

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenski jezik in književnost

Melita Vešner

AFRIKA V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

GABRIELA BABNIK *Koža iz bombaža*
IN
SONJA PORLE: *Črni angel varuh moj*

Diplomsko delo

Mentorica: izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, maj 2010

Diplomsko delo posvečam staršem, Lukcu in prijateljem, ki so me spodbujali in se veselili vsakega mojega uspeha.

Povzetek:

Tako Porletova kot Babnikova sta v slovenski literarni prostor s svojima deloma, prva z literarnim potopisom *Črni angel varuh moj*, druga z romanom *Koža iz bombaža*, vnesli nov, drugačen pogled na Afriko. Sonja Porle z ironično-humorno perspektivo, ki je polna emocionalnosti, opisuje svoje potovanje po Burkini Faso in razbija ustaljene stereotipe Zahoda o Afriki. Gabriela Babnik je svoje delo načrtno podredila formi afriškega romana, znotraj katerega se prvenstveno ukvarja s krizo identitete (post)kolonialnega subjekta. Ta kriza pa se ne zrcali samo skozi literarne subjekte in fabulo, pač pa jo avtorica realizira tudi skozi jezik in samo formo romana.

Abstract:

As Porletova brought with her work, the literary travelogue Črni angel varuh moj, a new and different perspective on Africa to the Slovenian literary scene, so did as well, Babnikova with her novel Koža iz bombaža. Sonja Porle with her ironic-humorous perspective that is full of emotionality, describes her trip to Burkina Faso and demolishes traditional stereotypes on Africa from the West world. Gabriela Babnik deliberately submitted her work to a form of an African novel in which she primarily deals with identity crisis of (post)colonial subject. This crisis is reflected not only through literary subjects and fabula but also through language and literary form itself.

Ključne besede:

Sonja Porle, Gabriela Babnik, *Črni angel varuh moj*, *Koža iz bombaža*, afriški roman, literarni potopis, (post)kolonialni subjekt, (post)kolonialna identiteta, afriškost v literaturi.

Key words:

Sonja Porle, Gabriela Babnik, Črni angel varuh moj, Koža iz bombaža, African novel, literary travelogue, (post)colonial subject, (post)colonial identity, Africanity in literature.

KAZALO

1	UVOD.....	1
2	AFRIKE.....	3
2.1	AFRIKA SKOZI ZGODOVINO.....	3
2.1.1	AFRIKA V SLOVENIJI.....	5
2.2	AFRIŠKA KNJIŽEVNOST IN VLOGA PISATELJA.....	10
2.2.1	AFRIŠKA KNJIŽEVNOST	10
2.2.2	VLOGA PISATELJA	13
3	SODOBNI SLOVENSKE ROMAN.....	18
3.1	SONJA PORLE	18
3.1.1	SLOVENSKE POTOPISNI ROMAN IN LITERARNI POTOPIS	19
3.1.2	<i>ČRNI ANGEL VARUH MOJ</i> – LITERARNI POTOPISNI ROMAN	22
3.2	GABRIELA BABNIK.....	23
3.2.1	AFRIŠKE ROMAN	23
3.2.2	<i>KOŽA IZ BOMBAŽA</i> – AFRIŠKE ROMAN.....	26
4	ISKANJE – OBLIKOVANJE IDENTITET.....	28
4.1	<i>ČRNI ANGEL VARUH MOJ</i>	29
4.2	<i>KOŽA IZ BOMBAŽA</i>	36
5	(ETNO)ANTROPOLOŠKE ELEMENTI V ROMANIH	47
6	ZGODOVINSKE ELEMENTI – DOKUMENTARNOST	50
7	JEZIKOVNE IN LITERARNE STRATEGIJE.....	52
8	ZAKLJUČEK	56
9	LITERATURA IN VIRI.....	59

1 UVOD

V zadnjem desetletju je v Sloveniji povečano zanimanje za Afriko tako s strani strokovne kot nestrokovne javnosti. To je po eni strani pripeljalo do procesa spreminjanja podobe o Afriki, hkrati pa je še zmeraj prisotna informacijska (samo)blokada, zaradi katere je ta proces zveden v večini le na (pre)oblikovanje stereotipnih predstav in predsodkov o Afriki. Prav zato se še zmeraj številni afriški konflikti v Sloveniji razlagajo kot posledice zaostalosti, ponavadi in predvsem pa se pozablja na posledice (neo)kolonializma ter sodobnih globalnih ekonomskih in političnih tokov, zaradi katerih številne multietnične afriške države, s kolonialno določenimi mejami, prisegajo na koncept nacionalne države, kar pa po Basilu Davidsonu¹ predstavlja največje breme afriškega človeka.

Posledično se seveda oblikuje in postavlja vprašanje identitete (neo)kolonialnega oziroma (post)kolonialnega subjekta, ki se pojavi v sodobni družbi kot posledica družbenih sprememb. Problem identitete se zrcali tudi v afriški literaturi in literaturi o Afriki. Prav zaradi kompleksnosti definiranja same afriške identitete, ki je bila Afričanom načrtno odvzeta, se tudi literarni subjekti v teh delih ne pojavljajo kot trdno stoječe strukture, prav nasprotno, govorimo lahko o iskanju identitete oziroma o krizi (post)kolonialnega subjekta. Babnikova je v svojem romanu to krizo predstavila večplastno, hkrati pa jo je tudi prenesla v domače okolje, ki ne izhaja neposredno iz posledic družbenega soočenja s kolonizacijo. Kriza identitete znotraj literarnega subjekta se vzpostavi zaradi trka dveh kultur, med katerima je ena zaznamovana s kolonialno izkušnjo, identiteta »Drugega« pa se prenese na oba glavna akterja v romanu. V romanu S. Porle se takšna problematika identitete znotraj literarnih likov ne formira, edina oseba, ki se sooča s krizo identitete, ki pa je podana zelo lahkotno in prikrito, je popotnica sama. Njeni afriški liki tako v prostoru kot tudi v času delujejo samozadostno, njena Afrika je idealizirana. Temu tonu idealizacije se Babnikova vztrajno izmika. V pričujočem diplomskem delu se bom ukvarjala z vprašanjem identitete literarnih likov, ki pa je v obeh romanih formirana na popolnoma drugačen način, in z »afriškostjo« obeh romanov.

¹ Basil Davidson je angleški zgodovinar, pisatelj in priznani afrikanist. Poučuje na Londonski univerzi za orientalistiko in afrikanistiko. Napisal je številne članke in knjige, v katerih obravnava problematiko kolonializma in procesov emancipacije Afrike.

Babnikova je v slovenski literarni prostor vnesla afriški roman in dokazala, da afriškost ni zvedena le na produkte, ki nastajajo izpod peres afriških piscev. Njen roman je načrtno podrejen formi afriškega romana in sledi literarno programskim načelom Chinue Achebeja, ki velja za »očeta« afriške literature. Roman Porletove je zvrstno literarni potopis, ki pa je v slovenski prostor ob svoji izdaji vnesel drugačen pogled na Afriko. V svojem raziskovanju literarnih del o Afriki, ki so nastala na slovenskem prostoru, sem se osredotočila na analizo (etno)antropoloških elementov v romanu, vlogi medbesedilnosti, pomenu simbolov ter jezika, uspešnosti prenosa ustne tradicije v zapisano formo in spopadanju s stereotipi. Vsi ti elementi so v obeh literarnih delih zastopani na drugačne načine, prav tako sta jim dodeljena različna jakost in pomen.

Če želimo razpravljati o Afriki in afriškosti, moramo seveda najprej nujno opredeliti in natančno določiti, kaj sploh afriškost je ..., kaj je sploh Afrika. Brez razumevanja širšega družbenega konteksta je to nemogoče, zato se bom v prvem poglavju ukvarjala predvsem z afriškostjo kot tako in z vlogo Afrike, ki jo je le-ta odigrala v družbeno zgodovinskem procesu. Rezultati teh procesov se seveda zrcalijo v obeh romanih.

2 AFRIKE

Množinska uporaba samostalnika Afrika je v tem naslovu namerna, saj želim poudariti njeno heterogenost, iz katere tudi izhaja nezmožnost njene natančne in enoumne opredelitve.²

2.1 AFRIKA SKOZI ZGODOVINO

Začnemo lahko pri razsvetljenstvu kot eni izmed odločilnih razvojnih stopenj zgodovine svobode, ki se je napajala v antiki in naravnih zakonih, prav s slednjimi pa je vzpostavila temelje sodobnega rasizma. Tako je bila Afrika že od prazgodovine in prvih stikov z Evropo, ki sovpadajo z nastopom moderne, prisiljena živeti v »izoliranem sedanjiku«, v katerem so Afričani zastopani kot »plemeniti divjaki«, »ljudožerci« in sužnji.

Dominantni način mišljenja 19. in prve polovice 20. stoletja (v nekaterih okoljih še danes) ni priznaval Afričanov in posledično tudi njihove zgodovine. Tako je Heglova misel, da Afrika ni del zgodovine sveta, saj ne more pokazati zgodovinskega dogajanja in razvoja, (pre)dolgo ostala temeljna premisa »zahodnega« razumevanja Afrike. Takšnemu mišljenju ni pripomogel niti Darwinov evolucionizem. V 20. stoletju so te ideje začeli preizkušati v praksi številni diktatorji. Zahodni način mišljenja ni zmožel in ni hotel niti na individualni niti na kolektivni ravni Afričanom dodeliti zgodovinskosti in priznati svojih zmot.

Šele ko se je kolonializem znašel v najbohotnejši obliki, v imperializmu kot najvišjem v stadiju kapitalizma, je pridobitev kolonialnih ozemelj in njihovih bogastev, kar je sovpadalo s prvo svetovno vojno, začel razpadati. Evropske sile se niso več borile z oblikami primarnega upora Afričanov, pač pa so se začele boriti med seboj za bogastva in ozemlja, ki so jih zasedali Afričani. Med obema vojnoma se začne Afrika spreminjati v celino, ki jo zaznamujejo stavke, nemiri, religiozna gibanja in opozicija do kolonialne

² V prvih dveh delih tega poglavja se naslanjam predvsem na študijo Boruta Brumena in Nikolaia Jeffsa, ki je bila leta 2001 objavljena v zborniku *Afrike*.

vlade. Kljub temu, da večina zahodnega sveta vidi afriški um še zmeraj kot »predlogičen«, pa kolonizatorjem kmalu postane jasno, da se bodo morali počasi, toda zanesljivo umakniti iz kolonij. Afričani začnejo po drugi svetovni vojni samozavestno zahtevati radikalne spremembe. Politični procesi in emancipacije posameznih držav sveta so opogumile Afričane, da so začeli delovati v podobno smer. Kolonialisti so opravičevali kolonializem z dejstvom, da Afriki ponujajo samo tisto, kar v resnici potrebuje: dinamiko, razvoj, prihodnost, povezavo s svetom, vstop v zgodovino.

Procesi dekolonizacije, ki so višek dosegli v desetletju neodvisnosti med letoma 1960 in 1970, so bili negacija tovrstnih rasističnih pokroviteljstev. Paradokso so te procese v večini izvedli ljudje, ki so prišli iz kolonialnih ideoloških aparatov, od misijonarskih šol do evropskih univerz. Kolonialna politika se je zelo hitro spremenila, a z njo je sočasno zrasel neokolonializem, ki je svojevrstno ponovil vajo iz prejšnjega kolonialnega obdobja. Afrika je zamenjala samo gospodarja, znotraj afriških držav pa je prišlo do trenj in bojov za oblast, izoblikovala se je korupcija, neodvisnost pa je le še poglobila že prej obstoječa nasprotja med etničnimi skupinami znotraj nasilno narejenih afriških držav. Sedaj je imela Afrika dva gospodarja, prvi je zamenjal le barvo, drugi je bil navidezno prikrit. Občutje tedanjega časa je v svojih romanih izjemno dobro opisal Chinua Achebe. To je tudi čas, ko se izoblikuje kriza afriške identitete, ki je jasno vidna tudi v afriški literarni produkciji tistega časa, oblikujejo se tudi literarni manifesti, ki vzpodbujajo tvorbo nove postkolonialne identitete kot hibridnega spoja med starim in novim. Tako se literatura prvotno naslanja na tisto staro, tradicionalno, kar jim je bilo v procesu zgodovine nasilno odvzeto, z namenom, da bi se ustvaril temelj za hibridnost postkolonialnega subjekta tako v družbi kot tudi v literaturi, ki pa je na tak ali drugačen način le odraz družbenih dogajanj. V afriški družbi in literaturi pride do heterogenega stanja, ki pluralizira prostor in posledično tudi subjekte v njem, le-ti imajo sedaj več spremenljivih identitet. Afriška sodobna literatura kaže na dejstvo, da Afrika ni (bila) opredeljena zgolj z etničnostjo, razredom in kastami, ampak je (bila) preprejena z neštetiimi vertikalnimi in horizontalnimi mrežami ter verigami odnosov, ki vzpostavljajo tolikokrat zanemarjene individualne, kolektivne in družbene identitete.

2.1.1 AFRIKA V SLOVENIJI

Katero mesto pa zaseda Slovenija (Jugoslavija) v povezavi z Afriko? Začetek obdobja intenzivnih stikov z Afriko lahko postavimo v čas socialistične Jugoslavije (gibanje neuvrščenih)³, čeprav ne smemo pozabiti, da so se Slovenci kot popotniki, misijonarji, pustolovci, delavci in raziskovalci srečevali z Afriko tudi pred tem. Afrika se pojavlja po dnevnih časopisih in drugih medijih kot država dialoga in izmenjave. V Jugoslaviji je bilo prisotnih veliko afriških študentov, preko katerih smo lahko neposredno vstopali v stik z različnimi afriškimi kulturami, njihovimi jeziki in glasbo. Možno se je bilo celo učiti nekatere afriške jezike, čeprav za to ni bilo ustrezne akademske strukture, niti kakšnega pretiranega zanimanja, da bi se ustvarila. Ne moremo pa mimo dejstva, da se je na tem prostoru vršilo tudi izključevanje Afričanov, ki je bilo podkrepljeno s stereotipom nerazvitosti, rasne esencializacije, homogenizacije, drugačenja afriškosti in evrocentrizma Jaza. Jugoslavija naj bi bila vzor in vodilo razvijajočim se državam, prav na področju rešitve nacionalnih vprašanj in identitet, iz česar je izhajal njen superiorni status. Zaradi lastne revolucionarne zgodovine in kot ustanovitvena članica neuvrščenih je Jugoslavija z različnimi materialnimi uslugami (orožje, vojaška tehnologija, inštrukcije) podpirala večino revolucionarnih gibanj v Afriki. S premagovanjem nerazvitosti v Afriki pa si je Jugoslavija polnila tudi svojo državno blagajno.

Neodvisnost Slovenije predstavlja začetek korenitega preloma z Afriko. Zavestno odrekanje Afriki je generirano predvsem od znotraj in z njim je Slovenija brez kakršnekoli širše debate zavrgla dediščino neuvrščenosti. Tukaj se srečamo tudi z evrocentrizmom kot ideologijo, ki vzročno povezuje kulturo z zgodovino. Sam evrocentrizen sicer ne izključuje mirnega sobivanja manjših identitetnih ideologij, kot npr. etnocentrizma ali nacionalizma, vendar pa sklone krog navznoter in navzven, s tem pa se vzpostavi margina vsega ostalega, kar vodi k neenakosti. Videnje Afrike v Sloveniji v zadnjih desetih letih je določeno prav s to evrocentristično, pravzaprav etnično, nacionalistično in rasistično ideologijo. Dopisništva v Kairu in Nairobiju so se zaprla, prav tako nimamo strokovnjakov, ki bi lahko podali utemeljene ter poglobljene analize raznih aktualnih dogajanj in gibanj v sami Afriki. Univerze so popolnoma zaprle

³ Za formacijo neuvrščenih je bila pomembna bandungška konferenca afriških in azijskih držav (1955), neposredni idejni začetki pa segajo v leto 1956. Najprej se je gibanje imenovalo neangažirani, vendar pa so to ime zaradi potrebe po aktivni protiblokovski politiki, na prvi konferenci v Beogradu leta 1961 spremenili v neuvrščene.

vrata študentom iz afriških držav. Afričani, ki so doštudirali v prejšnjem režimu in ostali v Sloveniji, se srečujejo s prikritim rasizmom tako državnih institucij kot tudi državljanov. Slednji pa zato toliko raje potujejo v »Afrike puščavo« ali pa se navdušujejo nad prirojenimi afriškimi ritmi. Prikriti etnocentrizem in rasizem se v slovenski družbi razkrivata v širokem loku od popularne do akademske kulture. Tako imamo opraviti denimo z zelo problematičnim fenomenom izjemno popularne slikanice *Juri Muri v Afriki*, s pomočjo katere so se od leta 1958 naprej (in še danes) socializirale cele generacije otrok. Afričani so v delu zasnovani metonimično, natančneje, sinekdohično, so namreč del, ki naj bi predstavljal Afričane v celoti. So neuki, nevarni, so del »narave« in ne morejo ponuditi »kulture«, živijo v pokrajini, ki jo naseljujejo eksotične živali, opremljeni so z loki in puščicami, skratka: so zgodovinsko zaostali. Prijateljstvo z njimi ni mogoče, zato Jurija naposled reši Noj. Na začetku novega stoletja je *Juri Muri drugič v Afriki*. Sedaj je prijateljstvo z Afričani možno, slikanica pa temelji na sistemu kulturnih razlik, ki utrjuje pojmovanje Afričanov kot drugačnih in v večini zunaj glavnega toka zgodovine in kulture. Podton diskurza enakopravnosti prijateljstva med Jurijem in novim afriškim prijateljem Bongom je vzvišeno pokroviteljstvo večvrednega Slovenca.

Strah in nerazumevanje tujosti v našem okolju lahko zasledimo že pri Francetu Prešernu, osebi, ki je v veliki meri pripomogla k oblikovanju naše nacionalne identitete. Tujec ali pa figura tujosti zmeraj predstavlja grožnjo kolektivnemu, hkrati pa tudi grožnjo individualnemu oziroma biološkemu – rasni reprodukciji: Lepo Vido spelje Maver; snubcu Turjaške Rozamunde ukrade srce muslimanka iz Bosne; povodni mož želi z Urško odplesati do »bele Turčije, kjer v Donavo Sava se bistra izlije; Afrika pa predstavlja razčlovečeno pokrajino, ki jo naseljujejo samo zveri, zato evropskega popotnika tamkaj čaka le poguba.

Že v času Jugoslavije je bil eden izmed najbolj cvetočih žanrov potopis. Potopisno obliko so v pričevanjih o Afriki uporabljali politiki, znanstveniki, novinarji, (živino)zdravniki, svetovalci pa tudi popotniki. V njih so se reproducirali tisti obrazci, ki jih najdemo tudi v kolonialnem potopisu, in to navkljub strategijam heterogenizacije in svojevrstnega »priznanja« Afrike. Vzrok za to se morda skriva v dejstvu, da je bila večina piscev pod kontrolo represivnega državnega aparata.

Potopis je v zadnjem desetletju še zmeraj dominantna oblika, s katero se Afrika vpisuje v slovenski prostor. Ti z redkimi izjemami (Sonja Porle), povsem pristajajo na modele, uveljavljene v kolonialnem potopisu, ali pa v moderni različici sprejetega orientalizma, ki smo ga zaznali že pri Prešernu. Tako lahko v *Gorenjskem glasu*⁴ najdemo zapis o sicer pohvalnem zdravniškem angažmaju v Zambiji, vendar temu sledijo stereotipi o vraževerstvu, svojevrstnem (ne)dojemanju časa in nesposobnosti domačinov, da karkoli dosežejo sami. Vrhunec se nahaja v trditvi, da imajo vse ženske brez izjeme velike riti, s katerimi čudovito migajo v afriških ritmih, ki jih moški čudežno izvabljaajo iz lesenih bobnov. Takšno rasno esencijalizacijo utrjuje prav uporaba značilnih konstruktov o »črnski« predanosti spolnosti in smislu za ritem. Podobne rasne premise najdemo tudi v *Nedeljskem dnevniku*⁵. Prikaz Himb iz Namibije razkriva, da je pristna Afrika tista, ki je karseda drugačna: je ruralna, otroško nepokvarjena, predvsem pa zgodovinsko na nižji razvojni stopnji od Evrope, ki jo pooseblja pripovedovalec sam. Vse skupaj pa potrjuje tezo, da je za Slovence Afrika samo razglednica. Pri tem ne smemo nikakor pozabiti, da te podobe »zaostalosti, izrojenosti in neenakosti« sodijo v železni register orientalizma 19. stoletja in da taka videnja Afrike, ta potuhnjeni rasistični eksotizem, Afričanom vse do danes prinaša le zlo. Tako Porletin roman *Črni angel varuh moj* predstavlja nekakšno novo vrsto literarnega potopisa, če lahko sploh pri večini piscev pred Porletovo govorimo o literarnem potopisu, znotraj katerega prvoosebna pripovedovalka na prvi pogled ne podleže prikazovanju stereotipov, kljub temu, da se zaradi same želje po njihovem izogibanju včasih zaplete prav znotraj njih, pač pa prikazuje Afriko na subtilen način brez nepotrebnega vrednotenja in predalčkanja. Temu se z aktivističnimi intervencijami proti genocidu nad Nubami pridružuje tudi Tomo Križnar s svojimi filmi, neštetimi predavanji in knjigami. Značilnosti teh novih potopisov sta tudi tako imenovana avtoetnografija, v smislu pripovedovanja in vrednotenja lastnega okolja, in razčlenitev Jaza samega. Modifikacija potopisnega žanra se vidi v pripovedovalcu, ki ni narativni, ne heroični monarh, ki vse vidi in ve. Pripovedovalec vidi sebe in okolje v formaciji, ne pa kot podrejeno, apriorno, statično ali pa paradigmatično. Babnikova nam z romanom *Koža iz bombaža* ne ponudi samo romana z afriško tematiko, pač pa vnese afriški roman, ki temelji na problemu oblikovanja identitete postkolonialnih subjektov znotraj »drugih« svetov, v slovenski prostor.

⁴ Marc Mateja in Malovrh Tomaž (2000): Lepota in beda na oknu afriške bolnišnice. *Gorenjski glas*, 18.8.

⁵ Šeruga Zvone (2000): Lepi ljudje iz drugačnega časa. *Nedeljski dnevnik*, 3.9.

Že bežen pregled dveh najpomembnejših zbirk v ustvarjanju kanona svetovne literature v Sloveniji razkriva problem, ki je sčasoma postajal vedno bolj pereč. V zbirki *Sto romanov* ni zastopan niti en subsaharski pisatelj. Danes se lahko »pohvalimo«, da sta v zbirki *Dvajseto stoletje* predstavljena celo dva pisatelja: Chinua Achebe in Doris Lessing⁶. Glede na to, da je ta literatura kanonizirana, lahko predpostavljamo, da tudi zadošča kriterijem reprezentativnosti »literature tretjega sveta«.⁷ Na srečo je vrzel v prevodni afriški literaturi nekoliko zapolnjevala zbirka Pomurske založbe *Mostovi*, ki je predvsem zaradi svetovljanskosti urednika Jožeta Hradila, bila izrazito naravnana v demarginalizacijo perifernih literatur in je prav zaradi tega vnesla v naš prostor odlična dela afriških pisateljev. S tem se ni večala samo vednost o kvaliteti afriške književnosti, pač pa je hkrati postavljala pod vprašaj same procese kanonizacije in ideologije te literature in literature o Afriki. Danes je ponovno oživela prevodna literatura afriških piscev, predvsem po zaslugi založbe Sanje in *cf. (zbirka *Kaif*).

V zadnjih letih prihaja v slovenski kulturi, humanistiki in družboslovju do poskusa spreminjanja stereotipnih podob Afrike. Na knjižne police so prišli prevodi nekaterih antropoloških klasikov, ki so postavili temelje antropologije Afrike v 20. letih prejšnjega stoletja. Priče smo bili prvemu poskusu analitične predstavitve afriških aktualnih družbeno-političnih problemov v tematskem bloku študentske revije *Kolaps* (1998). Leta 2000 je peščica Afričanov ustanovila društvo Afriški center, kmalu za tem je sledila prva retrospektiva afriškega filma *Kino Afrika* v Slovenski kinoteki. Oddelek za azijske in afriške študije je leta 2000 organiziral znanstveni simpozij Azija in Afrika, na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo je gostoval profesor Georges Sawadoga iz Univerze v Ouagadougouju. Prav tako je bil festival Mesto žensk posvečen »tretjemu svetu«. Leta 2004 sta Nataša Hrastnik in Sonja Porle v sklopu festivala

⁶ Pisateljica iranske nacionalnosti in Nobelova nagajenka, ki pa je večino svojega življenja preživela v Zimbabve.

⁷ Izraz literatura tretjega sveta nadomešča oznako postkolonializem, ki je izredno hibridna oznaka in zavajajoča, saj asociira na dejstvo, da je kolonizacije konec. Prav tako je neustrezen izraz »literatura tretjega sveta«, saj po propadu drugega sveta izgubi svoj smisel. Ostale oznake za to literaturo so še: literatura Commonwealtha, ki je izredno omejen, evropocentričen in časovno oddaljen izraz, anglofona literatura, izloči vso literaturo, ki ni napisana v tem jeziku, literatura razvijajočih se narodov pa se predvsem naslanja na ekonomski razvoj in ne na literaturo samo. Homi Bhabha je predlagal izraz »hibridnost«, ki pa se v literarni stroki ni docela prijel.

zahodnoafriške kulture Polmesec reke Niger priredili razstavo afriških del v slovenščini in slovenskih o Afriki pod naslovom *Afrika pri nas doma*.

Proces javnega spreminjanja podobe Afrike v Sloveniji je predvsem poizkus (pre)oblikovanja stereotipnih predstav in predsodkov, ki zrcalijo naše omejene perspektive in ideologije. Posebno mesto pri oblikovanju te nove identitete Afrike in afriškosti prav gotovo zaseda literarno ustvarjanje, znotraj katerega zavzemata posebno mesto tako Porletova kot tudi Babnikova, vsaka na svoj specifični način.

2.2 AFRIŠKA KNJIŽEVNOST IN VLOGA PISATELJA

Pri raziskovanju afriškosti v literaturi je najprej seveda potrebno definirati afriškost samo, torej poiskati njeno *differentia specifica*. Pri tem se ne moremo izogniti procesu postkolonializma, ki je dodobra zamajal vprašanje afriške identitete. Sklepamo lahko, da tisto, kar opredeljuje afriško književnost, predvsem s tematskega stališča, opredeljuje tudi afriškost samo. Predvsem zaradi romana *Koža iz bombaža*, ki izpolnjuje vse zahteve afriškega romana, bom natančneje definirala tudi afriški (nigerijski) roman.

2.2.1 AFRIŠKA KNJIŽEVNOST

Predmet številnih literarnih razprav je prav besedna zveza »afriška književnost«, ki ni enoumna in prav zaradi tega se teorije, ki so se oblikovale okrog tega pojma, med seboj razlikujejo, dopolnjujejo pa tudi izključujejo. Vprašanja, ki se pojavljajo, kadar govorimo o afriški literaturi, in na osnovi katerih so nastale različne teorije, so sledeča:

- je to literatura o Afriki,
- so to dela izpod peres Afričanov, ne glede na obravnavano tematiko,
- so to dela neafriških pisateljev, ki obravnavajo afriško tematiko,
- ali spadajo v ta okvir samo tista dela, ki so napisana v plemenskih jezikih,
- je to tudi literatura, napisana v jeziku kolonizatorjev?

Vsi raziskovalci afriške literature so si enotni, da pod ta pojem uvrščamo književno ustvarjanje južno od Sahare (»črna« Afrika), saj arabski svet tega kontinenta tako kulturološko kot zgodovinsko pripada islamskim kulturam Bližnjega in Srednjega vzhoda.

Dejstvo, da se določeno književno ustvarjanje ali pa neka knjižna tradicija opredeli kot afriška, evropska, ameriška ..., sloni na primerjavi, ki jo posameznik lahko izvede le pod pogojem, da tudi sam razvije občutek pripadnosti določeni kulturni tradiciji. Gre torej za primerjavo različnih kultur, kjer mnogokrat kot prevladujoči faktor pri opredelitvi literature izstopa jezik kot nosilec specifične zgodovinske ali pa družbene izkušnje in tako posledično tudi opredeljuje določeno nacionalno literarno ustvarjanje. Prav zaradi tega se na prvi pogled znotraj besedne zveze afriška književnost zdi beseda

afriška mnogo težje določljiva od besede literatura, saj je na tem kontinentu zabeleženih kar 1200 jezikov, od katerih jih ima le 49 zapisano literarno tradicijo.

Na prvi pogled se zdi razpravljanje o afriškem jeziku nesmiselno, kakor je tudi nesmiselno razpravljanje o evropskem jeziku kot sredstvu za določitev evropske književnosti. V obeh primerih gre za abstrakten konstrukt, ki ga v primeru Evrope opredeljujejo posamezne nacionalne književnosti s svojimi nacionalnimi jeziki, kar pa ne moremo trditi tudi za Afriko, saj je le-ta sestavljena iz posameznih nacionalnih književnosti, ki pa jih ne definirajo posamezni njim lastni nacionalni jeziki (ne poznamo nigerijskega, ganskega ... jezika). Tako večina raziskovalcev afriško književnost deli na književnost v plemenskih jezikih, angleško, francosko in portugalsko književnost.

Prav tako se pri poskusu definiranja afriške književnosti tudi sama beseda književnost pojavi v svojem najširšem pomenu. Ne smemo se osredotočiti samo na zapisano literaturo, ki se na teh tleh pojavi šele s prihodom kolonizatorjev, pač pa moramo enako pozornost posvetiti tudi ustni književnosti, ki je še danes v Afriki izredno živa oblika komunikacije. Prav ta tradicija ustnega umetniškega ustvarjanja in njena vpetost v zapisana literarna dela (na specifičen način je prenesena v jezik kolonizatorjev) je eden izmed prevladujočih elementov, ki so omogočili nastanek svojevrstne afriške književnosti in afriškega romana. Zato se zdi smiselna uporaba termina oratura, ki ga uvede ugandski lingvist Pio Zirimu, kot protipomenke literaturi. Ustna tradicija še danes v Afriki predstavlja izredno živahno ustvarjanje, ki ima svojo izoblikovano estetsko vrednost in zakonitosti, znotraj katerih nastaja. Oba termina sta seveda podpomenki besedne umetnosti, razlikujeta se predvsem v modusu nastajanja in obstajanja. Nekateri teoretiki pridevnik afriška dodeljujejo samo ustni literaturi, saj tukaj ni dvoma o njeni avtentičnosti, o njenem izvoru predvsem zaradi jezika (plemenski), v katerem le-ta obstaja.

V zadnjih tridesetih letih je mnogo teoretikov poskušalo definirati pojem afriška književnost. R.N.Egudu in Theo Vincent sta na podoben način definirala ta pojem, in sicer trdita, da mora afriška literatura črpati snov za svoj nastanek neposredno iz afriške družbe, v samem delu se morajo pojavljati tradicionalni afriški simboli, motivi, pregovori, pesmi, zgodbe, ki izhajajo iz afriške ustne tradicije, pri čemer Egudu postavi še en pogoj, delo mora napisati Afričan. Razhajata pa se v definiranju pomena rabe jezika, Egudu zagovarja plemenske jezike in tako kot kenijski pisatelj Ngugi Wa

Thiong'o⁸ meni, da je jezik eno s kulturo, da je orodje kolektivne zavesti, skozi katero narod izraža svoje izkušnje in zgodovino, medtem ko T. Vincent v svojo definicijo afriške književnosti vključi tudi jezik kolonizatorjev, vendar izpostavi njegovo specifično rabo, vsebovati mora namreč jezikovne idiome afriškega izražanja. Ngugi Wa Thiong'o ne vidi takšne literarne produkcije kot afriške in jo označi za afro-evropsko literaturo.

Pod imenom boleka⁹ kritiki se je zbrala skupina avtorjev, najbolj znana sta Chinweizu in Madubuike, ki trdi, da je afriška literatura avtonomna entiteta in kot taka ločena od drugih literatur. Je literatura s svojo tradicijo, modeli in normami, ki so drugačni od ostalih literatur. To velja tudi za afriško literaturo, ustvarjeno v evropskih jezikih. Korenine afriške književnosti so v njenem ustnem izročilu, ki predstavlja estetski, čutni in vrednostni sistem, in prav zaradi tega ta literatura že sama po sebi teži k procesu dekolonizacije znotraj nje same, saj so dosežki tradicionalne Afrike zunaj evropskih form in prav to daje dobro osnovo, na kateri se lahko vrši ta proces. Afrika je skratka izvor duhovnosti, tradicije, filozofske zavesti, ki je popolnoma oddvojen od Zahodnega časa in sveta. S tem stališčem boleka kritiki seveda v isti sapi zavračajo teorijo o tem, da se je njihova književnost pričela šele s prihodom kolonizatorjev in da je nastala na načelih Zahoda.

Teoretiki, kot sta Emanuel Obiechina in Kwame Anthony Appiah, v svojih razpravah poudarjajo dualnost afriškega ustvarjanja. E. Obiechina jo razume kot razcep med tradicionalnimi umetniki in modernimi umetniki, prvi govorijo in črpajo iz »prave« Afrike, medtem ko drugi svoj navdih iščejo v Afriki, ki jo razjeda Zahod. Appiah to dvojnost opiše z izrazoma: iskanje kulture in iskanje lastne identitete. Oba pa sprejemata obe obliki ustvarjanja, neodvisno od obravnavane teme ali rabe jezika, kot afriški.

Jezik in ustna literarna tradicija ter njun vpliv na ustvarjanje sodobne afriške književnosti sta torej ponavadi tista pojma, ob katerih se razhajajo teorije o tem, kaj je sploh afriška književnost.

⁸ Ngugi Wa Thiong'o sledi Achebejevi viziji afriške literarne produkcije, v nasprotju z njim pa zagovarja rabo tradicionalnih jezikov. Kulturni trk med Afričani in kolonizatorji prenese v Kenijo med ljudstvo Kiku. Danes, zaradi zavezanosti svoji afriški identiteti, piše izključno v svojem rodnem jeziku gikuyu in daje svoje romane prevajati v angleščino.

⁹ V jeziku Yoruba boleka pomeni: Come down let's fight; torej Pridi se borit (prevod avtorice).

Vztrajanje pri ustni tradiciji kot neizpodbitnem temelju, ki opredeljuje afriško literaturo in jo ustvarja, ni samo v težnji, določiti nekaj, kar bi to literaturo delalo drugačno od npr. evropske, pač pa je tudi osnovni vzrok, izhodišče in odgovor, zakaj afriška literatura ni nikoli stopila ob bok evropskemu realizmu ali modernizmu, zakaj je ne moremo vrednotiti zgolj in samo z očmi in merili evropske literarne kritike. Z evropocentričnega stališča seveda afriška literatura ni zadovoljila evropskih literarnih zahtev. Dejstvo je, da je afriška književnost ustvarila svoje norme in oblike, ki ustrezajo družbenemu razvoju Afrike in so pripomogle k oblikovanju kulturnih vrednot ter nacionalnega etosa oziroma identitete, ki pa se je izoblikovala tudi skozi izkušnjo kolonializma.

Babnikova s svojim prvencem vnese v slovenski roman prav norme in oblike afriškega romana, ki nudi prostor iskanja in oblikovanja ali pa vsaj poskusa oblikovanja nove »hibridne« identitete. Dosledno sledi Achebejem manifestu o literaturi, ki ga je razkril v svojem eseju *Vloga afriškega pisatelja*.

2.2.2 VLOGA PISATELJA

Achebejevo videnje oziroma definiranje literature in s tem tudi njenega ustvarjalca je vsekakor eden izmed pomembnih dejavnikov za proučevanje in razumevanje afriške literature, afriškega romana in literature o Afriki. Achebe zavrača literaturo kot produkt, ki je sam sebi namen. Sam jo vidi kot nekaj, kar mora imeti natančno določen cilj. Služiti mora človeku in družbi, pri tem pa se sklicuje na ustno izročilo, znotraj katerega so zgodbe in pesmi zmeraj nastajale z določenim namenom ..., zmeraj so imele nauk ali pa razlago nečesa, kar je prvotno veljalo za nerazumljivo oziroma nerazložljivo, skratka osmišljale in razlagale so svet in s tem gradile identiteto ljudstva. Lahko bi rekli, da je njegova literatura na nek način didaktična, toda v drugačni smeri, kot je didaktična v Evropi. Poučnost njegovih romanov je v elementih, ki predstavljajo temelj in gibalo tradicionalne družbe, temelj, na katerem naj bi se (z)gradila nova samopodoba afriškega ljudstva, podoba Afričana.

Podobno vlogo imajo tudi pisci literature o Afriki. Tako S. Porle kot tudi G. Babnik se v svojih delih poigravata s stereotipi o Afričanih, nekatere podirata, druge postavljata pod

vprašaj. S tem tvorita praznino, nekakšen medprostor, znotraj katerega se oblikuje nova identiteta afriškosti, pri Babnikovi tudi hibridna identiteta tujosti. Nastajanje novih identitet pa ni zvedeno samo na literarne subjekte, pač pa tudi na bralca samega. Babnikova dosledno sledi Achebejevemu literarnemu manifestu tako z zunanjo kot tudi notranjo formo romana, razvijanjem fabule, uporabo intertekstualnosti, vstopa ustne tradicije v zapisani medij, specifično rabo jezika ...

V svojih delih, ki se tematsko vračajo nazaj, torej v obdobje pred kolonizacijo oziroma v čas same kolonizacije, poskuša Achebe pokazati, da je že pred prihodom Evropejcev v Afriki obstajala kultura, da je obstajala družba, sestavljena iz posameznikov in da je bila prežeta z globoko filozofijo, z visokimi vrednotami, moralo in estetiko. Bralcu želi pokazati, kaj je nekoč ta kontinent premogel, kaj se je izgubilo in kaj so mu odvzeli. Skratka, pokazati želi, da je afriški človek imel svojo identiteto, definirano in podprto z vseh strani družbenega obstoja (družinski, pravni, religiozni sistem ...).¹⁰ Pri tem pa avtor ne poveljuje sistema afriške tradicionalne družbe, pač pa prikaže tudi njegove pomanjkljivosti in bralcu skozi individualizirane like nakaže možnosti spremembe, prilagajanja in razvoja te družbe. Achebe v svojih esejih pravi, da želi s takšnim načinom razvijanja literarne teme bralcu pokazati, kaj je bila nekoč njegova (afriška) identiteta in zakaj ni mogla v tej obliki obstati, ne toliko in samo zaradi zgodovinskega procesa kolonizacije, temveč predvsem zaradi dejstva, da identiteta nekega naroda ni in ne more biti statična.

Achebejev koncept in videnje afriškega literarnega ustvarjanja sta inovativna na več področjih. V njegovem prvem romanu sledimo prvemu prikazu afriške družbe kot koherentne in funkcionalne, kar je seveda v nasprotju s podobo, ki jo je tedaj gojil Zahod. Za zahodnega človeka je afriška celina predstavljala področje črnine, področje, ki je oropano vse človeškosti, medtem ko je kolonializem bil sinonim za napredek. Achebe to postavi pod vprašaj. Na osnovi njegovega prvega romana se prične literarno gibanje, ki je osredotočeno na prikazovanje in vrednotenje nigerijske (predvsem Igbo) kulture, le-ta je predstavljena celovito, torej kot področje konfliktov, razvoja in pomiritve. Prav takšni so tudi literarni liki, ki zavzemajo svoj prostor v teh literarnih

¹⁰ V romanih Josepha Conrada *Heart of darkness* (1899) in Joyca Caryja *Mister Johnson* (1939) je afriška družba prikazana popolnoma drugače. Slednji roman je ob svojem izidu in še kar nekaj časa po njem veljal za najboljšo literarno delo o Afriki.

delih. *Razpad* postane vzor takšnega pisanja in vodič za oblikovanje nove afriške identitete.¹¹

Nobena izmed avtoric v svojih delih ne opisuje predkolonialne Afrike. V *Koži iz bombaža* se individualizirani liki Afričanov zavedajo svoje »tradicionalne« identitete, vendar je ne vrednotijo, jo pa na določenih točkah romana razlagajo in s tem fabulativno tudi osmišljajo. Pri Porletovi ne sledimo osmišljanju »tradicionalnega«, saj se tudi njeni literarni liki ne pojavijo kot subjekti, ki iščejo identiteto ali pa bi lahko posledično z razlago svoje identitete pripomogli h gradnji identitete nekoga drugega. Namen obeh romanov in njunih pisateljic je enak: razbiti stereotipe o Afriki in Afričanih. Zaradi različne literarne zvrstnosti besedil, ki sta si jih avtorici izbrali, poteka ta »destereotipizacija« na različne načine, pri čemer pa Babnikova poseže po mnogo zapletenejših prvinah, kar ji tudi omogoča problematiziranje vprašanja afriškosti in identitete posameznikov.

Achebe v svojih delih nakazuje oblikovanje nove identitete, ki naj bi bila spoj preteklosti in sedanjosti, kajti le-takšna je sposobna obstajati tukaj in sedaj. Govori torej o nekakšni hibridni obliki identitete, ki naj bi slonela na izvorno afriški kulturi, hkrati pa bi bila pomešana s sodobno izkušnjo postkolonialnega človeka. Sam je to idejo prenesel tudi na jezik, saj so vsi njegovi romani napisani v »afrizirani« angleščini, torej angleščini, ki je šla skozi afriško izkušnjo, le-ta se zrcali na vseh ravneh jezika. Prepričan je, da je samo takšen jezik sposoben slikati trenutno stvarnost tega kontinenta. Babnikova sledi tudi tej točki Achebejevega literarnega programa in se poslužuje predvsem v prvem delu romana, ki je (tako kot tudi prva Achebejeva dela) v veliki meri namenjen »tradicionalni, ruralni« skoraj mitološki Afriki, jezika, ki je izmaknjen iz svoje običajne lege, predvsem s spremembo pomenskega polja, npr. že na prvih straneh se nam razprostira televizor, tam, kjer so se prej razprostirale zajemalke. Prav zaradi poskusa afriziranja jezika, ki ni nikoli šel skozi afriško izkušnjo¹², mu ta nasilni poseg pogosto jemlje natančnost in jasnost, saj je bralec ne more umestiti v kulturni kontekst,

¹¹ Izoblikuje se skupina Igbo piscev, ki tako tematsko kot tudi metodološko sledijo Achebeju: Flora Nwapa, Joho Munonye, Onuora Nzekwu, Elechi Amadi ... Dela teh avtorjev bi lahko poimenovali »literatura upora«, saj se z obravnavano tematiko in liki upirajo ter nasprotujejo zahodni ideologiji Afrike.

¹² Z enako težavo se spopada tudi prevodna afriška literatura, ki je napisana v »afrizirani« angleščini.

znotraj katerega bi lahko izvedel logično povezavo, še posebej, če je ta napolnjen z izključno afriškimi vsebinami.

Achebe v svojih esejih in intervjujih¹³ tudi večkrat poudarja, da didaktična plat romana ne izpodriva njegove estetske plati. Prepričan je, da bi se vsi afriški pisci morali najprej lotiti zgodovinskih tematik (predkolonialna Afrika, soočenje s kolonializmom) in šele nato perečih sodobnih tem, kajti le-tako bi lahko konstruktivno razložili in pristopili k problemu sedanjosti ter razbili stereotipe, ki so se ustvarili okrog »črnega« kontinenta.

Porletova in Babnikova ne izrabljata zgodovinskih točk romana (tukaj mislim predvsem na Thomasa Sankaro) z namenom, da bi razložili sedanjo problematiko Afrike. Porletovi služijo le kot okvir za individualno potovanje, Babnikovi pa kot sredstvo za razbijanje stereotipov, za prikaz protagonista kot popolnoma individualiziranega junaka, čeprav nekateri Sankarovi samogovori delujejo kot popolnoma nepotrebni in že tako fragmentirano zgodbo le še bolj drobijo.

Vprašanje o programsko pisani literaturi, torej takšni, ki temelji na posredovanju sporočil določene ideologije, je že zelo staro, vsekakor pa se mu ne moremo izogniti, kadar govorimo o afriški literaturi ali literaturi o Afriki.

Afrika je kontinent, ki je zaradi svojih zgodovinskih procesov, predvsem kolonizacije in njenih posledic, izredno zaznamovan. Vsak avtor literarnega dela, ki se tematsko navezuje na afriškost, o njej ne more govoriti brez vnaprej premišljenega konteksta, brez predhodne naravnosti na sprejemnika – bralca. Govoriti o kakšni nevtralni zgodbi znotraj tega kontinenta je nemogoče, ideologija je zmeraj navzoča. Tako afriški kot neafriški pisec se morata opredeliti do te ideologije, paradokсно pa prav ta (ne)afriškost odloča o načinu sprejemanja podane afriškosti v literaturi. Današnja družba je naravnana k multikulturnemu pluralizmu, kar je razvidno tudi v literaturi, ki se ukvarja s to tematiko, le-ta teži k razbijanju stereotipov o »črni« celini. Pa vendar, kadar neafriški literat razbija te stereotipe, jih nehote tudi utrjuje, saj jim dodeli poseben status, nemalokrat pa se tudi sam ironično nezavedno zaplete v njih.

¹³ *The Role of the Writer in New nation*, 1964; *The Novelist as Teacher*, 1965; *The Black Writer's Burden*, 1966...

V takšni literaturi se tudi nikakor ne moremo izogniti etnografskim, antropološkim in zgodovinskim elementom, kakor da brez njih afriškost sploh ne obstaja in prav to so elementi, na katerih so se zgradili stereotipi in nestrpnost. Z izbiro teh elementov avtorji zavzamejo stališče do določene ideologije. Afriški pisci ponavadi te elemente razložijo (jih osmislijo) znotraj konteksta orisovanja tradicionalne družbe kot popolnoma kompleksne in samozadostne razvijajoče se družbe, na osnovi katere naj bi se zgradila tradicionalna identiteta, ena izmed dveh, ki naj bi gradili identiteto sodobnega Afričana. Kadar v literarnem delu Neafričana sledimo enakemu procesu opisovanja tradicionalne Afrike, le-tega ponavadi vidimo kot idealizacijo ali pa negativno stereotipizacijo, saj bralcu, ki mu je to literarno delo namenjeno ne more ponuditi temelja za kritično oblikovanje lastne identitete oziroma razumevanje identitete Afričana, pomemben faktor pri tem odigra predvsem položaj tujosti. Dela, znotraj katerih avtor razvija afriško tematiko, hitro podležejo stereotipiziranju ali pa popolnemu zanikanju le-tega. Obe avtorici obravnavanih romanov sta si za prostor svoje zgodbe izbrali Burkino Faso – deželo pokončnih ljudi¹⁴ – kot osrednja zgodovinska osebnost pa se v romanih večkrat pojavlja Thomas Sankara, ki lahko predstavlja tudi prikrito metaforo posledic kolonializma, saj se nobeden izmed romanov ne ukvarja neposredno s kolonializmom samim oziroma njegovimi posledicami. Morda se je problemu stereotipizacije oziroma idealizacije afriškega kontinenta, nevarnostma, v kateri lahko zapade prav vsak pisec, ki si za literarno snov izbere afriškost, najbolj elegantno izognila G. Babnik s prenosom posebne literarne forme – afriškega romana – v jezik, ki ni lasten ne Afričanom, ne kolonizatorjem in ni nikoli šel skozi kolonialno izkušnjo¹⁵. Morda je prav jezik¹⁶ tisti, ki ob pomoči vrzeli, ki jo tvorita dve geografsko različni enoti: pri Babnikovi Slovenija in Afrika, ustvarja medprostor, na katerem se lahko zgradi neidealizirana in nesterotipizirana hibridna identiteta sodobnega človeka, ne glede na njegov izvor, nacionalno ali pa raso pripadnost. Problemu stereotipov o Afriki in njenih prebivalcih pa se je izognila tudi s tem, da je roman položila v usta Afričana.

¹⁴ Nekoč se je država imenovala Zgornja Volta. Leta 1984 po neuspelem državnem udaru, ki je bil usmerjen proti Thomasu Sankari, se je preimenovala v Burkina Faso, kar v jeziku mossi in dyula, ki sta glavna tradicionalna jezika te države, pomeni: »Dežela pokončnih ljudi«.

¹⁵ Pri tem mislim na dejstvo, da slovenski jezik ni bil nikoli v vlogi kolonizatorskega jezika v Afriki.

¹⁶ Tukaj moramo spregledati spodrseljaje, ki se pojavijo zaradi nasilnega poskusa afriziranja slovenskega jezika. Tako jezik s svojo metaforičnostjo postane nerazumljiv in posledično tudi nefunkcionalen v svojem prvotnem namenu prenosa sporočila.

3 SODOBNI SLOVENSKI ROMAN

V novejši slovenski prozi se Slovenke kot avtorice romana izrazito pojavijo zlasti v obdobju na prelomu tisočletja, to je po letu 1980. Njihova literarna ustvarjanja so zelo raznolika, pogosto pa z ironijo in s sarkazmom razbijajo ustaljene literarne vzorce in polemizirajo s pojmom ženskega v literaturi. Njihovi romani odstirajo nove tudi tabuizirane teme zaradi želje po novostih na slogovnih in jezikovnih ravneh. Pisateljice združujejo v duhu postmodernizma vsakdanje in trivialne mite, njihova besedila pa prinašajo montažo in parodiranje različnih jezikovnih vzorcev – tako iz sveta kanonizirane domače in svetovne literature kakor tudi iz sveta filma, televizije, različnih medijskih sporočil ... Marsikateri sodobni slovenski roman prinaša brezobzirno analizo t.i. ženskih vzorcev vedenja in se kritično loteva zlasti v medijih opazne stereotipne podobe ženske. Literarne perspektive večkrat razodevajo tudi osebno prizadetost avtoric kot pišočin žensk spričo pogojenosti, nerazrešljive dvojnosti in razpetosti, v kateri so se znašle kot intelektualke v sodobni, še dokaj androcentrično naravnani (slovenski) družbi, v kateri je tudi vse t.i. znanje o ženskah neredko filtrirano skozi moško perspektivo.¹⁷

3.1 SONJA PORLE

Pisateljica Sonja Porle se je rodila leta 1960 v Preboldu. Afriko je prvič obiskala leta 1983. Diplomirala je iz zgodovine in zemljepisa na Pedagoški fakulteti v Ljubljani, nato pa še iz pedagogike na Filozofski fakulteti z diplomskim delom na temo asantske družine in vzgoje asantskih dečkov. Zelo dragoceni so njeni zapisi iz prve roke (v *Sobotni prilogi*, *Muski*, *Glasbeni mladini*, *Etnologu*, *Mladini*) o afriškem življenju in glasbi. Zraven strasti, ki jo je razvila do Afrike se posveča tudi glasbi, tako je objavila pogovore z nekaterimi vrhunskimi afriškimi glasbeniki, med drugim tudi z Ali Farko. V Afriko se je vračala velikokrat, med obiski domovine pa je v ljubljanskem Šolskem muzeju pripravila *Srečno Afriko*, izjemno odmevno razstavo igrač, ki so jih afriški otroci izdelali iz odpadkov. V slovenskem in tujem časopisju se je oglašala z zapisi o Afriki. Posveča se afriški kulturi in je z Natašo Hrastnik soavtorica knjižne razstave in

¹⁷ Povzeto po: Silvija Borovnik, 2003: Sodobne slovenske romanopiske. *Obdobja* 21. 99.

kataloga z naslovom *Afrika pri nas doma*. Piše tudi spremne besede k prevodom afriških literarnih del (Niyi Osundare, *Zgovorno darilo*, 2004).

Njen knjižni prvenec *Črni angel varuh moj* je prvič izšel leta 1997 in je bil takoj razprodan. Doživel je kar tri ponatise (1998, 2003, 2004) in je bil leta 1999 tudi preveden v hrvaščino. Za ta roman je dobila S. Porle tudi nagrado *Zlata ptica* z obrazložitvijo, da je »knjiga naredila za slovensko razumevanje Afrike več kot desetletja neuvrščenosti«. Leta 1998 je v knjigi *Barva sladke čokolade* objavila izbrane članke o podsaharski Afriki.¹⁸

3.1.1 SLOVENSKI POTOPIŠNI ROMAN IN LITERARNI POTOPIŠ

Slovenci so prve potopise pisali že v 16. stoletju¹⁹, vendar se slovensko potopisje v slovenskem jeziku začne razvijati vzporedno s slovensko pripovedno prozo v drugi polovici 19. stoletja. Sočasno nastopita obe smeri potopisne književnosti, ki ju Lah imenuje leposlovno esejistična smer in pretežno časnikarska oziroma poučno informativna smer. V 19. stoletju izideta prvi slovenski literarni potopis Levstikovo *Potovanje od Litije do Čateža* in prvi potopisni roman Mencingerjeva *Moja hoja na Triglav*.

V slovenski književnosti se je opis potovanja razvil iz sožitja leposlovja in novinarskega pisanja. Takšen potopis je še danes pri nas najbolj brana literarna vrsta potopisne književnosti. Razmah potopisnega romana v 80. letih 20. stoletja je pospešil Evald Flisar s svojim romanom *Čarovnikov vajenec* (1986). Pri Cankarjevi založbi je začela izhajati celo zbirka *S poti*, ki predstavlja odmevne potopisne romane.²⁰

¹⁸ Kadar ni v Afriki, živi v Oxfordu v Veliki Britaniji.

¹⁹ Benedikt Kuripečič: *Itenerarium* (1531), Žiga Herberstein: *Rerum Moscoviticarum commentarii* (1549).

²⁰ Urednik zbirke je Andrej Blatnik, od leta 1995 je v zbirki izšlo 13 romanov, med njimi trije slovenski: Sonja Porle: *Črni angel varuh moj* (1997), Mate Dolenc: *Ozvezdje Jadrana* (1998), Pavle Rak: *Zlati ptič na kobrini glavi* (2002).

V potopisnem romanu, najpogostejšem literarnem žanru sodobnega literarnega potopisa, se fiktivno potovanje ubesedi kot dogajanje, vodilni motiv ali katalizator romaneskne pripovedi. To v najnovejšem slovenskem potopisnem romanu²¹ kljub različnim pripovednim motivacijam še vedno predstavlja kritično spoznavanje družbe in/ali lastne identitete. Označujejo ga žanrski sinkretizem in veliko avtobiografskih, lirskih, esejističnih in simbolnih prvin.²²

Potopisna književnost je eno najbolj raznolikih in obsežnih literarnih področij. Da neko delo uvrstimo v to kategorijo, mora zadostiti samo enemu pogoju: ubesediti mora potovanje, ki predstavlja tematsko ali kompozicijsko ogrodje nekega teksta. Besedila v najširši obliki delimo na potopise in literarne potopise, ločujeta ju namen in način predstavitve potovanja. Za potopis so bistveni verodostojni opisi poti in podajanje številnih informacij. Za literarni potopis gola dokumentarnost ni tako pomembna, lahko tvori le ogrodje ali pa izhodišče besedila, na osnovi katerega se izoblikuje fiktivnost dela, s čimer pa so zadoščeni pogoji, na osnovi katerih se lahko tekst osvobodi pragmatičnosti, informativnosti in didaktičnosti, torej elementov, ki so gradniki samega potopisa. Prav zaradi različnega namena in načina predstavitve poti je tudi kompozicija potopisa veliko bolj ohlapna, ne zasledimo usmerjenosti v enega ali več dogajalnih zapletov, zavestno pa sledi golemu slikanju predmetnosti, posledično seveda izgine dogajalna gostota, ki pa je tipična za literarni potopis. Ta dogajalna gostota ni nujno linearna, saj izhaja iz fikcije subjekta literarnega diskurza, ki se ponavadi odraža skozi jezik, ki posreduje subjektivni pogled na pot in razmišljanja, ki jih je le-ta sprožila v pripovedovalcu. Ponavadi pripovedovalec potopisa obrača pozornost bolj nase kot na samo potovanje. Tako je literarni potopis genološko raznovrsten, lahko se pojavi v obliki epa, pesnitve, črtice, novele ..., najpogosteje pa v obliki romana. Poznamo različne podtipe romaneskni potopisov²³, vendar so le-ti predvsem zaradi danes prevladujočega žanrskega sinkretizma postavljeni pod vprašaj. Potopis pa je polliterarna vrsta, ki je blizu znanstvenemu, reportažnemu, dokumentarnemu pisanju, tako jih lahko

²¹ E. Flisar: *Potovanje predaleč*, Andrej Morovič: *Vladarka*, Blaž Ogorevc: *Tropska melanholija*, Polona Glavan: *Noč v Evropi*, Sonja Porle: *Črni angel varuh moj*.

²² Zupan Sosič, 2003: Potovati, potovati. *Obdobja* 21.265.

²³ Pustolovski (avanturistični), potepuški (pikareskni), fantastični, satirični, sentimentalni, razvojni ...

razdelimo na podvrste glede na to, katera geografska področja zajemajo in kakšna je njihova obravnavana tematika.

V zadnjem desetletju je prišlo do ponovnega vzpona oziroma popularnosti literarnih potopisov, kar lahko nakazuje na krizo identitete sodobnega človeka, kajti takšna oblika literature vzbuja v pripovedovalcu občutek nuje prevrednotenja lastne identitete, kar pa je zmeraj izzvano s soočenjem z neko tujo, pripovedovalcu do tedaj neznano identiteto.

3.1.2 ČRNI ANGEL VARUH MOJ – LITERARNI POTOPIŠNI ROMAN

Potopiska Sonja prebiva pri prijaznih domačinih v Ouagadougouju, glavnem mestu najrevnejše afriške države Burkine Faso. Njen cilj je Gana, a si še ne upa zapustiti družine svojega prijatelja Abdulaja. Nepremišljeno je namreč obiskala sorodnike ubitega predsednika in glasbenika Sankare in zato v skrbeh čaka na morebitne zaplete. Čeprav je v Gani nato preživela pol leta, ji posveti le malo pripovedi: opis poti do meje in nekaj popotnih vtisov, ki jih pripoveduje prijateljem v Burkini Faso. V to deželo dobrih in poštenih ljudi (črni angelov) pa usmeri osrednjo pozornost, saj ji posveti celoten roman. Roman je razdeljen na tri poglavja: Pojoči predsednik, Ob cesti do zvezdice, Rumba o prahu in vrnitvi.

Porletova z ironično-humorno perspektivo, ki je hkrati polna emocionalnosti opisuje svoje potovanje po Burkini Faso. Nakaže tudi svoje potovanje po Gani, vendar ga ne opiše, zaustavi se le pri dogodkih ob prestopu meje med deželo Pokončnih ljudi in »free country«, kar ji nudi obilo prostora za fiktivno potovanje, znotraj katerega opisuje in ponovno vrednoti identiteto pripovedovalke romana, to vrednotenje pa ne izhaja iz identitetne stiske. Z opisi notranjega potovanja, ki je izzvano z zunanjo drugačnostjo in predstavlja refleksivno motivacijo v večini prepolno »osladnega« jezika, ustvarja vitalistično – hedonistično perspektivo. Iz teh refleksij prihaja njeno zavedanje o minljivosti, iz česar izhaja tudi njeno iskanje dobrega, posledično pa postane gradnik romana eno samo dogajanje: uživanje v sedanjem trenutku. *»Mestno srce utripa milo in spokojno, mestni robovi pa so še milejši in spokojnejši. Kakor cvetlični travniki v njivo detelje se stopijo s plosko savano redkih grmičev ...« (str. 36).²⁴ »Srečala sem vse najljubše in vsem sem hitela povedati, da so me okrogle afriške hiše spomnile na človeško modrost in dobroto« (str. 93).*

Tako Porletova s svojim delom zadosti glavni predpostavki literarnega potopisa. Potovanje predstavlja le ogrodje, geografsko pretvezo za kritične samogovore, znotraj katerih pa se pripovedovalka približa sentimentalnemu popotniku.

²⁴ Vsi citati iz romana *Črni angel varuh moj*, so vzeti iz petega ponatisa (2004).

3.2 GABRIELA BABNIK

Gabriela Babnik se je rodila 3. septembra 1979 v Goeppingenu v Nemčiji. Trenutno je podiplomska študentka na oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer proučuje moderni nigerijski roman. Živi med Ljubljano in Ouagadougoujem. Literarne kritike, leposlovje, intervjuje, komentarje in prevode objavlja v revijah *Literatura*, *Poetikon*, *Ampak*, *Mentor*, na Radiu Slovenija in Radiu Študent. Sodelovala pa je tudi na festivalih, kot so Festival črnkega filma, Polmesec reke Niger, Kino Otok in mesto Žensk.

Širšo javnost je nase opozorila z romanom *Koža iz bombaža* (2007), za katerega je prejela tudi nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najboljši prvenec. Leta 2009 se je predstavila z novim romanom *V visoki travi*, družinsko sago s slovenskega podeželja, kjer z izjemno metaforičnim jezikom izrisuje na videz stereotipno okolje malih ljudi kot prizorišče resničnih življenjskih dram. Iz angleščine je prevedla tudi roman nigerijske pisateljice Chimamande Ngozi Adiche *Polovica rumenega sonca* (2008).

3.2.1 AFRIŠKI ROMAN

Koža iz bombaža je prvi afriški roman napisan v slovenskem jeziku. Kaj je sploh afriški roman in v čem je drugačen od npr. »evropskega« romana, kaj je torej tisto, kar ga dela afriškega, sem nakazali že v poglavjih 2.2.1 in 2.2.2. Babnikova se naslanja na Chinua Achebeja in črpa iz prvin nigerijskega romana, v romanu S. Porle pa lahko zasledimo refleksije nekaterih (ne)literarnih gibanj, ki so imela velik vpliv na ustvarjanje v umetnosti tako v Afriki kot tudi izven nje.

Afriški človek je bil v delih, ki so nastala izpod peres »belih« avtorjev, po mnenju mnogih prikazan neverodostojno. Chinua Achebe in njegovi somišljeniki so to želeli popraviti. Da so si za sredstvo izbrali prav roman, ni naključje, saj je ta uvožena literarna zvrst domačim piscem omogočila realistične opise afriškega življenja. Tako nigerijski roman delimo na dve obdobji: roman petdesetih in šestdesetih let ter na roman sedemdesetih let in naprej, in sicer glede na prelomno leto 1960, tako imenovano »leto Afrike«, v katerem je večina afriških držav dosegla neodvisnost. Prozna dela so v

Nigeriji nastajala že pred prvim obdobjem nigerijskega romana, in sicer s pričetkom okrog leta 1930, predvsem na področju etnične skupine Yoruba. Njihove zapisane zgodbe so polne misterioznih in antropomorfnih bitij, zato večina raziskovalcev meni, da gre tukaj le za spremembo medija ustne tradicije in da še ne moremo govoriti o »pravem« proznem ustvarjanju.

Prvi romani so nastali v času velikih družbenih in gospodarskih sprememb, ena teh je bilo tudi širjenje pismenosti na celini, kjer je do tedaj literarna tradicija temeljila samo na ustnem izročilu. Nigerijski romani prvega obdobja so večinoma avtobiografski (Chinua Achebe, Wole Soyinka), avtorji se vračajo v čas otroštva, v svojih delih pa obravnavajo predvsem temi rasizma in kolonializma. Pisce je zanimala predvsem analiza in kritika kolonialnih odnosov. To prvo fazo je zaznamovala skupina izobražencev (Timothy Aluko, Amos Tutuola, Cyprian Ekwensi, Gabriel Okara, Onuora Nzekwu, John Munonye, Chinua Achebe, Vincent Ike, Flora Nwapa, Elechi Amadi, Wole Soyinka, Nkem Nwankwo ...), ki so izhajali iz krščanskih družin, vendar so se še zmeraj zavedali svojih tradicionalnih korenin. V tradiciji niso videli vzroka za konflikt med sedanjostjo in preteklostjo, pač pa seme, ki omogoča razvoj in rast sedanjosti ter prihodnosti. Večina je študirala angleščino ali pa katero izmed oblik umetnosti na Univerzi Ibadan. Tako se je literatura sprva razvijala v elitnih krogih piscev, ki so se zavzemali predvsem za rabo angleškega jezika, skozi katerega so želeli oživiti afriško kulturo. S svojimi deli so hoteli bralcu ponuditi orodje, s pomočjo katerega bi lahko gradil svojo identiteto, tako na področju politike kot tudi družbe nasploh. Njihov namen se je skladal s takratno idejo o »afriški osebnosti«. Ta besedna zveza se je prvič javno pojavila na plenarni seji vseafriške ljudske konference leta 1958. Afričani so polagoma pričenjali proces emancipacije na različnih družbenih področjih. V svetovnem merilu ta boj za ponovno vzpostavitev oziroma oblikovanje afriške identitete poznamo pod izrazom »panafrikanizem«²⁵, ki je v zadnjih desetletjih vplival tudi na razvoj literature. Ideja panafrikanizma združuje vse Afričane, ne glede ne to, kje živijo ali katero generacijo afriških izseljencev predstavljajo, Afriko pa postavlja v vlogo dežele, iz katere izhajajo prav vsi. Ta ideja bratstva in enotnosti se je izkazala za utopično in je danes že v precejšnji meri preživeta. Ideje tega gibanja je najbolj nazorno zavrnil slavni »temnopolti« pisatelj Richard Wright, ki je živel v ZDA, s tem, ko se je javno odrekel

²⁵ Prvi kongres »panafrikanizma« je bil v Parizu 1919.

vsem afriškim koreninam in izjavil, da se ne čuti povezanega z Afriko. Prav nasprotno pa Porletova na subtilen način znotraj svoje fiktivne idealizacije Afrike postavlja tezo o Afriki kot izvoru človeštva in se pridružuje ideologiji »panafrikanizma«: *»...sprijaznimo [se] in bodimo veseli, ker je prav Afrika kontinent naše prihodnosti ... kaj ni logično, da se bo človek tam, kjer je prvič shodil po človeško, tudi prvič zravnal v zares pokončno držo ter priznal svojo nepomembnost?« (str. 96).*

Drugo večje literarno gibanje, ki je izhajalo iz krize identitete afriškega naroda, je znano pod imenom »négritude« in se je rodilo v 20. in 30. letih 20. st. v Parizu. Pripadniki tega gibanja, ki je bilo odmevno predvsem v frankofoni literaturi, so videli Afriko kot prostor ponovne združitve in kot obljubljeno deželo, kjer se bosta cedila med in mleko, kot prostor, kamor bodo prišle vse duše umrlih Afričanov. Afrika je v umetnosti predstavljena kot prvinska in intuitivna v stiku z naravo in je antipod racionalni in gospodovalni Evropi. To gibanje je imelo velik vpliv predvsem v črnski poeziji, kjer so Afriko mnogokrat alegorično slikali kot žensko, in ne toliko v prozi. Gibanje je afriškim piscem postavilo tri zahteve: poveličevanje afriške preteklosti, borba proti kolonializmu in vrnitev k domačim izvorom. Gibanje je dobilo številne kritike. Eden izmed glasnejših kritikov tega gibanja je bil Wole Soyinka, ki je bil proti idealiziranju afriškega življenja pred prihodom »belega« človeka, kajti afriška preteklost je bila že pred tem prežeta z nasiljem. Britanska in francoska kolonija sta poleg rabe različnih jezikov pustili za seboj tudi različno dediščino, ki deloma odseva tudi v afriških književnih tradicijah. Britanci so manj vztrajno spodjedali afriško kulturo in prav zato je bila anglofona afriška književnost manj pod vplivom gibanja »négritude«.

V nigerijskih romanih drugega obdobja ni več v ospredju odnos med kolonizatorjem in koloniziranim, temveč odnosi med Afričani. Tako se avtorji tematsko naslanjajo na težave sodobnega življenja, opisujejo nezaposlenost, korupcijo, nezakonito bogatenje, porajanje elite ... Nastajajo »romani razočaranja«, ki jim je skupna ugotovitev, da politična osvoboditev ni prinesla tudi resnične svobode, zamenjala se je samo barva kože izkoriščevalcev, ti so sedaj domači ljudje. Leto neodvisnosti naj bi bila prelomnica med dvema zgodovinskima obdobjema, vendar se je izkazalo, da se ni spremenilo nič bistvenega, sedaj so imeli opravka z neokolonializmom, kar v svojih delih razkrivajo tudi pisatelji. Ta literatura torej po pravilu ne izhaja in se ne naslanja na preteklost, pač pa je zasidrana v goli sedanjosti. Chinua Achebe in Wole Soyinka pišeta tudi v tej drugi

fazi literarnega ustvarjanja. Ostali pisci tega obdobja so še Mark Nwagwu, Ike Oguine, Femi Adewiluyi, Ken Saro-Wiwa ...

3.2.2 KOŽA IZ BOMBAŽA – AFRIŠKI ROMAN

Gre za zgodbo o njej in njem. Ona v romanu ostane brezimena, njemu je podeljena navidezna identiteta z imenom Ousmane. On je iz Burkine Faso in mu sledimo od otroštva do srečanja s punco iz Ljubljane. Njuna zveza se odvija malo tu in malo tam ter se srečuje s težavami povezanimi z medrasno ljubeznijo. Vmesni prostor njune ljubezni predstavlja Pariz in njena prijateljica Nicole. Ousmane je razgledan, izobražen Afričan, ki je lastnik radia ter pripravlja dokumentarec o Thomasu Sankari. Ona je (ne)stereotipna Slovenka, ki dela v Narodni galeriji in se po mestu prevaža s kolesom. Njuna ljubezen je večkrat postavljena na preizkušnjo. Uspešnost premagovanja stereotipov in rezultat preizkušenj pa se zrcali v dvojnem koncu romana. Roman je razdeljen na deset poglavij: Niam, deklica z rahlo, najrahljšo kožo; Mesto kot iz sanj; Pesem za Sankaro; Pariz; Konj spomina; Žalostinka za Lili; »Kele Mandi«; Kič; Nazaj grede ti bom pokazala, kje je spal Ama Maiga...; »C'est une autre version de Penda Yoro«.

Koža iz bombaža ni samo roman o Afriki, pač pa je prvi afriški roman napisan v slovenskem jeziku. Babnikova torej sledi formi afriškega romana tako skozi fabulo in jezikovne prvine kot tudi s samo formo romana. Pri tem se naslanja na Achebeja kot očeta in začetnika afriškega romana. V svojem delu predstavlja trk med dvema svetovoma, ki pa se ne dogaja znotraj nekega velikega zgodovinskega konteksta ali pa trenutka, ki bi bil odločilen za usodo posameznika, ki bi posledično in simbolno vodil v propad kolektivne identitete, kot je na primer tipično za afriški roman prvega obdobja. Ta trk se dogaja na izredno individualni ravni znotraj konteksta ljubezni, kjer bi bilo morda bolje govoriti o stiku in ne trku dveh različnih spolnih in kulturnih identitet. Gre za odkrivanje dveh svetov in premagovanje ovir, ki nastanejo prav zaradi drugačnosti in drugosti, kar pa v veliki meri pogojujejo stereotipi o tujosti zasidrani v določeni kulturi. Posledica tega stika je seveda kriza identitet in potreba po oblikovanju novih, ki naj bi bile nekakšen hibrid med prvotno kulturno prirojeno identiteto in identiteto, ki naj bi izhajala iz nove izkušnje. Ker Babnikova ta trk postavi v sodobni čas, se ta nova identiteta mora oblikovati pod vplivom (neo)kolonialnih posledic in stereotipov, prav tako kot se ta mora oblikovati v afriškem romanu drugega obdobja. V romanu,

predvsem v prvem delu, odigra pomembno vlogo tudi prenos ustne tradicije v zapisano formo, ki pomaga osvetliti »tradicionalno« identiteto in ji podeliti smisel, kontekst zgodovinskosti. *»Kalifove zgodbe so bile mehke in trde hkrati, sladke in kisle, dišale so po ebenovini, po pravi ebenovini [...] bile so hkrati na tleh in v zraku, medtem ko so bile Sitine zgodbe ves čas samo v zraku [...] Kalifove zgodbe pa so bile ves čas samo v zraku. [...] zgodbe so po njegovem potrebovale senco, slino in ljubezen do pripovedovanj« (str. 14).*

V romanu je tudi veliko simbolov, ki veljajo za tipično afriške in so tudi razloženi znotraj svoje afriškosti: mangovo drevo – simbol plodnosti, ki skoraj biblično prične roman; barve: bela, rumena; jam – simbol moškosti in moči; luna, metulj - dodeljena mu je iniciacijska funkcija ... Kot laitmotiv nastopi abiku²⁶ deklica, ki povezuje celoten roman in se prvič pojavi v uvodni pesmi Wole Soyinke v prvem poglavju, prav tako pa dodeli smisel naslovu romana.

Babnikova se, kot smo pokazali že nekoliko prej, bolj ali manj uspešno poigrava z jezikom, ki ga tako na sintaktični jezikovni ravni kot tudi na ravni besedotvorja v določenih delih romana poskuša afrizirati. Skozi zgodbo se izkaže pomembnost ravnotežja med moškim in ženskim principom, ki sta bila temelja za stabilnost »tradicionalne« Afrike, zato so njeni afriški ženski liki v romanu izrazito močni, s čimer pa se ne samo uklanja Achebejevemu vidiku afriškega romana, ampak tudi podira stereotipe o afriški ženski kot podrejenemu bitju. V romanu je izpolnjena tudi zahteva po medbesedilnosti, ki v afriškem romanu sloni predvsem na prenosu medija ustnega slovstva v zapisano formo, na osnovi česar naj bi se ponovno vzpostavila tradicionalna identiteta kot temelj, na katerem naj bi se oblikovala nova hibridna. V *Koži iz bombaža* lahko najdemo različne vrste citatnosti iz različnih področij umetnosti in življenja nasploh, ti citati oziroma različna namigovanja nanje, pa nakazujejo na kompleksno morda celo zmedeno identiteto zahodnega človeka. Zasledimo tudi tipično citatnost afriškega romana: vnos afriških pregovorov, zgodb in legend, ki so vpletene v moderno pripoved. Ti citati zmeraj nastopajo znotraj določenega konteksta, ki jih razlaga in jim dodeljuje smisel, prav zaradi tega pa lahko tudi izstopijo iz polja stereotipov.

²⁶ Abiku je jorubsko ime za otroka, oziroma duha, ki se rojeva zato, da bi umiral in se na ta način vedno znova vračal. Abiku otrok se odvrže na smetišče, od koder ga ljudje poberejo in poimenujejo po kraju, kjer je bil najden. Da bi se prekinil krog ponovnih rojstev in bi se otroka obdržalo pri življenju, se ga navadno markira z vžigi, vrezi ali znamenji.

4 ISKANJE – OBLIKOVANJE IDENTITET

Identiteta kot splošni pojem se povezuje s pojmom priznavanja in etike avtentičnosti. Identiteta posameznika ima prav ti dve razsežnosti, mora biti prepoznana in priznana, da bi lahko bila v konstruktivnem dialogu s kolektivno identiteto, kajti le-ta ji omogoča preživetje, hkrati pa mora biti jasno zgrajena skozi samo njej tipične lastnosti. Priznavanje Afričana namreč hkrati pomeni tudi družbeno prepoznavanje in priznavanje njegove kolektivne identitete, ki pa ne pomeni le golega priznavanja le-te, pač pa tudi dejansko zahteva demonstracijo njenega spoštovanja. Individualna identiteta znotraj spolne ali pa nacionalne identitete se lahko oblikuje samo skozi dialog s kolektivno identiteto, torej skozi možnosti, ki nam jih podeljujeta kultura in družba, v kateri živimo, na sam obseg teh možnosti pa nimamo velikega vpliva. Prav zato se lahko osebne identitete ali pa identitete Drugih oblikujejo tudi zgolj in samo na osnovi stereotipizacije določene etnije ali pa kulture, saj nam prav kolektivna identiteta ponuja vzorce in scenarije znotraj katerih si zgradimo lastno in tuje sebstvo. Potovanja ali pa medkulturni stiki oziroma trki so tisti, ki posamezniku omogočijo (pre)vrednotenje lastne in tuje identitete.

Sprejetje stereotipov, esencializacija in nadzgodovinska homogenizacija »črnca«, vodi v redukcijo na prednike, tam-tam bobne in ostale pripisane značilnosti kot jih je zakoličil kolonialni diskurz: kanibalizem, intelektualna nezadostnost, fetišizem, rasni defekt, ladje, ki prevažajo sužnje ... Posameznik izgubi individualnost, digniteto in občutek avtentičnosti. G. Babnik in S. Porle v romanu pokažeta, da so to še danes temeljni elementi oblikovanja kolektivne identitete o Drugem, v tem primeru Afričanov.

Identifikacija z zmagovalci zgodovine »kolonizatorji« pomeni prevzetje teh ponižujočih črnskega in s tem potlačitev/negacijo lastnega jaza. To je stanje razcepljenega subjekta, tako afriškega kot tudi tistega, ki se sooča s stereotipizirano afriškostjo ali pa njenimi posledicami, ki le še pridobijo na vrednosti pri poskusu vzpostavitve nove identitete znotraj okostenelih vrednot družbe. Ta razcepljen »afriški« subjekt je konstruiran skozi proces socializacije v kulturo, v kateri pa je v resnici zanikan in marginaliziran.

4.1 ČRNI ANGEL VARUH MOJ

Protagonistka romana *Črni angel varuh moj* se večkrat poistoveti z avtorico Sonjo Porle, kar lahko ugotovimo že na začetnih straneh prvega poglavja z nekoliko stereotipnim naslovom *Pojóči predsednik*, saj asociira na eno izmed najbolj prepoznanih lastnosti afriškega kontinenta: glasbo, ki pa seveda ni edini faktor, ki opredeljuje njihovo identiteto. »Sonja je moja sestra. Stanuje pri mojem očetu in materi« (str. 10).

Neposredno navajanje avtoričinega imena vnaša v literarno delo občutek avtobiografskosti, kar pa je seveda tudi pričakovano, saj gre za literarni potopis. S tem se tudi delo umakne popolni fiktivnosti. Gre za relativno oslABLJENO fiktivnost, ki je vpeta v literaliziran opis pretekle stvarnosti, ki pa se ne odmika preveč od grobega realističnega opisa. Besedilo v literarnost povzdigujejo predvsem jezikovno stilna sredstva kot na primer skoraj pretirano kopičenje pridevnikov pri opisovanju afriške in individualne stvarnosti. Prav ti elementi pa tudi subjektivizirajo tematiko potopisa, saj izhajajo iz protagonistkinega meditativnega doživljanja tega kontinenta. Na določenih delih bi lahko delo opredelili tudi kot avtobiografski roman s popolno tematiko.

Sonja doživlja sebe kot popotnico. Vzrok njenega potovanja ni razcepljen išoč se subjekt, pač pa je bolj raziskovalne narave (proučevanje vzgoje asantskih otrok). V tej točki romana Porletova spominja na etnografe in antropologe, ki so nekoč odhajali v Afriko iskat (ne)civilizacije, torej drugačnost (potrditev lastne civiliziranosti). Da bi se izognila tem stereotipnim zgodovinskim vzgibom Evropejcev za potovanja v Afriko, svoje potovanje podkrepi z namenom iskanja smisla: povsod, tudi tam, kjer ga ni še nikoli nobeden našel.²⁷ Tako nakaže, v katero smer se bo nagibal potopis – k idealizaciji afriške stvarnosti.

Skozi dialoge z ostalimi liki v romanu se nam počasi razkriva Sonja kot individualna identiteta. Tako izvemo, da je v Burkini Faso že četrtič, drugič brez svojega fanta, da je stara 26 let in si ne želi imeti otrok, da nima smisla za glasbo in da zaradi študijskih obveznosti potuje v Gano, kjer namerava ostati 6 mesecev, da je že trikrat obiskala vse

²⁷ »Želela sem videti svet in najti smisel povsod tam, kjer ga ni še nikoli nihče našel« (str. 13).

prijatelje in preplesala veliko noči. V romanu zavzema tipično držo popotnice. Fotografira kače, piše dnevnik, pošilja razglednice, potovanja jo delajo modrejšo in pametnejšo, ščitijo jo naivnost, tuj potni list in bela koža. Zaveda se sebe in svojega privilegiranega statusa v afriški družbi. Kljub temu, da je v Afriki srečna in svobodna, pa v nobeni točki romana ne moremo zaslediti iskanja ali pa težnje po ustvarjanju nove identitete. Protagonistka *Črnege angela* nikakor ni razcepljeni subjekt, ki izkorišča potovanja z namenom iskanja smisla lastne identitete, čeprav v določeni točki romana opredeli smisel potovanja v iskanju izgubljenega miru, beži iz okolja ideologizma in intelektualizma, ki sta gradnika »evropske« resnice in se vrača v »otroški raj«, v prvotno neposredno zrenje življenja in sveta. Zanja so potovanja povečini le povod za hedonistično uživanje drugačnosti in ker tej drugačnosti ne more najti konca, se je tudi nikoli ne naveliča.

Tudi ostali liki v romanu niso problematizirani in ne delujejo kot razcepljeni subjekti. Še več, večini ni dodeljena niti individualna identiteta. Na prvi pogled se zdi, da sta Abdulaj in Lizeta močna individualna lika, vsak s svojo in skupno preteklostjo ter sedanjostjo. Abdulaj je imel v mladosti veliko žensk, je bogat v nasprotju z njegovim očetom, revolucionar, ki ne mara krvi, šepa in je prvi moški v Lizetinem življenju ter ji izkazuje ljubezen. Toda Porletova v romanu neposredno nakaže, da je povprečni Burkinec. »*Abdulaje je bil običajen Burkinec*« (str. 19).

Lizeta je opredeljena predvsem z vlogo neuspelega materinstva kot najvišjega ideala vsake ženske v afriški družbi, ne govori dobro francosko, kar nakazuje na nizko stopnjo izobrazbe. Determinirana je tudi telesno – en gleženj ima tanjši od drugega. Po Abdulajevi smrti mora zapustiti dom, saj mu ni povila nobenega potomca. Prikazovanje ženskih likov kot univerzalnih vzdrževalk, žrtev patriarhalne (tradicionalne) družbe, prikaz ženske s statusom objekta, jo seveda izvzame iz nastajanja zgodovine, vendar se moramo zavedati, da v afriški kulturi ali pa katerikoli drugi, evrocentrično stališče vrednotenja vloge ženske ni zadostno. Veliko bolj pomembno je zavedanje, da položaj ženske v eni družbi ni neposredno določen z rezultatom tega, kar počne, še manj pa tega, kar biološko je, temveč je odvisen predvsem od pomena, ki ga ima njeno delo v konkretnih družbenih interakcijah. Ravnotežje med moškim in ženskim principom kot gibaloma vsake družbe je izredno pomembno in morda tudi najbolj očitno pri

ohranjanju stabilnosti afriških skupnosti. Podeljevanje identitet tema dvema principoma je problematizirala in natančneje opredelila Babnikova v *Koži iz bombaža*.

S. Porle se torej v romanu bolj kot z individualnimi identitetami ukvarja s kolektivno identiteto Afrike. To kolektivno predstavo »črnosti« je seveda tudi sama oblikovala znotraj slovenske družbe, potovanja pa ji omogočajo ponovno vrednotenje tega kolektivnega, kjer pa zaide v drugo skrajnost – idealizacijo. Sledimo pripovedni redukciji bežnih vtisov afriškega vsakdana: revščini in stiskah (umirajoči otrok, smrt prijatelja zaradi predragih zdravil ...), ki pa ne sprožijo emocionalne stiske v protagonistki. Nazorno pa je prikazan njen dvom o ideji kolektivne identitete Afrike in Afričanov, ki se je oblikovala na slovenskem prostoru in je zrasla predvsem na temelju nepreverjenih dejstev – stereotipov, ki jih Porletova prikaže skozi ironičen ton. *»Prijatelji s slikovito pametjo bi trdili, da me ni nazaj zato, ker so me zamorci skuhal v loncu, bolj pesniške duše pa bi menile, da me je pogoltnilo srce teme²⁸« (str. 102).*

»Prvič je Afriko omenil v isti sapi z angleško poindustrijsko revolucijo [...] in črno prihodnostjo. [...] glasno se je posmehnil afriškim pisateljem ter pohvalno in zviška potrepljal po glavi neprisotne in neimenovane afriška pisatelje. [...] Ob vsakem srečanju mi je povedal, da ne ve, zakaj ga Afrika ne zanima, čeprav bi deželo kljub temu z veseljem obiskal, če se le ne bi bal aidsa« (str. 94).

Te stereotipe Porletova skozi ironično humorno perspektivo razbija skozi celoten potopis. Tako jo na primer eden izmed 12 Afričanov, s katerimi čaka na prevoz do ganske meje opomni, da ni Jezus Kristus, ki bi jih lahko nahranil z eno ribjo konzervo. Tako S. Porle na prikrit način dodeli Afričanom določeno stopnjo izobraženosti, saj očitno poznajo Biblijo, ki pa je po drugi strani stranski produkt in hkrati tudi eno izmed najmočnejših orodij kolonizatorjev. Njena ganska prijateljica po Londonu raje pešači, saj ljudje na avtobusih smrdijo. Govori o mogočni afriški kulturi in o maskah, v isti sapi pa tudi navrže dejstvo, da imamo Slovenci magično jezero in plese v maskah. Kljub njenemu namenskem razbijanju nekaterih stereotipov, ki so bili osnova za oblikovanje

²⁸ Avtorica se tukaj prikrito sklicuje na verjetno z afrikanističnega stališča najbolj literarnoteoretsko obdelan evropski roman *Srce teme* Josepha Conrada, ki opisuje Afriko kot metaforo teme in zla. Ta roman se je zaradi »zlorabe« Afrike v postkolonialnih študijah uvrstil v ospredje med obravnavanimi »zahodnimi« romani, ki potrjujejo Saidovo tezo iz *Orientalizma*, da ves Orient služi le za vpisovanje zahodne dominantnosti.

kolektivne identitete o Afriki, pa se tudi sama velikokrat zaplete v njih. Na več mestih v romanu Afričanom odvzame sposobnost logično posledičnega razmišljanja, odvzame jim linerani zgodovinski tok, dodeli jim statičnost ali pa jih zapre v tako stereotipno cikličnost. V mestu pade v prav isti jašek kot je pred štirimi leti padel tudi njen fant, saj imajo Afričani časa v izobilju in se jim nikamor ne mudi. Lizeti ne želi govoriti o tem, da sama ne želi imeti otrok, ne zato, ker je ne bi želela prizadeti, pač pa zato, ker je prepričana, da zaradi nerazgledanosti in tradicionalnosti Lizeta ne bi mogla razumeti, da tujci razmišljajo drugače.

»V Poju nastajajo mesta, ki čeprav zgledajo, da so napredovala, so v resnici nazadovala, saj so med hitenjem v prihodnost morala nadoknaditi in si izmisliti neobstoječo preteklost« (str. 118).

»Okrogle hiše niso le prebivališča, temveč živopis na razgrnjenem zemljevidu filozofije kulture, ki jih je ustvarila. [...] Okrogel svet se vrti v neustavljivem krožnem času, zato lahko gosti le krožni tok življenja ...« (str. 90).

Identiteta Afričanov je opredeljena tudi s fizičnimi pomanjkljivostmi, lakoto in vsesplošnim pomanjkanjem, ki pa v popotnici ne vzbudijo posebnih čustev. To plat afriškega vsakdana poda kot nekaj popolnoma naravnega in logičnega. Osebe ne objokujejo svoje stvarnosti, ki jim jo ponavadi dodeljuje Zahod, so pokončni in ponosni, polni smeha, ritma in plesa:

»Abdulaje malenkost šepa, eden izmed Larinih gležnjev je tanjši od drugega, njen brat David v hlačnicah skriva rahitične noge. [...] lahko, da so se jim kosti upognile, ker niso zaužili dovolj vitaminov in železa ali morda samo zato, ker so se poredko do sitega najedli. [...] Zdravnikov je v Burkini malo, enega si deli šestdeset tisoč ljudi. [...] Telesnih poškodb ne opaziš le zato, ker srečaš veliko pohabljenih ljudi ...« (str. 25).

V romanu Porletova nameni veliko prostora opisovanju najbolj vidnih determinant, stereotipov Zahoda pri opisovanju »črnskega«: afriški glasbi in smislu za gib, čemur pa podleže tudi sama. Morda eno izmed najbolj stereotipnih točk romana predstavlja Sonjino dejanje v drugem poglavju: *»Ogledalce sem vtaknila nazaj v torbico in iz nje*

izbrskala tri kemične svinčnike. Otrokom sem pomignila naj pridejo ponje. Stisnili so jih v pest in se postavili nazaj na svoje opazovalne točke» (str. 73).

Prav tako zelo stereotipno in erotično opisuje telo afriške ženske. V teh točkah potopis spominja na zapise in prve evropske romane o Afriki, ki so povečini nastali izpod peres antropologov. Prav ta dela so bila povod za nastanek afriškega romana, ki je s svojim obstojem nudil prostor za oblikovanje nove postkolonialne hibridne afriške identitete.

»Njene prsi so bile pokončne, okrogle, prej velike kot majhne, in trde. V pasu je bila ozka, čeprav ni imela poudarjenih bokov, krepka zadnjica se ji je brez sence bočila v dolga mišičasta stegna« (str. 59).

Takšni opisi Afrike pri protagonistki niso rezultat razvijajočega se subjektivnega razmišljanja, ampak so predvsem rezultat objektivnega opazovanja, ki se vrši znotraj vcepljene kolektivne identitete o Afriki in Afričanih, zato jih zaznamo kot stereotipe, kot poročilo oziroma zapis, ki ima didaktičen namen, čeprav se Porletova ni odpravila v Afriko iskat tigrov in levov temveč ljudi. Takšna uporaba rasnih konstruktov o črnski predanosti spolnosti in smislu za ritem utrjuje rasno esencializacijo.

Afričani pa v romanu zavzemajo tudi pozicije, skozi katere jasno izražajo svoje razumevanje in zavedanje umeščenosti v prostor in čas. Zavedajo se svoje drugačnosti in priznavajo drugačnost drugih, kar pa je znova velikokrat prikazano skozi prizmo ironije. Prepričani so, da v Jugoslaviji živijo različna plemena, da so v Rusiji revni ljudje. Poznajo film *Bogovi so padli na glavo*, nad katerim so zgroženi. Zavedajo se lastne kolektivne identitete in jo primerjajo ter vrednotijo z drugimi, tako Burkinci sebe vidijo kot pokončne in poštene ljudi, medtem ko so zanje Ganci predvsem tatovi. V romanu večkrat zasledimo stavek Gancev: »We are free country«. Ta izjava v sebi nosi ironijo, saj se bralec zaveda posledic kolonializma in na novo oblikovanega neokolonializma, znotraj katerega pa seveda beseda svoboda ne najde svojega domovanja. Ker se stavek v romanu večkrat ponovi, dobi dramatičen prizvok in kmalu iz svoje ironije prestopi v polje grotesknosti.

Porletova Afriki dodeli novo identiteto, ki je zgrajena predvsem na smehu (nihče ne joče), preprostosti, spontanosti, ljubezni, strpnosti (tako spolni, religiozni kot tudi medetnični) in miru (Burkinci so predstavljeni kot miroljubno ljudstvo celo v času

revolucije), torej na elementih, ki so osrednja točka njenih razmišljanj na potovanju po Afriki in na osnovi katerih jo tudi idealizira. Nova identiteta Afrike, ki jo lahko zaznamo v potopisu, ni rezultat vsote posameznih afriških identitet ali pa poskusa oblikovanja nove kolektivne afriške identitete, ampak je le produkt meditativnih vtisov. Idealizacija Afrike se nakazuje že v naslovu potopisa, ki je vzet iz začetka ene najbolj znanih molitev v krščanstvu, kjer je avtorica zamenjala pridevnik »sveti« s pridevnikom »črni«. Tako ju je simbolno postavila na isto pomensko polje, gre za asociiacijo na mimikrijo dveh popolnoma, vsaj znotraj konteksta evrocentrizma, nasprotujočih si pojmov. Dolgo časa se je črnskost povezovala z negativnim, demoničnim, lahko bi rekli tudi satanističnim, medtem ko je belina predstavljala sveto in dobro. V romanu večkrat zasledimo simbolno poudarjanje barv, ki včasih deluje precej umetno in s tem izgublja svojo ironičnost ter vzpostavlja občutek stereotipizacije.

»Mislila pa sem si, da se bom peljala zastonj, če mi bodo ustavili domači beli tujci ...« (str. 66).

»Ustavili sta mi sveti sestri [...] počutila sem se , kakor da bi stopila v neresničnost črnobelega filma [...] prva, Tereza, je bila bledolična in pegasta [...] druga, temnopolta in z naočniki, se je predstavila za sestro Glorijo« (str. 67).

Naravnost posameznika k poudarjanju razlik znotraj barv, predvsem kadar govorimo o črni in beli, zaradi bremena zgodovinskosti, ki ju nosita ti dve barvi, in poskus premestitve oziroma ukinitve njunih simbolnih pomenskih vrednosti, paradokсно le še utrjuje njun status znotraj njunih stereotipnih elementov. Nikakor se ne moreta otresti rasističnega tona.

Naslov se kot lajtmotiv diskretno pojavlja skozi tekst. Razlago naslova dobimo, če v knjigi povežemo strani 33 in 71. Na strani 33 označi Porletova črnkega policaja takole: »Bil je moj Angel Varuh. Ne, da bi vedel, me je objel s črnimi perutmi.« Na strani 71 pa omeni avtorica molitev Sveti angel, varuh moj: »saj je edina molitev, ki jo znam, jo imam rada in vanjo verjamem.« Gre torej za združitev doma in sveta v protagonistkini zavesti.

Naslov ima prizvok brezmadežnosti, vesplošne dobrote črnosti. Angel kot simbol, sel božanskega in nosilec zaščite, Afriko postavi v luč negritude movementa, kjer je Afrika nekritično obravnavana kot izraz prvinskosti, temelj vesplošnega obstoja človeštva. Naslov pridobi skozi roman status laitmotiva, s tem pa se zmanjša prvotna stereotipna antirasistična drža, ki nakazuje na brezkompromisno idealizacijo črnosti, ki pa nehote prav tako gradi nestrpnost, le v njeni drugi pojavnosti.

Trk med dvema kulturama je »problematiziran« v redkih točkah romana, morda še najbolj v točki, kjer Sonjino nezadostno poznavanje Sankare in vloge, ki jo je odigral v zgodovini Burkine Faso ter posledic, ki so nastale po njegovi smrti, protagonistko pripelje v tipični položaj naivnega sentimentalnega popotnika, ki kljub vsemu svojemu trudu ne more iz okvira kolektivne identitete Afrike, kakršna se je oblikovala na Zahodu. Gre za trk med dvema kolektivnima identitetama, prva je zrasla na stereotipih in nezanimanju za natančnejše razumevanje družbenih procesov na afriških tleh, druga pa je produkt zgodovinske realnosti. Avtorica zavzame humorno pozicijo pri opisovanju za Evropejca presenetljivih lokalnih navad, kot je na primer nedopustno javno pranje tabuiziranih škrlatnih spodnjic.

Porletova se v romanu loteva tudi takoimenovane avtoetnoografije, torej naracije, ki umešča jaz v socialni in kulturni kontekst, iz katerega izhaja. Slovenijo vidi kot deželo žametnih hribov in gora, Ljubljano povezuje z vrbami ob Ljubljani, dom z mamino kuhinjo, s soncem in češpljami. Znotraj tega spomina se prikradejo tudi ne tako ljubi copati in drevesa, ki se uklanjajo pod težo sadežev, a že v isti sapi se pojavi črvivi sadež, ki nakaže na grenkobo in pokvarjenost nacije.

4.2 KOŽA IZ BOMBAŽA

Protagonist in hkrati prvoosebni pripovedovalec romana je izobražen, ambiciozen, svetovljanski Burkinec, ki je prebral Baudelairja, nosi leviske in črno srajco, ima okus za oblačenje in ženske. Prvič v slovenski literaturi zasledimo opis modernega Afričana, Afričana, ki ne skače naokrog pol gol, ne živi v hiši iz blata in nekaj trsk, ni zmeraj vesel in ne poskakuje ob ritmihih tam-tamov. Babnikova si je za pripovedovalca izbrala moški glas, kar ji je omogočilo ali pa vsaj dalo občutek distance do obravnavane teme romana. Obenem pa je pripovedovalcu s tem na prikrit in subtilen način dodelila ženski princip, ki je eden izmed najbolj poudarjenih, najpomembnejših in perečih gradnikov afriške identitete.

Ousmane predstavlja, če se naslonimo na indijsko kritičarko Gayatri Spivak, »subaltern« subjekt, ki je potisnjen na margino in nima možnosti do lastne prezentacije, do možnosti govora. Babnikova pa mu je v romanu podelila osrednjo pozicijo, Ousmane predstavlja gibalno zgodbo, dodeljen mu je glas. Je upornik in socialist z ljubeznijo do motorjev. Ima radijsko postajo, zaradi katere je prodal hišo, z ducatom zaposlenih samo zato, da bi nasprotoval Sankarovim naslednikom in oponentom. Obsedenost s Sankaro je njegova izrazita značajska poteza. Ousmane je nosilec individualne identitete in nikakor ne nosi simbolne vloge kolektivnega. S tem G. Babnik nasprotuje uveljavljenemu stereotipu o afriškosti, ki naj ne bi premogla individualnosti znotraj kolektivnega. Protagonista spoznamo kot najmlajšega otroka v družini na skoraj mitičnem začetku romana, ki opisuje tradicionalno afriško družbo kot izrazito kompleksno, razvijajočo se in samo sebi zadostno. Le-ta temelji na ustaljenem družbenem, religioznem in moralnem redu. Ousmane je tudi lik, skozi katerega avtorica prevrednoti ne le stereotipe o Afriki, temveč tudi (ne)pomembnost in zavrtost lastne evropske kulture.

»V nekem obdobju me je namreč preganjala sla, da bi predvsem moške belce skuhal, popekel in si jih spustil po grlu. Menda se mi je to pojavilo šele z branjem Conrada, Caryja in Gida in Kapuscinskega ... Zanje je bila najbolj strašljiva misel na našo človečnost – prav takšno kot je njihova« (str. 31).²⁹

²⁹ Vsi citati iz romana *Koža iz bombaža* so iz romana izdanega leta 2007.

»Misli mu je preletavalo toliko stvari, da ni mogel verjeti. Kot, da bi šlo za belca, ki je pozabil na prednike in tava samo še okoli lastne osi« (str. 35).

Njegova individualnost se pokaže že v njegovih najzgodnejših letih, ko odklanja kolektivno identiteto, se ji upira. Noče moliti, zato je prezrt, kakor hitro pa žrtvuje ovco in se ukloni kolektivni zahtevi po molitvi, ga tudi družba začne spoštovati. Njegov najboljši prijatelj je starec, musliman Kalif, ki mu pripoveduje najrazličnejše zgodbe. Njegova žena Mariam je poosebljenje ženskega božanskega principa. Babnikova v Kalifa postavi temelj tradicionalne Afrike in skozi njegove zgodbe osmisli afriško tradicionalno družbo. Tako Ousmane zgradi svojo identiteto na temelju tradicionalnega, ki pa se nato pomeša s sodobnim. Takšno identiteto, ki jo lahko poimenujemo tudi hibridna identiteta ali pa identiteta postkolonialnega subjekta, kar pa je mnogo bolj problematičen izraz, postavi pod vprašaj šele srečanje oziroma trk z drugo kulturo. Hibridna identiteta sama po sebi ni problematična in popolnoma funkcionira znotraj konteksta sodobne Afrike. Soočenje z novo identiteto mu napove že Kalif v eni izmed svojih prerokb in prav to soočenje v Ousmanu sproži proces razcepljenega postkolonialnega subjekta. *»Toda takrat se nisem spomnil Kalifovih prerokovanj ... ženska bela kot kreda ...« (str. 137).*

Pripovedovalec se zaljubi v Slovenko in tako pride do trka tako dveh individualnih kot kolektivnih identitet, ali bolje rečeno do trka individualne identitete s stereotipno idejo o kolektivni identiteti Afrike.

Za razliko od njega ona nima imena, kar lahko nakazuje, da je njena identiteta znotraj njej lastne kulture nepomembna ali pa vsaj postavljena pod vprašaj. Zgodba njenega otroštva je vzporedna z zgodbo o zgodovini Burkine Faso. Ima starejšo sestro, s katero pa ni v dobrih odnosih. Ko sta bili majhni, so iz nje želeli narediti dečka, sestra pa se je ubadala z anoreksijo. Vsi družinski odnosi so tipizirani in stereotipno slovenski ter skrhani. Povezano se čuti le s psom in svojo babico, s katero se po dvajsetih letih sprtosti med generacijama znova dobiva. Od majhnega išče in oblikuje svoje zavedanje skozi literaturo. Živi v majhnem stanovanju v Ljubljani in dela v Narodni galeriji. Ima ustaljen ritem življenja in svoje rituale, kot je vožnja s kolesom, lastna pravila oblačenja, rituale ob pospravljanju ... Zaprisedla si je, da ne bo nikoli z Afričanom,

vendar je to obljubo prelomila zaradi hrepenenja. Hrepenenje je motiv, ki se v romanu večkrat pojavi in nakazuje na cankarjansko hrepenenje ter motiv Lepe Vide, ki ga lahko na določenih točkah v romanu tudi prenesemo v »njo«. Njen nekonformizem (ki pa je milejši in manj uporen od Ousmanovega), torej neskladje ali pa nezmožnost popolne mimikrije s kolektivno identiteto zaradi svoje drugačnosti, ki pa ni pogojena z zunanjo drugačnostjo, pač pa z individualno identiteto, se kaže že s tem, da nikdar ne nosi ne dežnika ne ure, bere v sobi s spuščnimi roletami, dokončno pa se sledeč sanjam potrdi v zvezi s črncem Ousmanom.

Njuna zveza je postavljena pred veliko preizkušenj. Njena mati reagira rasistično, vendar ta dimenzija ni poudarjena, ali pa vsaj ni povsem v ospredju in je omejena le na nekaj posameznikov. Pritisk okolja na njuno zvezo lahko vidimo tudi iz opisa uglajenega šminkerskega para, vendar sta tudi ta predstavnika slovenske družbe precej klišejsko in zoprno predstavljena že prej v romanu, kar pa seveda precej zmehča njuno rasno zadržanost in predsodke. Rasizem se ne pokaže kot nekaj imanentnega in iracionalnega, saj je večina Slovencev v romanu, lahko jih označimo tudi za nosilce kolektivne identitete, opisanih kot zoprneži, kot blago retardirani in ozkosrčni, čustveno zavrti ..., zato se jim rasizem karakterni prileže in preneha biti moteč, zveden je le na eno izmed lastnosti, ki motijo protagonista.

Ko pride Ousmane v Ljubljano, hodi potihoma in se prilagaja. Ona zmeraj hodi pred njim, kar nakazuje na delitev vlog in pomembnost lastnih identitet v okolju. Ta situacija se čez čas spremeni in zamenja. On opazi, da je njen poklic žalost in tudi sam postane izredno resen. Babnikova skozi njegove oči, oči tujca, vrednoti lastno kulturo, lahko torej trdimo, da je v protagonista položila avtoetnografski proces razmišljanja. Ousmane vidi Ljubljano kot mesto spomenikov mrtvim pesnikom, mesto žalostnih obrazov, sprehajalcev psov in športnikov, mesto prežeto z depresijo, tišino, reko in gradom. Opazi grafite, eden izmed njih se v romanu večkrat ponavlja. Gre za Šalamunov verz: *»Naveličal sem se podobe svojega plemena in se izselil«* (str. 185,65,190). S tem citatom Babnikova jasno izrazi svoje videnje kolektivne slovenske identitete. Gre za zaprto družbeno strukturo, ki ni prijazna do dinamičnih individualnih identitet, ki bi jo silile k prevrednotenju in spremembam. Prav zaradi tega je njun intimen svet postavljen pred dvojno preizkušnjo, medsebojno in kolektivno. Ousmane v Ljubljani zamenja spol, postane Penelopa, ta vloga je bila pred njegovo selitvijo dodeljena njej. *»Paradoks*

Ljubljane je bil pravzaprav, da sem se jaz spremenil v čakajočo Penelopo. Šele v tem majhnem provincialnem mestu sem zamenjal spol» (str. 188).

Ousmane se zaveda nujnosti prilagajanja in spremembe lastne identitete, zato se v Ljubljani nauči plavati in preživeti, hkrati pa nenehno vrednoti smiselnost tega prilagajanja. Dejstvo je, da se paradoksalno znotraj konteksta usvajanja ali pa posnemanja vrednot tuje kolektivne stvarnosti oblikuje subjekt, čigar različnost oziroma »drugost« se še bolj poudarja skozi nemogočo popolno mimikrijo. Tako pri Ousmanu in njegovem poskusu ponotranjenja ritma življenja v Ljubljani, njegova drugačnost le še bolj stopa v ospredje. Ker se zaveda, da takšna transformacija ni enostavna in zahteva veliko odpovedovanja, se tudi sprašuje, ali ima pravico od Nje zahtevati enako, ali ima pravico zahtevati, da se njena identiteta zvede zgolj nanj in v skrajni točki morda celo poistoveti z njegovo. *»V Burkini bi bila reducirana samo name. Ali sem imel torej pravico zahtevati ...« (str. 210).*

Protagonist se dobro zaveda lastnega sebstva, ki ve, od kod prihaja in zato tudi ve, kam gre. V tem pogledu je vzoren Achebejevski afriški sodobni literarni subjekt, ki pa se ubada z novo dilemo, kako to identiteto nositi v tujem okolju, ki te neodvisno od tega, kar narediš, zmeraj zvede na dva imenovalca: barvo kože in afro frizuro. Sprašuje se, ali je res nemogoče doseči, da bi ne-izgnanci (Slovenci) z njegovim izseljenstvom pridobili še kaj razen občutka ogroženosti. Babnikova v protagonista položi ideal sobivanja dveh kultur, ki bi se medsebojno dopolnjevali in pri tem ne ogrožali ali pa negirali ena druge, na enem prostoru.

Problem nastopi pri oblikovanju identitete njunega odnosa, saj ne najdeta prostora, ki bi jima to omogočal. Oba se zavedata pomena njunih lastnih identitet, ki izhajata iz prostora, od koder prihajata, čeprav se popolnoma ne definirata in identificirata znotraj prostora njunega oblikovanja, pa vendar za oblikovanje njima skupne intimne identitete potrebujeta prostor, ki bi jima hkrati omogočal tudi preživetje njunih lastnih identitet. S to tezo, postavljeno v glavna lika romana, Babnikova še enkrat potrdi svoje strinjanje z Achebejevim literarnim programom. Iskanje skupnega fizičnega prostora je zanju osnova, na kateri bi lahko zgradila intimno identiteto dvojine, ki pa ne bi bila sestavljena iz dveh Penelop, pač pa iz dveh samostojnih Jazov, torej iz dveh spolnih identitet – moške in ženske. Odsotnost tega fizičnega prostora, v katerem bi se oba

počutila dobro, vnaša v roman posebno obliko čutnosti, novo emocionalnost in erotičnost, telesnost, ki postanejo temeljni elementi za izgradnjo navideznega intimnega prostora, ki ga lahko, če se naslonimo na termin Homija Bhabhe poimenujemo »in-betweens«. Gre za prostor kulturne ambivalence, kjer se oblikujejo identitete izven okvira »čistosti« kot jih narekujejo nacionalne ideologije, to je prostor nastajanja in obstajanja intimnih, individualnih, v utopičnem smislu tudi kolektivnih identitet. Ukvarjanje z intimnostjo je torej v romanu tesno povezano z iskanjem identitete.

Achebe v svojih romanih in esejih govori o trku dveh svetov: kolonizatorskega in koloniziranega. Posledica tega trka je propad tradicionalnega in ustvarjanje prostora za oblikovanje nove identitete. Babnikova prenese ta trk v sedanost in ustvari intimen prostor, kjer se sproži proces oblikovanja nove identitete, ki definira dvojino eksistence dveh bitij, in sproži redefiniranje ljubezni in partnerstva nasploh. Če takšna na novo oblikovana identiteta dvojine želi preživeti, mora biti v konstruktivnem dialogu s kolektivno identiteto. Kolektivnost - tako slovenska kot afriška - pa v romanu ne stopa v kompromisni dialog z njuno identiteto, ne z individualno in ne s tisto, ki opredeljuje njuno dvojino. Tudi do Nje zaradi barve kože Afrika namreč goji predsodke. Afrika G. Babnik ni idealizirana, ne njena sedanost in tudi ne preteklost. Tako ima roman dva konca. Prvi je za par ugoden, čeprav Njej ukradejo potni list, se v Parizu odločita, da bosta ostala skupaj v dobrem in slabem. Njuni individualni identiteti in njuna na novo zgrajena identiteta dvojine so močnejši od kolektivnega nestrinjanja za vstop v dialoški proces z njima. Drugi konec je popolnoma nasproten, bolj individualističen, ljubezen se v ključnem trenutku romana konča. Vsak zase gresta po svoje, vsaksebi domov, brez upa na skupno nadaljevanje. Pripetljaj na letališču je bil kaplja čez rob, zmanjka jima poguma. Moč individualnih identitet je premagala intimno identiteto in se podredila kolektivnim zahtevam.

Roman se prične z arhetipsko mitološko začetno sceno nastajanja skupnosti okoli mangovega drevesa, ki stoji sredi ničesar. Okoli tega drevesa potem zrastejo sobe, ki jih naseljujejo ljudje. Mango predstavlja center – os sveta povezavo za prehajanje duhov prednikov med tostranstvom in onostranstvom. Opis tradicionalne Afrike je večkrat, včasih tudi po nepotrebnem, zaprt v zapleten mitični jezik, ki na trenutke dela roman hermetičen. Precej je navezav na regionalne mitološke artikulacije, arhetipe in duhovne prakse, tako spremljamo usodo Ousmanovih starih staršev in staršev ter njihovo

družbeno stvarnost potopljeno bolj ali manj v tradicionalni vaški svet. Roman se nato prevesi k afriškemu vsakdanu in zapletenemu medetničnemu odnosu. Njene popotniške izkušnje, pa tudi morebitna specifika Ouage, ostajajo z različnimi jezikovnimi premeščanji zakriti. Podobno se zgodi tudi z ljubljanskim vsakdanom, kjer je več Šalamuna, Prešerna in Čopa, slednji je edini, ki mu Ousmane pripiše svetovljanskost, kot pa etnologije sodobnosti, kar je seveda tudi pričakovano, saj delo ni literarni potopis, pač pa roman z afriško tematiko. Predvsem prvi del romana je lahko za nepoučenega bralca, nekoga, ki poprej ni imel neposrednega stika z afriško literaturo, izredno hermetičen, predvsem na vsebinski ravni, saj je poln namigov in simbolov, ki pa jih lahko razložimo samo znotraj afriške tradicionalne kolektivne identitete kot krovnega pojma, čeprav so nosilci stvarnosti tradicionalne Afrike, ki pa je tudi pomemben gradnik sodobne afriške identitete, prav posamezniki. V romanu so literarni junaki tradicionalne Afrike izredno močni in individualizirani, čeprav so še zmeraj vpeti v kolektivno. Gre za prikaz funkcionalnega dialoga med posameznikom in družbo. Zato tudi Ousmane, za razliko od Nje, na začetku romana, znotraj Afrike ne doživlja krize identitete kljub svoji poudarjeni drugačnosti. Babnikova prikaz in razumevanje (za bralca) tradicionalnega sveta še bolj zaplete z rabo posebnih jezikovnih sredstev, ki tekst v celoti na trenutke premeščajo v sfero mitičnega, s tem pa se tudi podira fluidnost samega narativnega toka. Gre predvsem za vpletanje pregovorov in zgodb tradicionalne Afrike v zgodbo romana, ki jih avtorica položi v usta Kalifa in Site, on pripoveduje moške zgodbe, ona ženske, kar pa je glavna zahteva Achebejevega literarnega programa, saj naj bi le-ti (spolni identiteti preneseni na različne nivoje družbe) oblikovali temelj za izgradnjo hibridne postkolonialne identitete Afričanov. *»Sol ne pripoveduje, da je slana in tako tudi ljubezen ne pripoveduje o sebi, da je sladka, sladkejša ...« (str. 93). »Majhne ribe ne jedo velikih« (str. 101).*

Osrednje mesto na začetku romana zasedata Kalifa in Sita. Kalifa, starec s palico, predstavlja modrost Afrike, Ousmanu pripoveduje sladke zgodbe, s katerimi osmišlja in vrednoti temeljni moralni ter vrednostni sistem tradicionalne Afrike pred prihodom kolonizatorjev, hkrati pa mu dokazuje, da so Afričani od zmeraj imeli svojo zgodovino. Njegove zgodbe prihajajo iz zemlje in se dotikajo glasbe, saj tudi ta prihaja iz zemlje. *»Zgodbe so po njegovem potrebovale senco, slino in ljubezen do pripovedovanja. Karkoli od tega bi manjkalo, zgodba ne bi mogla priti iz zemlje. Vse zgodbe namreč prihajajo iz rdečkaste zemlje, v katero je zarival svojo tretjo nogo« (str. 14).*

V širšem kontekstu prihajajo torej iz ženskega principa, saj je vladar zemlje zmeraj boginja. Ravnovesje družbe temelji na ravnovesju dveh principov, dveh identitet – moške in ženske. Zemlja se seveda povezuje tudi z rodovitnostjo in plodnostjo, tako simbol manga nosi dvojno vlogo: rojevanja in smrti, nenehnega kroženja duš.

Sita prihaja iz kraljeve družine, njen status dokazujejo zapestnice, ki jih nosi po rokah in nogah, simbolno njeno plodnost Babnikova poveže s kvasom in kruhom. Sita je izredno močan lik, kar je razvidno tudi iz dejstva, da obrezuje jam, ki je simbol moškosti, hkrati pa se njen mož zaveda, da je ne bo nikoli nadvladal. Ousmane je njen zadnji otrok, ena izmed hčera, za katero kasneje izvemo, da je bila abiku, je bila svetla in mehka kakor vata, vendar je kmalu umrla. Sita pričakuje njen ponovni prihod. Na tem mestu se abiku pojavi kot lajtmotiv romana, ki osmisli njegov naslov ter Njeno pripadnost večnemu kroženju in Ousmanovem življenju. G. Babnik že v uvodnem citatu iz pesmi Wole Soyinke vpelje motiv abiku otroka in s tem nakaže njegovo pomembnost za celotni roman. Siti je dodeljena sposobnost intuicije, ki ji pravi, da se bo njena bombažna deklica vrnila. Svojo izgubljeno hčer ponovno prepozna po Njenih rokah, čeprav ji tega nikoli ne pove, saj je prepovedano govoriti o abiku otrocih. *»Sita je rekla, da se bo vrnila, da je videla po njenih rokah, kako se bo vračala, čeprav ne več v to hišo, ki sem jo pustil za seboj zaradi radia« (str. 154).*

Edina asociacija v romanu, ki bi lahko potencialno Njej dodelila ime in s tem tudi poimenovano identiteto ter jo na določeni sferi poistovetila z avtorico romana, čeprav ne gre za avtobiografski roman, ki pa vsekakor temelji na realni izkušnji, je v Sitinem stavku, ko vsa prestrašena, zakaj se je Ona vrnila v takšni obliki, svari Ousmana: *»Ousmane, upam, da veš, v kaj se spuščaš, upam, da veš, kajti to dekle nosi angelsko ime in ženskam se ne daje angelskih imen ...« (str. 165).*

Mangovo drevo je tisto, kamor gredo duše in po njem se tudi vračajo, od tam je prišla tudi Ona, čeprav ne more razumeti, zakaj se je bombažni otrok naselil prav v njej. Babnikova na tem mestu v romanu odpira novi prostor, kjer bi se lahko oblikovala njuna skupna identiteta, vendar Ona jasno poudari, da ni od tam (iz Afrike) temveč od tu. Ousmane želi razširiti njeno percepcijo izvora in ji zatrjuje, da ni pomembno, kje je odraščala, temveč je pomembno le, od kod prihaja, in zanj in za Sito prihaja iz

mangovega drevesa. Ona se seveda s to novo identiteto izvora nikakor ne more poistovetiti.

»... tudi, če se ti pustim prepričati, da se je tisti bombažni otrok naselil v meni, sem še vedno tu. Še vedno sem zrasla v tem okolju, nekoliko osamljeno, odtujeno, vendar tu. Delujem po institucijah [...] Zanje je najpomembnejše, da razumeš od kod prihajaš in ne kje si odrasčala. Toda, če jim nisi blizu, izgubljaš to razumevanje« (str. 267).

»Misliš, da je Sita res rodila svojo sestro v tisti bombažni deklici in potem še mene? Misliš, da ima ta zgodba res kaj z nama, z nama skupaj, ne z vsakim posebej?« (str. 279).

»... Saj veš, kaj mislim, ali se nikoli ne zmotijo? Morda tista umrla deklica sploh ni bila Nياما, otrok-duh, in so jo po pomoti vrgli na smetišče ... To, da je bila svetla se ničesar ne pove ...« (str. 268).

V Ousmaneja pa se je že davno tega v sanjah vtisnila ta predana koža v barvi bombaža (160), abiku otrok, ki kmalu zamenja Sitino mesto v njegovem življenju. Krog je sklenjen, mangovo drevo je opravilo svojo dolžnost. Ousmanove sanje so imele preroški pomen. Protagonist obožuje sanje in Babnikova jim nameni kar nekaj prostora v romanu. Ključ za vstop in izstop iz sanj je bila deklica, ki je sedela na sprednjem delu avtobusa, bila je kratko ostrižena za odtenek svetlejša od vseh ostalih v avtobusu, s knjigami na kolenih in odprto zadrgo.

»Bila sva si čisto blizu, bliže kot navadno, čutil sem njeno dihanje in njeno bombažno kožo, ki je bila v odpetem delu verjetno se mehkejša, vendar je nisem videl v obraz« (str. 71).

»Če se ne bi narahlo zasukala na sedežu, s knjigami na kolenih, z odpeto zadrgo, z rahlo, najrahljšo kožo, kar sem jih kdajkoli videl, ki so ji po sredi tekle modre žile kot električne žice, bi se moje otroštvo nadaljevalo, kot je bilo mišljeno. [...] Človek je se opazil ne bi, pa je izrekla to, kar je očitno morala: »Prosim ostani« (str. 72).

Podobne sanje ima tudi ona, pri opisovanju njenih sanj se moški pripovedovalec umakne prvoosebne ženski pripovedovalcu, ki na avtobusu s knjigami na nogah in odprto zadrgo opazuje črnega dečka in mu zaradi modre bolečine v trebuhu pravi: Ostani! To povezavo med njunimi sanjami dobimo šele ob koncu romana. Naključij torej ni, njuni usodi sta se morali srečati, njuni identiteti sta se morali združiti in poskušati najti prostor, kjer bi lahko preživel. Abiku otrok se je vrnil.

Sita v romanu zavzema osrednjo pozicijo, kljub temu, da že kmalu na začetku romana neposredno izgine iz same zgodbe in se kasneje na kratko pojavi le še nekajkrat, vendar je njen nauk skozi Ousmanej zmeraj prisoten, prisotna je tudi skozi svojo intuicijo, prisotna je predvsem skozi Njo, saj Ona zavzame mesto, ki je nekoč pripadalo samo Siti v njegovem življenju. Kadar stvari razpadajo, Sita drži stvari skupaj. Tukaj se G. Babnik poigrava z Achebejevo idejo problematiziranja identitete, ki jo je do popolnosti razvil v romanu *Razpad*, hkrati pa apelira na Yeatsa, saj je to verz, ki je vzet iz njegove pesmi z naslovom *Drugi prihod*. »V nekem drugem romanu bi rekli, da so stvari razpadale, vendar pri nas niso razpadale, ker jih je Sita držala skupaj« (str. 27).

Bolj kot njegova individualna identiteta je vprašljiva njena. V romanu ostaja brezimena, z abikujskim otrokom ji je dodeljena fluidna identiteta. Njena osebna identiteta je postavljena pod vprašaj že v okolju, v katerem se je izoblikovala, saj ne more vstopiti v dialoško razmerje s kolektivno identiteto. Njena fluidna identiteta je v romanu izražena trikrat. Najprej se njena identiteta enači s Sitinim prvim otrokom, nato z izbranko Ousmana in šele čisto na koncu romana njena identiteta nastopi tudi v podobi Sitine sestre. Ousmane ji namreč pripoveduje tragično zgodbo o mnogo starejši zelo svetli in lepi Sitini sestri, ki ji zaradi stanovskih razlik ljubezen do sina očetovega najboljšega griota ni namenjena. Kalifa, Ousmanov dedek, prav zaradi njune tragične usode roma v Meko. Ousmane naj bi bil ponovni prihod, reinkarnacija duše griotovega sina Ame, svetlopolta pa njegove izbranke, Kalifove hčerke Kandy. Ime ene izmed glavnih dveh oseb romana, (ne)tipične Slovenke, ki dela v Narodni galeriji ni torej nikoli omenjeno. Opisana je zgolj s pridevniki: svetlopolta, mlečnopolta, rjavolasa, riževa ženska, ženska z angelskim imenom ..., s kazalnimi zaimki ali kako drugače. Svetlolasa v Ousmanovem pogledu deluje kot čudežni otrok, ki s sedmimi leti prebira Tolstoja, se pretepa s starejšimi dečki, brani svojo pet let starejšo sestro, izstopa z lepoto in milino, ki jo zraven nje premoreta le še Sita in Njena babica.

Pri opisu Ljubljane in njenih prebivalcev ter slovenskim bralcem znane tematike se G. Babnik poslužuje potujitvenega postopka (Čopova postane cesta svetovljana). Znale stvari opisuje z razpoznavnimi namigi, kar je seveda smiselno in toliko bolj prepričljivo, saj je pripovedovalec tujec v Ljubljani (Tivoli in na klopci Kocbek, legenda o Urški in Povodnem možu, Dunajska ...). Slovensko majhnost avtorica ironično prispodobi z njeno kokošjo simboliko, njeno nerazpoznavnost (morda tudi zaradi tako hladne mentalitete) na zemljevidu sveta pa ponazori z idejo o Radiu Moskva, edinem elementom, s katerim Afričani povežejo to majhno »kurjo« deželo. Prav skozi stereotipe, ki jih pripadniki te majhne države gojijo v romanu, se pokaže njihova lastna omejenost in neizobraženost. Zategnjeno kolektivno identiteto Slovenije in njenih ljudi³⁰ Babnikova prefiltrira skozi protagonistove besede in čutila.

»Zapiranje oken zaradi prepiha, siljenje s copati, ko prideš na obisk, pitje kave petkrat na dan ... kako se lahko navadiš na kaj takega?« (str. 87).

»Nikoli ne bom razumel obsesije z živalmi [...] poskušam si zamisliti, kako je, če si odtujen, če se ne znaš več pogovarjati s svojimi otroci, s svojimi sosedi, temveč samo še z živalmi, jih umivaš, oblačiš in one ti prikimavajo, čeprav nihče ne ve, v katerem jeziku« (str. 170).

»Hiša kot gravitacijska točka. Hiša zgrajena, da bi se v njej večno živelo. Hiša, ki ti ne pusti biti ptica selivka. Hiša s težkimi rijavimi ruletami na luknjice [...] z zavesami, ki se jih ne sme dotikati z rokami, saj roke mažejo belino« (str. 170).

»Glavo sem pomakal v krožnik in srebal juho. Skušali so me prepričati, da gre za nacionalno jed, čeprav sem na nekaj podobnega naletel že v Parizu in tudi tam so trdili, da gre za lokalno specialiteto« (str. 171).

»Črnci so ji [Lili] menda ugajali samo na televizijskem ekranu, vsekakor pa ne ob njeni hčeri. Lili kot Liliputanci, Lili kot kratko li in še enkrat li, ki je govorila »če se boš

³⁰ »Ni da bi hodil v njene štrene, naj si splete niti tako, da bo imela lep pullover, priporočal bi ji sicer za odtenek manj oprijetega« (str. 175).

poročila z njim, se ti bodo vsi smejali.« [...] Zbolelo me je, pa ne samo mene, mislim, da naju je zbolelo v dvojini « (str. 174).

»Res si lahko snamete maske [...] lahko se pogovorimo kot normalni ljudje, ker menda smo normalni ljudje, ali ne?« (str. 186).

Stereotipe o Afriki avtorica romana položi v usta različnim likom v romanu. Ousmane vzrok za Njeno ljubezen na ironičen način razlaga z vplivom Afrike na tujce, saj naj bi le-ta v njih vzbudila tisti »pravi« jaz, popotniki naj bi postali prvinski. Nicole, ki živi v Parizu, točki, kjer se intimni zgodbi protagonistov prepletata, vendar Ona ponavadi zmeraj nekako obvisi v zraku, jo sprašuje, ali ji Ousmane ustreže v vseh spolnih željah, ker je slišala, da pač črnci ne počnejo vsega. Kljub svoji svetovljanskosti, saj živi v Parizu, črnce še zmeraj označuje s stereotipno kolektivnimi oznakami, kot vsi so enaki, samo temni obrazi in temne nečloveške obrvi, svojim ženskam pokrivajo obraze. Njene slovenske prijateljice si v resnici želijo vedeti, ali imajo tudi črnci srce na levi ... in ali imajo res nekaj, česar Slovenci nimajo ter se jih zato ne da pozabiti. Babnikova tudi citira prve zapise pomorščakov o Afričanih:

»To so živalska bitja, ki živijo brez Boga, zakona, religije ... Obstajajo pa tudi ljudje brez glav, ki imajo oči in usta na prsih« (str. 245).

Za razliko od S. Porle, G. Babnik razbija te stereotipe na različnih ravneh skozi celoten roman, tako na narativnem kot tudi gradbenem in jezikovnem nivoju. Afrika v romanu ni idealizirana, ne predstavlja prostora odrešitve, prostora prvinskosti in dobrote, ampak se pred bralcem slika kot dežela, ki je zgrajena na tako pozitivnih kot tudi negativnih elementih družbe, ki pa se nenehno razvija. Pred bralca stopa z vso svojo zgodovinskostjo in sedanjostjo, nobena izmed njiju pa na lestvici vrednot ni postavljena višje od druge. Enostavno sta drugačni. Ti drugačnosti pa se med seboj dopolnjujeta in prepletata ter tako nudita prostor za oblikovanje nove sodobne afriške identitete.

5 (ETNO)ANTROPOLOŠKI ELEMENTI V ROMANIH

V večini afriških literarnih del, predvsem pa v tistih, ki so nastala tik po prihodu kolonizatorja in so tudi povečini opisovala odnos med kolonizatorjem in koloniziranim, so avtorji zelo natančni opazovalci in realistični pripovedovalci, zaradi tega so ta literarna dela etnologi in antropologi videli predvsem kot dopolnilo svojim ugotovitvam in opažanjem. Nasploh je afriški roman v svojem prvem obdobju izpovedoval zanimanje za zgodovino, v glavnem je zmeraj izoblikoval okvir zgodbe na osnovi etnografskih izpovedovanj.

Ato Quayson v svojem članku opozarja na nevarnost branja afriške literature in literature o Afriki zgolj kot dokumenta o afriškem življenju in kulturi. Tudi avtor spremne besede k prvi izdaji Achebejevega romana *A Man of the People*, ki je izšel leta 1966, je zgodbo označil kot zgleden dokument novinarstva in s tem sprožil številne polemike. Takšno oznako si je tedaj prislužilo veliko literarnih del, ki so nastala na afriških tleh, seveda so jim s tem odrekli njihovo poetsko funkcijo in posledično tudi njihovo literarnost. Etnografski pristop k afriškim literarnim delom je bil zelo močan predvsem na začetku, ko so se raziskovalci zbirali okrog Amosa Tutuole, vrh pa so te študije dosegle z Emmanuelom Obiechino (1975) in Isidorom Okpewho (1979). Zlasti Christopher Miller je bil prepričan o posebni povezavi med afriško literaturo in antropologijo, saj govori o posebni »antropološki retoriki« v afriškem pisanju; medtem ko Ato Quayson nastopi proti tako imenovanemu etnografskemu odnosu do afriške literature, ki se že vnaprej bere z namenom testiranja avtentičnosti in z zavestjo o kulturnih razlikah znotraj take literature. Bolj kritičen pristop k obravnavanju te tematike se je zgodil nekoliko kasneje z Bahtinom (1990), ko je bila etnografskim elementom priznana tudi estetska ali pa ideološka vloga.

Neafriški bralec afriškega romana prav gotovo zaseda poseben položaj, ker je opredeljen s svojo drugačnostjo, predvsem kulturno izkušnjo, iz katere tudi izhaja njegovo zavedanje – identiteta, zato je potrebno neko antropološko posredovanje, ki bralca obvaruje pred »slepim« branjem teh del. Ponavadi to antropološko noto posredujejo dela sama.

Sama menim, da je uvajanje takšnih etno(antro)poloških motivov in tem v afriški literaturi popolnoma logično in pričakovano, prav zaradi krize identitete, ki se je na tem področju pojavila po prihodu kolonialistov, o čemer govori tudi Achebe. Ta identiteta, ki bi lahko preživela v sodobnem času, se je morala ponovno izoblikovati, in sicer na temeljih njim lastne kulture, ki je vzbujala občutek reda in stabilnosti, le da je sedaj ta kultura pomešana z izkušnjo kolonializma. Eden izmed prostorov, kjer se je odvijal ta proces vzpostavljanja »nove« identitete, pa je seveda tudi literatura.

Roman *Koža iz bombaža* je na nek način poskus prenosa literarnega programa, ki se je izoblikoval na afriških tleh pod peresom Achebeja, na slovenska tla, prav tako pa je reakcija na etnografsko domišljijo prenekaterega Slovenca in prenekaterega opisa Afrike v domači in tuji literaturi. Etnografski elementi so v romanu G. Babnik vgrajeni v samo tematiko zgodbe. Dodeljena jim je estetska funkcija in so nepogrešljivi pri razumevanju intimnega odnosa med Ousmanejem in Njo. Tako postanejo nujni za razvoj zgodbe in predstavljajo integralni element romanesknega tematskega razvoja. Vnosi in opisi etnografskih elementov omogočajo tudi razumevanje problematike trka dveh svetov in oblikovanja tako skupnih kot tudi individualnih identitet. Babnikova pa etnografske elemente, ki so neposreden gradnik fabule v prvem delu romana, kasneje v romanu uporabi za sredstvo, ki daje delu dramatično noto, skratka stopnjujejo napetost v strateških trenutkih (abiku otrok, mangovo drevo, Ousmanov iniciacijski obred z metulji ...).

Pri Porletovi so ti elementi mnogo manj integrirani v celotno fabulo in bi jih na določenih točkah lahko tudi odstranili. Po večini se Porletova bolj osredotoča na svoj lastni meditativni tok, ki je spodbujen z afriškostjo, in ne toliko na (etno)antropološke elemente ali pa afriški vsakdan. V potopisu lahko zasledimo opis rituala rokovanja, pomen plesa, vlogo ženske in rojevanja, vlogo vračev in čaščenje svetega dreveas baobaba ... Ker ti elementi nimajo nobene dodatne estetske ali pa ideološke teže, delujejo tudi veliko bolj ironično in stereotipno kot pri Babnikovi. Kljub temu pa gre, znotraj potopisnega žanra pri romanu *Črni angel varuh moj*, za velik premik. Prav ta osredotočenost na notranji tok in pogled protagonistke je tista, zaradi katere lahko govorimo o umiku etno-antropoloških elementov, ki so do objave tega potopisa predstavljali temelj pri oblikovanju potopisa o Afriki, seveda pa niso bili predstavljeni znotraj širšega konteksta kolektivne identitete Afrike, ali pa osmišljeni znotraj zgodbe

same. Zato je bila Afrika v delih pred Porletovo predstavljena kot barbarska podoba divje necivilizirane Afrike s plemenskimi poglavarji na čelu, kot kontinent, kjer se nenehno preliva kri in bojuje.

Vprašanje vnosa etnografskih elementov znotraj literature o Afriki ali pa afriške literature same je zmeraj sporno. Kadar literarno delo napise Afričan, ponavadi te elemente zaznamo kot neločljivi del celote literarnega dela, ki v veliki meri osmišlja protagonistovo delovanje. Kadar pa delo nastane izpod peresa Neafričana, pa te elemente ponavadi zaznamo kot stereotipne podobe Afrike, saj ne osvetljujejo delovanja protagonistov, pač pa s svojo prisotnostjo le poudarjajo občutek drugosti in drugačnosti, občutek odtujenosti in nerazumljivosti in le redkokdaj delujejo kot nepogrešljivi del besedila.

Tako S. Porle kot G. Babnik pa prav na ta kontinent ali pa skozi njega postavita intimni zgodbi, prva mirno intimno zgodbo ženske, druga intimno ljubezensko zgodbo dvojine. Tako vsaka na svoj način ugovarjata stereotipu Zahoda, ki vidi Afričane le kot like za prikazovanje neciviliziranosti, njihova literarna dela ali pa dela o njih, pa zgolj kot dokument o njihovem obstoju.

6 ZGODOVINSKI ELEMENTI – DOKUMENTARNOST

Zanimivo je, da sta si obe avtorici za osrednjo zgodovinsko osebo izbrali Thomasa Sankaro. Na ta način nasprotujeta enemu izmed najbolj znamenitih mitov oziroma tez, ki so se izoblikovali znotraj kolonializma, da je Afrika kontinent brez svoje zgodovine. Thomas Sankara je nedvomno ena izmed bolj prepoznavnih zgodovinskih političnih osebnosti Afrike in stopa ob bok Nelsonu Mandeli. Zaradi svojih utopičnih idej so ga tudi umorili, saj je predstavljal grožnjo tako sodobni afriški kot tudi svetovni politiki. Njegova vizija vodenja države ni vsebovala korupcije in je temeljila na enakopravni delitvi materialnih dobrin, kar pa seveda ni bilo v skladu z večinsko politiko sveta. Prodal je vsa vladna vozila, prepovedal obrezovanje žensk, dodelil jim je svoboščine in jih postavil na enakovredno mesto moškim, ustanavljal je šole ... Voditelji držav so se zbal, da se bodo zaradi njega začele revolucije po vsem svetu in bodo tedanje vlade primorane odstopiti, zato so go zahrbtno umorili.

Porletova v svojem potopisu opisuje Sankaro in njegovo družino ter posledice zamenjave oblasti po njegovem umoru. Protagonistka romana na trenutke tudi podvomi v Sankaro in njegove vrednote. Babnikova Sankaro postavi za eno izmed najbolj določujočih lastnosti in gonilno silo protagonista Ousmaneja. Zaradi svojega nekonformizma, ki ga v veliki meri določa prav Sankara, svoje življenje obrne na glavo, proda hišo, kupi radio, na katerem predvaja Sankarove govore, ki jih Babnikova tudi, čeprav nekoliko neposrečeno, vplete v samo naracijo. S Sankaro je G. Babnik v roman vnesla novo dimenzijo, ki ni pomembna samo za Burkinco, pač pa za celo Afriko, saj njegov mit še zmeraj buri revolucionarnega duha, ki se ga navzema tudi Ousmane in Sankari v zahvalo poskusa narediti dokumentarec. Opis Sankarovega življenja pa v romanu teče vzporedno z življenjem Njenega očeta, rojena sta celo istega leta. V romanu tako lahko preberemo predvsem veliko o delu in liku Sankare, predsednika, ki je nekdanji Zgornji Volti, francoski koloniji, predsedoval v času osamosvojitve in dekolonizacije, opisane so spletke, ki so zrušile njegovo vladavino, kot dokument, za katerega ne vemo, ali je pristen ali pa apokrif, je v romanu priložen tudi govor ob sprejemu predsednika Mitteranda ...

Avtorici pa ne nasprotujeta Heglovi tezi o Afriki kot kontinentu brez zgodovine samo s Sankaro, pač pa tudi v svoji zgodbi vpleteta stare legende, ki naj bi temeljile na zgodovinskih dejstvih. Porletova razpleta zgodbo o Masijski kraljevi palači, legendo o veliki ljubezni in smrti, ki v romanu deluje kot zastranitev, pa vendar ji lahko dodelimo eno samo vlogo: idealizacijo Burkincev. Prav tako se dotakne vojne revežev in vojne med Burkinci in Malijci, vendar ti elementi v romanu niso prevladujoči in se lepo vključujejo v narativni lok.

Tako Porletova kot tudi Babnikova se uspešno izogibata dokumentarnosti in faktografskemu navajanju dejstev, kar ni toliko presenetljivo za roman *Koža iz bombaža*, saj gre nenazadnje za afriški roman, mnogo bolj presenetljiva je ta ugotovitev za literarni potopis, kjer je pred S. Porle tako kot etnografskim elementom tudi zgodovinskim in dokumentarnim podleglo veliko piscev.

7 JEZIKOVNE IN LITERARNE STRATEGIJE

Kljub zanimanju G. Babnik za afriško zgodovino in razmeroma zadržanem zanimanju za burkinafaški vsakdan obstajajo v romanu nekateri elementi, ki delo izmikajo preverljivemu in racionalnemu ter ga približujejo nedoumljivostim, ki jih ponavadi pripisujemo magičnemu realizmu. Takšen je na primer prizor, v katerem zmanjka elektrike in potem uspe fantu med metulji čudežno prižgati luč. Tukaj gre za iniciacijski motiv, ki ga v nekoliko drugačni obliki opisuje tudi Malidoma Patrice Some³¹ v svojem romanu z naslovom *O vodi in duhu*. Če razumemo ta širši kontekst, potem dobi druga verzija konca romana tudi dodatno težo. Logično postane, da je ta konec izvedljiv le v ednini.

Sklicevanje, apeliranje, namigovanje in citiranje Babnikovi v romanu predstavlja eno izmed osnovnih strategij, na kateri je zgradila svoje delo. Njen prvenec si samozavestno sposoja na vseh koncih in na svoj lasten, čisto osebni način citira, predeluje in postavlja v nov kontekst. Ne le iz literature, temveč praktično iz vseh umetnosti in iz nje izhajajočih teorij: glasbe, filma, slikarstva, kiparstva, arhitekture, umetnostne zgodovine, literarne teorije, zgodovine ... Ta stilni postopek je v skladu s problematiko iskanja in ustvarjanja identitete, ki v sodobnem svetu, ne glede na to ali govorimo o individualni ali pa kolektivni identiteti, nikakor ne more nastati in obstati v okviru »čistosti«. Ta citatnost vnaša v delo, ki je že samo po sebi fragmentarno, še večjo stopnjo fragmentarnosti in včasih deluje kot zastranitev oziroma kot odvečni element. V tem kontekstu lahko razumemo tudi del romana, ki se dogaja v Parizu, kjer si sledijo epizode, ki so nekoliko manj dodelane od ostalih in delujejo kot nekakšen tampon med Slovenijo in Afriko. Prav tako moteče ali pa vsaj neosmišljeno delujejo včasih tudi Sankarovi govori in citati iz njenih dnevnikov, slednji morda zato, ker se pojavljajo le občasno in v premalem obsegu.

Vsa poglavja se pričenjajo z uvodnimi citati iz slovenske in afriške literature ter glasbe. V roman so tudi vpete tradicionalni afriški pregovori in zgodbe, ki so seveda zrasle iz

³¹ Malidoma Patrice Some je burkinafaški pisatelj, ki se je rodil leta 1956. Pri starosti štirih let so ga »ugrabili« misijonarji. Pri dvajsetih mu je uspelo pobegniti. Vrnil se je v Afriko in se naučil »svojega« jezika. Ima tri magisterije in dva doktorata. Njegovo najbolj znano delo je *O vodi in duhu* (1994), v katerem opisuje pot od izobčenca do posrednika med dvema kulturama.

ustnega slovstva in imajo namen osmišljanja tradicionalne Afrike (nekoč so bili ti elementi nosilci moralnega in družbenega reda), posledično pa tudi razlagajo Ousmanejevo pot iskanja lastne in njune identitete. Babnikova tukaj sledi Achebeju, vendar se včasih zaradi načrtnega poskusa afrikanizacije slovenskega jezika zaplete. Tako na primer zgodba, ki jo pripoveduje Sita, vsebuje sintagme kot pantagruelovski trebuh, kar pomeni, da je opisana skozi oči nekoga, ki pozna literarno tradicijo – in to evropsko.

S takšno stopnjo in obliko medbesedilnosti se pripovedna nit seveda pretrga in postane polna slepih ulic, zanimivosti, osebnih videnj: zgodba izgublja svojo linearnost in vase zagledan samozavesten pripovedni ton, na katerem so se te medbesedilnosti prvotno naslanjale. Po drugi strani te tekstualne intervencije odražajo avtorčin projekt dekonstrukcije dojemanja zgodovine, pripadnosti in identitete kot nedvoumnega, linearnega, samo po sebi umevnega razvoja. Tako odkriva svoj, postmoderni pogled na svet. Njena uporaba stvarnih, zgodovinskih, marginalnih oseb in dogodkov odraža postmoderno uporabo zgodovinskega in nakazuje na problematizacijo oblikovanja kakršnekoli identitete znotraj tega prostora.

Porletova se citatnosti oziroma kakršnekoli oblike medbesedilnosti ne loteva na tako kompleksen način kot Babnikova. V *Črnem angelu* se avtorica bežno sklicuje oziroma omenja nekatere znane osebe iz sveta glasbe (Jimi Hendrix, James Brown, Beatles ...), literature (Okigbo Christopher, Ousmane, Achebe) in športa (Pele). Ker je te medbesedilnosti izredno malo, če lahko sploh govorimo o njej, tudi zgodba ni tako fragmentirana kot v *Koži iz bombaža*.

Okvir besedila *Črnega angela* je časovno-prostorsko strogo načrtan. Fragmentacija dogajanja se začne šele znotraj tega okvira. Seveda tekstno konstitutivno: modernistično razbijanje pripovedne časovno-prostorske linearnosti je rezultat subjektivnega doživljanja stvarnosti, ki se z navidezno kaotičnim premetavanjem in prepletanjem prvoosebno-izkustvenih, monoloških ali dialoških, memoarskih in narativno-sedanjestnih, refleksivnih, meditativnih in čisto emotivno-afektivnih drobcev načrtno spaja v videz spontanega doživljajskega zapisa.

»Dobro sem vedela, da [...] svoje potovanje trgam na drobne misli, [...] toda bilo mi je vseeno. Uživala sem« (str. 164).

Od tod tudi izhajajo številne majhne retrospektive, ne le afriške poti, pač pa tudi segajo v njeno otroško ali pa odraslo doživljanje doma. Pridružijo se jim tudi sanjaške projekcije v prihodnost, ali pa fantaziranje o idealnem ljubimcu. Ti navidezni umiki z afriške poti so zmeraj spontani in spodbujeni z ljudmi in deželo, ki jo Porletova opisuje.

Babnikova pa ne razbija linearnosti pripovedi le z vnosom medbesedilnosti, temveč nakazuje na potrebo po prevrednotenju oziroma novi dodelitvi identitet tudi na ravni besed, na ravni njihovih pomenskih polj. S tem, ko želi izmakniti jezik iz običajne lege, ga na vsak način literarizirati, jemlje natančnost in jasnost sloga. Podobno delujejo eliptično strukturirani stavki, ki temeljijo na pogostem izpuščanju osebka v stavku, tako bralec pač pripiše dejanje ali pa dogajanje zadnji omenjeni osebi. Takšen slog pisanja zahteva od bralca ponovno revizijo prebranega, s čimer pa pisanje ne pridobi ničesar, prav nasprotno zapira se v krog hermetizacije. Po drugi strani pa avtorica na tak način znova prevrednoti identiteto in nakaže na nujnost preoblikovanja le-te. Sedaj ne več na ravni literarnih likov, pač pa samih besed. Tudi Achebe se ukvarja s problemom jezika znotraj oblikovanja postkolonialnega hibridnega subjekta. Nezaustojljivost in delna nefunkcionalnost jezika kot »čiste« identitete je nakazana tudi v dialoškem odnosu med Njo in Sito: »Najprej sem mislil, da se bosta pogovarjali z rokami. Sita je sicer razumela francosko, vendar je spregovorila samo, kadar je želela. [...] sklepal sem, da se bosta pogovarjali z rokami in očmi morda« (str. 164).

Drugače je jezik v romanu poetičen (»okoli roba priprtih vrat so se naredile zlate zareze«), bogatijo ga številne domišljjske in humorne domislice (»preveč resnosti, Ousmane, preveč resnosti«).

G. Babnik se osredotoča tudi na svet predmetov, pri čemer spominja na Brino Svit. Tako je na primer *Koža iz bombaža* nabita s kupovanji, recimo s tistim pred odhodom na letališče, za katero je jasno, da je sama sebi namen, hranjenjem, oblačenjem, apologijami kolesarjenja, popisovanjem spodnjega perila in oblačil, z nakitom in obuvali, z vsem tistim, kar bi lahko kazalo na različnost kultur, ki sta trčili med seboj.

Jezik v romanu *Črni angel* je tekoč in ne podleže nerazumljivim besednim zaporedjem, prav tako ni publicistično faktografski kot v večini potopisov, po večini tudi ni izumetničeno nabuhel, razen v odlomkih, ki opisujejo afriško pokrajino, kjer kar kipijo pridevniki, ki se drug ob drugem vrstijo v pomenskem polju pozitivnega.

Pristni doživljajski vtis dežele podkrepijo še dialogi, ki vzbujajo vtis edinstvenosti s kratko, jedrnato in eliptično strukturo pogovornega jezika. Vse skupaj pa je še podkrepljeno z leksiko in frazami neokolonialnega govornega okolja. Porletova poda tudi natančen opis zgolj gestikularno-mimičnega dialoga z mlado črno materjo, ki jo naključno sreča nekje v savani. Njeni razsipno metaforično lirični meditativni vložki o pokrajini, arhitekturi, nočni naravi, plesu in glasbi pa stopajo kontrastno ob bok tem dialogom.

V obeh romanih lahko zasledimo veliko avtobiografskih, lirskih, esejističnih in simbolnih prvin, kar je tipično za sodobni slovenski roman. Žanrskemu sinkretizmu pa lahko sledimo samo pri Babnikovi. Tomas Sankara in z njim zgodovina Ousmanove domovine sta pomembno ozadje, če ne celo vzporeden, v glavno intimno zgodbo vpet politično angažiran roman, prav tako obarvan z zasebnim, ko Ona in Burkinec ugibata o položaju in usodi politikove žene in kmalu vdove: Miriam Sankara. Roman je konglomerat različnih pripovednih zvrsti. V prvi vrsti je roman o Afriki z mitološkim začetkom, z zgodovinskimi zgodbami in legendami, prav tako pa zadosti vsem pogojem afriškega romana. Pisateljica podobno kot Achebe in drugi afriški pisci postavlja na laž splošno stereotipno predstavo Zahoda skozi zgodovino, utemeljeno na celi vrsti znanstvenih člankov ter dnevniškem in literarnem pisanju zahodnih raziskovalcev in popotnikov, da je Afrika dežela brez zgodovine in brez preteklosti, z Ousmanovim dedkom Kalifo. Ta stereotip razbija tudi skozi Sitine basni in politične govore Thomasa Sankare. Roman bi lahko opredelili tudi kot evropski urbani ljubezenski roman, ki se napaja v srednjeveških romancah in prvih oblikah romana o ljubezni na daljavo. Tu so še opisi sanj in njeni dnevniški zapisi, kjer gre znova za poigravanje s stereotipi, saj naj bi prav vsak popotnik v Afriki počel prav to: pisal dnevnik in fotografiral. Tako lahko na roman označimo tudi kot ironijo na potopise.

8 ZAKLJUČEK

Mnogo afriške ustvarjalnosti se prenaša z bogatim ustnim izročilom kot prednikom prvih literarnih zapisov, evropska kolonizacija pa je v afriški književnosti vplivala na nastanek novega plodnega obdobja ustvarjanja. Motivacija za literarno produkcijo v Afriki je ležala v rasističnih, kolonialnih predstavitvah afriške realnosti, kot so jo slikali tujci, v tistem času izključno samo belci: misijonarji, popotniki in evropski pisci. Sprejetje stereotipov in nadzgodovinska »homogenizacija« črnca je vodila v redukcijo na prednike, tam-tam bobne, intelektualno nezadostnost in ostale predpisane značilnosti, kot jih je zakoličila kolonialna izkušnja. Posledično je seveda posameznik izgubil svojo individualnost, digniteto in občutek avtentičnosti. Pisci afriških romanov so te stereotipe osmislili (hkrati so v romanu ponavadi tudi nosilci ironije) in jim dodelili vrednost ter jih postavili za osnovo, na kateri naj bi se zgradila nova afriška identiteta. Vzrok za nastanek romanov S. Porle in G. Babnik pa izvira iz iste permise – poskus razbijanja stereotipov in podelitev nove, drugačne identitete, pri čemer pa se Porletova nekoliko zaplete s svojo idealizacijo Afrike, ki pa izhaja iz njenih meditativnih refleksov, v »pozitivni« rasizem, medtem ko Babnikova problematizira vprašanje te novo nastale identitete ali pa vsaj poskusa njenega nastajanja skozi različne plasti romana.

Ousmane kot (neo)kolonialni subjekt v drugem okolju zaradi svoje neizbežne etikete drugosti ni sposoben ustvariti popolne mimikrije z okoljem, tako je tudi postavljena pod vprašaj njegova identiteta. Ista usoda doleti tudi Njo, čeprav njena nezmožnost konstruktivnega dialoga z okolico izhaja iz družbe, v kateri se je tudi oblikovala njena prvotna v romanu nepoimenovana identiteta. Oba protagonista poskušata oblikovati identiteto dvojine znotraj njunega virtualnega intimnega odnosa, torej prostora, ki je izprazen ideje čistosti.³²

Babnikova se v romanu poslužuje nekaterih nestandardnih prijemov, ki so določevalni za afriški roman. Gre za poskus obvladovanja jezika znotraj koncepta njegovega afriziranja, ki je poudarjen predvsem v prvem delu romana, vpletanja etnografskih elementov (pregovorov in zgodb) v fabulo, na način, ki jim podeljuje estetsko vrednost in te iste elemente odvrča od gole dokumentarnosti. G. Babnik tako ne problematizira

³² Gre za prostor, kjer se ne morejo oblikovati čiste »nacionalne, spolne« identitete.

vprašanje identitete samo na tematskem – narativnem nivoju, pač pa ta problem zvede tudi na oblikovno in jezikovno raven ustvarjanja, kar pa na trenutke že tako razdrobljeno zgodbo še bolj drobi in jo na mestih dela nejasno. V romanu je prisoten žanrski sinkretizem in predstavlja mozaik iz delcev raznolikih svetov (geografije, literature, glasbe ...). Naravo romana bolj kot prepletanje in preseganje kulturno-geografskih daljav določa preplet primarno esencialno-eksistencialno oddaljenih svetov – s Sito in Kalifom stopamo v mitični tradicionalni svet Afrike, s Thomasom Sankaro v zgodovino in drugačno politično realnost, z Lilijino govejo juho v stereotipe Slovenije. Skozi protagonistov glas, ki je moški, a hkrati vsebuje tudi ženski princip, Babnikova riše njegovo močno nestereotipno osebnost Afričana, njegovo samotno refleksivno ednino, skozi katero avtorica vrednoti lastno identiteto in kolektivno stereotipizacijo črnca. Ta ednina se nato prelevi v dvojino, ki pa se izteče v dvojnem koncu romana. G. Babnik s svojim prvencem sledi temeljnim načelom afriškega romana, ki jih je postavil Chinua Achebe, in tako v slovenski literarni prostor vnese novo obliko romana - afriški roman.

Sonja Porle je s *Črnim angelom* ustvarila potopisni roman, katerega sodobna oblika je prerasla golo informiranje in faktografsko nizanje. Delo je prežeto z zanimivimi osebnimi mnenji, meditativnostjo, metaforičnostjo in duhovitimi miselnimi preskoki. Njen potopis predstavlja potovanje navznoter, vendar ne zaradi neposredne krize identitete, zato tudi informacije zgodovinskega in zemljepisnega značaja niso na prvem mestu. Bolj jo zanimajo nenavadnosti, do katerih pa poskuša ohranjati pasiven odnos v smislu medkulturnega primerjanja in vrednotenja. Afrika s svojo afriškostjo je impulz, ki pripovedovalko spremeni v sentimentalnega refleksivnega popotnika. Poskus vztrajnega izogibanja ustaljenim stereotipom o »črnem« kontinentu pa Porletovi ni uspel v vseh točkah romana, saj se kar nekajkrat nehote tudi sama zaplete vanje. Leposlovna moč njenega potopisa je v doživljajsko-izkustveni živosti pripovedi, v humorju in razčustvovanem dojemanju afriške resničnosti.

Avtorici v svojih delih opazujeta in orisujeta Afričane kot navadne ljudi, pri čemer pa pri S. Porle le-ti ne izstopijo iz kroga kolektivne identitete, medtem ko je G. Babnik svojim junakom dodelila močne individualne identitete, ki imajo s kolektivno le toliko skupnega, da lahko skozi zavedanje tradicionalnega stopajo v kvalitetni dialog z njo. S

takšnim obravnavanjem Afrike in afriškosti sta tako Porletova kot Babnikova presegli večino dosedanje slovenske literarne produkcije o Afriki.

9 LITERATURA IN VIRI

Adrijan Lah, 1983/84: Slovenski potopis. *Jezik in slovstvo* 5. 163–172.

Adrijan Lah, 1999: *Vse strani sveta: slovensko potopisje od Knobleharja do naših dni*. Ljubljana: Rokus.

- - 1996 *African Intellectual Heritage: Chinua Achebe: The African Writer and the English Language*. Ur. Molefi Kete Asante, Abu S. Abarry. Philadelphia: Temple University. 55–73.

Alojzija Zupan Sosič, 2003: Potovati, potovati! *Obdobja* 21. 265–273.

Alojzija Zupan Sosič, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza*. Maribor: Litera.

Ato Quayson, 1997: Etnographies of African Literature. *Contemporary African Fiction*. Bayreuth: Bayreuth University.

Basel Davidson, 1992: *The Black Man's Burden: Africa and the Curse of the Nation–Stat*. London: James Currey (Three rivers press).

Chinua Achebe, 2007: *Razpad*. Ljubljana: */cf.

Chinua Achebe, 1977: An Image of Africa. *The Massachusetts Review*, vol.18/4. 782–794.

Christopher Miller, 1990: *Theories of Africans: Francophone literature and Antropology in Africa*. Chicago University Press.

- - *Časopis za kritiko znanosti, domišljioj in novo antropologijo*, 2001. Ur. Andrej A. Lukšič. Ljubljana, Študentska založba.

Derek Wright 1997: *Contemporary African Fiction*. Bayreuth African Studies 42.

Dušan Šarotar, 1997: Navidezne meje. *Razgledi* 17. 30.

Ervin Hladnik-Milharčič, 1994: Na glavo postavljena Afrika: Sonja Porle. *Mladina* 3. 38–40.

Femi Abodunrin, 1996: *Blackness – Culture, Ideology and Discourse*. Bayreuth African Studies 44.

Florence Stratton, 1994: *Contemporary African Literature and Politics of Gender*. London: Routledge.

Gabriela Babnik, 2008: Nepotrebno poudarjanje afriškosti. *Delo*, 9.4. str.20.

Gabriela Babnik, 2007: *Koža iz Bombaža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jasna Gabrovšek, 2007: Mehkoba bombaža na koži in v besedi. *Ampak* 11. 61–62.

Joseph Conrad, 2004: *Srce teme*. Ljubljana: Delo.

Kadiatu Kanneh, 1998: *African Identities: Race, Nation and Culture in Ethnography, Pan-Africanism and Black Literatures*. London: Routledge.

- - *Literature and African Identity*, 1986: Bayreuth African Studies Series 6.

Matej Bogataj, 2008: Gabriela Babnik: Koža iz bombaža. *Sodobnost* 1. 129–133.

Nikolai Jeffs, 2007: *Zbornik postkolonialnih študij*. Ljubljana: Krtina.

Silvija Borovnik, 2003: Romani sodobnih slovenskih pisateljic. *Slavistična revija* 3. 285–299.

Simon Bizjak, 1997: Srce na odprti dlani. *Primorska srečanja* 197. 735.

Sonja Porle, 1997: Če so okrog tebe samo belci je hitro pusto pri duši. *Razgledi* 15. 6–9.

Sonja Porle, 2004: *Črni angel varuh moj*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Tina Kozina, 2007: Suveren nastop: Gabriela Babnik: Koža iz bombaža. *Dnevnik*, 13.11. str.14.

Tina Bilban, 2008: Gabriela Babnik: Koža iz bombaža. *Literatura* 199/200. 253–254.

Towards African Authenticity, 1985: *Language and Literary Form*, Bayreuth African Studies 2.

Valentina Plahuta Simčič, 2007: V Afriki sem zdaj že res doma. *Delo*, 18.8. str. 16.

Vanesa Matajč, 1997: Moja Afrika: Sonja Porle: Črni angel varuh moj. *Literatura* 77/78. 167–170.

Zmago Šmitek, 1988: Poti do obzorja: *Antologija slovenskega potopisa z neevropsko tematiko*. Ljubljana: Borec.