi na slovito Académie française. Umrta je leta 2015 v Parizu.

Njena pisateljska pot se razteza čez 40 let njenega življenja, z začetkom v letu 1957 z romanom *La soif* (Žeja), pod katerega se je že, zaradi strahu pred očetovim neodobravanjem, podpisala s psevdonimom. V tem in svojem drugem romanu *Les impatientes* (Nepotrpežljivi) je obravnavala temo mladih alžirskih žensk, ki se spopadajo s psihološkimi dilemami v družbi, kjer so ženske neenakopravne moškim ter kjer sta v konfliktu francoska in alžirska kultura. Ta tema, ki jo je načela v zgodnjih romanih, predstavlja rdečo nit vseh njenih kasnejših del, saj jo je še naprej razvijala in raziskovala. To je tema boja za svoje pravice in iskanje lastne identitete alžirskih žensk, ki so pravzaprav doživele dvojno kolonizacijo: s strani kolonizatorjev in strani patriarhata. Zaradi očitkov o preveč individualistični literaturi se je leta 1960 usmerila tudi k temi revolucije, pri čemer je v vsako delo vpletala ženske like in njihov boj, pa tudi teme ljubezni, vojne, preteklosti ter sedanjosti, vloge francoskega jezika v izoblikovanju identitete kolonialnih in postkolonialnih subjektov ter kulturne zapuščine več stoletij trajajočih vpadov in kolonializma v Alžiriji.

Jezikovno vprašanje jo je pripeljalo do ugotovitve, da v francoščini ne more dovolj dobro izraziti svoje alžirske identitete in dosežati francosko negovorečih alžirskih žensk (mnoge so bile tudi nepismene), zato je študirala klasično arabščino. A namesto k pisanju se je obrnila k

filmom in posnela dva, kjer je pri prvem na filmski trak ujela pričevanja alžirskih kmečkih žensk in zgodbo poslovne ženske, ki se vrača v domačo vas, pri drugem pa kroniko življenja v Magrebu od začetka do polovice 20. stoletja. V njenih naslednjih literarnih delih so prevladovale problematike jezika (in s tem povezane teme glasu, telesnega jezika, afazije, zvoka in tišine), seveda tudi v okviru ženskega vprašanja. Po zbirki šestih kratkih zgodb *Les femmes d'Alger dans leur appartement* (Ženske iz Alžira v svojem stanovanju) je nastal roman, ki ga bomo obravnavali v tem diplomskem delu: *L'amour, la fantasia* (Ljubezen, fantazija), kjer pred bralcem naslika široko fresko alžirske zgodovine od kolonizacije naprej do osvobodilne vojne, pri kateri se osredotoča na zgodbe žensk, ki v zgodovinopisju niso nikjer prisotne. Obenem raziskuje vlogo dostopnih virov, ki krojijo naše dojemanje obravnavanih delov zgodovine in se spopada z lastno alžirsko-francosko dediščino. Ljubezen, fantazija je bil šele prvi v kvartetu romanov, v katerih se prepletajo zgodovina, avtobiografija in fikcija; sledijo mu še *Ombre sultane*, *Loin de Médine* ter *Vaste est la prison*. V slednjem skozi neposredno avtobiografsko pripoved prikaže tedanjo Alžirijo (leta 1995), ki zanika kulturno raznolikost znotraj države (obstoj Tuaregov in Berberov), prekine stike z zunanjim svetom in skuša utišati glasove žensk ter skriti njihova telesa. Po tem je napisala še sedem romanov: *Le Blanc de l'Algérie* (Belina Ažirije), *Oran, langue morte* (Oran, mrtvi jezik), *Les nuits de Strasbourg* (Strasburške noči), *Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie* (Glasovi, ki me oblegajo: na robu moje frankofonije), *La Femme sans sépulture* (Ženska brez pokopa), *La Disparition de la langue française* (Izginotje francoskega jezika) ter zadnji roman, ki ga je izdala leta 2007 – *Nulle part dans la maison de mon père* (Nikjer v hiši mojega očeta). Svojo pisateljsko pot je zaključila z intimistično pripovedjo o svoji adolescenci in zavračanju družbe patriarhata.

Djebar je vsa dela napisala v francoskem jeziku, kljub temu da je bil po osamosvojitvi arabski jezik močno promoviran in da si je očitala uporabo francoščine. Slednji je bil njen »pisni« jezic, medtem ko je arabščino dojemala kot »govorni« jezic, na koncu pa se je sprijaznila s soobstojem obeh. Zavedala se je, da piše v jeziku kolonizatorja, torej jeziku nasprotnika, a ta jezic si je prisvojila in po svoje uporabila kot orodje za opolnomočenje, kot bomo videli v nalogi.

4 POSTKOLONIALNA KNJIŽEVNOST

Izraz postkolonialno si lahko v zvezi s književnostjo razlagamo na dva načina: ali je to književnost, ki je nastala v časovnem obdobju po obdobju kolonizacije, ali pa književnost, na katero sta od trenutka kolonizacije do sedanjosti vplivala kolonializem in imperializem. Najpogosteje se uporablja druga razlaga (ki se s prvo prekriva). Sicer je teorija postkolonialne književnosti izjemno široko področje, za elemente katerega je težko najti veliko skupnih imenovalcev, a si vsi gotovo delijo izkušnjo kolonizacije in so se izrazili z distanciranjem od imperialne moči, njeno kritiko ter poudarjanjem razlik med sabo in tem, kako jih dojema imperialni center. Po Ashcroftu et al. (1989) se je postkolonialna književnost razvila na naslednji način: sprva je bila književnost naklonjena imperialnemu centru in se je z njim identificirala ter bila pisana v njegovem jeziku. Avtorji niso bili domačini in njihova dela nikakor niso osnova kulture, ki so jo opazovali; četudi so opisovali pokrajino, navade in jezik, so to počeli samodejno iz perspektive imperija ter ga favorizirali. Druga faza naj bi bila začetek pisanja domačinov, ki pa so bili privilegirani – ljudje iz višjih razredov, ki so še pisali v jeziku imperija. Šele ko so se domačini odrekli vsiljenemu jeziku ali njegovim pravilom in se rešili jarmov tuje moči, se je potencial antiimperialne književnosti izpolnil – pisanje mora torej izražati antikolonialno naravnost.

Postkolonialna književnost je dobila legitimnost (je bila sprejeta med širšim občinstvom in na univerzah) v obdobju postmodernizma, ki je pod vprašaj postavljal že vzpostavljeni literarni kanon. Tudi postkolonialna književnost pogosto nasprotuje ali prevprašuje uveljavljeni literarni kanon in s tem uveljavljene poglede na svet, vrednote, dojemanja ter pisave, ki so po navadi prezrle ali izključevale izkušnjo ljudi iz kolonij in pod vlado imperija (Wisker, xi).

Kot že omenjeno, je polje postkolonialnega pisanja izjemno široko, tudi tematsko. Ker avtorji in avtorice izhajajo iz različnih kulturnih, geografskih, verskih in literarnih ozadij, zahteva branje postkolonialnih del poznavanje zgodovinskega in kulturnega konteksta, v katerem so ta nastala, da bi sploh razumeli zakaj ter kako so nastala, kaj želijo sporočiti, zakaj se z določeno temo sploh ukvarjajo in zakaj na točno določen način ter celo zakaj besedila prevzemajo določeno formo. Kljub tolikšnim razlikam znotraj postkolonialne književnosti lahko presenetljivo vseeno najdemo nekaj skupnih tem, ki jih je mogoče najti v delih avtorjev z različnimi ozadji: identiteta, nacionalnost, iskanje svojega jezika, kreativni in kritični diskurz, problematika odnosa z nekdanjim kolonizatorjem ali imperialistom, angažiranje ali ponovno angažiranje, prenovitev ter okrevanje (po obdobju kolonizacije). Tudi metode branja so

raznolike: psihoanalitična (oblikovanje identitete, govor izpod zatiranja, utišanje), lingvistična (oblike, ki jih prevzema pisanje, izbira jezika in strukture), feministična (kako so predstavljene ženske, izražanje njihovega pogleda na svet, posebno žensko usmerjene oblike izražanja in jezika), poststrukturalistična (prepoznavanje konstrukta vseh reprezentacij in izrazja, možnosti izbire izražanja in perspektive) ter druge (kvir, marksistična). Iz tega lahko sklepamo, da je »postkolonializmov«, kar se tiče literarno kritiškega pogleda, veliko (Wisker, xiii).

Zgodovinsko je postkolonialna književnost tesno vezana na obstoj oziroma razpad/ukinitev evropskih imperijev in kolonij, ki so nastajali v 18. in 19. stoletju ter so imeli velik vpliv na potek zgodovine. Izraz kolonizacija pomeni naselitev ljudi iz držav z več politične in ekonomske moči v šibkejše države, izraz imperializem pa politični in ekonomski nadzor nad drugimi državami ter ljudmi, ki so del večjega imperija pod vodstvom metropolitanskega centra in ne vključuje nujno tudi naseljevanja (primer imperializma je med drugim francoska invazija v Alžirijo ter 130-letni nadzor nad njo). Kolonializem je bil rezultat takratnega razsvetljskega prepričanja o napredku, združenega z modernim kapitalizmom, torej so kolonije služile predvsem kot vir surovin za rastoče gospodarstvo kolonizatorjev. Rasne in kulturne razlike med kolonizatorji ter koloniziranimi so prvi izkoristili za vzpostavitev hierarhije sebi v prid, to pa je vodilo v zatiranje, segregacijo in vsiljevanje kulture. Seveda se je kolonializem, v vsaki državi posebej, odvijal na drugačen način, zato je težko določiti njegove značilnosti, razen tega, da pomeni »zavzetje in nadzor nad zemljo in dobrinami drugih« (Wisker, 19). Da sploh nastopi obdobje postkolonializma, mora kolonizirana država doživeti proces dekolonizacije, pri katerem kolonialna ali imperialna sila zmanjša ali umakne svoj nadzor in se umakne iz političnega ter gospodarskega sistema tuje države. Vsemu navkljub bi lahko zatrdili, da se obdobje kolonializma še ni končalo, saj so nekdanje kolonizirane države še danes gospodarsko odvisne od nekdanjih imperialnih sil, pojavljajo pa se tudi nove imperialne sile (na primer Združene države Amerike), ki ne samo gospodarsko, ampak tudi kulturno vplivajo na države, kamor se širi njihov vpliv.

5 ZGODOVINSKI ORIS

Francosko zavzetje Alžirije, katere vzrok je bila spodletela diplomatska komunikacija med francoskim konzulom Pierrom Devalom in alžirskim dejem Husseinom, se je začelo 14. junija 1830 z izkrcajem francoskih flot na obali mesta Sidi-Fredj ter dokončalo leta 1848, ko se je Alžirija uradno predala in končala 313 let trajajočo vladavino Otomanov. Od začetka zavzetja sta potekali kolonizacija in asimilacija, s čimer se je izbrisala marsikatera značilnost domorodcev, ogrožene pa so bile muslimanske institucije in kultura. Francoski politiki so vztrajali pri popolni asimilaciji in bili nedostopni za pogajanja z alžirskimi nacionalisti ter Alžircem nasploh puščali le malo pravic pri soodločanju o politiki (volilna pravica jim je bila odvzeta). Ker se v začetku Francozi niso razširili po celotni državi, je za razvoj odporniškega gibanja to izkoristil Abd al-Qādir, ki je vodil nekaj večjih bitk in nadzoroval večino notranjosti države. Sčasoma se je vojskovanje prelevilo v gverilsko delovanje; takšno je ostalo vse nadaljnje odpornišvo proti francoski nadvladi, ki se je, prej razdrobljeno, leta 1930 združilo v nacionalistično gibanje.

Po drugi svetovni vojni je Francija (tudi zaradi izgube francoske Indokine) le še tesneje stisnila primež okrog svojih preostalih kolonij in tudi v Alžiriji še zaostrila represijo (kljub temu da so se Alžirci udeležili bojev na strani Francije med vojno). V zavesti Francozov je bila uveljavljena ideja o Alžiriji kot neločljivem delu Francije, zato o alžirskem nacionalizmu niso želeli niti slišati. François Mitterand, takratni francoski notranji minister, je leta 1954 izjavil: »L'Algérie, c'est la France« [Alžirija je Francija]. A iluzija o nerazdružljivosti se je s povečano intenzivnostjo delovanja nacionalistov razblinila. Armée de la libération nationale (vojska narodne osvoboditve) je leta 1956 postala glavna politična organizacija alžirskega ljudstva, ki je imela med drugim zunanjepolitično podporo arabskih, azijskih in socialističnih držav. Leta 1957, po za Alžirce uničujoči bitki pri Alžiru, se je sovraštvo proti Franciji po vsej državi okrepilo, hkrati pa se je celo v Franciji javno mnenje distanciralo od te vojne zaradi grozljivih metod bojevanja francoske vojske. Predsednik De Gaulle je popustil in pogajanja z Alžirci začel šele takrat, ko je UN (organizacija Združeni narodi) pripravila resolucijo, ki je alžirskemu ljudstvu priznavala pravico do neodvisnosti. Ta pogajanja so bila dolgotrajna in težavna, spremljana s terorističnimi napadi desničarske OAS (Organisation armée secrète), ki je zagovarjala francosko prisotnost v Alžiriji. Leta 1962 so Alžirci na referendumu z 99,7 odstotka glasov dokončno pridobili neodvisnost in končali 132-letno francosko vladavino.

Za pričujoče delo je vredno nekaj napisati tudi o stanju po osamosvojitvi Alžirije (vir: middleeastarab.com in wiki: guerre civile algerienne). Osemletna vojna za osamosvojitve je pustila državo v razsulu, ljudje pa zaradi preteklega izključevanja iz institucij in infrastrukture niso bili sposobni postaviti svoje države na noge. Obenem so na dan prišli med vojno na stran potisnjeni notranji spori v stranki Front de la libération nationale (FIS). Do leta 1985 se je pod menjavo nekaj predsednikov država počasi postavila na noge (tudi po zaslugi naftne industrije), vendar so se po padcu cene nafte, neuspehu svetovnega socializma, krepitvi islamskega gibanja (v 60. in 70. je socialistična vlada zatirala islamski aktivizem) in nesposobnosti vlade, da bi se spopadla z naraščajočimi socialnimi in ekonomskimi problemi, politične razmere v državi zaostrele. Leta 1989 se je pojavila Islamska fronta rešitve (Front Islamique du salut), katere cilj je bil Alžirijo spremeniti v islamsko državo, kar so Alžirci sprejeli in jim dali legitimnost kljub represiji vlade, ki je FIS poskušala onemogočiti. Od leta 1991 se je odvijala nasilna državljanska vojna (»črno desetletje«) z mnogimi napadi na civiliste in spopadi med samimi islamističnimi skupinami, ki se je umirila šele leta 2002, terjala pa je okrog 60.000 življenj.

6 ROMAN *LJUBEZEN*, *FANTAZIJA* KOT DELO POSTKOLONIALNE KNJIŽEVNOSTI

6.1 Povzetek romana *Ljubezzen*, *fantazija* in uvod

Preden analiziramo omenjeni roman kot delo postkolonialne književnosti, ga bomo za boljšo predstavo in analizo na kratko povzeli. Roman je razdeljen na tri dele in zaključni del, vsi pa so razdeljeni na podpoglavja. V prvem delu, »ZAVZETJE MESTA ali Ljubezzen kliče pisavo«, se izmenjujejo poglavja, kjer avtorica opisuje trenutke iz svojega otroštva, v katere so navadno vpletene arabske ali francoske ženske, ter poglavja, kjer avtorica prebira in komentira zapise iz časa zavzetja Alžirije in opisuje boje med Alžirci ter Francozi. V drugem delu, »VZKLIKI FANTAZIJE«, se poglavja, v katerih Djebar podrobneje opisuje nekatere dogodke iz časa zavojevanja Alžirije – približno deset let po prihodu Francozov (na primer požig plemena Uled Riahov, ki se skrivajo v votlinah), izmenjujejo s poglavji, kjer beremo o pisateljčini zgodnji odrasli dobi oziroma nekaterih takratnih dogodkih, ki ji dajo misliti o svojem odnosu do francoščine in arabščine, pa tudi o ljubezni v arabskem ter francoskem okolju. Tretji del, naslovljen »ZAKOPANI GLASOVI«, je najobsežnejši in razdeljen na pet »stavkov«. V vsakem stavku je vsaj eno podpoglavje z naslovom »Glas«, vsako pa je posvečeno zgodbi ene izmed žensk, ki so bile tako ali drugače vpletene v osvobodilno vojno. Včasih so ta poglavja pospremljena z dodatnim poglavjem, kjer avtorica opisuje »sedanje« stanje žensk. V »stavkih« so tudi poglavja, v katerih Djebar raziskuje svoje dojemanje ljubezni oziroma izražanja ljubezni, se spominja načinov izražanja svojih sorodnic, v nekaterih se spet vrača v otroštvo in se spominja učenja arabščine ter svojega odnosa do nje, v nekaterih pa naletimo na abstraktnejše pisanje o občutkih, sanjah in verskih doživetjih. V zaključnem delu »TZARL-RIT« naletimo na edino pričevanje o Alžiriji s strani Francozinje, ki je bila v Alžirijo poslana kazensko, opis obiska slikarja Eugèna Fromentina v Alžiriji ter nazadnje izpostavitve lastne vloge pisateljice, ki poskuša oživiti mrtvo preteklost.

V nadaljevanju bomo na kratko predstavili vidike, s katerimi se bomo ukvarjali v osrednjem delu diplomskega dela.

6.1.1 *Novo pisanje zgodovine*

Kot smo že omenili, Assia Djebar v romanu *Ljubezem, fantazija* pred nami od začetka do konca naslika obdobje, ko je bila Alžirija del francoskega imperija. Kronološko gledano lahko roman razdelimo na dva dela; v prvem delu spremljamo dogajanje v času, ko Francozi pridejo v Alžirijo (leta 1830) in si jo podjarmljajo (torej še nekaj desetletij po letu 1830), v drugem delu pa smo že priča vojni za osvoboditev Alžirije (torej dogajanje v letih od 1954 do 1962). Pripoved nikakor ni klasično linearna; avtorica namensko daje glas mnogim pripovedovalcem, da bi bolje spoznala več plati dogajanja, vmes pa pripoved prekinja z utrinki iz svojega otroštva in odraščanja – ves čas preskakuje iz preteklosti v sedanost. V prvem in posebej drugem delu daje glas ženskam, ki jih je uradno zgodovinopisje pozabilo ter potisnilo v pozabo, ona pa skuša njihove zgodbe ohraniti in jim dati status zgodovinskega dejstva. Ta pluralnost pripovedovalcev, raziskovanje obstoječih virov (Djebar je bila tudi zgodovinarka) in izpostavljanje poprej utišanih glasov služijo »novemu pisanju zgodovine«, kar je pogosta metoda postkolonialističnih avtorjev/-ic. Gre za zanikanje in nasprotovanje uradnemu zgodovinopisju, ki ga je po navadi dirigirala država kolonizatorka oziroma imperialistična sila, s pisanjem o »drugi različici« zgodovine, zgodovine kot jo vidijo v kolonizirani državi.

6.1.2 *Vprašanje jezika in identitete*

Druga prvina postkolonialne književnosti v romanu je vprašanje jezika. Roman je bil napisan v francoščini (kot vsa druga avtoričina književna dela), kar nikakor ni bilo v skladu s tedanjo alžirsko politiko jezika. Tega se je Djebar dobro zavedala, vendar se njeno problematiziranje z jezikom (izbira med francoščino in arabščino oziroma berberščino) ne tiče toliko uradne kot zasebne rabe: kaj zanjo pomenita oba jezika, v katerih je bila vzgajana. Tesno povezano s tem je vprašanje identitete, saj uporaba enega jezika s seboj nosi »prtljago« celotne kulture, kjer je uporabljen. Postkolonialni avtorji/-ce se s tem vprašanjem spopadajo na dva načina – bodisi s popolnim zavračanjem jezika kolonizatorja bodisi s »posvojitvijo« jezika, ki ga prikrojijo po svoje (to pot je ubrala tudi Assia Djebar). Kar se tiče vprašanja identitete, ga avtorica ne raziskuje samo z opazovanjem vloge jezika/jezikov, temveč prek vseh poglavij o svojem otroštvu ter odraščanju, s katerimi je prepleten roman, in kjer raziskuje vplive francoske kulture ter jezika na oblikovanje svoje identitete.

6.1.3 Feministična perspektiva

Tretja prвина, ki jo bomo obravnavali v delu, je feministični pogled na obdobje kolonizacije. V romanu prevladujejo ženske pripovedovalke, saj je avtorica prepoznala nujnost odkrivanja druge plati zgodovine, tiste, kot jo je doživljal »drugi spol«. Kot že omenjeno, so alžirske ženske doživljale dvojno zatiranje; s strani kolonizatorjev, pa tudi s strani domačih moških, ki so zaradi ohranjanja nacionalne identitete zagovarjali ohranjanje tradicije – to pa pomeni ohranjanje patriarhata. Vendar se o usodi alžirskih žensk ni govorilo, ker njihova pričevanja niso bila ohranjena ali pa so jih odnesle s seboj v grob (ob osvoboditvi jih je bilo 90 odstotkov nepismenih (Lalami, 2008)). Utišanju kljubuje avtorica s tem, da daje ženskam glas (poglavja s pričevanji žensk so naslovljena »Glas«) in obenem raziskuje njihove strategije, kako se spopadajo s tem utišanjem. Feministično pisanje v postkolonialni književnosti ni redko, saj mnogo avtoric raziskuje dvoplastnost »subalternosti« oziroma podrejenosti žensk v kolonialnih družbah.

6.2 Novo pisanje zgodovine

»Da bi lahko danes spoznali vlogo žensk v boju za narodno osvoboditev, moramo razširiti svoj pogled in privzeti novo metodo; preizprašati vsa takratna besedila, se pogovoriti z moškimi in ženskami, ki so takrat delovali in osvoboditi njihove besede. Naloga obnovitve in oživitve tistega, kar je uradnemu zgodovinopisju »ušlo«, je naloga vseh – vpletenih žensk in moških, raziskovalcev in prič. Skupaj morajo iz pozabe potegniti te nianse zgodovine, da bi dosegli kompleksnejše poznavanje preteklosti« (Lalami, 25).

Zgornji citat sicer govori v kontekstu odkrivanja vloge žensk v narodnoosvobodilnem boju, vendar dobro oriše potrebo po »novi zgodovini«. Zgodovini, ki ne bo krojena po »velikih pripovedih« (*grands récits*), ki ne bo slonela na virih, ki so nastali izpod rok tistih na položajih moči in ki ne bo izključevala ali napačno predstavljala tistih, ki so bili podrejeni imperialnim silam. Postkolonialni avtorji so po sili razmer spoznali, da ni uradna zgodovina nič drugega kot konstrukt tistih, ki so imeli moč, da svoj konstrukt uveljavijo kot edino veljavno različico. Po Jeanu-Françoisu Lyotardu je to znak postmodernega stanja, za katerega je značilno, da se pojavlja nezaupanje in dvom v »velike pripovedi« oziroma paradigme (v sociološkem smislu), ki vladajo družbi (na primer razsvetljenstvo, pojem demokracije, marksizem ...), nadaljnji razvoj pa je Lyotard videl v »malih pripovedih« ali »lokalnih pripovedih«, ki se ne pretvarjajo, da poznajo absolutno resnico sveta. Opozorimo, da se ima

postmoderna doba najverjetneje za svoj razvoj (med drugim) zahvaliti postkolonializmu in ne obratno (Ashcroft, et al., 1989).

Primer *par excellence* pisanja zgodovine na novo je roman Jean Rhys *Široko sargaško morje* (1966), kjer je glavni lik ženska, ki je bila sicer stranski lik v romanu pisateljice Charlotte Brontë *Jane Eyre* (1846). Njeno zgodbo v novejšem romanu spoznamo z drugačne, kompleksnejše plati, kot je predstavljena v romanu *Jane Eyre*, kjer je njen lik predstavljen preprosto in stereotipno (črnci so pijanci ipd.) (Wisker, 2007). Na tak način, lahko bi rekli evropocentričen ali orientalističen, so prikazani tudi Alžirci v zapisih francoskih poveljnikov in drugih prič kolonizatorske vojne. Djebar se posebej v prvem delu romana loteva ponovnega branja (in komentiranja) vseh zapisov iz tistega časa, ki jih lahko najde, ti zapisi pa so v veliki večini nastali izpod peres francoskih moških, ki so odšli v Alžirijo z vojsko francoskega imperija. Čeprav se zapisi povečini osredotočajo na temo vojskovanja, Djebar v njih pozorno išče omembe alžirskih žensk, ki so še bolj kot alžirski moški ostale pozabljene od zgodovinopisja (ob tem seveda ne pozablja, da so bili tudi moški žrtve kolonizacije). V romanu lahko večkrat zasledimo omembo dejstva, da s strani Alžircev ni bilo kaj dosti napisanega, kar je med drugim avtorico spodbudilo k pisanju, ki poskuša na zemljevid zgodovine postaviti vsaj nekaj Alžirk in Alžircev iz tistega obdobja. Hkrati ves čas lahko zaznavamo avtoričino negotovost v svoje pisanje oziroma dvom v to, ali lahko pred bralci naslika tako celovite podobe dogodkov in ljudi, kot bi si želela: »*Mislam, da vzpostavljam povezavo, pa v resnici samo brodim po močvirju, kjer se komajda svetli*« (Ljubezen, fantazija,¹ 253). Lahko si razlagamo, da »povezava« pomeni vez med sedanostjo in preteklostjo ter med francosko in alžirsko kulturo, »močvirje« pa ponazarja zgodovino in vso alžirsko kulturo, ki jo Djebar raziskuje.

Zgoraj omenjena dvom in negotovost sta po eni strani utemeljena, saj mnogi misleci postkolonialne teorije opozarjajo, da je nemogoče ustvariti popolno reprezentacijo (v umetniškem in političnem smislu: upodobitev in zastopanje) tistih, ki so podrejeni, če pišemo iz pozicije privilegiranih (ki ne doživijo zatiranja). Assia Djebar je v zanimivem položaju, saj je na neki način privilegirana (družina jo je rešila usode zaprte muslimanske ženske in ji pustila študirati v liberalnejši Franciji), vendar ima še vedno stik s podrejenimi – pogovarjala se je in živela z ženskami, ki so ostale zaprte in zakrite. Poleg tega je potomka koloniziranega naroda. Po drugi strani pa ostaja najpomembnejše to, da se zaveda, da ne piše nove absolutne

¹ V nadaljevanju LF.

resnice, ampak da opravlja raziskovalno delo. V njenem primeru lahko sklenemo, da ima izpostavljanje zgodb zapostavljenih oseb več teže kot argument, da je pisanje njihovih zgodb poseg v njihov prostor oziroma uzurpacija njihove neizrečene pripovedi, sploh kar se tiče žensk, katerih glasovi niso bili skoraj nikoli slišani.

6.2.1 Kritika frankocentrizma (evropocentrizma) in revzija zgodovinskih virov

Vrnimo se k prvemu delu romana, kjer avtorica citira in komentira vire, ki govorijo o zavzetju Alžirije. Z njihovo pomočjo ironično konstruira takratno dogajanje: pogosto izvemo kaj o vojskovanju, veliko o francoskih žrtvah in manj o alžirskih, zaradi pomanjkanja pričevanj z druge strani pa se avtorica pogosto poslužuje kar svoje domišljije, da nam naslika prizore, kar vedno začne z besedami »Predstavljam si, ...«, ki nam dajejo vedeti, da je njena pripoved le fikcija, ki si prizadeva zapolniti praznino v zgodovinopisju. Zvesto sledenje dejstvom iz francoskih virov (na primer potek zavzetja, število francoskih žrtev ...) lahko razumemo kot posmeh ali kot prikaz suhoparnosti in enostranskosti francoskih zapisov. Kadar so le ti omenjeni, je zelo očitno, da imajo Arabci položaj Drugega in so opisani ali upodobljeni na eksotiziran način: »Poveljnik bataljona Langlois, slikar bitk, se bo dan po odločilnem spopadu pri Staouéliju ustavil in risal mrtve Turke, s 'hrabrim besom', še vedno vtisnjenim na njihovih obrazih. Nekateri so našli z bodalom v desnici, zabodenim v prsi« (LF, 25). Francozi imajo do Arabcev vzvišen in prezirajoč odnos: »Kljub nasvetu oficirjev bodo na vztrajno zahtevo samih vojakov [ujetniki] vsi ustreljeni. 'Streli bataljona so pokosili to sodrgo, tako da jih je zdaj dva tisoč manj,' zapiše Mattereder, ki je med bitko stal na ladji« (LF, 26), njihovo kulturo pa smatrajo za manjvredno oziroma manj civilizirano:

»Barchou se torej mesec dni kasneje spominja in piše: 'Ženske, ki so vedno v velikem številu sledile arabskim plemenom, so bile pri takih krvoločnostih najognjevitejše. Ena od njih je ležala ob francoskem mrtvecu, ki mu je iztrgala srce! Druga je z otrokom v naročju bežala stran: ko jo je ranil strel, je otroku s kamnom zmečkala glavo, samo, da ne bi živ prišel v naše roke [...]« (LF, 27).

Ob tem odlomku, ironično komentira Djebarj, sta »[...] ti dve junakinji tako vstopili v novo zgodovino.« (LF, 27), a očitno zaradi barbarskega junaštva. Da so borci za Alžirijo dojemali kot barbarske, je mogoče videti v epizodi, ko književnik J. T. Merle opazuje tri ranjene ujetnike:

»Zasipa jih s pozornostmi, jih hodi obiskovat v bolnišnico, jim – kakor ranjenim živalim v živalskem vrtu – daje kocke sladkorja. Nato se zgodi nov pripetljaj, najmlajšega ranjenca obišče starec, njegov oče. Zdaj smo sredi pravega gledališkega dogajanja, kakršnega je Merle vaju na svojem pariškem odru: 'arabska oče in sin, deležna francoske skrbi'; 'oče zmeden zaradi francoske človečnosti'; 'arabski oče odkrito nasprotuje amputaciji sinove noge, ki jo svetuje francosko zdravništvo'; 'muslimanski fanatizem kljub prizadevanjem francoske znanosti povzroči sinovo smrt'« (LF, 43).

Verski fanatizem je omenjen še večkrat, in sicer kot vzrok za vse nesporazume med obema taboroma. V bran starcu, ki zavrača amputacijo, stopi avtorica s kritiko francoskega načina posredovanja sporočila: »Vendar naš avtor ob tem ne prizna dejstva, ki ga lahko razberemo iz drugih poročil: množica srednjezhodnih vojaških prevajalcev se je izkazala za popolnoma nesposobno – je bil morda arabski dialekt tega območja nerazumljiv?« (LF, 44). Djebar odkrito ironizira tudi J. T. Merlov položaj: »J. T. Merle, naš gledališki direktor, ki ni nikoli navzoč na odru, na katerem se odvijajo operacije [...]«. »Vendar se ta publicist – dandanes bi mu rekli 'poročevalec' – ukvarja le z opisovanjem lastne, nepomembne vloge. Ves čas zaostaja za odločilnimi boji; nikoli ni priča dogodkom« (LF, 45). Tako nam pokaže, da zgodovinopisje vključuje pričevanja ljudi, ki so imeli privilegij pismenosti in neudeležnosti v bitkah, izkušenj iz prve roke in sposobnosti pogleda izven frankocentrične prizme pa ne. Še več, na neki točki jasno prikaže prevlado francoskih poročil (od sedemintridesetih, ki poročajo o dogodkih iz julija 1830, jih je dvaintrideset v francoskem jeziku) in se hkrati sprašuje, kaj je Francoze gnalo k »fanatičnemu« zapisovanju spominov na okupacijo. »Mar lahko skozenj [skozi spomin] okusijo ponos zapeljevalca, vrtoglavico posiljevalca?« (LF, 56) in jih s tem odkrito primerja s posiljevalci, Alžirijo pa z žensko, ki nima možnosti spregovoriti in ni slišana. Paralelo med kolonizacijo in posilstvom srečamo tudi kasneje: »Ta tuji svet, v katerega sta prodirala kakor s spolom, je brez prestanka rjovel še dvajset ali petindvajset let po osvojitvi Neosvojljivega mesta ... [...] Prodirajo vanjo, kot bi razdevičevali. Afrika je osvojena, kljub zavračanju, ki ga ne more udušiti« (LF, 70–71).

Ob bok francoskim zapisom Djebar postavi tudi nekaj drugih, ki nam ponudijo drugačen pogled; eden izmed njih je mufti Hadži Ahmed Efendi, ki svoje pričevanje o trenutku zavzetja Alžira zapiše šele nekaj desetletij po njem. Njegovo pričevanje je dragoceno, ker nam ponudi vpogled v dogajanje za zidovjem Alžira in nam prenaša besede ljudi, ki se zavedajo, da bo njihovo mesto kmalu podleglo: »Tedaj so pred nas planile ženske, nam k nogam vrgle svoje

otroke in kričale: 'Že prav, če boste zmagali, toda če ne boste, vedite, da nas bodo Neverniki prišli onečastiti! Kar pojdite, a preden odidete, nas pobijte!'' (LF, 54). Djebar je očitno natančno iskala vire, ki bi sestavili čim bolj celovito sliko dogajanja oziroma dopolnili njene manjkajoče dele.

Kot smo že omenili, avtorica francoske zapise vsakokrat pospremi s svojim komentarjem, ki jih zelo pogosto ironizira in s tem nakazuje, da se kljub stilni dovršenosti zapisov in olepšavam grozodejstva Francozov ne morejo skriti:

»Med temi vročičnimi poročili se na površino dviga nesnaga: kot na primer tisto žensko stopalo, ki ga je nekdo odsekal, da bi se polastil zatega ali srebrnega obročka na gležnju. Bosquet to 'podrobnost' omenja kot nekaj nezanemarljivega. Tako kot tistih sedem ženskih trupel (zakaj neki so se v upočasnjem toku presenečenja odločile, da se bodo predstavile s psovkami?), ki so se avtorju navkljub spremenila v gnojne brazgotine v njegovem stilu. Kot bi ljubezen do vojne in v njej ves čas zaudarjala in prav to naš Béarnijec obžaluje! Morda pa je te plemenite napadalce okužilo okolje s svojim naravnim barbarstvom? ...« (LF, 69).

Še eno izmed takih grozodejstev je požig plemena Uled Riahov, ki se pred Francozi skrijejo v gorske votline, a ne morejo pobegniti pred dimom in obsežnim ognjem, ki ga zanetijo Francozi v jamah. Vodja te operacije je polkovnik Pélissier, »izurjen strateg«, ki o vsem skupaj piše podrobno poročilo, a zaradi ogorčenja Parižanov nad požigom raje ne objavi vseh podrobnosti (na primer ukaza »Pošteno jih zadimite, kot lisice!« (LF, 86) s strani Bugeauda). Djebar prisluhne tudi dvema očividcema in eden izmed njiju zapiše: »Le katero pero bi lahko opisalo ta prizor? Pogled na francoske čete, ki sredi noči, v soju mesečine, prizadevno nalagajo na peklenški ogenj! V ušesih zamolklo ječanje mož, žena, otrok in živali, hreščanje okrušenih skal in neprestano pokanje orožja!« (LF, 87). Po koncu požiga v votlinah vojaki najdejo »grozljiv prizor« mnogoterih trupel, ki jih podrobno opisujejo, zaradi česar jih Djebar poimenuje »Speleologi zakopane smrti«. Šeststo Uled Riahov na Pélissierjev ukaz prinesejo na plano in iz njegovih zapisov je razvidno, da se je zgrozil nad prizorom in dejanji, za katera »[...] molimo Boga, da se nam ne bi bilo treba nikoli več spustiti vanje!« (LF, 91). Djebar citira podpolkovnika Canroberta: »Pélissier je napravil eno samo napako: ker je bil zelo dober pisec in se je tega zavedal, je v svojem poročilu zgovorno in realistično, mnogo preveč realistično, opisal trpljenje Arabcev ...« (LF, 92). Pélissier je očitno dopustil, da je prek njega v zgodovinopisje prišlo trpljenje Arabcev, njihova trupla in Pélissierjeva lastna zgroženost nad pomorom; iz pozabe je rešil žrtve požiga. Ravno zato mu Djebar pripisuje vlogo prvega

pisca alžirske vojske. »Ker se približa žrtvam, ko so komaj izdihnale, pa ne zaradi sovraštva, ampak zaradi viharne besa in želje po smrti ...« (LF, 96), ceni njegovo »zapoznelo pristranskost« in do njega čuti »nespodobno hvaležnost« (LF, 95). V nasprotju s Pélissierjem polkovnik Saint-Arnaud dva meseca kasneje ponovi požig celega ljudstva, a svoje dejanje potisne v pozabo, saj ne pusti za seboj nobenih poročil. Pélissier je torej edini med Francozi, ki je po avtoričini sodbi uspel razbiti trend potiskanja vojnih grozot in izgubljenih arabskih življenj izven območja »objektivnega« zgodovinopisja. Djebar pravi, da je od Pélissiera dobila palimpsest, v katerega bo tudi sama vpisala »ognjeno trpljenje prednikov« (LF, 97).

6.2.2 Oživljanje izgubljenih »Glasov«

V drugem delu, ki je pomenljivo naslovljen »Zakopani glasovi« se zvrstijo zgodbe žensk in deklet, ki so bile tako ali drugače udeležene v alžirski osamosvojitveni vojni v 50. in 60. letih prejšnjega stoletja. Z njimi se je Assia Djebar pogovarjala v sklopu zbiranja virov in pričevanj o zgodovini, kar ji je kasneje služilo kot podlaga za roman *Ljubezen, fantazija*. Tudi to metodo lahko prištejemo k »novemu pisanju zgodovine«, saj prispeva neprecenljive delce zgodovine k širši sliki. Resda raziskovanje samo ni literarni postopek, vendar bi morda gola fikcija brez osnove na resničnih pričevanjih lahko na koncu imela manj teže, gledano s postkolonialnega vidika. Popolnoma prepričani sicer ne moremo biti, kje je meja med resničnimi izpovedmi in izmišljenimi, saj, kot smo že zapisali, avtorica pogosto v pripoved vstavi svojo predstavo z besedami »predstavljam si, ...« in tega tudi ne moremo zavreči kot brez vrednosti, če sledimo Aristotelovemu nauku o poeziji.

Tako lahko tudi drugi del romana obravnavamo kot poskus prispevanja k zgodovinopisju, saj so tako avtobiografski deli kot pripovedi žensk sestavljeni bolj ali manj iz do tedaj neslišanih zgodb žensk. Čim so njihove zgodbe zapisane, že dobijo svoje mesto v zgodovinopisju.

6.3 Jezikovno vprašanje

6.3.1 Apropriacija francoščine

Dva procesa, s pomočjo katerih se avtorji in avtorice postkolonialne književnosti spopadajo z jezikovnim vprašanjem (torej vprašanjem uporabe jezika imperija ali kolonialista), sta: odrekanje avtoritete in kakršnekoli pomembnosti jeziku ali pa »posvojitve« jezika. Assia Djebar je roman *Ljubezen, fantazija* napisala v francoščini, torej se je roman o kolonizaciji odločila napisati v jeziku kolonizatorja. V tem poglavju bomo raziskali njene razloge za to

odločitev, o njih pa razpravlja tako v romanu kot v intervjujih in razpravah, in poskušali prikazati njen zapleten odnos do obeh jezikov.

Pred tem še na kratko opišimo status jezikov v Alžiriji med kolonizacijo in po njej. Pred francosko kolonizacijo Alžirije je bila ta že »kolonizirana« s strani Arabcev, ki so v svojih pohodih prišli na ozemlje, kjer so prvotno bivali Berberi, ki so govorili popolnoma svoj jezik. S prihodom Francozov je bila uradno prepovedana raba drugih jezikov razen francoščine, seveda pa so domačini še vedno govorili arabsko ali berbersko. Po osamosvojitvi Alžirije je bil cilj nacionalističnih gibanj ponovno vzpostaviti rabo arabščine, zaradi česar so začeli diskriminirati tudi vse »manjše« jezike, na primer berberščino. Mnogi intelektualci se s tovrstnim nacionalizmom niso strinjali, med drugim tudi Assia Djebar, saj so bili njeni predniki Berberi. Reševanje posledic enega nacionalizma z novim nacionalizmom zanje ni bila prava rešitev. Izbira francoščine je bila torej izrazito politična odločitev, ki so jo sprejeli tudi drugi avtorji s področja Magreba. Le redki so se rabi francoščine popolnoma uprli; med drugim tudi zaradi praktičnega razloga, da je bilo po osamosvojitvi za pisatelje in pisateljice lažje izdati svoje delo v Parizu kot v domači državi, torej so imeli več potencialnih bralcev v Franciji. V primeru Djebarjeve pa gre pri izbiri francoščine poleg vsega še za preprost razlog, da se je pisati naučila le v francoščini, saj je hodila v francosko šolo.

Vendar francoščina, ki jo uporablja Djebar, ni francoščina, ki jo je vajen povprečen francoski bralec. Gre za »prisvojeno« oziroma hibridno različico jezika. Ashcroft v *The Empire writes back* pravi, da ta nova različica služi kot kontrast »uradnemu« jeziku imperialističnega centra in pomeni upor proti celotnemu sistemu norm, ki ga omenjeni jezik ustvarja; proti uveljavljeni estetiki ter proti uveljavljenemu »normalnemu«. To je povsem smiselna trditev, saj razmerje med jeziki pogosto pomeni razmerje moči, iz česar sledi, da upor določenemu jeziku pomeni upor in poskus prevrata obstoječe hierarhije. Djebar se je s »svojo« francoščino uprla tako uradni francoščini kot alžirski politiki jezika po osamosvojitvi. Tovrstna hibridnost je sicer zelo pogosta v postkolonialni književnosti. Po Ashcroftu et al. hibridno pisanje pomeni pisanje, ki ne skuša pozabiti svoje izkušnje, ampak jo nosi s seboj kot breme, lahko pa si ga predstavljamo kot pisanje, ki sprevrača hierarhijo s tem, da črpa enakovredno iz dveh (prej hierarhično različnih) idiomov elemente, ki sestavljajo uporabljeni jezik.

Med branjem lahko opazimo omenjeno drugačnost jezika, ko naletimo na arabske ali berberske izraze med besedilom. V slovenskem prevodu Suzane Koncut Verdellis so ti izrazi ohranjeni v arabščini/berberščini in pojasnjeni v slovarčku na koncu, iz česar lahko sklepamo,

da je prevajalka dobro razumela namen neprevedenih izrazov. Pisateljica bi zanje gotovo lahko našla francosko inačico, vendar tega ni storila, ker francoska beseda zanjo ne bi pomenila iste stvari. Zato mora imeti bralec kulturno izkušnjo, ki mu lahko pojasni pomen te besede ali izraza. Če je nima (kar velja za večino od nas, evropskih bralcev), mu ne preostane drugega, kot da se sprijazni z dejstvom, da so zaradi različnih kulturnih izkušenj nekatere stvari neprenosljive oziroma neprevedljive. Dilemo o prevedljivem pomenu lahko zasledimo v naslednjem odlomku: *»Kako naj ta »hanuni« prevedem z »mucek moj«, »moj mali muc«? Niti »ljubček moj« niti »srček moj«. Če hočemo reči »srček moj«, imamo ženske pri nas raje »moja mala jetra« ali »punčica mojega očesa«... Ta naš »mucek moj« se zdi kot skrita in sveža sredica ločike, beseda, ovita v otroštvo, ki cveti med nami in ki jo tako rekoč požiramo ...« (LF, 99).*

S tem, ko nealžirski bralci ugotovimo, da nam nekateri pomeni niso dosegljivi, moramo nujno razumeti tudi, da nam bo Drugi iz branega besedila vedno do neke mere tuj in si njegove kulture ne moremo prisvojiti (se vanjo vživeti kot bralci). Edini način, prek katerega si lahko besedo približamo, je prek raziskovanja kulture, iz katere je izšla. Avtorica je s tem vzpostavila ločnico in dokazala kulturno samostojnost svojih ljudi. Ob vsem tem pa moramo poudariti, da mešanje jezikov lahko deluje tudi kot most med kulturama oziroma lahko deluje kot sinteza, katere končni produkt je nova jezikovna izkušnja (avtoričina jezikovna izkušnja, na katero so vplivale tako francoščina kot arabščina in berberščina).

Druga očitna značilnost po pisateljčino prikrojenega jezika je njeno eksperimentiranje z njim; *Ljubezen, fantazija* velja zaradi kompleksne rabe jezika za težko branje. Nekateri trdijo, da je želela avtorica preseči Francoze v spretni rabi francoščine, o tem pa lahko le ugibamo. Kar zagotovo vemo, je, da v mnogih mestih v romanu preide na izredno poetičen jezik s hermetičnimi metaforami, za katere lahko sklepamo, da so nam težko razumljive bodisi zaradi naše drugačne kulturne izkušnje bodisi ker si je avtorica neodvisno od alžirske kulturne izkušnje vzela absolutno osebno svobodo v eksperimentiranju z jezikom. Na tako poetičnost naletimo predvsem, kadar piše o svojem odnosu do jezika, svojem pisanju ali svojem življenju.

»Pisati jezik nasprotnika ne pomeni več tik pred svojim nosom vpisovati mrmrajočega monologa; pisati s to abecedo zdaj pomeni postaviti komolec daleč predse, na ono stran nasipa – in v tem preobratu je pisava kot razpenjeno kipenje valov. Jezik, ugnuzden v

včerašnji neprosojnosti, lupina, odvzeta tistemu, s katerim ni bila izmenjana nobena ljubezenska beseda ...» (LF, 249–250).

Tretja značilnost »arabiziranosti« francoščine so poskusi oponašanja zvočne podobe arabščine, kar pa v slovenskem prevodu težko opazimo, saj ni prevajan kot poezija. V svojem intervjuju z Lise Gauvin je Djebar povedala, da je z določenimi poetičnimi odseki poskušala oponašati arabski verz, ki nastaja predvsem prek aliteracije, in da je francoščino poskušala predelati v dvojnico arabskega jezika. Njen motiv za »arabiziranje« francoščine je dejstvo, da ji francoščina ne more služiti za izražanje intimnejših čustev (kar v romanu pogosto izrazi), medtem ko to v arabščini lahko počne. Študiju francoščine in jeziku samemu pripisuje svojo osvoboditev od molka, zakrivanja in zaprtosti v hiši (ki doletijo muslimanska dekleta) ter ga povezuje z intelektom in emancipacijo, pa se s francoščino, v nasprotju z arabščino, ne more čustveno izraziti: *»Če sem se iz muhavosti nenadoma zaželela zmanjšati razdaljo med moškim in mano, mi ni bilo treba z nekakšnimi grimasami nakazovati naklonjenosti. Dovolj je bilo, da sem prešla na materin jezik [...]« (LF, 154).*

Obenem je ironično, da ženske v alžirski tradiciji ne morejo javno izražati ljubezni (mladim dekletom iz romana prepovedo pisati ljubezenska pisma, če tega ne počnejo na skrivaj). V celotni situaciji avtorice kot ženske, kot Alžirke, kot pisateljice, ki piše v francoščini, lahko razberemo prisotno napetost oziroma razpetost med različne kulture, predvsem pa negotovost glede identifikacije. Ta dvom in razdvojenost je gotovo dediščina stoletnega boja med dvema kulturama, torej nekakšen postkolonialni sindrom. Povezavo med omenjeno razdvojenostjo in jezikom, kot ga uporablja Djebar, opaža tudi H. A. Murdoch v članku *Rewriting Writing: Identity, Exile and Renewal in Assia Djebar's L'Amour, la fantasia*: *»Dvoumnost, kateri je podvržena protagonistka, se postopoma vedno bolj določa z nestalnostjo jezika, z njegovim odsevom množine postkolonialnih eksistenc in hkrati z njegovim pomanjkljivim soglasjem z le temi« (Murdoch, 1993).*

6.3.2 Vprašanje identitete

V tem, da določene stvari lahko izraža le v enem izmed dveh jezikov, lahko prepoznamo delitev identitete – oba jezika sta del nje, vendar ju ne uspe združiti v celoto, saj hkrati predstavljata tudi dva ločena svetova. Ko raziskuje pomen teh jezikov zase, hkrati raziskuje svojo identiteto, kar za intelektualko, ki je živela v Franciji, a je močno vezana na domovino, ni nič nenavadnega. V romanu lahko na mnogih mestih naletimo na avtoričino razmišljanje,

kaj zanjo pomeni en ali drugi jezik, zelo pogosto pa je prisotna njena razdvojenost in celo frustracija nad tem, da se ne more izraziti tako, kot bi si želela.

»Po več kot stotih letih francoske okupacije – ki se je pred nedavnim končala z mesarjenjem – je med obema ljudstvom, med obema spominoma ostal neki jezikovni teritorij; francoski jezik se kot telo in glas naseljuje vame kot ponosna utrjena postojanka, medtem ko se materin jezik, zasidran zgolj v ustnosti, z razcapanimi trumami upira in napada med dvema zasoplima vdihoma. [...] sem obenem oblegani tujec in domačin [...]« (LF, 249).

»Avtobiografija, sestavljena v jeziku nasprotnika, se tke kakor fikcija, vsaj dokler pozaba mrtvecev, ki jih nosi pisava, ne uveljavi svojega anestetičnega učinka. V prepričanju, da »prodiram skozi samo sebe«, v resnici izbiram drugo zagrinjalo. V želji, da bi na vsakem koraku dosegla prosojnost, se še bolj pogrezam v brezimnost prednic!« (LF, 251).

V zadnjem odlomku avtorica ugotavlja, kako se ji zdi, da francoščina deluje ravno v nasprotju z njeno željo, da razkrije preteklost. Deluje kot da konec koncev najraje ne bi pisala v francoščini, a je to nazadnje storila. Kot napiše Lise Gauvin v uvodu v svoj intervju z Assio Djebar: izbrani jezik, ki sicer ni materni jezik, ji dovoljuje potrebno distanco pri pisanju avtobiografije, a ji hkrati dodatno otežuje ta projekt.

6.3.3 Jezik žensk

Prehajamo na tematiko, kjer se stikata temi feminizma in jezika. Kot poudari Gina Wisker, za ženske iz koloniziranih držav velja, da so dvakratno postavljene v vlogo Drugega. V primeru romana *Ljubezem, fantazija*, ženske znotraj kolonizirane družbe niso imele glasu, vendar ga nimajo niti znotraj patriarhalne alžirske družbe. Tako kot Alžircem (tudi Assii Djebar) francoščina ne predstavlja jezika, v katerem bi se lahko popolnoma izrazili, tako ženskam »moški« govor ne predstavlja medija, prek katerega bi se lahko po svoje izražale. Zato avtorica poudarja njihovo željo in hkrati nezmožnosti izraziti se, obenem pa opazuje njihove alternativne načine izražanja.

»Ženske in dekleta iz mojega časa – malo preden se naša rodna dežela otrese kolonialnega jarma – imamo medtem, ko ima moški še naprej pravico do štirih zakonskih žena, na razpolago štiri jezike, da pred sopečim naporom izrazimo svojo željo: francoščino za skrivno pisanje, arabščino za pridušene vzdihne k Bogu, libijsko berberščino, kadar si domišljamo, da se vračamo k najstarodavnejšim materinskim idolom. Za vse, mlade ali stare, zaprte ali napol

emancipirane, četrti jezik še vedno ostaja jezik telesa, ki mu hočejo pogledi sosedov, bratrancev odvzeti sluh in vid, ker ga ne morejo popolnoma vkleniti; telesa, ki se v navalih upanja ali brezupa v plesih, transih in vreščanjih upira, v svoji nepismenosti išče smer, obrežje za svoje ljubezensko sporočilo» (LF, 212).

Poudarja, da je »[...] prva ženska resničnost glas [...]«, ne pravi pa, da bi to bila *beseda*. Tudi telesna govorica omogoča ženskam svojstveno svobodo v izražanju; ugotovimo lahko, da so ženske lahko iskrene v izrazih le v nebesedni govorici. Ni naključje, da so poglavja, kjer so popisane izkušnje žensk, naslovljena *Glas* – avtorica njihova pripovedovanja izpostavlja kot glasove (ker dojema *glas* kot izrazito ženski medij). Zelo pomenljiv je tudi naslov tretjega dela romana, *Tzarl-rit*, ki je podnaslovljen z dvema slovarskima gesloma:

»'tzarl-rit': – radostno kričati in se pri tem z dlanmi udarjati po ustih (ženske) BEAUSSIER, Arabsko-francoski slovar

– kričati, vpiti (ženske, kadar se jim zgodi kaj hudega) KAZIMIRSKI, Arabsko-francoski slovar» (LF, 255).

Ti dve gesli nam razjasnita pomen krika oziroma kričanja: pripisuje se ženskam, torej je to tipično žensko javno izražanje katerihkoli čustev (nesreče ali radosti). Tudi v zaprti, izključno ženski družbi veljajo (četudi bolj sproščena) pravila o smelosti izražanja določenih stvari, kar pomeni, da se ženske nikoli ne izrazijo, »olajšajo« dokončno:

»Nikoli ne bo uporabljen »jaz« prve osebe ednine: glas je s stereotipnimi izrazi odložil svoje breme zamere in godrnjanja, ki grebe po grlu. Vsaka odznotraj razpraskana ženska se je v skupinskem poslušanju pomirila. Enako velja za veselje ali srečo – ki se ju sme samo nakazati; litota, pregovor, pa celo uganke in bajke iz izročila – vrstijo se vse besedne uprizoritve, ki naj bi razkrile drobce usode ali jo zarotile, a je nikoli do konca razgalile« (LF, 184).

Vrednost avtoričinega opazovanja položaja žensk je sicer že v tem, da je opazila, da imajo ženske bolj omejene možnosti kot moški, vendar še bolj v tem, da je opazila njihove poskuse, da bi našle alternativo v izražanju in pa v tem, da si je prizadevala, da bi dobile enakovredno mesto moškimi akterjem v zgodovini. O tem bomo govorili v nadaljevanju.

6.4 Feministična perspektiva

Assia Djebar je za roman *Ljubezen, fantazija* raziskovala zgodovinske vire in si za nalogo zastavila njihovo »novo branje«, ki je seveda kritično branje (lahko bi rekli postkolonialno branje). Razlog za to zelo dobro poda citat, ki je v tej nalogi že podan:

»Da bi lahko danes spoznali vlogo žensk v boju za narodno osvoboditev, moramo razširiti svoj pogled in privzeti novo metodo; preizprašati vsa takratna besedila, se pogovoriti z moškimi in ženskami, ki so takrat delovali in osvoboditi njihove besede. Naloga obnovitve in oživitve tistega, kar je uradnemu zgodovinopisju »ušlo«, je naloga vseh – vpletenih žensk in moških, raziskovalcev in prič. Skupaj morajo iz pozabe potegniti te nianse zgodovine, da bi dosegli kompleksnejše poznavanje preteklosti« (Lalami, 25).

Po tem branju se je očitno potrdilo, da je alžirska ženska Drugi v zadnji instanci, kar pomeni, da so bile Alžirke za Alžirce to, kar so bili Alžirci za Francoze oziroma da obstaja vzporednica med enimi in drugimi odnosi in da so bile one zadnji člen v »verigi zatiranja«. Avtorica to vzporednico prikaže z večkrat uporabljeno prisposodbo Alžirije kot posiljene ženske.

Če je torej »naloga« postkolonialnih piscev obnovitev in predrugačenje pogleda na žrtve kolonializma, si je Djebar zastavila to storiti specifično za Alžirke, ki niso imele priložnosti, da postanejo subjekti zgodovine ne samo pod kolonizacijo, ampak niti po osvoboditvi Alžirije izpod kolonialnega jarma. Med kolonizacijo so si pravice žensk med seboj »podajali« Francozi in Alžirci, njihov položaj pa se pod taktirko ne enih ne drugih ni izboljšal (kljub »vnašanju« francoske kulture in sistema, dekleta niso imele priložnosti obiskovati šole). Ob krejitvi nacionalističnega gibanja se je okrepilo tudi prepričanje, da bo ohranjanje tradicije pripomoglo k enotnejši in močnejši identiteti Alžircev ter Alžirk, zaradi česar so se obdržale družbene vloge žensk, ki niso imele velike vloge v javnem prostoru. Sicer so sodelovale v osvobodilnem boju, vendar le redko kot vojakinje in nikoli na položajih odločanja, zato niso omenjene v virih o osvobajanju Alžirije. V časopisu alžirskih nacionalistov El Moudjahid so zapisali: »Alžirka ne želi biti emancipirana, saj je že svobodna zahvaljujoč sodelovanju v osvobodilni vojni [...]« (Lalami, 19).

V *The Empire strikes back* Ashcroft et al. poudarjajo, da je feminizem del postkolonialne teorije, ker ženske z žrtvami kolonializma povezuje izkušnja politike zatiranja in dejstvo, da

so morale izraziti svoje izkušnje v jeziku svojih zatiralcev oziroma so se zatekale k izumljanju novega, svojega jezika. Na tej točki je primer alžirskih žensk specifičen, saj svojih izkušenj sploh niso imele priložnosti javno izraziti (tudi zaradi zelo nizke stopnje pismenosti). Assia Djebar pa si je zadala nalogo, da bo posrednica njihovih pripovedi in zgodb. Ona sama je tista, o kateri govorijo postkolonialni teoretiki, sama pa opozarja tudi in predvsem na vse pozabljene ženske, ki niso zapisale svoje izkušnje.

Obstaja zanimiva razlika med načinom, kakšen jezik uporablja, ko podaja svoje izkušnje in ko podaja izkušnje drugih. Pripoved o sebi si dovoli narediti veliko bolj poetično in kompleksno, morda celo modernistično (uporablja »svoj« jezik, o čemer smo govorili v drugem delu naloge), medtem ko zgodbe drugih poda na bolj klasičen način. Razlog bi lahko bil, da se zaveda odgovornosti, ki jo prevzema nase, ko se odloči pripovedovati na mestu nekoga drugega in mu/ji pravzaprav v usta polagati svoje besede, zaradi česar noče vsiljevati svoje različice jezika. Zaveda se, da s svojim pisanjem o ženskah lahko »upravlja« z njihovimi zgodbami in da lahko piše pristransko, čemur se poskuša izogniti: *»Ne postavljam se v ospredje, niti kot pripovedovalka, niti kot zapisovalka. Želim si, da bi lahko zapela v prostoru razlastitve«* (LF, 169). Vseskozi poudarja svojo negotovost v to, da dobro opravlja nalogo glasnice teh žensk:

»[...]ko odhaja iz oaze, v kateri je še po šestih mesecih čutiti smrad pokola, iz prahu pobere odsekano dlan neznane Alžirke. Med potjo jo nato odvrže. Kasneje se sama polastim te žive dlani, dlani pohabe in spomina, in ji poskušam med prste stisniti 'kalam' [svinčnik]« (LF, 263).

Za to negotovost je kriva tudi neadekvatnost francoščine, saj avtorica morda čuti, da dekletom dela krivico, ko njihovo zgodbo pripoveduje v jeziku kolonizatorja in njihovega sovražnika:

»Tvoj glas se je ujel v past; moje francoske besede ga zakrinkavajo, a ga ne prekrijejo. Komaj da se rahlo dotikam sence tvojih korakov! Besede, za katere sem mislila, da sem ti jih dala, se ovijajo v enak žalni serž kot Bosquetove ali Saint-Arnaudove besede. V resnici se zapisujejo skozi mojo dlan, saj pristajam na to bastardstvo, edino mešanje, ki ga vera prednikov ne obsoja: mešanje jezika in ne mešanje krvi« (LF, 169).

Gayatri Spivak, teoretičarka postkolonializma, bi to negotovost v reprezentacijo najverjetneje podprla. *»Spivak v svojih delih strogo postavlja meje prostora, v katerem je lahko kolonizirani*

»zapisan« nazaj v zgodovino, tudi kadar so intervencionistične možnosti izkoriščene prek dekonstrukcijskih strategij, ki so bile zasnovane s strani postkolonialnih intelektualcev ali intelektualk« (Morton, 112). Po njenem mnenju je najboljša metoda revizija zabeleženih dogodkov v zvezi z žrtvami kolonializma in njihova ponovna interpretacija, predvsem pa bi bilo treba ugotoviti, kakšne načine izražanja so si ti ljudje izbirali. Spivak je namreč mnenja, da so mnoga njihova sporočila ostala nerazumljena ali celo neslišana: »Spivak priznava, da se subalterne ženske lahko izražajo na načine, ki se upirajo patriarhalni avtoriteti države in da to tudi počnejo; vendar poudarja, da samostojnih in udejanjenih dejanj subalternih žensk pogosto ni mogoče slišati oziroma niso razumljiva v sistemskem izrazju prevladujoče reprezentacije« (Morton, 122). Ob nasprotovanju nepremišljeni reprezentaciji koloniziranih in zatiranih pa priznava obstoj potrebe po tem, da se njihove zgodbe ohranijo: »Za Spivak je tista nujna politična in kritiška naloga, s katero se soočajo postkolonialni kritiki in intelektualci, izumiti nov idiom, ki bi bil primeren za ubesedenje singularnih zgodb, ravnanj in samostojnih odločanj subalternih posameznikov« (Morton, 123).

Iz tega lahko zaključimo, da je Djebar previdno in po najboljših močeh (glede na okoliščine – visoko stopnjo nepismenosti žensk) opravila zadano nalogo umestitve zgodbe Alžirk v zgodovinopisje, z zavedanjem, da je izvedba take naloge praktično neizvedljiva – v idealnem primeru bi pisale Alžirke same.

Za feministično postkolonialno perspektivo v romanu so pomembna tudi vsa poglavja, kjer avtorica piše o svoji izkušnji. Piše iz druge perspektive kot ženske, ki jih pozna, saj je imela zaradi študija v Franciji priložnost primerjati in živeti dva načina življenj žensk. Zdi se, kot da skozi svoje pripovedi na eni strani tehta izgubljeno življenje kot arabska ženska v alžirski družbi, na drugi strani pa življenje, ki ga je sprejela kot študentka v Franciji. Že v otroških letih je spoznala, da ji je obiskovanje francoske šole prineslo drugačno usodo kot njenim vrstnicam: ni se ji bilo treba zakrivati in ostati doma za zaprtimi vrati. Kot odrasla ženska pa ugotavlja, da se je od alžirske kulture in njenih nenapisanih pravil odtujila, saj niso več inherentni del nje: »Med najobičajnejšimi družinskimi slovesnostmi mi je bilo neprijetno sedeti s prekržanimi nogami: ta položaj ni več pomenil zблиžanja z drugimi ženskami, s katerimi sem lahko delila njihovo toploto, ampak zgolj počep, povrh vsega neudoben« (LF, 152). Po drugi strani se tudi v francoski družbi ne znajde popolnoma, saj je navajena določenih vzorcev od doma, ki pa v Franciji nimajo pomena: »Tako j nato sem trpela zaradi

dvoumnosti: če sem se laskanja branila ali dajala čutiti, da sega v prazno, to ni dokazovalo niti kreposti niti sramežljive zadržanosti» (LF, 151).

Na koncu tega »tehtanja« lahko zaključimo, da avtorica sprejema »francosko plat« svoje identitete, tako kot ohranja »alžirsko plat«, vendar francoska prevladuje – francoski jezik ji omogoča pisanje o sebi in drugih ženskah, francoska kultura (družba) pa ji kot ženski pusti delovati ter se uveljavljati v javnem prostoru. Obenem se zaveda cene, ki jo plačuje za uporabo francoskega jezika in za življenje v francoski kulturi (in ki jo verjetno »plačajo« vsi postkolonialni avtorji, ki se podajo v raziskovanje svoje hibridne identitete): stalno se spominja zgodovinskega bremena francoskega jezika in ozavešča dejstvo, da ni več popolnoma povezana z alžirsko kulturo, četudi je nanjo zelo navezana.

7 SKLEP

Lahko smo ugotovili, da je v tem kompleksnem romanu moč najti mnogo potez postkolonialne književnosti, kar z gotovostjo lahko trdimo za tri področja, ki smo si jih izbrali. V odnosu do zgodovinopisja avtorica ugotavlja, da dostopni zgodovinski viri ne dajejo veliko prostora in glasu Alžircem in Alžirkam, zato ne samo kritično komentira omenjene vire, ampak se tudi trudi, da bi z izpostavljanjem določenih epizod prikazala druge plati francoskega kolonializma ter da bi dala prostor do tedaj neslišanim zgodbam alžirskih žensk. Posebej slednjim se posveča skozi celoten roman, saj ugotavlja, da so one tiste, ki najbolj potrebujejo priložnost biti slišane (oziroma da so slišane njihove zgodbe), saj imajo status Drugega in so omejevana ne samo v odnosu do Francozov, temveč tudi v odnosu do alžirskih moških. Kar se tiče problematike jezika, se skozi roman (kot je značilno za postkolonialno književnost) kaže razdvojenost avtorice med dva jezika in dve kulturi, poleg tega je zaznati tudi dvom v jezik pisanja (ki je jezik kolonizatorja). Hkrati je značilna tudi prisvojitvev in prikrojitev jezika kolonizatorja, kar Djebbar udejanja z bogatimi metaforami, vključevanjem arabskih in berberskih izrazov ter oponašanjem arabske poezije. Nazadnje je značilna tudi feministična nota, saj so ženske Drugi v zadnji instanci. Del tega vidika so vse zgodbe žensk, ki jih avtorica vključi v roman (in za večino teh iz obdobja osvobodilne vojne lahko sklepamo, da so resnične), kar jim daje glas in mesto v zgodovinopisju. Drugi del pa je avtoričino lastno pričevanje o svojem položaju kot alžirski ženski, ki se je imela priložnost vključiti v francosko kulturo, a ni izgubila stikov s koreninami.

Vsekakor bi bilo vsako izmed omenjenih področij vredno analizirati še bolj podrobno in s še več primeri iz romana, predvsem pa z raziskovanjem jezika, ki ga Assia Djebbar spretno uporablja. Ob še enem ali več branjih bi se nam gotovo razkrili novi pomeni metafor in nove zgodovinske reference. Posebno pa bi bilo vredno nadaljnje raziskovanje njene in morda tudi druge afriške literature, glede na to, da je bila do sedaj v ospredju raziskovanja predvsem indijska postkolonialna književnost.

8 LITERATURA IN VIRI

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Triffin, Helen. *The Empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. London; New York: Routledge, 2008.

Djebar, Assia. *Ljubezen, fantazija*. Prevod Suzana Koncut Verdellis. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 2001.

Djebar, Assia. »Territoires des langues: entretien avec Lise Gauvin«. *Littérature* 101. 1 (1996): 73–87.

Gaden, Élodie. »L'amour, la fantasia, Assia Djebar«. *Littératures francophones étrangères* (2005). Splet. 20. julij 2017.

Gudde, Robert. 2009. *La décolonisation linguistique et la problématique de la traduction postcoloniale chez Assia Djebar et Malika Mokeddem*. Mesto izdaje: Univerza v Utrechtu.

King, Bruce Alvin. *New national and post-colonial literatures: an introduction*. Oxford: Claredon Press, 2002, cop. 1996.

Lazarus, Neil. *The Cambridge companion to postcolonial literary studies*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2007, cop. 2004.

Lalami, Feriel. « L'enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie », *Nouvelles Questions Féministes*, 27 (3), 2008, 16–27.

Morton, Stephen. *Gayatri Spivak: ethics, subalternity and the critique of the postcolonial reason*. Cambridge: Polity, 2008, cop. 2007.

Murdoch, H. Adlai. »Rewriting Writing: Identity, Exile and Renewal in Assia Djebar's *L'amour, la fantasia*«. *Yale French Studies*, (83), 71–92. doi:10.2307/2930088. Splet. 30. julij 2017.

Parekh, Pushpa Naidu; Jagne, Siga Fatima. *Postcolonial african writers: a bio-bibliographical critical sourcebook*. Westport (Conn.): Greenwood Press, 1998.

Wisker, Gina. *Key concepts in postcolonial literature*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2007.