

Irena Weber

Kokoši se nikdar ne zmotijo

Branje etnografije, potopisa in fikcije

“Antropologija je le zbirka popotnih zgodb.”
A. R. Louch

Znameniti uvodi etnografskih monografij, ali bolje rečeno, uvodi prenekaterih znamenitih etnografij uvedejo bralca v izbran prostor in čas v zelo podobni maniri kot potopisi. V otvoritvenih opisih avtorji dokazujejo, da so v resnici bili *“tam”* in s tem utemeljijo svojo avtoriteto.¹ Tudi itinerarij potovanja, inkorporiran v naracijo, služi vzpostavitvi avtoritete tako etnografov kot potopiscev. Struktura naracije, skoki iz pripovedi v prvi osebi v splošne izjave, je podobna. Metafora potovanja pogosto uokvirja teoretični diskurz etnografije in s tem etnografijo napravi razumljivejšo. Med pripravljanim gradivom, ki ga antropologi običajno berejo pred odhodom na teren, so tudi potopisi o izbrani regiji. Potopisi so žanr, ki posreduje med *“dejstvom”* in *“fikcijo”*, nekakšna siva cona med antropologijo in fikcijo (Eriksen, 1994: 169). Intelktualni modeli, ki jih antropologi uporabljajo pri interpretacijah,

¹ Zgodí pa se, da je znamenit začetek posledica uredniške politike - kot je na primer uvodno poglavje najbolj prodajane etnografske monografije vseh časov, *Odrašanje na Samoi*. Meadova je prvo poglavje napisala na izrecno zahtevo založnika, potem ko ji je prvi založnik rokopis celo zavrnil.

se oblikujejo tudi pod vplivom popularnih modelov iz fikcije in potopisov, ker s tem intelektualne modele približajo lastni izkušnji in samorazumevanju (Moore, 1994: 134).

Zmožnost predstavljati si tuje svetove je bila vedno *“odvisna od popotnih zgodb”* (ibid.), vendar bi se večina antropologov verjetno ne strinjala s trditvijo, da se antropologija v celoti zvede na popotne zgodbe. Odnos med tekstom in socialno realnostjo v etnografiji in v potopisih ali v fikciji se razlikuje, vendar to ne pomeni, da en žanr predstavlja družbo bolje kot drug (Eriksen, 1994: 192). Reprezentirane redukcije socialne realnosti v različnih žanrih se lahko delno prekrivajo ali pa so komplementarne. Razlika ni toliko v postavljanju določene vrste vprašanj kot v pristopu (ibid.).

Pri interpretaciji družbenih in kulturnih procesov nam potopisi in fikcija po eni strani rabijo kot etnografski *“vir”* in imajo tedaj podoben status kot izjave informatorjev. Po drugi strani so lahko tudi etnografska *“evidenca”* (Eriksen, 1994: 191), ki jo obravnavamo kot dokumentacijo.

Etnografija je bila v *“romantičnem imaginariju”* (Moore, 1994: 112) dvajsetih in tridesetih let dvajsetega stoletja podobna pisanju potopisov, in ni presenetljivo, da tudi v sodobnih etnografskih besedilih najdemo mnoge vzporednice. Po drugi strani imajo (so imeli) mnogi potopisi *“etnografske ambicije”*, njihovi avtorji pa željo po priznanju, da so pravzaprav etnografi.

V poznem devetnajstem stoletju so viktorijanske popotnice najprej previdno trdile, da opravljajo terensko delo. Še najbolj drzna je bila Mary French Sheldon, ki se je za antropologinjo razglasila, še preden je prišla v Afriko. Gertrude Bell, ki je doštudirala arheologijo, je v pismih domačim opisovala, da *“se igra arheologinjo”*, čeprav je istočasno kritizirala moške, ki doma sedijo v naslanjačih in kujejo teorije, potem pa novačijo potovalce, naj jim priskrbijo dejstva, ki bodo podprla njihovo teorijo. Ko je objavila knjigo skupaj z vodilnim angleškim arheologom tistega časa W. Ramsayjem, je bila knjiga vnešena v sezname le pod njegovim imenom.

Mary Kingsley se je v pisanju večkrat imenovala za etnologinjo in trdila, da avtoriteta terenske raziskave izhaja iz subjektivne izkušnje. *“Če ne živiš med domorodci, jih ne moreš poznati,”* je bilo njeno stališče (Kingsley, 1993: 132). Z Bellovo je delila mnenje o *“etnologih v naslanjačih”*, ki da v resnici niso pravi znanstveniki. Pravi etnologi so bili zanje le tisti, ki so potovali in bili pripravljeni na tveganja. Etnologom v naslanjačih pa je bilo po njenem mnenju treba prinašati



10- Ponudba na avtobusni postaji



11 - Razgled

ne le podatke, ampak jim jih tudi postaviti v kontekst. Približno trideset let, preden je Malinowski postavil standarde modernega terenskega dela, je za Mary Kingsley le potujoči znanstvenik lahko predstavljal pravo etnografijo. Zbiranje znamk pa je bilo tisto varno opravilo, ki pritiče etnologom v naslanjačih, ker si ne upajo na teren. Njena pri-

poročila bralcem in potencialnim potovalcem so bila izrazito "akademsko" naravnana:

"Nekaj namigov za vašo mentalno opremo, ... Bila sem še posebej prepričana, da sem iz knjige Zlata veja gospoda Frazerja dobila na pol univerzalen ključ za razumevanje izhodišč domorodskih običajev in verovanj. A kmalu sem odkrila, da niti približno ni tako. Njegova ideja je pravi ključ do določenega števila dejstev, toda v zahodni Afriki le do omejenega števila.

Ne pravim, da ne berite etnologije - vsekakor jo berite; predvsem pa berite, dokler je ne znate na pamet, Primitivno kulturo Dr. E. B. Tylorja. ... Poleg tega morate poznati tudi Westermarckovo O človeški poroki in Waitzovo Antropologijo in Topinarda. ... Temu dodajte še znanje vseh del A. B. Ellisa, Burtonovo Anatomijo melanholije, Plinijevo Naravno zgodovino in toliko Aristotela, kot je mogoče. Če dobro poznate grške in latinske klasike, mislim, da bo to vaša velika prednost." (Kingsley, 1993: 164–165)

Njene terenske aktivnosti in pisanje pa so kljub vsemu prej uvrščeni v zbirke ekscentričnega vedenja potujočih starih devic kot v akademsko zapuščino.²

V osemdesetih letih dvajsetega stoletja se je razpravljanje o refleksiji in novem relativizmu v antropologiji izteklo v nove oblike etnografskega pisanja. Refleksije o terenskem delu so se prevesile v refleksije o "delu za pisalno mizo" (Driessen, 1993: 1). Kako antropologi pišejo, na kakšen način nastaja etnografski tekst, je v osemdesetih postala tema dneva. Poleg množice z avtorji nasičenih tekstov, ki ne prinašajo kaj več kot golo ukvarjanje avtorjev s samimi sabo, najdemo tudi zanimive in bogate nove oblike pisanja.³ Ena od teh je tudi "avtoetnografija" (Driessen, 1998: 9). To je vrsta naracije, ki "umešča jaz v socialni in kulturni kontekst" (ibid.). Avtoetnografija je oznaka za vrsto teksta in tudi za metodo antropologa, ki



12 - Taksist v Rabatu

² Mary Henrietta Kingsley se je rodila leta 1862 v literarni družini nenehno potujočega očeta in hipohondrične matere, za katero je morala skrbeti. Ko sta ji oba starša umrla v istem letu in je tudi brat odpotoval, se je prvič v življenju znašla, kot je sama zapisala v predgovoru potopisa po zahodni Afriki, "v posesti petih ali šestih mesecev, ki niso bili že vnaprej zasedeni, in z občutkom fantka, ki ima nove pol krone, sem v mislih tehtala, kaj naj naredim z njimi. 'Pojdi in se pouči o tropih,' je rekla znanost" (Kingsley 1993:11). Pogledala je na globus, kolebala med Južno Ameriko in zahodno Afriko ter se odločila za slednjo. Na prvo štirimesečno pot se je odpravila leta 1893, na drugo leto pozneje. Z druge poti, ki je vključevala potovanje po Gabonu (po poteh, ki niso bile vrisane na zemljevidih) in vzpon na Kamerunsko goro, je napisala dve uspešnici, potopisno *Potovanja po zahodni Afriki* (1897) in etnografsko *Zahodnoafriške studije* (1899). Britanskemu muzeju je prinesla tudi šest novih primerkov rib, eno kačo in redko vrsto kuščarja. Njena predavanja so bila precej obiskovana. Sloveta je kot ekscentrična, neustrašna in duhovita v pisanju. V Afriko, tokrat Južno, se je vrnila leta 1900, in sicer kot medicinska sestra v času burskih vojn, se tam nalezla tifusa in umrla. Na njeno željo so jo pokopali v morju in leto dni po smrti je bilo v njen spomin ustanovljeno Afriško društvo.

opravlja terensko raziskovanje v svoji lastni družbi. Oznaka se povezuje tudi z drugimi vrstami raziskovalcev, ki se ukvarjajo z etnografijo. Potopis, ki osebno pripoved socialno in kulturno kontekstualizira v lastni deželi, bi torej analogno lahko imenovali avtoetnografski potopis. V nadaljevanju si bomo ogledali dva takšna sodobna ženska potopisa iz Zimbabveja.

NA VERANDI Z DORIS LESSING

“Nekdo, ki je prišel na idejo, da bi raziskal prek sto romanov, ki so jih napisali črnci in niso bili nikoli prevedeni v angleščino, je odkril nekaj nepričakovanega. Belci v teh romanih skorajda ne nastopajo, kadar pa že, so pogosto olimpijske figure, ki pomagajo peljati otroka v bolnico ali pa ponudijo prevoz. Vendar pa lahko preberemo nekaj ducatov knjig eno za drugo, ne da bi naleteli na en sam belski lik. ‘Ne zanimamo jih,’ je zasmehljivo, ironično rekel moški, ki mi je to povedal. ‘Predpostavljamo, da jih fasciniramo na enak način, kot fascinirajo oni nas.’” (Lessing, 1993: 161)



13 - Poroka v Namibiji

V Vumbi, na vzhodnem zimbabvejskem višavju, v valoviti zeleni dolini s pogledom na Mozambik, stoji na kavni plantaži med zelenjem in buganvilijami hiša z verando. V dnevni sobi so kamin, udobno oblazinjeno pohištvo, slike starih plantaž in police s knjigami. V nekaterih knjigah so posvetila napisana z roko, na drugih pa je ime nekdanje lastnice hiše z verando zapisano na platnicah: Doris Lessing. V tej hiši je živel s prvim možem, jo zapustila sinu, in ko je ta pred nekaj leti umrl, je prišla v last pisateljicini hčerki, živeči v Cape Townu.

Zdaj je hiša prirejena za goste in uvrščena v popularni splošni vodnik *Lonely Planet*, vendar pisateljicino ime v njem ni omenjeno. Informacija o tem, da je bila hiša nekoč njena, se kot ustna informacija širi med potovalci po Zimbabveju. Dostop do hiše je možen z osebnim avtomobilom ali najetim prevozom. V suhem vremenu pa je mogoče priti do križišča na glavni cesti tudi z avtobusom, ki nadaljuje pot k botaničnim vrtovom.

Doris Lessing se je rodila leta 1919 v Perziji in se skupaj s starši preselila v Južno Rodezijo (današnji Zimbabve), ko ji je bilo pet let. Odraščala je na kmetiji skupaj z bratom. V mladih letih je bila prepričana in aktivna komunistka, ki se je zavzemala za pravice črncev, in to je bil razlog, da je v Južni Rodeziji postala nezaželen oseb. V Anglijo je odšla leta 1949 in s

³ Izjemen primer izleta v fikcijo je zbirka kratkih zgodb Nancy Lindisfarne, ki se je odločila preletiti svoje terenske zapiske v fikcijo namesto v etnografsko monografijo (Lindisfarne, 2000).

seboj odnesla rokopis svojega prvega romana *Trava poje*, ki je doživel velik odmev ne le v Veliki Britaniji, temveč tudi drugod v Evropi in ZDA.

Med njenimi romani in kratkimi zgodbami, ki jih najdemo na knjižnih policah v dnevni sobi, sta tudi dva izvoda potopisa *Afriški smeh: Štirje obiski Zimbabveja*. Avtorica ga je pisala med letoma 1982 in 1992, v času, ko je smela ponovno obiskovati Zimbabve, se pravi potem, ko je oblast prevzel Robert Mugabe. Čeprav je bila v času, ko so jo izgnali, v skladu s takratnimi prepričanji in duhom časa ponosna na svoj status prepovedane osebe, se je z njim le težko sprijaznila:

"Sanjala sem enake sanje, noč za nočjo. Bila sem v divjini ali v Salisburyju, toda ilegalno, brez dokumentov. 'Moji' ljudje, se pravi belci, s katerimi sem konec koncev odrasla, so me prišli pospremit iz države, medtem ko sem bila za 'moje' ljudi, črnce, tisto prijazno večino, nevidna." (Lessing, 1993: 12)

Iz današnje časovne distance sodi, da je bila njena takratna reakcija nezrela, saj je v sodobnem svetu vse več ljudi, ki so prisiljeni oditi s kraja, ki ga imenujejo dom. Vendar je iz celotnega potopisa mogoče razbrati, da imata prostor in krajina v njenem pisanju osrednji pomen. Njen občutek identitete, ki se kaže v kratkih zgodbah, v katerih opazuje delo dveh žuželk, in v simbolnem pomenu celotne celine, je pomembno zasidran v prostoru.

"Je kje lepša dežela na svetu, kot je ta? Združuje veličastnost, raznoličnost, svežino barv in hkrati od blizu pripoveduje zgodbo o naši vrsti (od tod nekje izvirmo, pravijo), kot da bi bil ti, predmet trenutka v zgodovini, resnično naslednik vsega, kar je človeštvo naredilo in doseglo. Preživetje je tisto, na kar te ta nevarna grandioznost spominja: če smo vsi preživeli toliko vsega, menda lahko z gotovostjo upamo ..." (Lessing, 1993: 104)

Farma, na kateri je pisateljica odrasla, je bila na ravninskem severovzhodnem delu dežele. Tip krajine, ki je na njeno pisanje najbolj vplivala, pa so hribovita, z balvani posuta področja. Veliki Dyke, imenovan tudi Mvurwi, je veriga hribov, ki teče približno po sredini Zimbabveja.

Hribi se zarezujejo skozi številne geološke formacije in so tako nasičeni s kameninami, da na njih drevesa ne rastejo. Ob vznožjih so "zloženi" balvani, ogromne zaobljene skale, ki lovijo neverjetna ravnovesja, ogromne skale "čepijo" na malih in na njih se spet druge razporejajo v naravne skulpture, ki od daleč spominjajo na eno podobo, s srednje razdalje na drugo, iz bližine na tretjo, z nasprotne strani pa na četrto. Na prve skupine teh naravnih skulptur naletimo že kmalu po prestopu zimbabvejske južne meje, v epsko razsežnost pa se



14 - Rodezija uradno nikoli ni imela apartheida?

razprejo predvsem v nacionalnem parku Matobo, južno od drugega največjega mesta Bulawaya, prestolnice dežele Matabele.

Cecil Rhodes je bil tako očaran nad Matobom, da si je tu izbral prostor za svoj grob. Danes na hribu okrog njegove nagrobne plošče čepijo antropomorfne skale, na katerih mrgolijo mali kuščarji mavričnih barv. Kraj je Rhodes poimenoval "razgled na svet".

Poleg balvanskih struktur, ki so pomembna krajinska določnica v njenih kratkih zgodbah in romanih, igra pomembno vlogo v potopisu tudi divjina. Izginjanje divjine je bilo tudi tisto, kar jo je najbolj pretreslo, ko se je prvič vrnila v Zimbabve. Raziskovanje divjine skupaj z bratom je bilo eno njenih najljubših početij med odrasčanjem. Njen občutek osebne identitete in povezanosti s krajem se povezuje predvsem z divjino.

"Medtem sem si trpala v glavo, kot fotografije v album, te razglede in poglede, ki niso hoteli ostati na mestu, ker jih je, kot se je izkazalo pri naslednjem obisku, spomin spremenil. 'Razgled', za katerega sem mislila, da je za vedno nespremenljiv, je izginil. Gore so bile nižje, kot sem se spominjala. Vrh mi je prišel pred oči, naslonjen na manjši hrib. Reka je spremenila smer in dobila pritoke, ki jih preprosto nisem opazila. Mogoče je bil to drug 'razgled' in sem se motila? Ne, kajti tisti hrib tam blizu ceste se ni spremenil in včasih mi je služil kot orientacijska točka. Pa vendarle sem garala za ta razgled, s široko razprtimi očmi, da utrip vek ne bi premaknil perspektive ali odvrnil moje pozornosti, odločena, da sprejemam in beležim. Vedela sem, da tekmujem s časom." (Lessing, 1993: 19)

Razgled v pisanju Doris Lessing se spreminja s pogledom, ki ga s časom modificira spomin. "Videti daleč" pomeni vstaviti temporalno sekvenco v prostor za fiksiranje razgleda.⁴

Potopis ni le rezultat osebne izkušnje, je tudi nekakšno lovljenje ravnovesja med dejstvi in subjektivnimi preferencami ter izkušnjami. Ali drugače povedano, avtoričini "simbolni konstrukti izhajajo iz percepcije realnega sveta" (Archetti, 1994: 16). Potopis je razdeljen na štiri dele, označene z letnicami 1982, 1988, 1989, 1992. V teh štirih delih⁵ se narativno prepletata pretekli "takrat" in sedanji "zdaj" čas. Časovna primerjava je delno posvečena osebni življenjski zgodbi, v kateri je v ospredju odnos z bratom, s katerim sta zaradi nasprotnih političnih stališč in odnosa do temnopolte večine v obdobju njenega izgnanstva pretrgala stike. Avtorefleksivni del, namenjen kritični analizi razvoja lastnih političnih stališč (njen

⁴ Pogled in razgled običajno povezujemo z oddaljenimi točkami na horizontu. Vendar v mnogih delih sveta horizonta ni mogoče videti. Lep zgled je deževni gozd. V njem se lahko spotikamo od ene korenine do druge, razgled pa seže le od enega drevesa do drugega. Prebivalci deževnega gozda se spretno premikajo skozi gozd, lahko pa se spotaknejo na ravni površini ceste nekje v mestu. Razgled je tudi precej znamenita britanska obsedenost. "Z vsemi Britanci srednjega razreda delim našo nacionalno obsedenost z razgledi in panoramami, toda Umeda so bile v tem pogledu vice," je v avtobiografskem vstavku etnografskega zapisa o Umedi na Papui Novi Gvineji priznal antropolog (Gell, 1996: 236). Iz vasi, v kateri je opravljal terensko raziskavo, ni mogel videti nobenega drugega naselja, niti okoliški hribi niso bili tiste vrste, da bi mu nudili razgled z vrha. Na podlagi te izkušnje je mnogo kasneje prišel do sklepa, da vizualno-prostorski model antropološke analize ne zadostuje za ustrezno razlago lokalnih družbenih odnosov. Pogled ni nujno glavna senzorna modalnost, še posebej ne v okolju, kjer ne seže prav daleč.

Na Madagaskarju, kjer se zaradi megle ne vidi daleč, se slikovitost povezuje s pojmi vidljivosti in jasnosti (Bloch, 1996: 65), zato domačini ne žalujejo nad izginjanjem gozda. Njihovo vedenje je mnogokrat ravno nasprotno od "ekološke panike", značilne za Zahod (Bloch, 1996: *ibid.*). "Nekega večera, ko sem sedel na skali skupaj s starejšo žensko, ki sem jo dobro poznal, zapleten z njo v malce sentimentalni razgovor, v kakršnih je zelo uživala, s pogledom iz vasi na gozd, ki ga je ozarilo rdeče zahajajoče sonce (eden redkih dni, ko ni deževalo), se mi je zazdelo, da je prišel trenutek, ko jo lahko pripravim k temu, da pove, kako rada ima gozd in kako žal ji je, da izginja, in tako sem jo še enkrat vprašal ... Po dolgem razmisleku je hrepeneče odgovorila: 'Da, res, rada imam gozd.' 'Zakaj?' sem vprašal z vnemo. 'Zato, ker ga lahko posekaš,' je odgovorila." (Bloch 1996: 65)



15 - Ptičja kletka

⁵ Prve tri dele vsakič vpelje odlomek z naslovom *Air Zimbabwe*, kjer je dinamika sprememb opisana s portreti letalskega osebja in izbranih potnikov. Medtem ko na njenem prvem poletu ni bilo videti nobenega temnopoltega potnika, so bili na tretjem poletu v letalu v večini temnopolti poslovneži.



16 - Matobo, Zimbabwe

zgodnji komunizem se ji zdi naiven in idealističen), pa je tudi integralni del njene refleksivne kritike družbe, predstavitve sprememb socialnih in političnih razmer v obeh obdobjih: v času njenega odraščanja in v desetletju 1982-92.

Obenem pa nam knjiga dodatno osvetljuje vsebino njenih romanov, med njimi tudi v slovenščino prevedenega romana *Zlata beležnica*:

“Kar se je zgodilo v Machekeju, sem opisala, seveda prirejeno za literarni namen, v *Zlati beležnici*. Toda koliko prirejeno? Vsi pisatelji poznajo stanje, v katerem se skušajo spomniti, kaj se je v resnici zgodilo, in ne, kaj je bilo izmišljeno ali na pol izmišljeno, zmes resnice in fikcije. Spomniti se je mogoče, a le, če sediš ure ali včasih dneve v tišini in vlečeš dejstva iz spomina. To pomeni, da se vživiš nazaj v tisti prizor, tisti avto, ono spalnico. Tako ustvariš vzporedne resnice: Kaj se je v resnici zgodilo? Kaj se ni zgodilo? Toda kmalu začneš razmišljati: čemu ves ta napor? Spomin je tako ali tako lažniv zapis: spomnimo se tega in ne onega. ... In česar se najpogosteje spominjamo, so le zunanje podobe dogodkov: iskre, ki pršijo v veje, osvetljene z luno ali zvezdami, njihova spodnja stran pordečena v soju ognja; obraz, ki se sklanja k ognju in ne ve, da ga opazuješ in si ga zapomniš. Toda kaj sem takrat zares čutila?” (Lessing, 1993: 72)

Zlata beležnica je v tistih delih, ki opisujejo dogajanje v Južni Rodeziji, izjemno podroben dokument časa in takratnih razmer in jo lahko beremo tudi kot zanimivo etnografsko evidenco.

Doris Lessing se ni nikdar naučila šonskega in ndebelskega jezika, vendar je njen dostop do različnih družbenih skupin v Zimbabveju vendarle privilegiran. Na

verande belih farmarjev ima dostop zaradi svojega rodu, do temnopoltih in belih intelektualcev lahko pride zaradi intelektualnega statusa, do birokratsko-oblastniških slojev zaradi svoje politične naravnosti in do vaških prebivalcev, ki ne govorijo angleško in ji pri komuniciranju pomagajo naklonjeni tolmači, zaradi kombinacije vsega naštetega.

Obiski na verandah prinašajo dokumentirane pogovore, v katerih se kaže transformacija manjšinsko-večinskih odnosov, odnosov med spoloma in ekonomske, socialne in politične situacije v primerjavi s tridesetimi leti tega stoletja, pa tudi v desetletju njenih obiskov v Zimbabveju (prvem desetletju neodvisnosti). Precejšnjo pozornost posveča načinu kmetovanja in problemu erozije prsti. Med obiski na verandah in izbranimi obiski po vaseh so postavljene kratke beležke o srečanjih z domačini, ki ob robovih ceste čakajo na prevoz. Obiski na vasi so bili organizirani ogledi posebnih projektov, denimo projekta "ženskih knjig", neke vrste priročnikov, namenjenih ženskam na vasi, ki so kombinacija nasvetov in pričevanj. Pri njihovem nastajanju sodelujejo ženske iz različnih vasi, ki na posebnih sestankih pripovedujejo o družinskih in ekonomskih težavah, skupina žensk iz Harareja pa pričevanja zapisuje in oblikuje.

NA POTI

"Če ste že videli Veliki Zimbabve, Viktorijine slapove, Hwange in Chimanimani, zakaj ne pridete pogledat resničnega Zimbabveja? Obiščite vaško družino v skupnosti Zaka. V 2–4 dneh lahko poskusite živeti s podeželsko družino, jesti tradicionalno hrano, plezati na čudovite gore, raziskovati jame z bušmanskimi slikami, se pridružiti lokalnim zabavam s pivom, tradicionalnimi plesi in bobnanjem, in se družiti z lokalnimi ljudmi v družinskem domu družine Madanhire, v območju Jichidza v okrožju Zaka, 65 km severovzhodno od Masvinga." (Fotokopiran turistični oglas.)



Napotila sva se, po navodilih, zapisanih na oglasu, iz Masvinga proti Jichidzi z državnim avtobusom Zupco. Odložiti bi naju moral pri Gunguvu, nedaleč od najinega cilja. Avtobus se je pokvaril, tudi telefonske zveze ni bilo mogoče vzpostaviti, kar za Zimbabve ni neobičajno, in tako sva vzela pod noge blatno in razmočeno pot. V vasi, kjer se je ustavil avtobus, so nama povedali, da je do družinskega doma Madanhire približno tri kilometre, a takrat sva že vedela, da je potrebno lokalne kilometre vedno pomnožiti vsaj z dve, če že ne s tri. Po kakšni uri hoda nama je prišel nasproti nasmejan možak in naju povabil na neko vaško srečanje. Obljubila sva mu, da prideva, čeprav nisva imela pojma, o čem je govoril. Malo preden bi dokončno obupala nad nahrbtnikom, ki ga je dež napravil še težjega, kot je že bil, se je prikazal fantič, naju vljudno pozdravil, se predstavil za enega od bratov Madanhire in si oprtal moj nahrbtnik s takšno lahkoto, kot bi bil prazen. V družini niso vedeli, kaj se nama je pripetilo, bila sva namreč napovedana, toda okvara avtobusa ali moteno delovanje telefonskih linij ni nekaj, s čimer bi si na vasi belili glavo. Tudi netopir, ki ponoči kroži nad glavo v spalnici, je le hišni prebivalec, zaradi katerega se nihče ne razburja.

Najstarejši brat Sekiwa je gospodar družine in obeduje skupaj z nama, medtem ko ena od mlajših sestra Rumbidzai najprej prinese v skodeli vodo, da si umijemo roke, in postreže s sadjem in zelenjavo, potem pa odide. Med klepetom omenim, da imam s seboj potopis po Zimbabveju z naslovom *Pesmi afriškemu sončnemu zahodu: Zimbabvejska zgodba*, ki ga je napisala Sekai Nzenza-Shand. Sekiwa je sicer ne pozna, vendar vpraša, če mu potopis posodim. Ko vidim, da ga z velikim zanimanjem prebira, ga z veseljem pustim pri njih.



18 - Na oknu učilnice

NA VASI S SEKAI NZENZA-SHAND

“Živeti na vasi je bilo vprašanje vere, potrpežljivega odnosa in zaupanja, da se bodo stvari na koncu dobro iztekle.

Ko sva pobrala najine torbe, da bi odšla, sva opazila, da je kokoš znesla jajce na najino blazino. Amai in njene prijateljice so začele vzvikati: jajce je bilo znak, da je Sekai noseča. Nekaj tednov zatem je zdravnik potrdil, da v resnici pričakujem otroka. Kokoši se nikdar ne zmotijo.” (Nzenza-Shand, 1997: 37)

Sekai Nzenza-Shand se je rodila v vasi v vzhodnem Zimbabveju. Študirala je v Angliji in Avstraliji, kjer je na Univerzi v Melbourne doktorirala iz mednarodnih odnosov. V času izida potopisa je ponovno živela v Zimbabveju. V Londonu je objavila prvi roman in kratke zgodbe v dveh antologijah. Potopis je izšel v okviru serije *Lonely Planet Journeys*.

Knjiga je razdeljena na dvanajst poglavij, ki so vsako zase sklenjena celota, začenja pa se s prihodom domov, in sicer na pogreb bratranca, ki je umrl zaradi okužbe z virusom HIV.

Malo pozneje je za isto boleznijo umrl še njen brat, in to je bil eden od razlogov, da se je odločila vrniti v Zimbabve, saj sta se njena teta in mati spraševali, kdo bo ostal, da ju bo pokopal, ko pride njun čas. Bratova smrt je okvir celotne knjige. Pogrebne ceremonije in prihod družine so opisani v prvem in zadnjem poglavju.

Večina poglavij je namenjena opisu vaškega življenja z občasnimi reminiscencami na otroštvo.⁶ Tako kot Doris Lessing tudi Nzenza-Shand omeni, da se je krajina močno spremenila, vendar je ne imenuje divjina (*bush*), temveč gozd (*forest*). Žal ji je, da se je gozd tako razredčil, vendar njena navezanost nanj in prizadetost zaradi njegovega izginotja nista niti približno tako močni kot pri Lessingovi. Različno percipirata tudi meje med komercialno (v lasti belcev) in občinsko farmo (v državni lasti). Doris Lessing vidi, da na koncu komercialne farme izgine divjina, medtem ko Sekai Nzenza-Shand vidi, da se komercialna farma neha tam, kjer se končajo "tlakovana cesta in električni drogovji" (Nzenza-Shand, 1997: 26).

Njena identiteta ostaja povezana s krajem njene vasi in še posebej z domom njene matere. Odnos z materjo, sprehodi z njo, njena življenjska zgodba in vsakodnevna opravila sestavljajo pomemben del pripovedi. Mati vdova ima, kot Nzenza-Shand izrecno zapiše, v vasi status častnega moškega. Ljudje iz okoliških vasi jo pogosto prosijo za nasvet. Ob neki priložnosti pride po nasvet ženska, katere snaha je že več dni sedela v kolibi in molčala, poskrbela ni niti za otroke in nihče ni vedel, kaj storiti z njo. Ženska najprej pozdravi po običaju z imenom sina, moža in vnuka, ter razloži svoje težave. Mati se kmalu domisli, da mlada ženska želi izraziti protest zaradi neke krivice, ki se ji je zgodila, in zato uprizarja tihi bopoto (Nzenza-Shand, 1997: 116), tako kot je nekoč ona sama uprizorila glasni bopoto:

"Celo jaz sem se lahko spomnila Amainega bopota. To je bilo tistega leta, ko se je naša družina preselila iz glavne vasi in je Amai začela izdelovati opeke za gradnjo današnje domačije. Nekega jutra precej pred sončnim vzhodom sem jo zaslišala vpiti jezne besede na ves glas. Pokukala sem skozi okno in videla Amai stati na prednjem dvorišču. Krila je imela privzdignjena in razkrila je svoje rjave noge.

Zbudila sem Phaino, najstarejšo sestro, in jo vprašala, kaj pomeni ves ta hrup. 'Amai uprizarja bopoto,' je odgovorila, kukajoč skozi okno.

'Kaj je to?' sem vprašala.

'Bopoto je, kadar spuščas jezne glasove in vsem poveš, da se ti je zgodila krivica,' je pojasnila Phaina. 'Amai je jezna na Sekurija Dicksona.'

Vsi smo vedeli, da ni bilo dovolj deležev obdelovalne zemlje za vse, ko je stari oče Dickson vzel sedmo ženo. Tako je preprosto odtegnil en ar zemlje Amai in ga dal novi ženi. Amai je ostala brez zemlje, na kateri bi gojila arašide. Iskala je pomoč pri stari materi in drugih vaških starešinah, toda nihče ni pokazal kaj dosti zanimanja za njen primer. Stari oče Dickson je trdil, da Baba, ki je učitelj, zasluži dovolj, da lahko družini kupi arašidovo maslo. Večini vaščanov se je njegova razlaga zdela nepravična in smešna, toda nihče se mu ni upal oporekati. Konec koncev je bil vaški poglavar in je lahko dodeljeval zemljo, kakor je hotel.

⁶ Zanimiva dopolnitev in v mnogočem bolj poglobljena analiza vaškega življenja, odnosov med spoloma, misijonskih šol ter rasnih razmerij je roman Tsitsi Dangarembga, *Nervous Conditions* (1997, (1988)), ki je sicer postavljen v šestdeseta leta, vendar so povezave s problematiko v potopisu očitne.

Edini način, kako je Amai lahko dosegla, da so ji prisluhnili, je bil bopoto, oblika izražanja protesta, ki je bila tradicionalno pribežališče za ženske, ko se jim je zgodila krivica.

Otroci smo se oblekli, šli ven in opazovali Amai, ko je korakala okrog svoje kolibe s privzdignjenimi krili. Nikoli je nismo videli tako jezne ali je slišali govoriti tako glasno. ...

Amain glas je bilo slišati precej daleč; celo ljudje onkraj reke so jo slišali vpiti in so se zbrali na našem dvorišču. Še pred zajtrkom je velika skupina sedela tam in poslušala Amai, ki ni prenehala vpiti svojih pritožb.

Potem se je pojavila stara mati Kariwo, na kratko poslušala in spet izginila. Čez nekaj minut se je vrnila, sledil ji je stari oče Dickson, ki je bil videti na pol v spanju; zvelkla ga je iz objema njegove najnovejše mlade žene. Stara mati Kariwo je hitro govorila in gestikulirala z rokami proti Amai in zbranim ljudem. Nekateri od starejših so odvedli starega očeta na stran in govorili z njim v pridušenem tonu. Zatem so poklicali staro mati Kariwo in videli smo, kako je večkrat pokimala. Zapustila je starejše in pristopila k Amai.

“Hči, slišali smo tvoje pritožbe,” je rekla stara mati Kariwo in pokleknila pred Amai. “Prosimo te, da se pomiriš.”

Amai je spustila krila, a še naprej korakala okrog koče: *“Tvoj oče in vsi starejši so tu. Prosim, pusti, da se ljudje razidejo, in se bomo pogovorili med sabo.”*

“Amai je sledila stari materi Kariwo tja, kjer so sedeli moški. Sledila je dolga razprava. Pred poznim popoldnevom je bila kriza razrešena. Lahko smo videli Amai, kako je srečna trosila gnoj z našega gnojišča na svojo njivo arašidov.” (Nzenza-Shand, 1997: 120–121)

Eden od načinov razreševanja vaških razprtij je tudi institucija vaškega sodišča, ki mu predseduje vaški poglavar. Sodišče sicer nima formalno-pravnih pooblastil, ima pa moralno težo in njegove odločitve običajno spoštujejo.

Izven vasi, v urbanih okoljih, je potopis osredotočen predvsem na rasne probleme, ki se



jih Nzenza-Shand spominja iz otroštva, obiskovala je namreč misijonsko šolo, pa tudi iz Anglije in predvsem iz Avstralije, kjer so jo identificirali kot NESB osebo (*Non-English Speaking Background*).

Na sprejemu v avstralski ambasadi v Harareju je rasno vprašanje predstavljeno z zgodbo o belki, ki ne odobrava mešanih zakonov, kakršen je tudi zakon Nzenza-Shandove.

Zanimiva sodobna ceremonija urbanega temnopoltega srednjega in visokega srednjega razreda je zabava za nosečnice, na katerih sodelujejo izključno ženske. Prinesejo darila in tiste, ki so že rodile, dajejo nasvete in tako simbolno prevzemajo funkcijo vaških žensk, ki pomagajo pri porodih. Nosečnici poslikajo trebuh in ji s prigovarjanjem poskušajo ublažiti morebitni strah pred porodom.

Zadnje poglavje je posvečeno drugemu, simbolnemu pokopu bratove duše in spremljevalnim obredom.

Medtem ko se Doris Lessing izogiba srečanju s farmo, na kateri je odrasla, ker se boji, da je ne bo več prepoznala, je Sekai Nzenza-Shand navkljub velikim spremembam v vasi in državi povezana z domačim krajem s simbolno popkovino:

“Obstaja pa šonsko prepričanje, da se vedno vrneš na kraj, kjer je mati zakopala del tvoje popkovine kmalu po rojstvu. Amai je mojo zakopala blizu vasi, zato se bom od časa do časa, v skladu s tradicijo, morala vrniti, da položim kamen na tisto mesto. Sedeč na vrhu Dengedza, prisluskujoč hvalnicam, ki so se vile proti vrhu gore, sem se potolažila z brezskrbno mislijo, da bom ne glede na to, kako daleč me bo peljalo potovanje, vedno povezana s tem krajem.” (Nzenza-Shand, 1997: 239)

V dokumentarni seriji britanske televizije o zgodovini antropologije je tudi prizor z Malinowskim, ki stoji na verandi in opazuje domorodce. Potem slišimo glas pripovedovalca, ki pove, da se je Malinowski zavedal, da mora stopiti z verande, če naj zares spozna domorodce. Ob tem vidimo antropologa, kako stopa po stopnicah z verande.

Potopis Doris Lessing, večče napisan in podrobno dokumentiran, je privilegiran pogled z verande, četudi je družbeno angažiran, analitičen in zgodovinsko relevanten. Potopis Sekai Nzenza-Shand je mikroportret vaškega življenja, bolj oseben in pripoveden, uokvirjen s premalo tehtno analizo rasnih vprašanj. Prav lahko si predstavljamo, da se avtorici srečata na literarni zabavi v Harareju ali Londonu, na sprejemu v ambasadi ali v mestni knjigarni. Precej manj verjetno je njuno srečanje na verandi kakšne farme v lasti belcev ali pa na vaški zabavi v rojstnem kraju Sekai Nzenza-Shand. Vendar pa sta oba pogleda komplementarna slika sodobnega Zimbabveja in lahko izvrstno služita kot etnografsko branje in nenazadnje kot izvrstna vodnika, še preden se odpravimo na pot ali ko smo že tam.

LITERATURA

- ARCHETTI, E. (ur.) (1994): *Exploring the Written. Anthropology and the Multiplicity of Writing*. Oslo: Scandinavian University Press.
- BLOCH, M. (1996): People into Places: Zafimaniry Concepts of clarity. V: Hirsch, E., O'Hanlon, M. (ur.), *The Anthropology of Landscape: Perspectives on place and space*. Oxford: Clarendon Press.
- DANGAREMBGA, T. (1997): *Nervous Conditions*. Harare: Zimbabwe Publishing House.
- DRIESSEN, H. (1998): Introduction: trends, genres and cases in self-revelation. V: *Focaal* 32: 7–13.
- DRIESSEN, H. (ur.) (1993): *The Politics of Ethnographic Reading and Writing. Confrontations of Western and Indigenous Views*. Saarbrücken - Fort Lauderdale: Verlag Breitenbach Publishers.
- ERIKSEN, T. H. (1994): The author as anthropologist: Some West Indian lessons about the relevance of fiction for anthropology. V: Archetti, E. (ur.), *Exploring the Written: Anthropology and the Multiplicity of Writing*. Oslo: Scandinavian University Press.
- GELL, A. (1996): The language of the Forest: Landscape and Phonological Iconism in Umeda. V: Hirsch, E., O'Hanlon, M. (ur.), *The Anthropology of Landscape: Perspectives on place and space*. Oxford: Clarendon Press.
- KINGSLEY, M. (1993 (1897)): *Travels in West Africa*. London: Everyman.
- LESSING, D. (1996 (1962)): *Zlata beležnica*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- LESSING, D. (1993): *African Laughter: Four Visits to Zimbabwe*. London: Flamingo.
- LINDISFARNE, N. (2000): *Dancing in Damascus*. New York: State University of New York Press.
- MOORE, H. (1994): *A passion for difference*. Cambridge: Polity Press.
- NZENZA-SHAND, S. (1997): *Songs to an African sunset. A Zimbabwean Story*. London: Lonely Planet Publications.