

Marta Wągrowka

Instytut Romanistyki
Uniwersytet Łódzki

CZY ARABKI MOGĄ PRZEMÓWIĆ? TWÓRCZOŚĆ ASSII DJEBAR W WALCE Z OPRESJĄ I DOMINACJĄ

Abstract. One of the most commonly mentioned western imperialism's arguments attempting to justify the cultural superiority of Europe is the situation of indigenous women in the Middle East. European colonialism often justified its "civilizing mission" by the necessity of setting them free from the oppression of patriarchal domination. In reality, the colonialism has intensified women's subordinations in dependent territories. By an example of Assia Djebars's fiction, I intend to examine how this phenomenon is represented in literature and whether the literature can become a tool in the struggle with the patriarchy and the imperial stereotypes of the double-colonized "native woman". I will also analyze author's literary strategies that are supposed to make women's voice heard again.

Key words: feminism, francophone literature, postcolonial studies, subaltern.

Streszczenie. Jednym z najczęściej przywoływanych argumentów zachodniego imperializmu na rzecz kulturowej wyższości Europy jest sytuacja rdzennych kobiet w krajach Bliskiego Wschodu. Europejski kolonializm często usprawiedliwiał swoją „cywilizacyjną misję” koniecznością uwalniania ich z ucisku patriarchalnej dominacji, podczas gdy w rzeczywistości to właśnie on zintensyfikował podporządkowanie kobiet na skolonizowanych terytoriach. Na przykładzie twórczości prozatorskiej algierskiej pisarki Assii Djebar zamierzam zbadać, w jaki sposób zjawisko to przedstawiane jest w literaturze i czy może ona stać się narzędziem walki zarówno z rodzimym patriachatem, jak i z imperialnymi stereotypami podwójnie skolonizowanej „natywnej kobiety”. Przeanalizuję również strategie literackie, za pomocą których frankofońska autorka stara się przywrócić głos swoim bohaterkom.

Słowa kluczowe: feminizm, literatura frankofońska, studia postkolonialne, subaltern.

Twórczość jednej z najważniejszych frankofońskich pisarek, zmarłej zaledwie trzy lata temu, Assii Djebar, pozostaje w Polsce praktycznie nieznana¹. Pochodząca z Algierii autorka dała się poznać w wieku zaledwie dwudziestu lat nie tylko jako pisarka, ale przede wszystkim jako dokumentalistka walki algierskich kobiet o zniesienie odwiecznej i dokuczliwej męskiej kurateli. Pierwsza pisarka z Maghrebu, która została członkiem Akademii Francuskiej, „postkolonialna feministka” rzuca wyzwanie zarówno uprzedzeniom w obrębie dyskursu kolonialnego, jak i genderowo ślepym ruchom antykolonialnym. W swojej twórczości obejmującej głównie powieści, opowiadania i eseje, ale również teatr, poezję i kino, podejmuje zadanie wysunięcia na pierwszy plan wykluczeń i wyparc, których ofiarami stają się „podwójnie skolonizowane” Algierki, poszkodowane zarówno przez imperialną ideologię, jak i przez rodzimy i obcy patriariat.

Przypomnijmy, że sytuacja kobiet w krajach islamskich, będąca dawniej jednym z głównych uzasadnień zachodniej dominacji nad Orientem, pozostaje do dziś koronnym argumentem na rzecz wyższości kulturowej Europy. W zachodnich pracach na temat Orientu (których w XIX i pierwszej połowie XX w. powstało ok. 60 tys.) przewija się obraz bezwolnej muzułmanki więzionej przez prymitywnego mężczyznę w haremie, a izolacja i chusta arabskiej kobiety stają się symbolem ucisku i braku cywilizacji. Chętnie powtarzamy dziś te stereotypy, nie zdając sobie sprawy, że to właśnie kolonializm doprowadził (a neokolonializm wciąż doprowadza) do erozji wielu matrylinearnych czy „przyjaznych kobietom” praktyk kulturowych i zintensyfikował podporządkowanie kobiet na skolonizowanych terytoriach. Umocnione przez zachodni imperializm rodzimy patriariat i nacjonalizm odebrały Arabkom miejsce w kulturze, historii i religii. Twórczość Assi Djebar jest reakcją na to zjawisko. Djebar oddaje głos kobietom, tworzy przestrzeń, w której mogą przemówić, zabierając tym samym głos w debacie podjętej w 1985 r. przez Spivak: *Can the subaltern speak?* (Spivak, 2010).

W tym kontekście, jednym z najważniejszych utworów Djebar jest zbiór opowiadań *Femmes d'Alger dans leur appartement* [Algierskie kobiety w swoim mieszkaniu] z 1980 r., opublikowany po dziesięcioletnim okresie milczenia, zdecydowanie różniący się w sposobie ukazania kobiety od młodzieńczych powieści autorki i stanowiący niejako nowe otwarcie w jej twórczości, która będzie się od tej pory wyróżniała wyraźnie dialogicznym, intertekstualnym charakterem. W zbiorze *Femmes d'Alger dans leur appartement* Djebar podejmuje próbę „kobiecego przepisania” [une réécriture au féminin] słynnych obrazów pod tym samym tytułem, romantycznej wersji Eugène’a Delacroix z 1834 r. i kubistycznej Pabla Picassa

¹ Spośród szesnastu utworów prozatorskich Djebar na język polski przełożony został jedynie zbiór opowiadań *Oran, langue morte* (Oran, martwy język, tłum. I. Badowska, Wydawnictwo Akademickie Dialog, Warszawa 2007).

z 1955 r. Tworzące zbiór opowiadania podejmują dialog z malarstwem, są rodzajem odpowiedzi algierskiej pisarki podającej w wątpliwość zachodnioeuropejski, męski model postrzegania arabskiej kobiety.

Przyjrzyjmy się najpierw obrazowi Delacroix będącemu owocem krótkiego pobytu malarza w Algierze w 1832 r. i zachwytu, w jaki wprowadziła go „orientalna kobieta”. Warto podkreślić jednak, na co zwracają uwagę już współcześni malarzowi krytycy (choćby Baudelaire [Baudelaire, 1986] i Gautier [Baudelaire, Gautier, 1998]), że obraz nie jest realistyczny. Jest to właściwie pewna fantazja, impresja dająca raczej wyraz marzeniu o Oriencie niż będąca jego rzeczywistym obrazem. Płótno nie jest zatem obiektywnym ukazaniem Arabek i realiów, w których żyją. To, w jaki sposób Delacroix widział, i w konsekwencji, jak przedstawił w swoim dziele arabskie kobiety, było nie tyle wynikiem obserwacji malarza, co rezultatem pewnej wizji, którą nosił w sobie zapewne na długo przed podróżą do Maghrebu i która była uwarunkowana tym, co Edward Said wiele lat później nazwie orientalizmem – zachodnioeuropejskim dyskursem o Oriencie, którego obraz arabskiej kobiety był nieodłącznym elementem. Warto przytoczyć w tym miejscu analizę obrazu autorstwa XIX-wiecznego krytyka Paula Mantza:

We wnętrzu pachnącym rozkoszą i afrykańskim rozleniwieniem, trzy kobiety siedzące w nonszalanckich pozach, nic nie mówiąc, nic nie robiąc, pozwalają się kołysać płytkim marzeniem, delikatne orientalne kwiaty wzbudzające miłość, której nie potrafią pojąć. [...] Ich delikatną urodę przenika dziwna uwodzicielskość, która niepokoi spojrzenie jednocześnie je oczarowując, bo w malowniczym wnętrzu, przestrzeni ich marzeń, wśród jedwabnych poduszek, złotych fajek wodnych, purpurowych pantofli, są niczym inne sprzęty w mieszkaniu, stanowią jego najkunsztowniejszą ozdobę².

Właśnie przeciwko takiemu postrzeganiu kobiety algierskiej występuje Djebar w swojej twórczości: uprzedmiotowionej i stanowiącej jedynie jeden z wielu elementów egzotycznego tła, zdominowanej, w pełni podporządkowanej oczom zachodnioeuropejskiego, męskiego obserwatora.

Jej pisarska droga prowadzi jednak przez jeszcze jeden obraz: *Les femmes d'Alger, d'après Delacroix* Picassa. Malarz-kubista, biorąc ponownie na warsztat *Les femmes d'Alger*, przyjął zupełnie inną postawę niż jego poprzednik. Delacroix, zaczynając malować swój obraz, miał już konkretną, z góry ustaloną wizję, którą chciał przekazać, swój sposób rozumienia arabskiej kobiety, któremu dał wyraz

² „Dans un interieur parfumé de volupté et de paresse africaine, trois femmes nonchalamment assises, sans rien dire, sans rien faire, se laissent bercer dans une rêverie sans idéal, douces fleurs orientales qui inspireront amour et ne le comprendront pas. [...] À leur tranquille beauté s'ajoute une séduction étrange, elles inquiètent le regard en le charmant, car dans le pittoresque intérieur où elles rêvent, parmi les coussins soyeux, les narguilés d'or, les babouches de pourpre, elles font presque partie du mobilier de l'appartement, elles en sont le luxe suprême” (Baudelaire, 1986, s. 156, tłum. M. W.)

w licznych notatkach, wspomnieniach z podróży. Picasso natomiast założył, że nie zna algierskiej kobiety: nigdy jej nie widział, jest ona dla niego „obcą”, którą trzeba dopiero odkryć. Nie jest to chimeryczna kobieta z sennych marzeń Delacroix, ale w pewnym sensie kobieta z przyszłości, która jeszcze do końca nie istnieje, której obraz dopiero się konstruuje, której narodziny oglądamy. Mamy tu do czynienia z różnymi, ciągle zmieniającymi się punktami widzenia, swoistą ostentacją i gwałtownością w sposobie traktowania form i kolorów; obraz sugeruje ruch, zmienność, metamorfozę. Algierska kobieta zostaje tu, dosłownie i w przenośni, obnażona, odsłonięta, jej ciało zostaje wystawione na widok publiczny. Assia Djebar interpretuje obraz Picassa, niejako pośrednika między Delacroix a jej zbiorem opowiadań, jako „otwarte drzwi w pełnym słońcu” (Djebar, 2002, s. 263) dające nadzieję na „konkretne wyzwolenie kobiet w życiu codziennym” (*ibidem*). Mamy tu zatem do czynienia z rodzajem fizycznej i metafizycznej emancypacji arabskiej kobiety, jednak niecałkowitej, gdyż jej rzeczywistego obrazu wciąż nie jesteśmy w stanie w pełni uchwycić. Dla dopełnienia wyzwolenia potrzeba czegoś, co w tym intertekstualnym dialogu daje kobietom dopiero Djebar: słów, możliwości zabrania głosu, przełamania ciszy.

W dzielącym się na dwie części zbiorze opowiadań, *Wczoraj i Dziś*, odnajdujemy historie kobiet z różnych pokoleń opowiedziane przez kobiety i dla kobiet. Słyszymy żałobne pieśni, szepty hammamu, krzyk sprzeciwu, skargi i wspomnienia Arabek tkwiących w więzieniach zarówno fizycznych, jak i metafizycznych, pozostających w zamknięciu zarówno własnych domów, jak i uwięzionych w otaczającej je ciszy. Najważniejsze przesłanie utworu odnajdujemy w słowach jednej z bohaterek, Sary nazywanej milczącą, która swoją historię opowiedzianą europejskiej przyjaciółce podsumowuje następującymi słowami:

Nie widzę dla arabskich kobiet innego sposobu, by wszystko odblokować: mówić, mówić bez przerwy o wczoraj i dziś, rozmawiać między sobą we wszystkich gineceach, tych tradycyjnych i tych urządzonych w wieżowcach. Rozmawiać między sobą i patrzeć. Patrzeć na zewnątrz, patrzeć poza mury i więzienia!... Kobieta-spojrzenie i kobieta-głos³.

Zatem to właśnie oddanie głosu kobietom, umożliwienie im opowiedzenia swoich historii bez pośredników, metaforycznego „odsłonięcia się” stanowi w twórczości Djebar narzędzie wyzwolenia. Warto podkreślić, że funkcja narratora w komentowanym utworze sprowadza się jedynie do organizowania opowia-

³ „Je ne vois pour les femmes arabes qu’un seul moyen de tout débloquent : parler, parler sans cesse d’hier et d’aujourd’hui, parler entre nous, dans tous les gynécées, les traditionnels et ceux des H. L. M. Parler entre nous et regarder. Regarder dehors, regarder hors des murs et des prisons !... La femme-regard et la femme-voix” (*ibidem*, s. 127–128, tłum. M. W.)

dań bohaterek. Narrator nie interweniuje, nie interpretuje, czytelnik ma cały czas do czynienia z mową niezależną lub pozornie zależną.

Kolejnym „feministycznym” aspektem twórczości Assii Djebar, któremu warto poświęcić uwagę, jest strategia pisarska służąca odzyskiwaniu należnego kobietom miejsca w historii swojego kraju. Przypomnijmy, że kobiety były w samym centrum walki Algierii o niepodległość, co, paradoksalnie, zamiast poprawić ich sytuację, diametralnie ją pogorszyło. Jak wykazał Franz Fanon w *An V de la révolution algérienne*, „algierska kobieta w czadorze” była przestrzenią, w której rozgrywała się rywalizacja kolonialna i antykolonialna. Kolonialna krytyka patriarchy algierskiego była odczytywana jako strategiczna próba podzielenia jedności rewolucji narodowej. Kobieta algierska stawiała się współrewolucjonistką po prostu przez swoje pryncypialne „nie” wobec reformistycznej, emancypacyjnej zachęty kolonizatora. W konsekwencji, kobiety padły ofiarą nacjonalizmu, który zawłaszczył „kobiety czador” jako metaforę politycznej nieuchwytności. Umocniony w ten sposób rodzimy patriarchy postanowił zapomnieć o zasługach Algierki dla walki o niepodległość kraju. Assia Djebar przywraca pamięć algierskich rewolucjonistek na kartach dwóch swoich powieści: *L'Amour, la fantasia* (1985) i *La Femme sans sépulture* [Kobieta bez mogiły] (2002).

L'Amour, la fantasia jest najbardziej znanym utworem Djebar. Jego klasyfikacja gatunkowa może budzić pewne wątpliwości ze względu na nietypową kompozycję, tworzącą swoistą mozaikę, w której na zmianę występują elementy autobiografii autorki, opowieści historyczne oparte na listach i raportach francuskich żołnierzy i ich towarzyszy biorących udział w podboju Algierii, relacjonujące kilka epizodów z trwającej wiele lat wojny (np. zdobycie Algieru przez francuską flotę w 1830 r.) oraz stanowiące pewien kontrapunkt, fikcyjne lub oparte na faktach opowieści kobiet stawiających opór kolonizatorowi zarówno w latach francuskiego podboju, jak i biorąc później udział w wojnie o niepodległość.

W kontekście odzyskiwania kobiecej historii szczególnie ciekawy jest epizod opowiadający o Chérifie, zaledwie trzynastoletniej pasterce czynnie walczącej o niepodległość w oddziałach partyzanckich. W grupie głoszących wolność żołnierzy reprodukowane są jednak patriarchalne stereotypy: kobieta postrzegana jest jako słabsza, niepotrafiąca samodzielnie podejmować decyzji i potrzebująca męskiej kurateli. Chérifie przydzielane są tradycyjne kobiece obowiązki, jak pranie czy gotowanie. Dowódcy kilkakrotnie próbują zaaranżować jej małżeństwo. Ostateczny krzyk buntu wyrывa się z jej ust, kiedy współtowarzysze nie pozwalają jej pochować brata zabitego przez francuskie oddziały. Nowa Antyгона może opowiedzieć swoją historię dopiero na kartach powieści Djebar. Widzimy, w jaki sposób antykolonialny nacjonalizm, w swym wyłącznie antyzachodnim nastawieniu, odwracał uwagę od wewnętrznych niesprawiedliwości społecznych, w tym oczywiście od sytuacji kobiet.

Podobny problem zostaje podjęty w utworze *La Femme sans sépulture*, w którym Djebar przypomina bohaterkę walki o niepodległość, której los w pewien sposób splata się z jej własnym. Yamina Oudaï, nazywana Zoulikhą nie tylko pochodziła z rodzinnego miasta pisarki: jej dom dzielił ścianę z domem ojca Assii Djebar. Rozmawiając z córkami i dalszymi krewnymi Zoulikhi, a także oddając głos jej samej, Djebar stara się przywrócić pamięć o niezwyklej „kobiecie bez mogiły”, czynnie walczącej w oddziałach partyzanckich, pojmanej z bronią w rękę, torturowanej przez wiele dni i zamordowanej. Jej ciała nigdy nie odnaleziono, a w pięćdziesiątą rocznicę jej śmierci władze algierskie odmówiły uhonorowania jej pamięci. Szczególna forma powieści, zestawiająca ze sobą wiele gatunków literackich, oddaje wielość i różnorodność kobiecych głosów. Wątki fikcyjne sąsiadują z tymi opartymi na faktach czy autobiograficznymi, historia Zoulikhi miesza się z opowieściami kobiet z różnych pokoleń. Jednym z aktów sprawiedliwości oddanych Zoulice jest podarowanie jej mogiły: w zamykającym powieść monologu bohaterka opowiada swojej córce o partyzancie, który odnalazł jej ciało i godnie pochował.

Kolejnym ciekawym problemem w twórczości Assii Djebar jest próba zwrócenia kobietom religii w powieści *Loin de Médine* [Daleko od Medyny] z 1991 r. Pisarka zaprasza czytelników do odtworzenia i ponownego przemyślenia korzeni Islamu, przypominając, jak wielką rolę odegrały kobiety z otoczenia proroka Mahometa. Stwierdzając, że „to kobiety stworzyły Islam”, autorka wchodzi w polemikę z arabskimi konserwatywnymi historykami z II i III w. (Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari). Balansując na granicy prawdy historycznej i fikcji literackiej, Djebar przywołuje sylwetki kobiet, które zostały pominięte w oficjalnej narracji i nie zajęły przez to należnego im miejsca w pamięci zbiorowej muzułmanów. Przykładem takiego przemilczenia jest epizod otwierający utwór, opowieść o bezimiennej królowej miasta Sana, która biorąc udział w spisku mającym na celu obalenie jednego z „fałszywych proroków” występujących przeciwko Mahometowi, otworzyła armii muzułmańskiej drogę do zwycięstwa. Tymczasem, jak zauważa Djebar: „Kroniki nie dodają już ani słowa o królowej. Nie ma już kobiety. Nagle! [...] Królowa Sany, wciąż z lampą w ręku, rozplywa się w ciemnościach nocy. [...] Jej świeca zgasła. Spowija ją cisza⁴”.

Kobiece głosy, rzucając nieco światła na pominięcia kronikarzy, zdecydowanie uświadamia mężczyznom, że Islam nie należy tylko do nich, przypomina, że kobiety również powinny mieć w niej swoje miejsce.

Na zakończenie naszych rozważań należy wrócić do pytania zawartego w tytule wystąpienia: „Czy Arabki mogą przemówić?”. Wątpliwości mogą być uzasadnione

⁴ „Plus un mot, dans la chronique, n'est ajoutée sur la reine. Il n'y a plus de femme. Soudain ! [...] Reine de Sana, sa lampe encore à la main, elle s'efface dans la nuit. [...] Sa chandelle s'est éteinte. Le silence se referme sur elle” (Djebar, 2001, s. 28, tłum. M. W.)

choćby tym, że według Spivak, do której odsyła takie sformułowanie problemu, postkolonialny podmiot, a w szczególności kobieta pozbawiona głosu zarówno przez dyskurs imperialny, jak i patriariat, jest niema, bo nie istnieje żadna pozycja, z której mogłaby podjąć dialog z centrum, z dominującym, podporządkowującym dyskursem. Jednak inny badacz, Homi Bhabha, dowodzi, że subaltern nie tylko może przemówić swoim głosem, ale i odzyskać ten, który został mu odebrany. Bhabha znajduje dla „podrzednego” (czy „podrzednej”) pozycję, z której może wypowiedzieć się we własnym imieniu, a nie za pośrednictwem badaczy postkolonialnych. Jest to tzw. trzecia przestrzeń (*third space*), przestrzeń graniczna, znajdująca się niejako „pomiędzy”, gdzie artykulacja inności i różnicy jest możliwa. Owa „trzecia przestrzeń”, mimo że znajduje się w obrębie hegemonicznego dyskursu imperialnego, pozostaje autonomiczna i daje nowe możliwości negocjacji znaczeń i reprezentacji. Twórczość Assii Djebar pokazuje, że literatura może stać się dla arabskich kobiet taką przestrzenią, pozycją wypowiedzi, z której mogą podjąć dialog z dyskryminującymi je dyskursami i tym samym odzyskać głos, który został im odebrany. To, czy głos zabrany w przestrzeni literackiej, kulturowej ma szansę przebić się do dyskursu społeczno-politycznego, jest już niestety zupełnie innym problemem.

Bibliografia

- Ahmed L. (1992), *Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate*, Yale University Press, New Haven–London.
- Asholt W., Calle-Gruber M., Combe D. (2010), *Assia Djebar: littérature et transmission- Colloque de Cerisy du 23 au 30 juin 2008*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris.
- Baudelaire Ch. (1986), *Pour Delacroix*, Éditions Complexe, Paris.
- Baudelaire Ch., Gautier T. (1998), *Correspondances esthétiques sur Delacroix*, Éditions Olba, Paris.
- Bhabha H. (2010), *Miejsca kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Chikhi B. (2007), *Assia Djebar – Histoires et fantaisies*, PU Paris-Sorbonne, Paris.
- Clerc J. M. (1999), *Assia Djebar: écrire, transgresser, résister*, L'Harmattan, Paris.
- Djebar A. (2001), *L'Amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris.
- Djebar A. (2001), *Loin de Médine*, Albin Michel, Paris.
- Djebar A. (2002), *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Albin Michel, Paris.
- Djebar A. (2004), *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris.
- Fanon F. (2011), *An V de la révolution algérienne*, [w:] *Frantz Fanon. Œuvres*, La Découverte, Paris.
- Gadant M. (1989), *La Permission de dire 'je': Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djebar, L'Amour, la fantasia*, „Peuples Méditerranéens”, no. 48–49, s. 93–105.
- Gharbi F. A. (2004), *Femmes d'Alger dans leur appartement d'Assia Djebar: une rencontre entre la peinture et l'écriture*, „Études françaises”, vol. 40, no. 1, s. 63–80.

- Kouadri-Mostefaoui B. (2011), *Lectures de Assia Djebar – Analyse littéraire de trois romans: L'amour, la fantasia; Ombre sultane; La femme sans sépulture*, L'Harmattan, Paris.
- Loomba A. (2011), *Kolonializm/postkolonializm*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Redouane N. (2008), *Assia Djebar*, L'Harmattan, Paris.
- Ringrose P. (2006), *Assia Djebar. In Dialogue with Feminisms*, Rodopi, New York.
- Spivak G. Ch. (2010), Czy podporządkowany inny może przemówić?, „Krytyka Polityczna”, nr 24–25, s. 196–239.