

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Iva Kosmos

**Okcidentalizem in imagološke podobe v literarnih delih s področja nekdanje
Jugoslavije**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Iva Kosmos

Mentor: asist. dr. Ksenija Šabec

Somentor: doc. dr. Andrej Blatnik

Okcidentalizem in imagološke podobe v literarnih delih s področja nekdanje
Jugoslavije

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

*Mami, ki me podpira celo življenje
in babici, ki je moralno, finančno, kulinarično in na še kakšen način
podprla nastanek tega diplomskega dela.*

Okcidentalizem in imagološke podobe v literarnih delih s področja nekdanje Jugoslavije

Diplomsko delo se ukvarja z vprašanjem, kako se oblikuje podoba Drugega oziroma Zahoda v literarnih delih. Besedilo izhaja iz antiesencialističnih načel, poststrukturalizma in diskurzivne teorije ter pri tem poudarja, da ne podobe ne entitete, na katere se nanašajo, nimajo naravnega in nespremenljivega bistva ter niso statične, homogene ali enopomenske. Identiteta je zato predstavljena kot konstrukcija, ki nastaja v nikoli dokončanem procesu razlike do Drugega in se vedno znova poraja znotraj diskurzivnih praks, ki vključujejo heterogene, tudi antagonistične, vzorce in strategije. Navkljub heterogenosti identitet obstajajo diskurzivne strategije, ki si prizadevajo za minimaliziranje kompleksnosti predstavljenih podob. Takšne strategije so tudi orientalizem, balkanizem in okcidentalizem, diskurzi, znotraj katerih nastajajo dominantne esencializirane in homogenizirane podobe Zahoda, Vzhoda in Balkana. S pomočjo imagološke metodologije, ki upošteva specifičnosti literarnega polja, naloga analizira devet t. i. »kanonskih« del s področja nekdanje Jugoslavije. Predstavljene so literarne strategije, s pomočjo katerih se oblikuje podoba Zahoda, med izpostavljenimi strategijami pa prevladujejo tiste, ki bodisi ustvarjajo nedominantne in nestereotipne podobe Zahoda bodisi si prizadevajo za preseganje same dihotomije med Zahodom in Vzhodom.

Ključne besede: imagologija, Zahod, podoba Drugega, literarna dela, prostor nekdanje Jugoslavije

Occidentalism and imagery of the West in literature works from the territories of the former Yugoslavia

This thesis deals with the question of how images of 'the Other' – the West, are formed in works of literature. The text is strongly based on anti-essentialist principles, post-structuralism and discursive theory and proposes that neither images nor the entities to which these images relate possess natural or unchanging essences, and are hence neither static, homogenous or have unified meaning. Identity is therefore presented as a construct, which is formed in a never-ending process of differentiation in relation to the Other and which is always created through discursive practices that include a variety of different and even antagonistic patterns and strategies. Despite the variety of identities however, there exist discursive strategies which try to minimise the complexity of represented images. Such are Orientalism, Balkanism and Occidentalism – discourses in which the dominant, essentialist and homogenous images of the West, East or the Balkans are created. The last part of the thesis identifies nine so called "canonical" works from the territory of the former Yugoslavia, by using an imagology methodology which takes into account the specifics of the literary field. The thesis then describes different literary strategies which help create images of the West and specifically focuses on the ones that either create the less dominant and less stereotypical images of the West, or seem to reach further than the East-West dichotomy.

Key terms: imagology, West, image of the Other, literary works, former Yugoslav territories

KAZALO

1	UVOD	6
2	NESTABILNOST IN NESTALNOST POMENA – ANTIESENCIALIZEM, DISKURZIVNA TEORIJA IN POSTSTRUKTURALIZEM	10
3	KONSTRUKCIJA IDENTITET, KONCEPT DRUGEGA IN STEREOTIPI	15
3.1	Moderna in postmoderna identiteta ter vpliv strukturalizma in poststrukturalizma na dojemanje identitet	15
3.2	Podoba konstitutivnega Drugega in konstrukcija stereotipov	18
3.3	Identitete in stereotipi: strategije legitimiranja, vzdrževanja in razkrivanja	20
4	KONSTRUKCIJA PODOB ZAHODA IN VZHODA. ORIENTALIZEM, BALKANIZEM IN OKCIDENTALIZEM	23
4.1	Simbolna geografija in zamejitev pojmov Vzhoda in Zahoda	23
4.2	(De)konstrukcija podob Zahoda, Vzhoda in Balkana	26
4.2.1	Orientalizem	26
4.2.2	Balkanizem	28
4.2.3	Okcidentalizem	34
5	ZAMEJITEV POLJA RAZISKOVANJA IN IMAGOLOŠKA NAČELA ZA PREUČEVANJE LITERARNIH DEL	39
5.1	Literatura ali literarni diskurz?	39
5.2	Specifičnosti literarnega diskurza in načela imagološkega preučevanja	42
5.3	Kriteriji za izbiro literarnih del vključenih v analizo	45
6	ANALIZA LITERARNIH DEL	48
6.1	Neelitne različice kozmopolitizma in pripovedi o sodobnih (e)migrantih	48
6.1.1	Namesto o tujini pisati o domovih – kozmopolitizem ljubezni	48
6.1.2	Berlin preteklosti – sorodstvo po izkušnji vojne, Berlin sedanosti – kozmopolitizem nezaposlenosti	51
6.1.3	Vaščani, klošarji, izseljenci vseh dežel, združite se – kozmopolitizem emigrantov	54
6.2	Racionalni Zahod in čutni Vzhod v razmerju neodpravljljive kulturne razlike	58
6.3	Nekaj popolnoma drugačnega: razkrivanje konstrukcije	64
6.4	Nemoralni Zahod, fatalno Sarajevo in pisatelji iz Bosne	67
6.5	Zaključek analize	77
7	ZAKLJUČEK	82
8	LITERATURA	85

1 UVOD

Leta 1978 je izšlo danes kanonsko ali, povedano z neznanstvenim diskurzom, »kultno« delo *Orientalizem* Edwarda W. Saida. Gre za delo, ki je na revolucionaren način predrugačilo dojemanje velikih kolonialnih podob in pokazalo, da Vzhod¹ ni, kot se je tedaj pogosto mislilo, nekaj, kar obstaja »po sebi« in ima svoje naravno pripisano »bistvo«. Prav nasprotno, Vzhod se je pokazal kot konstrukcija, nastala v zapleteni mreži akademskega in političnega delovanja ter paralelnih diskurzivnih procesov, znotraj katerih se kopiči zahodna vednost in se reproducira, razvija in oblikuje podoba Vzhoda, ki ne glede na svojo obliko vedno izraža isto značilnost – inferiornost do Zahoda. Vzhod se je z *Orientalizmom* pokazal kot podoba, ki jo je Zahod »izumik« za reprodukcijo svoje oblasti in dominantnih odnosov moči.

Z akademsko, tako kot z morebitno ekonomsko in politično, emancipacijo vzhodnih ali kolonialnih držav se je na področju postkolonialnih, kulturnih in področnih študij (t. i. »*area studies*«) razrasla razprava o različnih podobah Vzhoda, ki delujejo kot varovala Zahodne moči. Nekdaj zatirani Vzhodnjaki so začeli z dekonstrukcijo podob, ki naj bi opisovale njihovo lastno bistvo. Pod akademsko lupo so bile postavljene tako kolonialne države, kot tudi tiste pokrajine, ki sicer niso bile kolonije, vendar so se nahajale v globoki ekonomski, politični in akademski odvisnosti od Zahoda.

Takrat se je tudi Balkan – ohlapno določeno področje, ki med drugimi vključuje prebivalce nekdanje Jugoslavije – pokazal kot predvsem diskurzivna podoba, oblikovana s strani zahodnega balkanističnega diskurza. V zadnjem desetletju je izšlo veliko število del, ki se ukvarjajo z dekonstrukcijo omenjene podobe: Marije Todorove v *Imaginariju Balkana* (2001) podaja najobsežnejšo zgodovinsko študijo oblikovanja podobe Balkana, Vesna Goldsworthy (Goldsworthy 1998) preučuje iste procese na literarnem področju, Dušan Bijelić in Obrad Savić pa sta v zborniku *Balkan kao metafora* (2003) zbrala avtorje, ki raziskujejo, kako balkanizem deluje v aktualnih družbenih razmerah.

¹ Vzhod in Zahod pišem z veliko začetnico, kadar ne mislim na geografski označevalec smeri, temveč na kulturno določen prostor (npr. Zahod kot področje politično in ekonomsko »močnih« držav) ali specifično kulturno in literarno podobo, nastalo znotraj različnih diskurzov, ki se jim bolj podrobno posvečam v nadaljevanju naloge.

Velika večina avtorjev s področja Balkana se obrača proti Zahodu in raziskuje pogled, s katerim »Oni gledajo Nas«. Vendar dinamični procesi ustvarjanja pomena ne nastajajo samo pri »Njih« na Zahodu. Čeprav so Vzhodni položaji in moč določanja znanja drugačni od načinov, ki jih premorejo dominantne zahodne skupine, ravno tako sodelujejo v procesu oblikovanja diskurza. Tudi Vzhod proizvaja svoje podobe, predstave in poglede. Lahko obnavlja dominantne načine izražanja, lahko pa se obrne k alternativnim taktikam. Lahko oblikuje svojo lastno podobo, lahko pa tudi podobo Drugega. Z drugimi besedami, tudi Vzhod lahko določa Zahod.

Poskusov opisovanja ali analiziranja vzhodnih pogledov na Zahod, t. i. okcidentalizma, ni bilo veliko. V stik z omenjeno temo sem prvič prišla v revijah *Dialogi* (2004) in *Sarajevske sveske* (2004), ki sta v skupnem sodelovanju pripravili, vsaka v svoji izdaji, tematska bloka krajših esejev, ki so na različne načine odgovarjali na vprašanje, kako prebivalci vzhodne Evrope in Balkana, predvsem področja nekdanje Jugoslavije, oblikujemo podobo Zahoda. Reviji sta spodbudili mojo radovednost in na podlagi pomanjkanja literature, ki bi lahko odgovorila na omenjeno vprašanje, se je oblikoval interes za pisanje pričujočega diplomskega dela. V izbiri tako diskurzivnega področja kot geografskega območja, ki ju bom preučila, sem se morala omejiti, zato sem se usmerila v področja, ki so mi bolj domača. Naloga pričujočega dela bo zato raziskati podobe Zahoda v literarnih delih na področju nekdanje Jugoslavije.

Pri teoretičnem in praktičnem delu sem izhajala iz izhodišč antiesencializma, poststrukturalizma in diskurzivne teorije. Pomen po omenjenih teorijah ni naravno ali nespremenljivo bistvo, temveč konstrukcija, ki nenehno nastaja in se spreminja znotraj različnih diskurzivnih praks. Zaradi tega se nisem mogla vprašati, »kakšne« so podobe Zahoda, saj slednje vprašanje vsebuje domnevo o statičnem in nespremenljivem pomenu, ki ga je mogoče zajeti in natančno opisati. Namesto tega me je zanimalo, »kako« se podobe oblikujejo, kar implicira neskončno verigo ali mrežo odnosov razlike, v katerih dinamično nastaja pomen. Moje raziskovalno vprašanje se tako glasi:

Kako se oblikujejo podobe Zahoda v literarnih delih s področja nekdanje Jugoslavije?

To vprašanje bolj natančno določajo naslednja podvprašanja:

- Kako delujejo literarne strategije, s pomočjo katerih se oblikujejo podobe Zahoda?
- Ali na literarnem področju nekdanje Jugoslavije lahko govorimo o okcidentalizmu kot o dominantnem diskurzu, znotraj katerega se oblikujejo in vzdržujejo dominantne strategije za oblikovanje podob Zahoda?
- Ali lahko določimo odnose moči in interesne točke, ki jih podpira dominantni diskurz, če ta obstaja?
- Ali obstajajo strategije za preseganje dominantnega diskurza oziroma za premikanje identitetnih mej, ki jih določa binarna dihotomija med Zahodom in Vzhodom?
- Ali vzdrži domneva o področju nekdanje Jugoslavije kot skupnega prostora, na katerem se sooblikujejo podobe Zahoda, ali pa lahko skupne podobe, posebnosti in podobnosti najdemo samo pri tistih avtorjih, ki prihajajo iz iste novonastale države (zaradi omejenega števila del, ki sem jih raziskala v nalogi, sem slednje vprašanje lahko preverila na primeru štirih pisateljev iz BiH in na primeru treh romanov dveh pisateljev iz Srbije)?

V prvem poglavju predstavljam teoretična izhodišča – antiesencializem, diskurzivno teorijo in poststrukturalizem. V drugem delu se lotevam strategij za oblikovanje in razumevanje identitet – podob ali konstrukcij, s pomočjo katerih razumemo same sebe in svet okoli nas. Vzhod, Balkan in Zahod so podobe, na katere se bo osredotočilo tretje poglavje, ki bo raziskalo tri medsebojno prežemajoče se diskurze, znotraj katerih se oblikujejo omenjene podobe: orientalizem, balkanizem in okcidentalizem. Posebna pozornost bo posvečena področju nekdanje Jugoslavije in vprašanju, kako se je konstruirala jugoslovanska identiteta ter kako se je ob njej oblikovala podoba Zahoda. Četrto poglavje sem posvetila teoretični zamejitvi raziskovalnega polja literature oziroma literarnega diskurza. Prizadevala sem si opredeliti specifičnosti literarnega diskurza in raziskovalna načela, ki mi lahko pomagajo, da te specifičnosti upoštevam. Za določitev takšnih načel sem se »posvetovala« z imagologijo, literarno vedo, ki preučuje podobe Drugega. Zato sem v naslovu dela uporabila termin »imagološke podobe« namesto samo »podobe«, saj ta nakazuje, da gre za specifično vrsto podob – podobe Drugega, ki se oblikujejo znotraj literarnega diskurza. V petem poglavju se lotevam analize devetih literarnih del s področja nekdanje Jugoslavije, v katerih si prizadevam odgovoriti na raziskovalna vprašanja. Svoje ugotovitve bolj poglobljeno podajam v končnem delu poglavja, njihov povzetek pa predstavljam v zaključku, kjer si prizadevam opredeliti

tudi tista področja, ki bi se jih dalo poglobiti, ter poti, ki bi jih morala ubrati katera izmed prihodnjih raziskav.

2 NESTABILNOST IN NESTALNOST POMENA – ANTIESENCIALIZEM, DISKURZIVNA TEORIJA IN POSTSTRUKTURALIZEM

Preden se poglobim v raziskovanje podob Zahoda in Vzhoda in pregledam načine, kako sta »dobila« pomene, ki jim jih danes pripisujemo, bom osvetlila teorije, ki odgovarjajo na vprašanje, kako pomen nastaja oziroma kako dojemamo, osmišljamo in sooblikujemo sebe in druge okoli nas.

Že antika definira jezik kot privilegirani medij za prenašanje pomena. Esencialistične teorije, med katere sodi tudi antično videnje jezika kot *mimesis*, jezik razumejo kot refleksijo ali imitacijo zunanjega sveta, v katerem je zapisan eden, pravi in resnični pomen. Nasproti temu intencionalne teorije trdijo, da je govorec ali pisec jezika tisti, ki jeziku pripisuje pomen in skozi jezik izraža svoje (p)osebno videnje okolja (Hall 1997b, 25). Socialni konstruktivizem ponuja tretjo teoretsko opcijo in je tudi najširši termin, pod katerim se zbirajo sodobne kulturološke teorije. Konstruktivisti zagovarjajo, da jezik, ni odsev sveta, vendar ravno tako ni zasebna stvar. Konstruiramo ga pripadniki družbe, vendar je pri tem svoboda posameznikove misli vedno okrnjena. Ko posameznik želi uporabiti jezik za izražanje lastnih misli in idej, ne more svojih pomenov izraziti na svoj način in v svojem jeziku, temveč mora uporabiti skupne jezikovne kode da bi ga drugi razumeli (Hall 1997b, 25).

Jezik za konstruktiviste ni le lingvistični sistem, temveč vsak reprezentacijski sistem, sestavljen iz znakov – podob, ki predstavljajo oziroma reprezentirajo določene pomene, ideje ali miselne koncepte. Kot sistem produkcije pomena tako lahko delujejo tudi sistemi, kot so fotografija, moda, slikarstvo, reklamni pano ali dogodek, kot je nogometna tekma. Ker vsi omenjeni sistemi predstavljajo in posredujejo določene pomene, jih lahko »beremo«. Z branjem različnih sistemov znakov, ki nosijo oziroma proizvajajo pomen, se ukvarja semiologija,² njene osnove pa izhajajo iz dela Ferdinanda de Saussura, švicarskega znanstvenika in začetnika strukturalizma.

² Semiologija se je kot ime za vedo, ki se ukvarja z znaki, prijelo v Evropi in je termin, ki ga je originalno skoval Saussure (sam je sicer deloval izključno v lingvističnem polju in se s semiologijo v širšem pomenu besede ni ukvarjal). Toda semiotika je ime, ki se je za isto vedo prijelo v zahodni Ameriki in ga je neodvisno od Saussura izpeljal ameriški filozof C. S. Peirce (Baldwin 1999, 34).

Saussure izhaja iz prepričanja, da je jezik sistem znakov, ki ga urejajo točno določena nespremenljiva pravila. Osnovna pomenska enota njegovega sistema je znak, ki je sestavljen iz »označevalca« oziroma besede, slike ali podobe, ki označuje »označenca« oziroma idejo ali miselni koncept. Označenec je na primer ideja o moškem kot o posebnem bitju, ki je različno od ženske, medtem ko je označevalec beseda, ki jo tvorijo zvočni fonemi /m/, /o/, /š/, /k/, in /i/. Ko je med dvema enotama vzpostavljena zveza v obliki kulturne kode – vsakič, ko nekdo pomisli na »moškega«, se aktivira njegov označevalec, beseda »moški« –, prihaja do procesa reprezentiranja (de Saussure v Hall 1997b, 31). Ni pa nujno, da je označevalec za moškega prav ta sklop znakov. Označevalec bi lahko bila tudi kakršna koli druga poljubno izbrana beseda, kot so »štručka«, »muškarac« ali »grfel«. Zveza med označevalcem in označencem je namreč arbitrarna ter je določena in vzdrževana le s pomočjo splošno sprejete družbene konvencije. Na podlagi zavedanja, da med označevalcem in označencem ni naravne povezave in da znaki nimajo naravno pripisanega ali esencialnega pomena, Saussure izpeljuje naslednjo ugotovitev: noben znak nima pomena izven svojega sistema, ampak ga pridobi šele znotraj sistema v odnosu razlike do drugih sistemskih členov (de Saussure v Hall 1997b, 31; v Stankovič 2002, 29). Tako na primer »dobro« ne pomeni prav nič, če ne vemo, kaj je »slabo«, in ravno tako nam ni jasno, kaj je to Zahod, če ga ne obravnavamo skupaj z Vzhodom, njegovim protipolom. Z drugimi besedami, v Saussurjevem sistemu znaki niso definirani pozitivno oziroma po tem, kar so, temveč so definirani negativno glede na to, kar niso (de Saussure v Oswell 2006, 17).

Odnose razlike Saussure pojasnjuje skozi binarne kategorije oziroma pare radikalno nasprotnih pomenskih kategorij, kot so črno in belo ali moški in ženska. Ena glavnih kritik strukturalizma, ki so jih izpeljali poststrukturalisti, je usmerjena prav v binarne kategorije. Te namreč poenostavljajo dojemanje razlike in oba pola predstavljajo kot homogeni in statični pomenski celoti, pri čemer se izgublja paleta pomenskih odtenkov, ki lahko obstajajo med radikalnimi nasprotji. Še eno Saussurjevo načelo, ki je naletelo na kritiko, je njegova razdelitev jezika na *parole* in *langue*, posamezne akte govorjenja in univerzalno jezično strukturo, ki je v ozadju teh različnih govoric. Slednje je po Saussurju tisti del jezika, ki ga lahko znanstveno preučujemo, saj gre za statične, univerzalne in s preciznimi pravili določene značilnosti (de Saussure v Oswell 2006, 18; v Hall 1997b, 33), »ki ležijo izven dosega posameznikov in jih v tem smislu tudi določajo« (de Saussure v Stankovič 2002, 29).

Strukturalistične koncepte o jasni in statični določenosti strukture znaka/jezika (*langue*) je zamajal francoski semiolog Roland Barthes, ki je med prvimi tudi preizkusil strukturalistično teorijo v nelingvističnih sistemih. Po Barthesu je znak eksaktne narave le na denotativni, opisni ali dobesedni ravni, o kateri se strinjajo tako rekoč vsi pripadniki neke kulture. Vendar na označevalski verigi prvotne pomenske strukture lahko nastane še ena označevalna raven. Znak na naslednji označevalni ravni lahko prevzame vlogo označevalca in postane reprezentant za novi miselni koncept. Ta druga označevalska veriga je raven konotacije, usmerja pa nas na t. i. prenesene pomene. Barthes pravi, da na ravni konotacije namesto logike opisa in dobesednosti nastopa logika mitologije oziroma interpretacije, ki nam jo vsiljuje ideologija, dominantni sistem idej, ki prevladuje v določeni družbi (Barthes 1957).

Kako takšen mit deluje, Barthes ponazarja z znanim primerom naslovnice časopisa *Paris Match*, na kateri je zagledal podobo črnca, ki salutira oblečen v francosko vojno uniformo. Na denotativni ravni imamo ravno to, kar smo opisali – »črnca, ki salutira oblečen v francosko vojno uniformo«. Vendar na konotativni ravni Barthes v tej isti podobi vidi še eno sporočilo: »da je Francija Veliki Imperij, da vsi njeni sinovi brez kakršne koli diskriminacije zvesto služijo pod njeno zastavo in da ni boljšega odgovora nasprotnikom domnevnega kolonializma kot gorečnost tega Črnca, ki služi svojim tako imenovanim zatiralcem« (Barthes 1957). Moč mita je ravno v tem, pravi Barthes, da se konotativno sporočilo prikaže hitro, neproblematično in kot naravno priklicano ter ne kot sporočilo, ki je zakodirano s tem namenom, da potrdi dominantne (v tem primeru imperialne) odnose v družbi.

Razpravo o dvoumnosti pomena, ki jo je načel Barthes, nadaljuje poststrukturalizem, ki dokončno zavrne idejo o jasni, nespremenljivi strukturi jezika in stabilnem pomenu njenih znakov. Eno izmed najbolj odmevnih poststrukturalističnih kritik je opravil Jacques Derrida, francoski filozof in začetnik dekonstrukcijske šole. Derrida se je strinjal s tem, da pomen določenega znaka leži v njegovih odnosih razlike, vendar je nasprotoval ideji, da je z utrjenostjo razlik utrjen tudi pomen znaka. Zakaj je tako, pojasnjuje Derridajeva analiza binarnih kategorij. Določene binarnosti so univerzalne, ampak niso homogene, pravi Derrida, saj se pomeni, ki jih nosijo, nujno razlikujejo glede na nacionalni kontekst, razred, spol, raso in tako naprej (Derrida v Stankovič 2002, 50).

Ženska na primer predstavlja enega izmed binarnih polov, vendar to ne pomeni, da je tudi enopomenska in homogena kategorija. Prav nasprotno, kategorija ženske lahko predstavlja črnko, belko, buržujko, proletarko, pripadnico srednjega razreda, homoseksualko, heteroseksualko, biseksualko in tako naprej. Notranja struktura binarne kategorije »ženska« se lahko pokaže za izredno heterogeno, pomen znaka »ženska« pa za nejasnega in nestabilnega. Pomen znaka ni statičen, ampak preložen, saj se vedno lahko nanaša na kaj drugega.

Če povem v »derridajevski« terminologiji, je jezik sistem razlik, v katerem se znaki razlikujejo eni od drugih, vendar je obenem pomen pojma vedno preložen skozi verigo možnih pomenov. Za označitev svoje vizije jezika in nedokončanosti pomena Derrida uporablja nov termin *râzlika* (*differance*) in ga tako razločuje od strukturalističnega pojma razlike (*difference*), ki temelji na jasnih binarnih odnosih (Derrida, 1994).³ Chris Barker ugotavlja, da je največji vpliv poststrukturalizma na kulturne študije njihov antiesencializem oziroma zavračanje esencializma, nazora, ki predpostavlja, da se besede nanašajo na stabilne miselne koncepte in odražajo bistvo ali resnične pomene določenih pojavov. Za poststrukturaliste ni ne stabilnih konceptov, saj se pomen vedno znova prelaga, ne pojavov izven jezika, saj vsi pomeni, podobe, identitete nastajajo samo znotraj jezika (Barker 2008, 20).

Pri raziskovanju razmerij moči v jeziku, ki jih na ravni konotacije omenja Barthes, je treba izpostaviti še Michela Foucaulta, francoskega zgodovinarja in filozofa. Njegova osrednja kategorija je diskurz, s katerim je končno opuščen pojem jezika, ki ga je vzpostavil strukturalizem. Pri diskurzu namreč ni več nobene univerzalne strukture, splošno veljavnih pravil ali univerzalnih odnosov v jeziku. Diskurz je popolnoma kulturnozgodovinsko pogojena formacija. Gre za set pravil in praks, ki v določenem prostoru in obdobju definirajo objekt mišljenja, način, na katerega se bo o kakšnem predmetu mislilo in kako se bo ta mnenja izražalo, kdo je lahko govornik in kdo ima dostop do »znanja«, kakšne izjave so lahko del diskurza (kaj je na primer literarna izjava in kaj je znanstvena izjava), kakšni so kriteriji za resnico in tako naprej. Diskurz med drugim deluje na principu izločevanja, saj »znanje« oziroma izjave in načine izrekanja izjav, ki so priznani kot

³ Francoska beseda *differance* izhaja iz francoskega glagola *differer*, ki pomeni »ne biti istoveten«, ob tem pa tudi označuje dejanje, ki nekaj časovno preloži na pozneje (Derrida 1994, 7–8). Pri francoskem izgovoru *differance* in *difference* razlika ni slišna, slovenski prevod z *râzlika* in *razlika* skuša vzdrževati to razliko na ravni zapisa (ibid, 3, opomba prevajalca).

pravilni in resnični, ločuje od ostale vednosti in izjav, ki v določen diskurz ne sodijo. Diskurz pa ni samo polje, prek katerega se prevajajo sistemi dominacije, oziroma polje, ki ga nadzoruje oblast. Prav nasprotno, je polje, ki tudi samo proizvaja oblast in je obenem oblast sama (Foucault 1991, 3). Oblast po Foucaultu namreč ni substancialna in se je ne da enostavno pojasniti z dominacijo ene skupine nad drugimi. Oblast je namreč tisto, kar nastane v celi mreži izredno heterogenih odnosov, ki prečijo tako diskurzivno (izjavno) kot nediskurzivno družbeno tkivo (prakse, inštitucije in tako naprej) in se obnavlja tako na mikro- kot na makrodružbeni ravni. Ti raznorodni odnosi, taktike, mehanizmi in tehnologije pa aktivno ustvarjajo nove diskurze, znanja, reprezentacije, ideje in vedenje, s pomočjo katerih oblast evolvirata in se prenaša naprej (ibid, 33–35). Kot rečeno, oblast je mreža odnosov, vendar nosilci teh odnosov niso točno določljivi. V ustvarjanju oblasti namreč sodelujejo prav vsi, saj je vsak individuum, »ki ga je oblast konstituirala [...], hkrati njen nosilec« (ibid, 33), tako tisti, ki se ima za podrejenega, kot tisti, ki se ima za dominantnega. Na primer že samo to, da v naši refleksiji uporabljamo kategorijo individuum oziroma se dojemamo kot individuumi, je učinek oblasti, saj gre za ponotranjeno pravilo, kako se izrekati v diskurzu (ibid). Foucault ne samo da nas postavi v neizogibno strujo kroženja oblasti, temveč tudi subjekt svoje družbe konstruira kot nemočno entiteto, ki je proizvedena znotraj diskurza in njegovega »režima resnice«. Posameznik avtomatično sprejema vsiljeno identiteto in se sploh ne more upreti polju oblasti, saj ne vidi niti tega, od kod ta prihaja (Foucault v Hall 1996; v Hall 1997c, 261).

Vse omenjene teorije, ki so se ukvarjale s produciranjem in prenašanjem pomena, so močno vplivale na tiste teorije, ki so se na bolj specifičen način osredotočile na to, kako ljudi dojemamo same sebe in kako druge, kakšne podobe, lastnosti in vrednote pripisujemo sebi in kakšne drugim, kakšni so kriteriji za to, da je nekdo »naš«, nekdo pa »njihov«, oziroma kakšne so in kako se oblikujejo naše identitete. Identitete so tudi glavna tema, s katero se bom ukvarjala v naslednjem poglavju.

3 KONSTRUKCIJA IDENTITET, KONCEPT DRUGEGA IN STEREOTIPI

3.1 Moderna in postmoderna identiteta ter vpliv strukturalizma in poststrukturalizma na dožemanje identitet

Na polju družboslovnih teorij o identiteti/identitetah⁴ lahko govorimo na različne načine – v splošnejših terminih, kot so kulturna, nacionalna ali etnična identiteta, ali pa v bolj specifičnih, kot so spolna, razredna ali profesionalna identiteta. Da je posameznik lahko nosilec cele verige identitet, orisuje tudi ideja o identitetnih koncentričnih krogih, ki domneva, da je posameznikova identiteta sestavljena iz različnih »krogov« identitet, ki se širijo od manj k bolj kolektivnim, izhajajo iz različnih okolij in soobstajajo, ne da bi izključevali eden drugega (Debeljak 2004a, 97–106; Debeljak 2004c). Kulturno identiteto tako lahko definiramo kot zaključni krog skupine koncentričnih krogov (Šabec 2006, 147) oziroma kot »sintezo vseh drugih identitet, če kulturo pojmuje v širokem pomenu« (Južnič 1993, 179), to je kot zbir vseh človeških dejavnosti. V pričujočem delu se bom tudi sama držala slednje definicije.

Kulturne študije so se na začetku svojega ukvarjanja z identitetami spoprijele z njihovo esencialistično definicijo, ki se še danes uporablja tako v vsakdanjem govoru kot v številnih medijskih, političnih in kulturnih diskurzih. Po tej definiciji je identiteta, poenostavljeno povedano, naše naravno pripisano in nespremenljivo bistvo, skupina značilnosti, ki nas nepovratno povezujejo s člani naše skupine in obenem ločujejo od članov drugih skupin. Semiološki model kulture omogoča, da kulturo vidimo kot znakovni sistem, ki ga vzpostavljajo razmerja identitete in razlikovanja, oziroma kot sistem, kjer ni naravne povezave med označevalcem in označencem ter potemtakem ni enega, univerzalnega, naravnega pomena ali resnice. Razgradnja esencialističnih identitet se je začela s temeljnim strukturalističnim poudarkom, da smo v kulturo (jezik) rojeni in smo s tem tudi ujetniki kulturnih (jezikovnih) konvencij, ki so – tako kot kultura in družba –

⁴ Splošno definicijo identitete opredeli Mirjana Nastran Ule na začetnih straneh svoje knjige *Sodobne identitete v vrtincu diskurzov* (2000), ki je namenjena raziskavi sodobnih identitet: »[I]dentiteta kot način, na katerega se posamezniki ali kolektivitete razlikujejo v primerjavi z drugimi posamezniki ali kolektivitetami. Identitete so sestavljene iz podobnosti in razlik – to sta dinamična principa identitete in srce socialnega življenja« (Nastran Ule 2000, 3).

pogojene s spletom zgodovinskih okoliščin oziroma so potemtakem tudi nenaravne in spremenljive. Poststrukturalizem je dodal trditev, da je identiteta kulturno pogojena na takšen način, ki legitimira in odraža dominantne družbene odnose. Ženskam so na primer ponujene/vsiljene takšne identitete, ki implicirajo podrejenost (čutnost, občutljivost, iracionalnost, nemoč, krhkost) (Stankovič 2002, 51–57). V našem primeru, kot bom podrobneje pokazala v naslednjem poglavju, lahko podobno trdimo za Zahod in Vzhod, saj se Vzhod ali Orient ravno tako pogosto identificira z oznakami, ki implicirajo podrejenost.

Prvi kulturološki spoprijemi z identitetami so bili pogojeni z emancipatorno mislijo o spreminjanju potlačenih identitet, vendar so poststrukturalisti tudi te poskuse pokazali v novi luči. Ugotovili so, da se tudi s ponujanjem novih »pravičnejših« identitet vključujemo v proces ponovne reprodukcije hierarhije v družbi, saj obstoj ene »resnične« identitete vedno implicira tudi moč, s katero bo vzdrževan njen privilegirani položaj. Poleg tega poststrukturalisti poudarjajo, da identitete v nobenem primeru ne morejo biti izražene v binarnih kategorijah, saj je identiteta – tako kot pomen – tudi sama vedno nestabilna, spremenljiva in izražena na heterogene načine (ibid). Vsaka binarna kategorija sestoji iz števila različnih nehierarhičnih kategorij. Kategorija, kot je na primer »ženska«, ne predstavlja le ene družbene pozicije, ki jo zavzemajo ženske, temveč celo vrsto različnih načinov, na katere ženska lahko obstaja v družbi – lahko je temnopolta, belka, ženska mešane rase, gospodinja, mati, samohranilka, ženska brez otrok, ona je navsezadnje, biološko gledano, lahko tudi »on«.

Nehomogeni in nehierarhični modeli identitete temeljijo na zavedanju, da so identitete časovno in prostorsko pogojeni koncepti in da nikoli ne morejo biti dokončno dorečene. Kulturološki teksti, ki temeljijo na teh dognanjih, sprejemajo tudi dejstvo, da je z minljivostjo njihovega predmeta preučevanja povezana tudi minljivost njihovih teoretskih konceptov. Zato poudarjajo, da ni univerzalnih teoretskih modelov in da je vsako teorijo identitet treba razumeti glede na kulturno in zgodovinsko okolje, v katerem sta nastala tako teorija kot njen predmet preučevanja (prim. Hall 1996, 1–2).

Razmišljanja o identiteti, lahko zgodovinsko opredelimo glede na dva paradigmska modela, moderni in postmoderni. Moderne identitete so, kot jih opredeli Dubravka Oraić Tolić (Oraić Tolić

2006b), monološki in bolj stabilni modeli identitete, ki temeljijo na zavesti o posameznikovi pripadnosti kolektivu, izvirajo iz obdobja francoske revolucije in so, vsaj v srednji Evropi, izginili z umiranjem utopičnih socialistično-nacionalističnih idej med šestdesetimi in sedemdesetimi leti 20. stoletja. Postmoderna identiteta za razliko od moderne ne temelji na želji po trdnosti in stabilnosti, temveč prav nasprotno na nenehnem izmenjevanju življenjskih stilov (Šabec 2006, 149).

Eden izmed najbolj izdelanih modelov postmoderne identitete je model Stuarta Halla, na njegovem modelu pa bo temeljilo tudi pričujoče delo. Hall uporablja diskurzivni pristop in identiteto dojema kot konstrukcijo, ki tako kot vse označevalne prakse nastaja v igri različice ter ni nikoli dokončana ali stabilna. Identiteta je – v sodobnem času vse bolj – fragmentirana in prelomljena, njena konstrukcija pa poteka skozi množico različnih, pogosto tudi antagonističnih diskurzov, praks in pozicij (Hall 1996, 2–4). Čeprav se nahajajo v procesu nenehnega spreminjanja, identitete stalno obujajo pripoved o kontinuiranosti in zgodovini, iz katere naj bi izhajale. Tradicija sicer je eden izmed elementov konstrukcije identitet, vendar v isti meri, kot je to tudi izumljanje tradicije (ibid, 4). Eno izmed najbolj znanih študij na to temo je izdelal Benedict Anderson, ki v analizi konstrukcije nacionalnih identitet, ki se prikazujejo kot zelo starodaven pojav, dokazuje prav nasprotno – da so nacionalne identitete sodoben pojav, ki je nastal komaj v 19. stoletju in je še danes podvržen stalnim spremembam (Anderson 1998). Hall pravi, da prav zaradi tega pri identitetah ne gre za to, da nekaj »smo«, ampak da to »postajamo« (Hall 1996, 4). Kako »postajamo«, pa pojasnjuje proces narativizacije jaza. Narativizacijo Hall ponazarja z metaforo »všivanja v zgodbo« (ibid) oziroma s povezovanjem osebne zgodovine in kolektivne pripovedi. Lep primer iz vsakdanjega medijskega diskurza in učnih programov je fraza o »stoletnih sanjah naroda o državi«, sanjah, ki so torej »naše« sanje in sanje naših prednikov, lahko pa si zamislimo, da jih bodo sanjali tudi naših potomci.

Historizacija identitet, relativizacija tradicije in odkrivanje zgodovinskih korenin t. i. »naravnih«, »univerzalnih« ali »večnih« konceptov pokaže, da so identitete določene znotraj in ne izven reprezentacij. Določene so kot formacije, katerih produkcija je potekala v specifičnih okoliščinah, diskurzih, institucijah in praksah (ibid). Pri produkciji identitete ne smemo pozabiti tudi na dejavnik moči, ki je posebej pomemben pri določanju kriterijev, na podlagi katerih je nekdo

»izven«, nekdo pa »znotraj« skupine, ki jo povezuje skupna identiteta. Proces markiranja razlik in izključevanja je tudi proces, v katerem nastaja identiteta (ibid). Tam, kjer poteka izključevanje iz območja privilegiranih, pa imamo vedno (vsaj) dve skupini. V nadaljevanju diplomskega dela me bo zanimala prav ta druga skupina, ki naj bi bila tuja »domači« kulturi, skupini ali narodu.

3.2 Podoba konstitutivnega Drugega in konstrukcija stereotipov

Če Saussurjevo domnevo o konstruiranju pomena skozi odnose razlike prenesemo v govor o identitetah, lahko rečemo, da si predstavljamo, kaj je na primer slovenska nacionalna identiteta, samo zaradi tega, ker vemo, kaj to ni. Vemo, da je slovenskost nekaj, kar ni hrvaškost, avstrijskost, italijanskost, bosanskost in tako naprej, ampak »slovenskost kot taka« ali »slovenskost sama po sebi« se vedno izmika natančni razlagi ali definiciji. Identiteta je tako nekaj popolnoma drugega, kot se prikazuje v svoji esencialistični preobleki. Identiteta je paradoksalno lahko skonstruirana samo skozi tisto, kar sama ni, skozi Drugega ali »konstitutivnega Drugega« (Hall 1996, 4).

Kot so pokazali poststrukturalisti, so v igro določanja pomena in s tem tudi v igro določanja identitet vpletene različne zgodovinsko-politično-kulturne okoliščine, interesi ter aktualni odnosi moči. Zato, kot trdi Derrida, skorajda ne obstajajo binarne kategorije, ki so v nevtralnem odnosu. En pol binarnega nasprotja je vedno dominanten (Derrida v Hall 1997c, 235). Hall zaradi tega predlaga, da bi dimenzijo moči morali pokazati tudi v tekstualnem zapisu, pri čemer bi s krepko pisavo označili dominantni pol. Zapis binarnih kategorij bi bil tako na primer **moški**/ženska in ne moški/ženska (Hall 1997c, 235). Ernesto Laclau dodaja, da je posebnost pri nedominantnem polu vedno to, da je reduciran na funkcijo nezgode, nenormalnosti, medtem ko si dominantni pol pridržuje videz naravnosti in normalnosti, t. i. »prave mere«. Tako sta na primer v binarnih opozicijah moški/ženska in belec/črnc le »belec« in »moški« prava ekvivalenta »človeškem bitju« (Laclau v Hall 1996, 5).⁵

⁵ Skup kategorij, ki imajo vedno dominantno vlogo v odnosu do svojih nasprotij imenujemo tudi ideološki model človeka. Ta model je (še vedno) »zdrav heteroseksualni moški, belec, pripadnik zahodne urbane kulture in liberalnega krščanstva, ter srednjega ali višjega družbenega razreda« (Šabec 2006, 33). Po tem modelu so Stereotipizirani/ Drugi lahko vsi tisti ne-zdravi, ne-heteroseksualni, ne-moški in tako naprej.

Produciranje pomena skozi odnose razlik samo po sebi ni sporno, saj gre za način, na katerega človek osmišlja svet. Socialni tipi ali klasifikatorne sheme so ravno tako del človekovega kognitivnega aparata za lažje dojetje sveta. S pomočjo tipov lahko ob takojšnjem pogledu na objekt s štirimi nogami in ravno površino dojamemo, da gre za mizo. Tip je enostavna podoba, ki jo lahko prepozna in si jo zapomni veliko ljudi. Zato so izpostavljene le njene osnovne karakteristike, možnost spremembe pa je dopuščena v najmanjši meri (Dyer v Hall 1997c, 257–258). Navedeno je spet, kot rečeno, pripomoček za lažje funkcioniranje v vsakdanjem svetu in kot takšno ne more biti sporno. Problematično postane tedaj, ko proces tipizacije začne zadevati osebe in namesto tipa nastopi stereotip. Stereotip za razliko od socialnega tipa vse o osebi zreducira na nekaj enostavnih značilnosti, te značilnosti poudari in prikaže kot ključne oziroma esencialne, nato pa jih tudi naturalizira oziroma predstavi kot »naravne« in nespremenljive (ibid).

Stereotipiziranje lahko razumemo tudi kot simbolno nasilje, saj si tisti, ki stereotipizira, jemlje moč in pravico, da Drugemu, tistemu, ki ga stereotipizira, pripiše, kar hoče, ga klasificira, kakor zaželi in ga izključi iz območja normalnosti. Na takšen način stereotipi vzdržujejo simbolni red in mir, postavljajo simbolne meje med tistim, kar je Naše, normalno in sprejemljivo, in tistim, kar je neprimerno, ne-naše in torej Njihovo. Tako stereotipi na podlagi izključevanja in zapiranja Njih/Drugih delujejo tudi povezovalno, združujejo Nas, tiste, ki s(m)o ostali znotraj meja simbolnega reda (Hall 1997c, 258).

Kdo so tisti, ki imajo moč, da Druge obravnavajo kot objekte in jim samovoljno pripisujejo okrnjene družbene vloge, značilnosti in usode? Določeni teoretiki, na primer marksistični avtorji, jasno imenujejo krivca. Vir družbenih neenakosti naj bi bil dominantni razred. Po drugi strani obstajajo avtorji, ki opozarjajo, da stvari niso tako preproste in da moč ne poteka samo v eni smeri ter da v odnosih moči ne sodelujemo samo zavedno, ampak tudi nezavedno. Diskurzivna teorija, ki jo podpira Stuart Hall, se nagiba k Foucaultovi koncepciji znanja/oblasti, ki pravi, da izvira oblasti ni. Tako je tudi odpor oblasti onemogočen, saj je posameznik ne more locirati, moč pa vedno kroži, ustvarja nove diskurze, znanja, reprezentacije in ideje, skozi katere se obnavlja in samopotrjuje (Hall 1997c, 261). Kljub Foucaultovemu pesimističnemu pogledu na posameznika, ki je nepovratno ujet v krog oblasti, obstajajo tudi teoretiki, ki si znotraj teorije diskurza prizadevajo ponuditi bolj optimističen pogled in možne strategije subverzivnega delovanja. Pri določanju točk

možnega upora pa je treba biti pozoren na to, da se tudi strategije kroženja oblasti in obnavljanja stereotipov nenehno spreminjajo. Tako se sodobni stereotipi vzdržujejo na drugačen način, kot so se na primer v začetku dvajsetega stoletja, o tem pa bo več govorilo prav naslednje poglavje.

3.3 Identitete in stereotipi: strategije legitimiranja, vzdrževanja in razkrivanja

Stereotipe lahko označimo kot mikroideologije vsakdanjega sveta – pojavljajo se v celi paleti družbenih dejavnosti, vsakdanjih interakcijah, frazah, šalah in dvoumnostih ter skozi njih reproducirajo dominantne družbene odnose in njihove norme (Ule v Šabec 2006, 20). Vendar so danes šale, fraze in mnenja, ki izražajo stereotipe, postali znak nekorektnosti in neomikanosti, stereotipi pa se zato vse bolj izražajo na »neviden« in »anonimen« način. Nove strategije delujejo tako, da na negativna stališča pogosto napeljujejo le posredno z vzdrževanjem pozitivnih stališč ali z implicitnim napeljevanjem na negativna. Prikriti rasizem naj bi bil značilen zlasti za medijske prakse in pripadnike srednjega sloja, ki nočejo razkriti svojih stereotipnih pogledov (Šabec 2006, 41–42). Tudi družboslovci naj bi večinoma govorili o medkulturnih podobnostih, pri čemer naj bi se izogibali govoru o kulturnih razlikah, saj s slednjim lahko tvegajo, da jih bo nekdo obtožil neobčutljivosti ali rasizma (Ottati in Lee v Šabec 2006, 28). Na takšen način tudi sami podpirajo diskriminacijo, pravi Ksenija Šabec, saj z ignoriranjem posebnosti manjšine podpirajo njeno asimilacijo v dominantno skupino.⁶

Ker so predsodki vse bolj izmuzljivi, je upiranje oteženo in zato predsodki lažje postanejo »podlaga osebne in socialne oziroma kulturne identitete posameznikov in skupin – tako tistih, ki imajo predsodke, kot tistih, ki so jim predsodki namenjeni« (Šabec 2006, 21). Žrtve stereotipa

⁶ Družbene spremembe so pogosto ozaveščene in artikulirane tudi skozi nedružboslovne diskurze. Tako tudi naslednji odstavek romana *Posmehljivo poželenje* (2006) Draga Jančarja lepo ponazarja omenjene spremembe pri izrekanju stereotipov: »Ko sva ostala sama, je Irene začela pripovedovati o najnovejšem primeru, ki ga je njen modri sodnik razreševal danes popoldne na sodišču. Že obsojeni posiljevalec je po prihodu iz zapore znova posilil. Primer je bil jasen, toda odvetnik je bil pasji: zakaj je potem sedla v avto, zakaj je sredi noči sedla v avto? [...] Porota ... je rekla, porota je včasih kratko malo slepa. Gregor je vedel, da porota ni bila slepa. Toda spodobni ljudje v Ameriki, zlasti pa ne spodobni ljudje, liberalni ljudje, umetniški ljudje na jugu Amerike, o tem ne govorijo. [...] Tudi porota ni govorila o tem. Vendar pa je bilo neizgovorljivo vidno: posiljevalec je bil zamorc. Če je ženska sredi noči sedla v avto k zamorcu, k nekoliko pijanemu zamorcu, saj to se je videlo oziroma vonjalo, k nekoliko nevarnemu zamorcu, to se vidi še zdaj, iz zapore odpuščenemu zamorcu, potem je vendar morala vedeti, kaj se ji lahko pripeti. Porota ni bila slepa, porota je bila stroga. Kakšna pa je ženska, ki sredi noči seda k takšnemu, k evidentno *takšnemu* človeku? Porota je rzsodila na podlagi neizgovorljivega moralnega čuta« (Jančar 2006, 132).

lahko tedaj s svojim obnašanjem potrjujejo stereotipe, ki so jih prevzeli za svojo identiteto, tisti, ki pa izražajo stereotipe, tako dobijo potrditev za svoja ravnanja (ibid).

Da žrtve s svojim obnašanjem legitimirajo predsodke, dokazuje tudi Stuart Hall. Temu predvsem pomaga ambivalentna narava stereotipov, ki jo Hall praktično pokaže na primeru črncev. Nad to skupino naj bi se namreč razrasel stereotip o divjosti in neukrotljivi seksualnosti, ki je nato ukročen z razvojem novega stereotipa o »črnski« nemoči in otroškosti. Hall pri tem poudarja, da lahko stereotip deluje na nezavedni (strah pred črno »divjostjo«) in zavestni ravni, ki razrešuje problem prve in spet vzpostavlja simbolni red (črnici so otročji in niso nevarni). Da bi razumeli delovanje stereotipa, se moramo zavedati, da je tisto, kar reprezentacija kaže na ravni izrečenega, le polovica cele zgodbe, ostanek pomena pa leži v tem, kar ni izrečeno, ampak je le implicirano skozi skrito fantazijo. Stereotipizirani so pri tem ujeti v krog – tisti črnici, ki so se hoteli osvoboditi stereotipa »otročnosti«, so tako razvili identiteto mačistične seksualnosti, vendar so z njo le znova »potrdili« prvo stereotipno domnevo (Hall 1997c, 262–263).

In na koncu: kako lahko stereotipe razkrijemo? Ksenija Šabec na prvo mesto postavlja historizacijo, saj lahko z njo pokažemo, da stereotipi niso naravni in nespremenljivi, temveč se ohranjajo in razvijajo skozi različna obdobja. Poleg historizacije je pomembna tudi dekonstrukcija moči, ki lahko v določenih primerih, kot je druga svetovna vojna, neposredno pokaže na to, kako dominantne skupine odločajo o tem, katere človeške značilnosti so zaželene in katere nezaželene (Šabec 2006, 36).

Hall se po drugi strani osredotoča na praktične taktike spreminjanja stereotipov skozi različne diskurze, pri čemer izpostavlja emancipatorno načelo, da pomen nikoli ni dokončno utrjen. Na primeru črnske skupnosti tako izpostavlja tri taktike »transkodiranja«, ki jemljejo že obstoječe stereotipne podobe in jih prilagajajo za nove pomene (Hall 1997c, 270). Prva strategija je pozitivno vrednotenje tistih karakteristik, ki so bile prej označene za negativne. Primer so lahko »blackploitation« filmi, v katerih se črnici izkažejo kot zmagovalci nad belci v akcijsko-kriminalističnih poslih. Takšna strategija sicer res poveča število možnosti za predstavljanje stereotipiziranih, vendar stereotipna podoba kljub temu lahko ostane. Le zamenjava pozicije v binarni strukturi privede do ponavljanja istih podob in ponovnega potrjevanja stereotipov o

deviantnih, promiskuitetnih črncih, ki se ukvarjajo s kriminalom (ibid, 272). Druga taktika je zamenjava negativnih podob s pozitivnimi skozi sodobne diskurze slavljenja kulturnih raznolikosti. Tako bo namesto divjega črnca lahko prikazan miroljubni rastafarianec. Hall ugovarja, da ta taktika gotovo povečuje raznolikost podob, v katerih so stereotipizirani predstavljeni, vendar ni nujno, da obenem briše negativne stereotipe. Pozitivne in negativne podobe lahko delujejo ene ob drugih, s čimer so stereotipizirani spet ujeti v osnovno binarno strukturo (ibid, 274). Tretja taktika deluje znotraj ambivalentne rasistične reprezentacije in ne dodaja novih vsebin. Deluje na podlagi zavedanja, da ni zavestno utrjenega pomena in tako tudi z nobene strani ne bo končnih zmag pri prikazovanju podob. Ukvarja se ravno s tem, kar je najbolj stereotipizirano in od česar hočejo druge strategije zbežati. Pri črncih je to njihova telesnost, pravi Hall, in prav to »samoumevno« zgodbo o spolnosti želijo takšne taktike postaviti pod vprašaj, narediti za nenavadno in izpostaviti ravno tisto, kar je na njej skrito oziroma je implicitno izraženo (ibid, 274). Na ta način nas prisilijo, da stereotipno podobo vidimo z novimi očmi in si o njej in njeni utemeljenosti postavimo nova vprašanja. Nekaj podobnega govori tudi Roland Barthes, ki pravi, da je edina možna taktika proti mitu mitiziranje oziroma prevzemanje njegove lastne logike in strukture. To pa pomeni, da tako kot v primeru nadaljevanja označevalske verige na ravni konotacije izkoristimo znak na mitološki ravni, ga uporabimo kot označevalec in pod njega podtaknemo nov, nepričakovan in nenavaden miselni koncept ali označenec (Barthes 1957).

Taktike spreobračanja, obnavljanja in izražanja stereotipov bom v pričujočem delu preizkusila na primeru podob Zahoda znotraj literarnega diskurza. Vendar bom, preden se posvetim dekonstrukciji podob Zahoda, s pomočjo znanstvene družboslovne literature raziskala diskurzivne strategije in taktike, v katerih sta se izoblikovali identiteti Vzhoda in Zahoda, kot jih poznamo danes – kot dva različna identitetna pola. Nato bom raziskala, kako med temi nasprotnimi podobami nastaja identiteta Balkana, področja, ki ima to posebnost, da je večkrat odigralo vlogo Drugega tako v odnosu do Zahoda kot Vzhoda. V zadnjem delu bom preučila, kako na prostoru bivše Jugoslavije nastaja, se spreminja in obnavlja podoba Zahoda ter s pomočjo katerih diskurzivnih strategij ti procesi potekajo.

4 KONSTRUKCIJA PODOB ZAHODA IN VZHODA. ORIENTALIZEM, BALKANIZEM IN OKCIDENTALIZEM

4.1 Simbolna geografija in zamejitev pojmov Vzhoda in Zahoda

Pri določanju podob Vzhoda in Zahoda ne gre le za geografijo kot označevanje fizičnega prostora, temveč za nekaj več – za naše ideje in vrednote, ideologije, interese, emocije ter racionalne in iracionalne pomene, ki jih vcepljamo in prenašamo na prostor.⁷ Proces označevanja prostora vedno vsebuje tudi presežek materialnosti, dodani pomen, zaradi katerega ga lahko označimo tudi kot simbolno geografijo (Šabec 2006, 217; Debeljak 2004a; Debeljak 2004b), imaginativno geografijo (Said 1996, 76) ali metageografijo (Vodopivec 2001).

Pri simbolni geografiji Vzhoda in Zahoda gre za nikoli dokončan proces označevanja, v katerem vsak pol pridobiva pomen v odnosih razlike do drugega. V tem procesu pa nima vsak tudi enakih moči in pristojnosti. Eden pripisuje razliko, drugemu pa je pripisana, eden velja kot merilo, drugi pa kot odklon. Mogoče bi zato morali, kot je predlagal Hall, vedno zapisati **Zahod/Vzhod** in ne Zahod/Vzhod, saj je Zahod tisti pol sveta, ki v terminih moči (gospodarske, kulturne, politične, akademske, znanstvene, umetniške in tako naprej) že dober čas nadvladuje in določa podobo ostalega Nezahodnega sveta, ki ga poenoteno imenujemo za Vzhod.

Delitev na Vzhod in Zahod oziroma na Orient in Okcident⁸ je stara približno 2000 let in izhaja iz antike, vendar so se predstave o tem, kaj sodi na Vzhod in kaj na Zahod, močno spreminjale skozi zgodovino. Jedro Zahoda naj bi bilo latinsko krščanstvo (Vodopivec 2001, 385) oziroma Evropa, ki se je po koncu srednjega veka počasi oblikovala kot širša skupnost latinskih kristjanov (Mastnak

⁷ Če vpletem osebno izkušnjo, spominjam se, kako sem v petem razredu osnovne šole, neprepričana v razlago o Uralu kot mejniku kontinenta, vprašala profesorico, zakaj se kontinent deli na dva pola. Odgovorila mi je, da je enostavno prevelik, da bi ga obravnavali kot enega. Danes vem, da je uralska meja plod partikularne teze, ki jo je v prvi polovici 18. stoletja zastopal švedski častnik Philipp Johann von Strahlenberg. Ker je po uralski meji del Rusije še vedno sodil v Evropo, Rusija pa se je želela uveljaviti kot evropska sila, je bila uralska meja uporabljena kot argument v političnih dogovorih. Ko je v prvi polovici 19. stoletja ideja o evropski Rusiji dobila dovolj pristašev, je bila tudi uralska meja splošno sprejeta (Vodopivec 2001, 389–390).

⁸ Beseda »okcident«, ki v latinščini pomeni »zahod«, izhaja iz latinskega glagola »occidere«, ki pomeni zaiti, izginiti (Veliki slovar tujk 2002, 809), beseda »orient«, ki v latinščini pomeni »vzhod«, izhaja iz latinskega glagola »oriri«, ki pomeni vziti (ibid, 824). Oba glagola se nanašata na sonce in njegovo vzhajanje in zahajanje za horizont.

1998). Od 16. stoletja dalje status Zahoda dobivajo čezoceanske kolonije, ki jih naseljujejo Evropejci in jih imamo za direktno nadaljevanje zahodne civilizacije: Združene države Amerike, Kanada, Avstralija, Nova Zelandija. Že tukaj vidimo, da se zahodni ali t. i. »prvi« svet ne nahaja nujno na geografskem zahodu, danes pa je to stanje še bolj zabrisano s tem, da je Zahod postal sinonim za bogate industrializirane države, med katere sodi na primer tudi Japonska, ki po zemljepisnih merilih leži na »Daljnem vzhodu« (Vodopivec 2001, 385).

Predstaviti Zahod v celoti je naloga, ki bi vključila število heterogenih področij, zato sem se za potrebe pričujoče naloge odločila omejiti svoje preučevanje na podobe Evrope in Združenih držav Amerike.⁹ Prvi razlog je ta, da za Evropo in Ameriko lahko rečemo, da sta Okcident *par excellence*, saj so se v Evropi oblikovale še danes veljavne podobe Zahoda, Amerika pa je odgovorna za uveljavitev zahodne civilizacije kot svetovne »supersile«. Poleg tega so ljudje iz bivših jugoslovanskih držav na Evropo in Ameriko racionalno in emocionalno navezani kot na akterki svoje skupne zgodovine, medtem ko tega za ostale države t. i. prvega sveta, kot sta Japonska ali Nova Zelandija, ne moremo trditi. Tako Amerika kot Evropa sta namreč dejavni udeleženci v aktualni politiki Balkana, ključno vlogo pa sta odigrali tudi v vojnem razpadu Jugoslavije v devetdesetih letih (napadi Nata na Beograd, osamosvojitve Kosova z ameriško podporo, delovanje nizozemskih mirovnih moči na področju Srebrenice, Daytonski sporazum itn.). Evropa oziroma Zahodna Evropa ima posebno mesto v balkanskem imaginariju. Evropa je izvir velikega balkanskega kompleksa, saj mu ne priznava njegove »evropskosti«, ki jo po terminih fizične geografije, po katerih Evropa sega do Uralskega gorovja, nedvomno ima. Da bi se vpisala na simbolni zemljevid Evrope, si nekdanja Jugoslavija prizadeva spremeniti in »evropeizirati« ne samo svoje politične, gospodarske in upravne strukture, temveč tudi kulturni in nasploh mišljenjski sistem. Amerika je po drugi strani na Balkanu prisotna iz istega razloga, zaradi katerega je prisotna tudi na Tahitiju, v Moskvi ali na Filipinih: zaradi svoje masovne materialne in kulturne produkcije ter političnih in ekonomskih interesov.

Ravno tako kot Zahod je tudi Vzhod izredno raztegljiv pojem, ki ga je težko definirati, posebej v tistih jezikih, v katerih beseda »orient« pomeni oboje, »Orient« in »Vzhod« (npr. francoščina).

⁹ Združene države Amerike bom v nadaljevanju imenovala z njihovim krajšim pogovornim imenom »Amerika«, saj se pod tem imenom pojavljajo tudi v literarnih delih, ki jih bom preučevala v nadaljevanju diplomskega dela.

Tam, kjer omenjena razlika obstaja, je Vzhod prvotno označeval pravoslavje, Orient pa daljne dežele tuje krščanstvu, kot je na primer arabski svet. Danes se Orient večinoma uporablja za dežele, ki jih naseljujejo pripadniki t. i. »rumene rase« (Vodopivec 2001, 386–387). Treba je povedati tudi to, da Vzhod ni bil vedno slabšalni pol nasprotja, saj je bil prav Zahod po padcu Rima v očeh Bizanca sinonim za barbarstvo in nezrelost (Todorova 2001, 37).

Negativen odnos do Vzhoda, predvsem do muslimanov, je začel nastajati v prvih časih nastanka Evrope, enkrat po srednjem veku, ko je prebivalstvo ozemlja, ki ga danes imenujemo Evropa, vzpostavilo skupen odnos do Drugega, katerega vlogo so takrat odigrali muslimani. Na podlagi oblikovanja podobe skupnega Sovražnika sta se razvili tako emotivna razsežnost pripadnosti skupnosti kot politična skupnost ljudi, ki so združeno delovali in se bojevali za izgon Neevropejca s »svojega« ozemlja (Mastnak 1998).¹⁰ V razsvetljenstvu se Evropa, takrat že politična skupnost, (samo)opredeli kot Civilizacija, večvredna kultura. To podpre z rasističnim mitom o plemenitem divjaku, osebi iz tuje kulture, ki je zaostala in jo je treba spraviti na prava pota. Evropski civilizacijski program se oblikuje na politiki homogenizacije in asimilacije oziroma izključevanja in uničevanja drugačnih kultur, tudi tistih, ki obstajajo znotraj Evrope (Debeljak 2004b, 84).¹¹ To je čas, ko v vlogi Drugega nastopi tudi vzhodna Evropa. Klasično renesančno delitev na razviti Jug in zaostali Sever Evrope, ki izhaja iz Voltairjeve ideje zamenja delitev na Vzhodno in Zahodno Evropo, pri čemer se Vzhodni Evropi pripišejo označevalci nezaželenosti in zaostalosti. Kljub temu vzhodni Evropi in Balkanu nikoli ni pripisan status definitivne in popolne različnosti, kakršnega sta na primer imela islam in Orient (Wolf v Debeljak 2004b, 83; v Vodopivec 2001, 388).

Tako Zahod kot Vzhod se nenehno oblikujeta v odnosu eden do drugega, čeprav z drugačnih pozicij. Eden med njimi je vedno dominanten in si privzema pravico do ustvarjanja privilegiranih pomenov in označevanja Drugega. Ne Vzhod ne Zahod nista »naravni« ali »sami po sebi dani«, za

¹⁰ Tomaž Mastnak, pri opisovanju tega procesa poudarja, da je bila zgodovinska situacija, ki jo danes opisujemo kot soočenje dveh nasprotnih sil, Evropejcev in Turkov, kristjanov in muslimanov, veliko bolj kompleksna, kot se na prvi pogled zdi. Razlog, da so v vlogi glavnega Sovraga nastopili muslimani, ni pogojen samo z njihovo ekspanzijo, temveč tudi s praktičnimi interesi krščanskih vladarjev, ki so v svojih osvajalskih in hkrati roparskih pohodih hoteli združiti nepovezane in vzajemno sovražne skupine kristjanov (Mastnak 1998).

¹¹ Tako je veliki mislec Voltaire z gnusom vzporejal francoske kmete z Azijati, z drugačno kulturo, ki ni lastna Civilizaciji, katere nosilec je bil olikani evropski višji razred (Debeljak 2004b, 84).

razkroj takšne esencialistične predstave pa je bilo, vsaj znotraj družboslovja, zaslužno prelomno delo *Orientalizem* Edwarda W. Saída. *Orientalizmu* in njegovim naslednikom, ki se ukvarjajo z dekonstrukcijo podob Vzhoda, Zahoda in Balkana, se bom posvetila v naslednjem poglavju.

4.2 (De)konstrukcija podob Zahoda, Vzhoda in Balkana

4.2.1 Orientalizem

Palestinsko-ameriški literarni kritik Edward W. Said je tisti, ki se je v svojem odmevnem delu *Orientalizem* (1978) prvi osredotočil na Vzhod kot na reprezentacijo, ki jo ustvarja Zahodni diskurz. Njegovo delo je temeljilo na preučevanju zgodovinskega razvoja govorjenja in zamišljanja Orienta, pri čemer se je osredotočil na arabsko področje ter analize imperialnih odnosov moči. Orientalizem lahko označuje tri pojme – imaginarij podob, disciplino za preučevanje Orienta in odnos do Orienta nasploh – vsi pa so nastali z razvojem in ekspanzijo francoskega in britanskega imperija. Cilj orientalizma, pravi Said, je reprodukcija odnosov moči. Pogoji za razvoj orientalizma so ravno tako odnosi moči oziroma vzpostavitev zahodnega gospostva na vseh področjih orientalnega življenja (Said 1995).

Orientalizem kot sistem podob o Vzhodu deluje diskurzivno. Obnavlja se skozi različne žanre, od filologije, politologije, novinarstva, književnosti, slikarstva, psihologije, institucionalnega govora itn. Podobe, ki jih uporablja orientalizem, so podobne stereotipom, so naturalizirane, esencialistične in brezčasne, Orient pa je v vsej svoji razsežnosti prikazan kot izrazito homogen.¹² Vsi žanri temeljijo na predpostavki o inferiornosti vsega orientalnega ne glede na to, ali gre za filološko analizo arabskih jezikov, ki so obravnavani kot »odklon« od evropskih, ali psihološko preučevanje »iracionalne« orientalne »duše«. Orientalizmu se je skoraj nemogoče izogniti, pravi Said, saj vsakdo, ki piše o Orientu, predpostavlja že neko vnaprejšnjo vednost, ki jo je zbral skozi svoje akademske ali literarne predhodnike, v svojem delu bo uporabljal besednjak z že vnaprej

¹² Ne glede na to, ali gre za Orientalca iz Indije ali Egipta, za tistega iz 18. ali tistega iz 20. stoletja, je ta opisan z vedno istimi označevalci: kot čuten, iracionalen, lenoben, krut, pasiven in ekscentričen. Pri tem je prikazana podoba pogosto razčlovečena, saj nastopa kot skupek lastnosti, kot »kolektivna oseba«, ki nam jo razlaga Zahodnjak, in le redko kot individuum, ki se je zmožen samoizražati ali zagovarjati svoja dejanja (Said 1995).

pripisanim orientalističnim pomenom, na koncu pa se mora v svojem besedilu tudi opredeliti do Orienta kot že do vnaprej podane reprezentacije (Said 1995, 34).

Kljub temu so se s časom, glede na aktualne politične okoliščine, podobe Orienta in znanje o njem nekoliko spreminjali, saj lahko, kot pravi Foucault (Foucault 1991), vsak diskurz proizvaja tudi nova znanja, umetniške in znanstvene oblike. To se je na primer zgodilo v I. svetovni vojni, ko so zahodne sile potrebovale vojno pomoč in so začele Orientalce nagovarjati kot aktivne in ne pasivne skupnosti. Takšne nove oblike znanja Said imenuje manifestni orientalizem, vendar poudarja, da je v njihovem ozadju vedno ena in ista logika, t. i. latentni orientalizem. Ta vedno znova konstruira Orient kot podrejen, inferioren in potreben zahodne pomoči (Said 1995).

Kljub temu da se je v zadnjih časih center moči spet začel premikati na Vzhod, Said pravi, da diskurz orientalizma še vedno deluje. Obnavlja ga Zahod skozi nove žanre popularne kulture, publicističnega in znanstvenega govora, pri čemer Said od odmevnejših del opozarja na dela Samuela Huntingtona in Francisa Fukuyame (Said 1995, 426–427). Orientalizem obnavlja tudi Vzhod sam, saj orientalne univerze delujejo v zelo slabih pogojih in so nezmožne razvijati lastno intelektualno tradicijo, člani akademske skupnosti pa se imajo povrhu za del »evropske kulture« in pri tem nekritično prevzemajo številne predpostavke zahodnega diskurza (Said 1995, 396–398). Vzhodnjaki se pogosto tudi avtostereotipizirajo, saj same sebe dojemajo skozi kulturne podobe Orienta, ki so jih na primer posredovali hollywoodski filmi (ibid, 399).

Saidova analiza orientalizma je predvsem temeljila na proučevanju akademskih in literarnih tekstov. Said je praktično raziskal strategije, s pomočjo katerih deluje orientalistični diskurz. Med njegovimi številnimi ugotovitvami izpostavljam tiste, ki bodo v pomoč pričujoči nalogi. Orientalizem deluje s pomočjo obnavljanja znanja prek avtorjev, ki povzemajo svoje predhodnike (francoski pisatelj Gerard de Nerval v svojem delu *Voyage en Orient* (1854) dobesedno prepisuje dele Edwarda Williama Lana in njegove študije *Manners and Customs of the Modern Egyptians* (1836) (Said 1995, 232). Prav tako deluje preko radikalnega realizma in pesniških figur, ki pridobivajo status dejstva (primerjava Mohameda kot sleparja na primer učinkuje kot postavljanje dejstva, da Mohamed *je* slepar (Said 1995, 95–96). Orientalizem se ohranja tudi preko literarnih metafor, ki ponavljajo in utrjujejo pripisane pomene Orienta kot drugačnega, tujega, seksualnega

(»skrivnostni Orient« ali »tančica vzhodne neveste« (ibid, 277)); z oblikovanjem literarnega kanona in z izločanjem tistih orientalnih del, ki bi lahko ponudila drugačne interpretacije orientalne književnosti. Zaznamujeta ga tudi besedica »mi«, ki nagovarja bralca tako, da objektivizira evropsko stališče kot edino možno (ibid, 224), in slog pisanja, ki pripovedne odstavke izmenjuje z odlomki, ki postavljajo in ponavljajo artikulirane definicije. Te brišejo sledove o individualnih Arabcih in utrjujejo binarno strukturo, v kateri je Drugi neodpravljivo drugačen (ibid: 284–286). Said je tudi opazoval, kako določena umetniška dela, med katerimi posebej omenja Flauberta, Nervalu (ibid, 229–230) in E. W. Lana (ibid, 28, 37–38), kljub temu da temeljijo na orientalistični vednosti, ostajajo od nje neodvisni in kljub ponotranjenemu orientalističnemu diskurzu v svoje tekste nalagajo presežek pomena. Naj dodam, da Said sam poudarja, da se na tem mestu razlikuje od Foucaultove teorije diskurza, saj slednji ne verjame, da posamezni avtor lahko kaj doda diskurzu, vpliva nanj ali velja izven diskurza (Said 1978, 37–38).

Izid dela *Orientalizem* je povzročil akademske spore in tudi številne kritike. Veliko kritik se je nanašalo na Saidovo metodologijo raziskave, pri čemer so mu očitali osredotočanje na izključno arabski Orient in pretirano favoriziranje literarnih del. Vendar na tem mestu kritika Saidovega dela za potrebe pričujočega teksta ni tako pomembna. Bolj pomembni so emancipatorni učinki *Orientalizma*, ki so opogumili druge teoretike, med njimi tudi člane zatiranih in stereotipiziranih skupin, da začnejo razkrinkavati imperialne označevalne prakse. Kritična teorija balkanizma, diskurza, ki ustvarja podobe Balkana, je ravno tako ena izmed naslednic Saidovega raziskovalnega preloma.

4.2.2 Balkanizem

Prelomno delo, ki je dekonstrukcijo »naravnih« podob opravilo tudi na področju Balkana, je bila študija Marije Todorove, *Imaginarij Balkana* (2001). Glavna teza njenega dela je ta, da balkanizem ni zgolj podvrst orientalizma, kot so ga pojasnjevali določeni avtorji, ampak sta Orient in Balkan dve različni kategoriji, orientalizem in balkanizem pa dva različna diskurza. Balkan je bil, kot vztraja Todorova, vedno del Evrope in s tega vidika ne more biti Drugi, kot je to bil Orient, temveč le nepopolni ali notranji Drugi, ki ne pogojuje, temveč dopolnjuje samokonstrukcijo Zahoda.

Druga razlika med Orientom in Balkanom je njuna materialnost. Medtem ko je Orient abstraktni koncept, ki ga lahko premikamo po zemljevidu, se točno ve, kje Balkan obstaja. Balkan je empirično preverljiva tvorba s svojo zgodovinsko in geografsko določenostjo. Gre za jugovzhodni evropski polotok, ki ga določata dve zgodovinski zapuščini: tisočletni Bizanc in poltisočletna otomanska nadvlada. Otomansko dediščino Todorova opredeljuje kot ključno za konstrukcijo podobe Balkana. Ta naj bi na eni strani proizvedla stereotipe, ki so še danes veljavni, na drugi pa naj bi preživela kot »dediščina percepcije«, pri čemer gre za zgodovinske podobe, ki jih nenehno obnavljajo tako Balkanci kot zahodnjaki, saj zgodovinska samoidentiteta v balkanskih družbah velja za odločilno (Todorova 2001).

Podoba Balkana se ravno tako razlikuje od podobe Orienta. Zahodni popotniki in pisatelji so pri odhodu na Balkan, sicer enako kot pri odhodu na Orient, izražali občutek, da so se odpravili v svojo preteklost. Temu občutku botruje evrocentrični mit o premočrtnem razvoju civilizacije, vendar medtem ko civilizacijska zaostalost na Orientu učinkuje s podobami senzualnosti, izobilja in uživaštva, je empirično pomanjkanje ugodja in materialnih dobrin na Balkanu sprožilo bistveno drugačen opis. Balkan je opisan kot revno, pusto in surovo mesto, ki se v nasprotju z »žensko« prisposodbo Orienta (čuten, iracionalen, mističen, vabljev ...) opisuje na »moški« način. Tisti spisi, ki na Balkanu vidijo kaj zanimivejšega od revščine in barbarstva, omenjajo spletke, zarote, maščevanja, boje, orožje, surovosti in drzna dejanja. Balkanski moški so glavni akterji dejanj in so izjemoma opisani tudi pozitivno kot pogumni, drzni in častni (ibid, 39–42).

Vsi spisi o Balkanu poudarjajo še eno njegovo značilnost – prehodnost. Balkan naj bi bil nekje vmes med Zahodom in Orientom, med civiliziranim in neciviliziranim, med kolonialnim ali podrejenim in napol neodvisnim položajem. Takšen značaj odražajo tudi najbolj popularne metafore za Balkan, »most« in »križišče«. Če je orientalizem diskurz o vsiljenem nasprotju, potem je balkanizem diskurz o vsiljeni dvoumnosti, pravi Todorova. Zahod in Orient sta prikazani kot dve nezdržljivi kategoriji, Balkan pa se obema kategorijama vedno izmika. Zahod se ima za katoliškega, Orient je nekrščanski, Balkan pa je večinoma pravoslaven s prisotnostjo islamskih vplivov. Balkanistični diskurz v to ambivalentno področje uvaja red natanko tako, da ga nedvoumno kategorizira kot »dvoumnega« ali »prehodnega« oziroma mu podeljuje »naraven« status razpetosti med Zahodom in Vzhodom. Kljub tej dvoumnosti je Balkan še vedno na »pravi«

strani, ko pridemo do temeljnih nasprotij rase in vere (belci/nebelci, krščanstvo/islam), na podlagi katerih temelji identiteta Evrope. Zato na Balkanu ne moremo govoriti o evropski kolonizaciji ali kolonialni dediščini, ki se je zgodila na Orientu, saj je bil Balkan vedno del Evrope, preziran ali ne, vztraja Todorova. Samoidentificiral se je in tako so ga pojmovali tudi Evropejci (Todorova 2001).

Balkanizem, diskurz, ki vzdržuje opisani odnos med Zahod in Balkanom, se je oblikoval tako kot orientalizem predvsem prek tekstualne predstavitve Balkana (novinarski članki, potopisi, romani, znanstvene in poljudnoznanstvene študije), ki jo je evropska publika dosledno enačila z »resničnostjo«. Zgodovinsko gledano se je oblikovanje podobe Balkana začelo od razsvetljenstva naprej, kot poseben diskurz pa se je izkristaliziralo v času balkanskih vojn in I. svetovne vojne, ko je zaradi »surovosti« spopadov Balkan dobil slabšalni prizvok ne glede na to, da so omenjenim »okrutnostim« sledili dogodki II. svetovne vojne, v katerih je sodelovala skoraj celotna Evropa.

Balkanizacija je po mnenju Todorove najpomembnejša beseda balkanističnega diskurza. Poleg tega da se vztrajno izrablja, ta beseda pojasnjuje tudi problematično delovanje označevalca Balkan, ki nastopa v dvojnem pomenu, kot natančno določeno ozemlje in kot negativna abstraktna podoba, pri čemer se oba označenca stalno prekrivata.¹³ Zaradi dvojne narave označevalca Balkan Todorova podobno kot Stuart Hall (Hall 1997, 235) predlaga posebno transkripcijo omenjenega koncepta: »Človek bi si brez upanja na uresničitev želel, da bi uporabniki *Balkana* s slabšalnim pomenom pričeli posegati po Heideggerjevem triku, ko je predlagal, da bi besedo bit vedno zapisali, nato pa jo prečrtali, saj je izraz neustrezen, vendar nujen. Črti na besedi bi nas vsaj svarili pred metaforično rabo termina« (Todorova 2001, 73). Vendar Balkan še vedno ni prečrtan in še

¹³ Označevalec »balkanizacija« je prvič uporabljen ob koncu 19. stoletja, ko je označil razpadanje Otomanskega cesarstva in ustanavljanje držav, ki so iz njega nastale: Grčije, Srbije, Romunije, Bolgarije in Črne gore. Ob svoji prvi uporabi »balkanizacija« ni imela slabšalnega podtona, trdi Todorova. Nato sta po I. svetovni vojni razpadli dve cesarstvi, rusko in avstroogrsko, pojavile pa so se Poljska, Avstrija, Čehoslovaška, Latvija, Litva in Jugoslavija. Razpadanje dveh imperijev je spominjalo na nedaven razpad Otomanskega cesarstva in zato je tudi ta proces imenovan »balkanizacija«, svojemu prvotnem pomenu pa je dodal oznako nestabilnosti in negativni sloves netilca sporov, ki se je Balkana po vojnah že prijel. Označenec drugega pomena besede »balkanizacija« tokrat sploh ni več Balkan – države, nastale s »prvo balkanizacijo« so se stabilno razvijale naprej, nobena od novonastalih držav pa se ni nahajala na Balkanu, razen Jugoslavije, ki je nastala s procesom združevanja in ne fragmentacije – »balkanizacije«. Kljub temu je po I. svetovni vojni »balkanizacija« (ger. balkanisieren, eng. balkanize) postala del političnega in novinarskega diskurza, termin, ki se je uporabljal za označevanje vseh področij, ki so se cepila in osamosvajala, bila razdrobljena, neurejena in nasploh odbijajoča – od francoske Afrike do nemške Bundesrepublik. (Todorova 2001, 66–72). Pojem se je razširil tudi na nepolitična področja, tako ga na primer uporablja slavni literarni kritik Harold Bloom, ki pravi, da obžaluje »balkanizacij[o] literarnih ved« (Bloom v Todorova 2001, 72) in še kam.

vedno označuje tako abstraktno idejo nekega negativnega stanja kot tudi področje Balkanskega polotoka. Za pričujočo nalogo je dovolj zgovoren primer Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ 1994, 32). Pojem »balkanizirati« se po SSKJ uporablja navadno slabšalno in pomeni »uvajanje balkanskih razmer«. Pojem »balkanski« pomeni 'nanašajoč se na Balkan', definiciji pa je dodan primer »balkanske razmere«, kar po SSKJ označuje 'neurejene razmere'. Pojem »balkanstvo« pomeni 'lastnosti, značilnosti Balkancev', pri čemer SSKJ spet pojasnjuje, da je navadna uporaba slabšalna, kar podkrepljuje z dovolj zgovornim primerom »očitali so jim balkanstvo«. Balkanizacija pomeni uvajanje balkanskih razmer in tudi njena navadna uporaba je slabšalna. Takšna uporaba besede Balkan mogoče res izvira iz zahodnih tekstov, vendar se danes, vpletena v mrežo diskurzivnih odnosov, obnavlja in poraja tako v Evropi in Ameriki kot na samem področju Balkana. Alexander Kiossev razlikuje med izvirnim in zahodnim balkanizmom, pri čemer izvirnega izvajajo stereotipizirani prebivalci Balkana, ki reproducirajo isto verigo podob kot Zahodnjaki, vendar z drugačnimi emocijami – od besa in agresije do Zahoda kot Pomembnega Drugega, do občutka neuspeha, sramote in tudi gnusa do samega sebe (Kiossev 2003, 217). Slednje lahko povežemo s končnim učinkom stereotipiziranja, v katerem stereotipizirane osebe vsiljeno identiteto prevzemajo za svojo.

Zanimivo je tudi to, da Balkan, zdaj izredno popularen označevalec t. i. civilizacijske stopnje razvitosti, na kateri se nahaja določena država, v diskurzu nekdanje Jugoslavije ni bil v uporabi. Zaradi svoje neuvrščenosti med t. i. kapitalistični in komunistični del sveta so Jugoslovani najraje videli, da jih obravnavajo kot del posebnega »neuvrščenega sveta«, Balkan pa se je v njihovi perspektivi nahajal južno od jugoslovanskih meja (Todorova 2001, 95–96). Todorova pravi, da je zadnja jugoslovanska vojna tista, ki je znova spodbudila izrazito negativno razumevanje Balkana in uporabo imena ter njegovih izvedenk kot političnih žaljivk. Jugoslovani naj bi bili z vojno – ki se po mnenju številnih družboslovcev neupravičeno imenuje »balkanska«, saj v njej ni sodelovala prav nobena izmed ostalih balkanskih držav (Todorova 2001, 97; Bukal 2002, 45) – spet potisnjeni nazaj na Balkan. Balkanskost, esencializiran in naturaliziran stereotip divjosti in neprištevnosti kot osnovnih karakteristik Balkancev, je ob tem večkrat postal neke vrste univerzalni krivec za spopad, za katerega Balkanci deloma naj ne bi bili krivi, saj svoje »balkanske narave in usode« ne morejo spremeniti. Tako je Balkan spet postal mesto, iz katerega se beži, Evropa pa cilj in »obljubljena dežela« (Todorova 2001).

V pričujoči nalogi imam namen skupaj obravnavati celotno področje nekdanje Jugoslavije. Če bi kaj takega hotela narediti pred 30 leti, verjetno ne bi naletela na pomisleke, vendar danes javni in pogosto tudi znanstveni diskurz novih držav poudarja, da ne gre več za isto področje. Ene države namreč naj ne bi bile (več) Balkan, druge pa. Pri uvrstitvi Slovenije in Hrvaške je tudi Todorova naletela na težave, saj je glede na kriterij otomanske zapuščine iz Balkana prvotno izključila Slovenijo (Todorova 2001, 64), nato pa je k srbski izdaji *Imaginarija Balkana* pripisala pojasnilo, ki ga v izvirniku ni, in sicer da zaradi skupne jugoslovanske zgodovine v svojo knjigo vključuje tudi Slovence in Hrvate (Vodopivec 2001, 399).¹⁴

Milica Bakić-Hayden, nasprotno kot Todorova, Balkan dojema kot namišljeno mitsko tvorbo ter meje Balkana pojasnjuje s teorijo o »gnezdenju orientalizmov« (Bakić-Hayden 2008). Balkanizem po tej teoriji deli isto logiko z orientalizmom, pri kateri gre za nenehno reproduciranje dihotomije med dominantnim in podrejenim polom, bodisi Evropa/Azija, Evropa/Balkan bodisi kristjani/muslimani. Tisti, ki so s strani bolj dominantnih skupin označeni kot slabši pol, najdejo svojega Drugega, ki mu vsiljujejo slabšalno identiteto, in tako naprej, dokler delitev po dominantni dihotomiji ne postane »naraven« način označevanja.¹⁵

Tudi Rastko Močnik meni, da odgovor na vprašanje o meji Balkana veliko bolj kot zgodovina določajo aktualni odnosi moči v družbi. Tisto, kar ustvarja Balkan, je po Močniku ideologija. Balkanizem deluje tako, da naturalizira dominantno dihotomijo dveh nasprotnih polj delovanja (Evropa/Balkan) in določa pogoje delovanja. Medtem ko so odnosi med elementi, ki sestavljajo polje Evrope, naturalizirani kot odnosi sodelovanja, je *modus operandi* Balkana antagonizem. Močnik pravi, da je nanašanje Slovenije na temeljno opozicijo Evropa/Balkan, definitivna indikacija, da Slovenija sodi k Balkanu, saj njena hegemonška ideologija reproducira vzorce, ki so konstitutivni za Balkan kot simbolno regijo. Slovenija podpira dominantno dihotomijo tudi z vzdrževanjem izrazito antagonističnih odnosov do južnih sosedov. Tako se spet potrjuje kot eden

¹⁴ Hrvaška je tudi v originalni različici *Imaginarija Balkana* vključena, njen status pa je po mnenju Todorove nekoliko »problematičen« s tega vidika, da je v primerjavi z ostalimi jugoslovanskimi pokrajinami imela najkrajše obdobje otomanske prisotnosti, od Krbavske bitke 1493 do 1699 in mira v Sremskih Karlovcih, medtem ko so področja Srbije, BiH in Makedonije bila pod Otomani od druge polovice 14. stol. do prve balkanske vojne 1912–1913.

¹⁵ Slavoj Žižek je postavil tezo o gnezdenju: Avstrijci se branijo pred Slovenci, nečistimi Slovani, Slovenci pred neciviliziranimi Hrvati, Hrvati pred divjimi Srbi, Srbi pa sami sebe doživljajo kot krščanski ščit pred islamsko invazijo. Meje Evrope in meje Balkana so tako štirikrat premaknjene (Žižek v Šabec 2004).

izmed elementov, ki delujejo na polju antagonizma, polju ne-Evrope, pravi Močnik (Močnik 2003).¹⁶

S pomočjo različnih pristopov so vsi trije avtorji, Todorova, Bakić-Hyden in Močnik, na Balkan uvrstili tako Slovenijo kot Hrvaško. Sama menim, da so rezultati simbolne geografije vedno odprti in je Balkan oznaka, ki bo mogoče s časom (znova) nepopularna ali pozabljena. Ne glede na to, ali sta Slovenija in Hrvaška geografski, zgodovinski ali ideološki Balkan ali ne, sta pokrajini, ki jih ravno tako kot ostale nekdanje jugoslovanske države preganja stigma Balkana.

V nadaljevanju imam namen raziskati literarna dela s področja držav nekdanje Jugoslavije, s čimer impliciram, da se to področje še vedno da obravnavati kot celoto. Treba je poudariti, da s pojmom »celota« ne mislim na homogeno enoto, ampak na skupek enot, ki jih družijo primerljive lastnosti. Vprašanje je torej, kakšne so še, poleg balkanske stigme, te skupne jugoslovanske značilnosti. Najbolj vplivna je, domnevam, sedemdesetletna skupna zgodovinska dediščina, v času katere se je vzpostavil skupen kulturni prostor, katerega elementi so še vedno vidni v kolektivnem spominu novonastalih držav. Pri tem mislim na skupna zgodovinsko-politična poglavja, skupne podobe s področja vsakdanje in popularne kulture¹⁷, izmenjave običajev in ritualov, gastronomske vplive, umetniške povezave, mešane zakone in hibridne nacionalne identitete, prepoznavnost nekdanjega »srbohrvaškega« jezika itn. V literarni sferi je znan tudi pojav pisateljev »na meji«, literatov iz nekdanje Jugoslavije, ki sprejemajo več nacionalnih in etničnih identitet ter s svojo nezmožnostjo nacionalnega opredeljevanja poudarjajo, da se človeški prostori in zgodovine ne dajo razdeliti na

¹⁶ Močnik je eden redkih avtorjev, ki Balkan preučuje kot fenomen sedanjosti in aktualnih družbenih odnosov. Zaradi tega kritizira Todorovo, ki naj bi z vztrajanjem na konkretni existenci Balkana, ki jo določa zgodovinska prisotnost Otomanov, ponavljala določene predpostavke dominantnega diskurza. Gre za ponavljanje evropskega islamskega mita oziroma ponavljanje evropske logike, ki je nezmožna misliti Druge po istih kriterijih, po katerih misli samo sebe. Evropsko zamišljanje Druge zato nujno potrebuje elemente eksotičnosti in neevropskosti, kot je otomanska ali komunistična vladavina (Močnik 2003). Da postkolonialna teorija lahko prevzame elemente imperialističnega in orientalističnega diskurza, trdi tudi Nirman Moranjak-Bamburać. Slednje primerja z analizo uvoda v zbornik *Balkan kao metafora*, ki naj bi predstavljal smetano kritičnega obravnavanja balkanizma, kljub temu pa se v njem nahajajo elementi dominantnega diskurza. Eden takšnih elementov je trditev, da so z omenjenim zbornikom balkanski intelektualci končno postali del svetovne diskurzivne skupnosti (*ergo*: so postali del dominantnega diskurza). Pri drugem spornem primeru gre za ponesrečeno metaforo o materi-morilki (Evropi, ki ji iz dojk teče strupeno mleko balkanizma), ki dokazuje, da se tudi v postkolonialni teoriji ne da ubežati fantazmatskim scenarijem stigmatizacije ženske (Moranjak-Bamburać 2004).

¹⁷ O tem več v *Leksikonu Yu mitologije*, projektu »zbiranja spomina«, ki ga enakovredno ustvarjajo vsi državljani nekdanje države na spletni strani <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/> (9. januar 2009). Leksikon je dostopen tudi v knjižni verziji, ki sta jo uredila Iris Andrić in Vladimir Arsenijević. Knjižna verzija je delno dostopna tudi na <http://www.postyu.info/> (9. januar 2009).

natančno določene dele. Kar pa je za pričujočo nalogo še posebej pomembno, je to, da so nekdanji Jugoslovani v skupnem kulturnem prostoru oblikovali tudi skupne podobe Zahoda.

4.2.3 Okcidentalizem

Wendy Bracewell v članku *Orijentalizam, okcidentalizam i kosmopolitizam: balkanski putopisi o Evropi* ne definira neposredno, kaj razume pod pojmom »okcidentalizem«, vendar je iz njenega pisanja možno razbrati, da pod tem imenom misli na diskurz, ki obnavlja podobo Zahoda kot dominantnega in večvrednega pola binarne delitve na Zahod in Vzhod (Bracewell 2004). Nasproti temu Ian Buruma in Avishali Margalit, avtorja, ki sta po Saidovem orientalizmu prva predstavila obsežno študijo vzratnega pogleda, *Occidentalism* (2004), okcidentalizem preučujeta kot diskurz, ki Zahod predstavlja kot (moralno) podrejeno, izprijeno in nenormalno entiteto. Čeprav bom predstavila rezultate analize, ki sta jo opravila Buruma in Margalit, bom sama v pričujočem delu termin okcidentalizem uporabljala kot naziv za diskurz, ki ustvarja in reproducira takšne podobe Zahoda, ki obnavljajo dominantni diskurz ne glede na to, kakšna je »vsebina« ali delovanje teh podob in katera ideologija stoji v njihovem ozadju.

Buruma in Margalit preučujeta okcidentalizem kot diskurz t. i. zahodnih sovražnikov oziroma tistih, ki si s pomočjo okcidentalistične retorike prizadevajo dejansko napasti ali uničiti Zahod. Gre za države in skupine, kot so Japonska v drugi svetovni vojni, Pol Pot in Rdeči Kmeri, privrženci Osame bin Ladna ter nacistična Nemčija. Kot je videti, so sovražniki Zahoda tudi geografsko zahodne države, saj se je Hitlerjeva država nahajala v samem centru Evrope. Zahod pa spet ni samo na zahodu, saj so Rdeči Kmeri uničevali »zahodne vplive« v domači Kampučiji. Zahod, ki ga omenjene skupine napadajo, je po Burumi in Margalitu ideja, podoba, skupek konceptov, ki je označen za izredno negativnega. Glavni označevalec Zahoda je modernost oziroma sekularizacija, ki se je začela z ločitvijo religije in države. Modernost v očeh okcidentalistov dopolnjujejo koncepti urbanosti, industrializacije, tehnologizacije, mehanizacije ter oznake moralne, duhovne in seksualne sprijenosti. Okcidentalizem po tej definiciji dojema Zahod kot leglo despiritualizacije, kot družbo, ki je ostala »brez duše«. V skladu s tem je glavni cilj okcidentalizma vračanje prvotne predmoderne družbene celovitosti, povezanosti človeka in boga, družbe in duhovnosti.

Buruma in Margalit predstavljata štiri označevalce, ki so se pojavljali v vseh obdobjih in na vseh prostorih, kjer je prišlo do fenomena okcidentalizma. Prva podoba je sovraštvo do »mesta«, pri čemer gre za podobo nečistega prostora, v katerem se hibridno mešajo vse rase. Mesto označujeta pohlep in dekadenca, pojava, ki ju danes povezujemo s kapitalizmom. »Zahodni um«, druga podoba, označuje »brezbožno« znanost in neduhovni racionalizem, pojava, ki izhajata iz razsvetljenstva. S tem je povezana tudi tretja podoba, predstava o »preskrbljeni buržoaziji«, ki živi brez idealov in plemenite želje po žrtvovanju za višje cilje (boga, domovino, narod), saj sta jo racionalizem in blaginja tako pokvarili, da ji poleg lastnega udobja nič ni več pomembno. Zadnja podoba je »brezverec«, tisti, ki naj bi ga vzhodnjaki morali dobesedno uničiti, da bi namesto njega nastopil človek čiste vere in predanosti bogu, morali, plemenitosti itn. (Buruma, Margalit 2004). Skupni označevalec štirih značilnosti je sovraštvo, in kar je najbolj pomembno, dehumanizacija. Zahodnjak namreč v okcidentalističnih očeh ni več enakopraven človek, temveč pokvarjeno, razčlovečeno bitje nižje vrste. Gre za nazor, ki v radikalnih praksah bojevitega okcidentalizma deluje tudi kot argument za napad na sočloveka, pravita Buruma in Margalit.

Če omenjene značilnosti primerjamo z jugoslovanskim okcidentalizmom – pri čemer mislim na diskurz, ki je ustvarjal dominante podobe Zahoda v Jugoslaviji – lahko rečemo, da diskurza vsaj na prvi pogled nista podobna. Zahod je relativna oznaka, zato lahko Jugoslavijo z njenim »mehkim komunizmom«, potnim listom, ki je odpiral evropske meje, s predvajanjem ameriških filmov na nacionalni televiziji in relativno visokim življenjskim standardom označimo tudi za prvi komunistični Zahod.¹⁸ Spremljevalec jugoslovanske samopodobe je pogosto bil tudi prezir do »manj srečnih« sosedov v revnem in represivnem okolju trdega komunizma, Madžarov, Čehov in Slovakov, Albancev, Bolgarov itn.¹⁹

Za nekdanje Jugoslovane je Zahod predstavljal simbolno oznako za prostor blaginje in napredka. Vlogo »notranjega« Zahoda so tako odigrali Slovenija, Hrvaška in Beograd, med katerimi se zadnji

¹⁸ Tukaj izpostavljam prispevek romunskega avtorja Raduja Pavla Ghea, *Bila jednom jedna zemlja (Nekoč je bila država)*, v katerem opisuje svoje otroštvo v obmejnem Banatu in pri tem pravi: »[C]ela množica ljudi, ki je živela v Romuniji, se je počutila vse bližje Jugoslaviji, Jugoslovane je naravnost oboževala, hotela jim je biti čim bolj podobna. Česar ni bilo v Romuniji, nam je dajala Jugoslavija. Bila je najbolj otipljiv model, ki je bil najbližje Zahodu« (Ghea 2004).

¹⁹ Mogoče bi na kakšnem drugem mestu bilo smotrno raziskati jugoslovanski poniževalni odnos do nekdanjih komunističnih držav, ki se kljub političnim in gospodarskim spremembam obnavlja še danes. Zanimivo je, da se v slovenščini neokusen in nepriljubljen dogodek, pojav ali oseba še vedno pospremi s frazo »to je češko« ali »kakšen Čeh«, iste izraze pa lahko uporabimo tudi v hrvaščini.

seveda ne nahaja na geografskem zahodu. Zanimivo je, da sta se bahaški odnos in občutek večvrednosti do ostalih komunističnih držav obnavljala tudi v odnosu do »zunanjega« Zahoda. Sosedne države, prek katerih se je osmišljaj Zahod, so bile Avstrija, Nemčija in Italija. Pri tem je bila Avstrija kot »pravi« označevalec Zahoda zavrnjena zaradi svoje majhnosti, Nemčija in Italija pa sta sicer bili občudovani zaradi velikosti in gospodarskega napredka, vendar je njun ugled močno motila zgodba II. svetovne vojne, ki je Jugoslovane vedno znova navdihnila s ponosom in vzvišenostjo. Logična formula, po kateri Jugoslovani s svojim znanjem, duhovno močjo, kreativnostjo in vztrajnostjo premagujejo številčno močnejše, agresivne, preračunljive, hladno racionalne in pokvarjene Italijane in Nemce, se je obdržala skozi različne diskurze, od literarnega, medijskega, izobraževalno-zgodovinskega, nogometno-navijaškega do vsakdanje retorike »gostilniških« pripovedi (Bazdulj 2004, 158).

Differentia specifica, ki jo Jugoslavija postavi med sebe in Zahod, je, kot pravi Bazdulj, emocija. Odnos do Zahoda lahko strnemo z oznako, da je Zahod »brez duše« oziroma je, kot se glasi splošno sprejeta jugoslovanska sintagma, »truli Zapad« – »gnili Zahod«. In prav takšna podoba Zahoda Jugoslovanom omogoči obrnjeno perspektivo, v kateri se Zahod izkaže za manjvreden del binarnega nasprotja – je bogat, vendar kaj mu to koristi, če nima nobene druge vsebine kot želje po denarju in uspehu, če nima duše, spontanosti, emocije, topline in solidarnosti. Iz te perspektive so Jugoslovani tisti, ki jim je boljše (Bazdulj 2004). V analizi sodobnega odnosa do Zahoda Bazdulj pravi, da so se glavne značilnosti jugoslovanskega okcidentalizma vzdržale tudi v novih nacionalnih imaginarijih. Zahod je še vedno umazan, pokvarjen in brez duše. Ponekod, predvsem v Bosni in Hercegovini, pa je ta podoba dobila še bolj negativen prizvok zaradi vpletanja zahodnjakov v vojno in zaradi njihove nesposobnosti, da bi pomagali žrtvam.

Dubravka Ugrešić ravno tako meni, da so občutki tisto področje, na katerem vzhodnjaki še vedno vztrajajo, da so »boljši« od Zahodnjakov. Pri tem posebej izpostavlja navado vzhodnjakov, da v odnosu do zahodnjakov prevzemajo vlogo »žrtve« in uporabljajo retoriko, ki jo ironično imenuje »jezik travme«. Logika nemoči naj bi bila način za izražanje superiornosti nad Zahodom – ta si namreč lahko lasti prav vse, vendar prave nesreče in travm, ki so jih Vzhodnjaki preživeli v času vojne/komunizma/nepriiznavanja v Evropi itn., si Zahod ne more prisvojiti (Ugrešić 1999, 264–265).

Po Bazdulju (Bazdulj 2004) in Dubravki Ugrešić (Ugrešić 1999) so pozitivne značilnosti nekdanjih Jugoslovanov še vedno velikokrat opisane z moškimi principi, kot so moč, potentnost, odpornost in tako naprej. Nasproti temu negativna podoba Evrope prevzema bodisi negativno žensko vlogo »kurbe«, je torej nemoralna in pokvarjena, bodisi negativno označeno vlogo moškega, »pedra« in slabiča, pri čemer je spet ocenjena kot nečastna in izprijena. Po drugi strani je »približevanje Evropi« glavna naloga vseh novonastalih držav in iz te perspektive se vzpostavlja tudi izredno pozitivna slika Evrope. Tako prihaja večkrat do dvojnega odnosa, pri čemer se nekdanje Jugoslovane obenem nagovarja in odvrača od Zahoda. Zahod je pozitiven vzor, ko gre za ideale o disciplini, delovnih navadah, urejenosti in spoštovanju zakona, medtem ko je zahodni način življenja še vedno doživet kot »nenaraven«, poln droge, prostitucije, homoseksualcev, razpadlih družin in hladnih, nefunkcionalnih odnosov. Glavna značilnost jugoslovanskega koncepta Evrope je to, da je Evropa/Zahod koncept dvojnega pomena, pozitivnega in negativnega, zaželenega in nezaželenega (Bazdulj 2004, 163). Proces označevanja Zahoda ni nikoli dokončno zaključen in predvidljiv, kar potrjuje tudi to, da so negativno podobo »Evrope brez duše« prevzeli tudi določeni Evropejci, kot sta pisatelja Alain Finkielkraut in Peter Handke, ki, prvi na Hrvaškem in drugi v Srbiji, iščeta mistične in nedoločljive koncepte izgubljene evropske »avtentične« narave (Bazdulj 2004, 162–163; Ugrešić 1999, 270; Debeljak 2004a, 94–96).

Vsi omenjeni načini vzpostavljanja odnosa do Zahoda temeljijo na isti predpostavki, binarni razdeljenosti na dva pola, Zahod in Vzhod, Nas in Druge. Vendar obstajajo tudi strategije, ki omenjeno razdeljenost negirajo. Wendy Bracewell raziskuje potopise, nastale v srbščini ali hrvaščini (ali srbohrvaščini, odvisno od časa nastanka) v 19. in 20. stoletju. Med izredno raznolikimi diskurzi in podobami Zahoda, ki izhajajo iz binarne opozicije Orient/Okcident avtorica odkriva še eno strategijo opisa Zahoda – kozmopolitizem. Ta nastopa kot protidiskurz, negira binarno razdeljenost na dva pola in si prizadeva za pomikanje mej po principu vključevanja. Kozmopolitizem ne sprejema delitve glede na vero, nacionalnost ali geografski položaj ter postavlja nove kriterije, na podlagi katerih smo lahko »vsi« vključeni v svetovno skupnost, vsi smo »prebivalci sveta«.

Vendar ne kriteriji ne kozmopolitizmi, ki na njih temeljijo, nimajo univerzalnega statusa, opozarja Wendy Bracewell, in so v različnih časovnih obdobjih določeni na različne načine. Ena izmed najbolj pogostih različic kozmopolitizma je skupnost ljudi, ki so predstavljeni kot enakovredni in eni drugim sorodni po svojem dožemanju kulture, učenja, znanosti, književnosti, umetnosti. Druga oblika kozmopolitizma, ki jo omenja, je t. i. »Diners Club« kozmopolitizem, ki predstavlja posameznike privilegirane mobilnosti, ki v svojo podobo Zahoda vključujejo izkušnjo potrošništva (seks, materialni proizvodi, pop kultura). Njihov status in možnost izbire pogojujejo neodvisni materialni resursi in znanje, kar jih ločuje od drugih Vzhodnjakov na Zahodu, kot so recimo »gastarbajterji«, ki teh resursov nimajo. Kulturni in »Diners« kozmopolitizem sta si enaka v tem, da predstavljata zelo omejeni različici kozmopolitizma, ki nista dostopni širšim slojem. Tako se tudi v tem diskurzu, ki naj bi zanikal binarna pola, lahko odkrijejo skrite delitve in hierarhije:

Z identificiranjem z (zahodnimi) kulturnimi podobami in gibanji ali pompoznim znanjem (zahodnih) trendov in s pristopom do (zahodnih) potrošniških proizvodov potnik kozmopolit [...] lahko opiše vse tiste izven tega začaranega kroga kot necivilizirane, nazadnjaške, osiromašene ... Balkan. Kozmopolitizmi kulture in potrošništva torej lahko prikrivajo neopazni okcidentalizem ter na ta način lahko oživljajo delitve na Vzhod in Zahod (in njihovo vrednostno hierarhijo), samo pod drugim imenom (Bracewell 2004, 15).

Wendy Bracewell tudi opozarja, da je treba biti pozoren na druge izkušnje neelitnih kozmopolitov, kot so »gastarbajterji«, migranti ali vojaki, in poudarja, da četudi so kozmopolitske opcije odprte le za omejene skupine, ne smemo zanemariti njihovih (skromnih, ampak obstoječih) emancipatornih impulzov za preseganje binarnih delitev na Vzhod in Zahod. Treba je dodati še to, da so se vsi trije omenjeni avtorji, Muharem Bazdulj, Dubravka Ugrešić in Wendy Bracewell, v svojem raziskovanju podob osredotočili na dela, pisana v hrvaščini, srbsčini in srbohrvaščini, sama pa bom slednje podobe preverila še na delih, pisanih v makedonščini in slovenščini.

5 ZAMEJITEV POLJA RAZISKOVANJA IN IMAGOLOŠKA NAČELA ZA PREUČEVANJE LITERARNIH DEL

5.1 *Literatura ali literarni diskurz?*

V praktičnem delu pričujočega naloge bom poskusila raziskati, kako se oblikujejo podobe Zahoda na področju literature. Pred tem pa moram najprej pojasniti, kaj natančno razumem pod besedo literatura. Omenjeni pojem pogosto povežemo z besedami, kot so *književnost*, *leposlovje*, *besedna umetnost*, vendar vsak izmed teh terminov označuje različne koncepte, ki so nastali v različnih zgodovinskih obdobjih in na različnih teoretskih temeljih. Da bi pokazala, kaj literatura (lahko) je in kaj je bila, se bom sprehodila skozi kratko zgodovino označevalcev, ki so označevali različna besedila v različnih zgodovinskih obdobjih.

Beseda »literatura« izhaja iz latinske besede »littera«, ki pomeni črko in je uporabljena kot dobesedni prevod grške besede »gramma« in izraza »grammatika«. Slednji izraz je v grški kulturi označeval pismenost in poznavanje jezika, takšno razumevanje literature/grammatike pa se je nadaljevalo tudi v srednjem veku, ko je beseda literatura označevala nauk o pravilni rabi jezika. V Franciji 14. stoletja je bilo že nekoliko drugače, literatura se je povezovala z razgledanostjo in izobraženostjo, v Evropi 18. stoletja pa je ob omenjenih področjih literatura označevala tudi preučevanje pesništva. Prav omenjeni pomen je tisti, ki je prevladal, saj je v romantiki ob koncu 18. stoletja literatura označevala samo umetniška besedila. Tedaj se zaradi neuskkljenosti terminologije za označevanje umetniških besedil uveljavijo še izrazi *belles lettres*, *schöne Literatur*, *poetische Literatur*. V istem času na Slovenskem najdemo precejšnje terminološko bogastvo – po vzoru nemške romantike se uporabljata izraza literatura in poezija (ki naj bi bili po romantikih nad vsemi drugimi literarnimi oblikami), slovenski ilirci iz hrvaškega jezikovnega območja prevzamejo izraz »slovstvo«, iz hrvaškega in srbskega jezikovnega območja prihaja izraz »književnost«, uporabljata pa se tudi izraza »leposlovje« in »lepoznanstvo«, ki lahko označujeta tako literaturo v širokem pomenu (vsa besedila) kot literaturo v ozkem pomenu (umetniška besedila). Po letu 1899, v obdobju slovenske moderne in močnejših evropskih vplivov, se dokončno uveljavi raba izraza literatura kot označevalca za besedno umetnost (Kos 1978, 7–18).

Janko Kos leta 1978 zapiše, da je od moderne naprej literatura v svetovnih merilih najbolj razširjen označevalec, s katerim lahko označimo besedno umetnost in glede na SSKJ to velja tudi danes.²⁰

Čeprav lahko ugotovimo, da literatura pomeni »enako« kot besedna umetnost, s tem naloga definiranja koncepta »literatura« ni zaključena. Tako kot literatura je tudi pojem »besedna umetnost« skozi zgodovino spreminjal svoj pomen. V nemški romantiki je status umetnosti na primer rezerviran za poezijo ali *Dichtung*, medtem ko naturalizem in realizem povsem nasprotno cenita predvsem pripovedništvo. Ena izmed teorij, kako lahko razumemo besedno umetnost (ali literaturo) danes je podana v učbeniku *Literarna teorija* (2001) Janka Kosa, ki se na ljubljanski univerzi uporablja pri pouku literarne teorije. Kot bistvo literarne umetnosti je opredeljena literarna struktura, ki jo soustvarjajo tri dimenzije ali literarne funkcije: estetska, spoznavna in etična. Integralna celota treh funkcij je tisto, kar omogoča literarni doživljanj, oziroma je tisto, kar določeno besedilo opredeli kot literarno. Če kakšnem delu manjka vsaj ena izmed omenjenih dimenzij oziroma je ta zelo zapostavljena, gre za neliterarno ali polliterarno delo (takšna so npr. filozofska ali poljudnoznanstvena besedila, ki nimajo estetske dimenzije, ali oglaševalska, ki nimajo spoznavne ali moralne). Ta model literature natančno definira tudi možne oblike, v katerih se lahko pojavi besedna umetnost. Vsa literatura ne glede na to, kje ali kdaj je nastala, naj bi se lahko razdelila na tri literarne nadvrste – epiko ali pripovedništvo, liriko in dramatiko. Kljub temu da se znotraj treh literarnih nadvrsti lahko pojavljajo številne historično pogojene vrste, tri nadvrste veljajo kot »globinski pojmi« (Kos 2001, 89), ki zajamejo univerzalne značilnosti, ki združujejo vsa lirska oziroma vsa dramska ali vsa epska dela.

Opisani model treh literarnih nadvrsti izhaja iz romantike (Kos 2001, 88–89) in kot takšen v sebi vsebuje tudi esencialistične nazore svojega časa. Iz kulturološke perspektive je najbolj sporno dejstvo, da je literatura po tem modelu sestavljena iz besedil, ki jih združuje isto in nespremenljivo notranje bistvo. Antiesencializem, paradigma, ki je zamenjala esencializem v družboslovni teoriji, pravi, da pojavi, tako tudi literatura, nimajo stalne identitete in vnaprej opredeljene vsebine, ne zastopajo ene same obče kategorije ali tipa, so odvisni od sistema razlik in odnosa do drugih pojavov, njihova istovetnost pa se spreminja glede na vsakokratne družbeno-kulturne, kognitivne

²⁰ literatúra -e ž (u) 1. umetnost, ki ima za izrazno sredstvo besedo, jezik, književnost 2. navadno s prilastkom celota umetniških, znanstvenih, poljudnih del naroda, človeštva; književnost, slovstvo 3. navadno s prilastkom knjige, spisi o kaki stroki, kakem področju (SSKJ 1994, 497).

ali ideološke perspektive opazovalcev ter vloge, ki jim je pripisana v dani kulturi (Juvan 2006, 154). V skladu z antiesencializmom ter s sodobnimi ugotovitvami poststrukturalizma in dekonstrukcije Juvan predlaga razumevanje literature po modelu Alistaira Fowlera, sodobnega teoretika, ki se ukvarja s teorijo literarnih zvrsti:

1. Literatura ni enovit razred besedil, temveč precej raznorodni skupek različnih pojavov; 2. Literatura je vendarle nekakšna metazvrst, a je v raznih družbenih okoljih in obdobjih zajemala raznotere zvrsti in žanre, jih postavljala v spremenljive sisteme in hierarhije; 3. Tudi žanr je pojem, ki nima jasnih mej, saj so vanj zajete enote, tj. besedila, med seboj le v wittgensteinovskih »družinskih podobnostih«, kar pomeni, da nimajo nujno niti ene same poteze, ki bi bila skupna prav vsem. (ibid, 153).

Z namenom, da bi v literarno vedo in preučevanje literature uvedel sodobne družboslovne teorije, Juvan predlaga nov model za razumevanje literature – teorijo literarnega diskurza. Juvanov model literarnega diskurza izhaja iz teorije diskurza in vsako delo razume v njegovem konkretnem zgodovinskem trenutku, osredotoča pa se na procese ohranjanja in kopičenja vednosti, vrednot in predstav ter na mrežo »medosebnih, medjezikovnih, medbesedilnih in sociokulturnih razmerij« (ibid, 49), ki poleg ustvarjalne domišljije vplivajo na oblikovanje in razumevanje določenega besedila. Poseben poudarek je tudi na tem, da pomen besedila nikoli ni zaključen ali homogen: »Če gledamo na literarno besedilo kot na element diskurza, ga predvsem ujamemo v njegovi medbesedilnosti, večglasju: v njegovih jezikovnih strukturah razpoznavamo odtise psihičnih in socialnih semiotičnih procesov – predelave tujih govorov, vzgibov telesa in nezavednega« (ibid).

Tudi v takšnem modelu literature je prostor za tipizacijo, vendar za takšno, ki se bo izognila esencialističnim predpostavkam. Juvan tako predlaga dopolnitev Kosove terminologije oziroma pojmov literarnih zvrsti in nadzvrsti s pojmom žanr (Juvan 2006, 151–152). Žanr je skupek besedil, ki jih družijo »družinske podobnosti«, »konceptija [...], ki jo je vpeljal Ludwig Wittgenstein in pomeni mrežo ujemanj med različnimi elementi, ki sicer sodijo pod isti pojem, vendar pa jih ne družijo ista skupna lastnost« (ibid, 158). Juvan poudarja tudi vlogo žanra kot institucije posrednika med pisateljem, založnikom, kritikom in bralcem. Označevanje z določenim žanrom namreč nalaga določena pričakovanja o tem, katere so reference, ki jih lahko uporabimo za odkodiranje določenega dela, kakšne podobe, junake, vrste dogodkov lahko pričakujemo in kako nasploh »ustrezno« uporabljamo določen »kulturni izdelek« (ibid, 159–164).

Kulturne študije temeljijo na demokratskem načelu, da se vsak kulturni dogodek ali izdelek lahko enakovredno »bere« kot označevalni sistem, vendar Juvan in Virk (Juvan 2006; Virk 2007) odklanjata kulturološke poglede, ki literarnega diskurza ne ločijo od ostalih diskurzov in ga obravnavajo kot enega izmed množice enakovrednih označevalnih praks. Kulturne študije pogosto pozabljajo na »literarnost« ali specifično literarnega diskurza. Ta se po Juvanu organizira okrog snopa lastnosti, prek katerega udeleženci komunikacije vedo, da so vpleteni v interakcijo, ki se razlikuje od drugih diskurzov. Med specifičnimi lastnostmi literarnega diskurza Juvan izpostavlja jezikovno izdelavo teksta in fikcijsko razmerje do sveta (Juvan 2006, 50). Nezamenljivost literarnega diskurza lahko vidimo tudi v specifičnih potrebah, ki jih ta izpolnjuje (ibid, 51–52), oziroma v njenem »učinku« (Virk 2007, 120–122), ki ga drugi diskurzi, kot so znanstveni, filozofski, psihoterapevtski in podobno nimajo. V pričujoči nalogi bom poskusila upoštevati ravno to, za kar oba teoretika pravita, da kulturne študije pogosto pozabljajo, zato v naslednjem podpoglavju predstavljam načela imagologije – vede, ki preučuje podobe Drugega izključno na področju literature.

5.2 Specifičnosti literarnega diskurza in načela imagološkega preučevanja

Imagologija je interdisciplinarna literarna veda, ki preučuje podobe Drugega in s tem povezane koncepte identitete ter ob tem upošteva načelo, da se pri preučevanju literature ne zanemarijo specifičnosti literarnega diskurza. Čeprav tudi kulturne študije s svojimi teoretskimi in kritičnimi potenciali prispevajo k novim perspektivam pri raziskovanju literature, je mogoče opaziti, da prispevki kulturnih študij v imagologiji niso vedno ozaveščeni. V zborniku, ki ga je uredila Dubravka Oraić Tolić (Oraić Tolić 2006a, 8), sta prispevek in vloga kulturologije v imagoloških študijah eksplicitno izražena. Pri avtorjih, kot sta Pavle Sekeruš in Daniel-Henri Pageaux, kulturne študije niso omenjene, vendar je literatura predstavljena kot diskurzivno polje, imagologija pa naj bi po njihovem sodelovala z duhovno zgodovino, zgodovino mentalitet, antropologijo, etnologijo in sociologijo, vedami, katerih polja se pogosto križajo in vzajemno dopolnjujejo s poljem kulturoloških raziskav (Sekeruš 2002; Pageaux 2002). Pri nekaterih avtorjih potenciali kulturnih študij na področju literarnih ved niso zadostno ozaveščeni. Tone Smolej (Smolej 2002, 21–22)

ugotavlja, da je veda, ki se najbolj približuje imagologiji, zgodovina, občasno sociologija in na področju stereotipov socialna kognitivna psihologija. Kulturologija tukaj ni niti implicitno vključena, pa bi mogla biti, saj stereotipov ne preučuje samo kot sinonime socialnih kategorij, temveč kot posebne kategorije, ki ohranjajo strukture moči ter obstajajo v ideološko obarvanih binarnih nasprotjih. Stereotipov in podob Drugega se ne da pojasniti samo z zgodovino ali s kognitivno psihologijo, zato je vnos kulturoloških poudarkov pri analizi odnosov moči v imagologiji ne samo možen, temveč nujen in potreben.

Načela imagološkega preučevanja sovpadajo z načeli kulturnih študij, ki sem jih do zdaj izpostavila. Imagologi poudarjajo, da se imagologija ne ukvarja s preučevanjem resničnosti, pravilnosti oziroma zgrešenosti stereotipov, saj so stereotipne podobe le družbeni konstrukti, nastali v procesu tvorjenja identitet (Oraić Tolić 2006a, 6; podobno Pageaux 2002, 11). Ravno tako poudarjajo, da identitete ni mogoče konstruirati brez odnosov razlike, brez odnosa do Drugega (Oraić Tolić 2006a, 7; podobno Pageaux 2002, 10), ta konstrukcija pa nikoli ni dokončna. Tretje imagološko vodilo opredeli odnos do literature – je kulturno polje, v katerem znanost o književnosti lahko preučuje kulturne koncepte, kot so identitete, podobe in stereotipi (Oraić Tolić 2006a, 7–8; podobno Pageaux 2002, 11–12).

Literatura je diskurzivno polje s svojimi pravili kodiranja in odkodiranja. Francoski imagolog Daniel-Henri Pageaux (Pageaux 2002) zato določa posebne načine, na katere se lahko oblikuje stereotip v literarnem delu. Podoba kot element besedila, pravi Pageaux, sestoji iz treh sestavin, imagologija pa na temelju teh sestavin pozna tri ravni preučevanja. Gre za besedo, hierarharizirano razmerje in scenarij.

Beseda ali širši sklop besed, ki omogoča takojšnjo difuzijo podobe o Drugem, je prva raven imagološkega preučevanja. Pageaux pri pregledu besedišča razločuje med znanimi ali »ključnimi« besedami, ki omogočajo takojšnjo enopomensko odkodiranje, ter »domišljjskimi« besedami, eksotičnim besediščem, kot ga ustvarja orientalizem in ki dopušča tudi bolj kompleksne interpretacije, čeprav tudi te služijo kolektivni mitologiji in ideologiji. Kot primer slednjega dobro funkcionira znana metafora o Balkanu kot »sodu smodnika« oziroma podoba, ki se v različnih kontekstih odkodira na različne načine, vendar vedno s konotacijo »balkanske« divjosti, okrutnosti

in iracionalnosti. Na ravni leksike je treba razlikovati tudi med besedami, »ki izhajajo iz opazujoče dežele in služijo za definicijo opazujoče dežele« (Pageaux 2002, 14), in med besedami iz izvirnega jezika opazovane dežele, ki so ohranjene v izvirniku in ki pogosto postanejo proizvod eksotizma (Moura v Sekeruš 2002, 198). Če se vrnemo na v tej nalogi opazovano področje, gre v prvem primeru za besede, kot so »okrutnost«, »iracionalnost« »moškost« in »zaostalost«, oziroma v drugem primeru za besede, kot so »gusle«, »rakija«, »hajduk«, »opanak« in podobno (Sekeruš 2002, 198). Podobo Drugega lahko raziskujemo sinhrono, z osredotočanjem na aktualne podobe, ali pa diahrono, z vprašanjem, kako se je besedišče, v katerem se misli na Drugega, razvijalo skozi zgodovino. Treba je biti pozoren tudi na to, ali gre pri omenjenih besedah za avtostereotip, podobe, ki jih na primer Balkanci izrečejo o sebi, ali pa za heterostereotip, podobe, ki jih Zahodnjaki izrečejo o Balkancih. Ista stereotipna podoba lahko ima različne vrednostne predznake, odvisno od tega, kdo jo podpisuje. Pageaux opozarja na to, da se morajo pri imagološki analizi raziskati vsa ponavljanja. Gre za manifestacije avtomatizma glede oznak kraja (ki lahko implicirajo tujost) in določil časa (ki lahko implicirajo »kronološko, zgodovinsko ali anahronistično dojetje Drugega«) (Pageaux 2002, 15), za ponavljanja zunanjih in notranjih opisov Drugega ter za onomastično izbiro, posebej tisto, ki simpatizira s karikaturo. Treba je raziskati tudi pridevnike, ki so lahko pozitivni in negativni, ter postopke, ki omogočajo marginalizacijo, eksotizacijo in naturalizacijo Drugega. O tem inspirativno govori tudi Saidova metodologija analize diskurza orientalizma, o kateri sem pisala v četrtem poglavju.

Pri določanju hierarhiziranega razmerja gre za določanje največjih opozijskih parov, na temelju katerih je zgrajeno besedilo (mesto/vas, moški/ženska, civiliziranec/divjak ...). Pri tem je vedno dana prednost razmerju med zastopnikom opazujoče kulture in Drugim, opazovanim. Treba je določiti sestavine, ki tvorijo besedilo in osmišljajo dihotomijo med domačim in tujim – tematske enote, mesto in funkcijo opisov, narativne elemente in tako naprej. Pageaux pravi, da tako prostor kot čas pogosto določa logika »mitične misli«. Določeni prostori so vrednoteni, določeni pozabljeni ali zavrženi, eni so geografski, drugi pa »psihični« oziroma »mitični« in posnemajo duhovno pokrajino. Gre za t. i. poetizacijo prostora. Isto velja tudi za čas, kot dokazujejo tudi Todorova, Said in Mastnak, saj se stereotipi pogosto prikazujejo v brezčasovni razsežnosti. Pageaux dodaja, da je v besedilu treba poiskati možno sobivanje neponovljivega linearnega časa in cikličnega časa podobe (ibid, 16–17). Priporočljivo je tudi branje besedila na način

»antropološkega dokumenta«. Gre za branje besedila kot vsote informacij o Drugem, pri čemer je treba biti pozoren na to, kaj je izrečeno in kaj zamolčano (ibid, 17). Slednje je dragocen napotek, posebej v času, ko je eksplicitno izrekanje stereotipov postalo znak neolikanosti in »politične nekorektnosti«.

Pri tretji ravni analize ali scenariju gre za trenutek, ko »rezultate leksikalne in strukturalne analize« (ibid) soočimo z zgodovinsko situacijo in določimo, v kolikšni meri je besedilo skladno z literarno, estetsko in ideološko tradicijo. Treba je upoštevati mehanizme medbesedilnosti in biti pozoren na besedilne reference, izposojene iz opazovane kulture, na to, kateri teksti imajo status avtoritete in se na njih lahko nanašamo, ker jih pozna večina ljudi opazujoče kulture. Ravno tako obstajajo situacije, teme in zapleti, ki so že kodificirani v opazujoči kulturi in jih avtor včasih nezavedno ponavlja, saj ve, da se od njega pričakuje izkušnja določenih doživetij. Tudi raziskovanje osebne biografije avtorja za imagologijo ni tabu, saj se da veliko razložiti z osebnimi miti, specifičnimi izkušnjami in okoliščinami, pravi Pageaux..

Pageaux navaja štiri modele pojmovanja in obravnavanja Drugega. Pri maniji gre za dojemanje tuje kulture kot večvredne in lastne kot manjvredne (npr. anglomanija in rusomanija francoskih razsvetljenskih filozofov, hispanomanija francoskih romantikov), pri fobiji pa se tuja kultura kaže kot manjvredna v odnosu do domače (npr. germanofobija v Franciji, nordomanija v hispanoameriških krogih). Filija v nasprotju s prvima dvema tako domačo kot opazovano kulturo dojema pozitivno in med njima vzpostavlja dialog. Pri četrtem modelu gre za povezovanje identitetnih skupin, kot so panlatizem, pangermanstvo in panslovanstvo ali pa tudi kozmopolitizem in internacionalizem. Med enotami iste skupnosti (na primer panlatinske) obstaja filija, v odnosu do drugih skupnosti (panlatinska do pangermanske) pa pogosto prihaja do fobije.

5.3 Kriteriji za izbiro literarnih del vključenih v analizo

Na opisanih teoretskih temeljih je potekala tudi moja izbira in analiza leposlovnih del. Kot literaturo sem razumela vsa tista dela, ki jih družijo določene »družinske podobnosti« (jezikovna izvedba, fiksijsko razmerje do sveta, specifični pripovedni postopki ipd.) in jih kot literaturo označujejo tudi določene družbene inštitucije (knjižnice, knjigarne, reklamne brošure založniških

hiš ipd.). Znotraj tega širokega polja sem se dodatno omejila z izbiro proznih del, in sicer romanov. Roman sem ravno tako definirala po njegovih literarnih »družinskih podobnosti«. Kos ga na primer definira kot najobsežnejšo pripovedno zvrst, ki motivno in tematsko ni z ničimer omejena, čeprav vsebinsko običajno spopada s problemsko obdelavo izkustvene, življenjske resničnosti (Kos 2001, 156). Ravno tako nisem pozabila vloge romana kot žanrske institucije, kar pomeni, da sem določeno delo obravnavala kot roman tudi zato, če se je prodajalo kot roman ali če ga je kot roman označil sam avtor. V podnaslovu knjige *Buick Rivera* (2002) je na primer pisalo »novela« in ne »roman«, vendar sem ga sama označevala za roman zaradi tega, ker se je *Buick Rivera* prodajala, oglaševala, predstavljala in kritiško obravnavala kot roman,²¹ njene strukturne značilnosti pa jo umeščajo v literarni žanr romana – gre za psihološko, moralno in družbeno-politično obdelavo dveh likov in njunega srečanja, pripoved je fikcijsko naravnana s klasično pripovedno strukturo z uvodom, zapletom, razpletom in zaključkom ter je tudi relativno dolga, saj vsebuje 225 strani.

Dodatni kriterij pri izbiri literarnih del je bila njihova prepoznavnost tako pri publiki kot literarni kritiki. Prezgodaj je, da bi govorili že o kanoničnih avtorjih devetdesetih let ali o kanonu prvega desetletja enaindvajsetega stoletja, vendar sem poskusila raziskati ravno tiste avtorje, za katere v tem trenutku kaže, da bodo ta kanon oblikovali. Razlog za izbiro takšnih avtorjev je dejstvo, da gre za pisatelje, ki so relativno veliko brani, s tem pa postajajo privilegirani ustvarjalci pomenov. Če bodo zares postali kanonični, se bo njihov status »vodilnih« ali »pomembnih« pisateljev ohranjal tako na simbolni ravni kot s ponovnimi izdajami njihovih del, s čimer se bo nadaljeval tudi njihov vpliv na oblikovanje tako literarnega diskurza kot podob Zahoda. Kriteriji za določanje takšnih morebitnih »kanoničnih« avtorjev so bili njihova medijska prepoznavnost v tujini in doma, število natisnjenih izdaj, strokovne nagrade, prevodi v druge jezike in tudi drugi kriteriji, ki kakšno delo ali avtorja predstavljajo kot vodilno.

Glavna analiza je osredotočena na devet literarnih del: *Skrita kamera* (2004) Lidije Dimkovske, *Ljudi za stolom* (1994) in *Komo* (2006) Srdana Valjarevića, *Berlinsko okno* (2005) Saša Ilića,

²¹ Nekaj primerov označevanja besedila *Buick Rivera* kot romana je dostopno v kritiki časopisa *Danas Šta to smer* *Buick Rivera*, avtorja Vladimira Arsenića, na spletni strani http://www.danas.rs/dodaci/vikend/knjiga_danas/sta_to_smera_buick_rivera.54.html?news_id=109999 (27. december 2008), v promocijskem tekstu na spletnih straneh hrvaške spletne knjigarne Superknjižara http://www.superknjizara.hr/index.php?page=knjiga&id_knjiga=6599 (27. december 2008) in v predstavitvi Miljenka Jergovića na spletnih straneh Študentske založbe http://www.studentskazalozba.si/si/informacija.asp?id_meta_type=4&id_informacija=64 (27. december 2008).

Posmehljivo poželenje (1993) Draga Jančarja, *Tranzit, kometa, pomračenje* (2007) Muharema Bazdulja, *Sahib* (2002) Nenada Veličkovića, *Elijev stol* (2006) Igorja Štiksa in *Crna duša* (1999) Ahmeta M. Rahmanovića. Ob glavni analizi sem za potrebe primerjave omenjala še *Buick Rivera* (2002) Miljenka Jergovića, *Ministrstvo za bolečino* (2004) Dubravke Ugrešić in zbirko kratkih zgodb *Priče* (2003) Daria Džamonje. Gre za avtorje, ki prihajajo iz različnih držav bivše Jugoslavije, vendar jih ne moremo jemati kot predstavnike »svojih« držav, saj pogosto delujejo v različnih okoljih in državah, pogosto pa tudi sami zavračajo nacionalne opredelitve. V analizi bom zato pri vsakem avtorju na kratko določila njegov posebni položaj in morebitna nacionalna ali kulturna izhodišča ter izkušnje, na podlagi katerih temelji njegovo pisanje. Vsi po vrsti pripadajo mlajši generaciji pisateljev in zaradi tega se lahko pričujoča naloga razume tudi kot napoved tega, kako se bodo literarni diskurz in podobe Zahoda oblikovali v prihodnjih letih. Pri vseh avtorjih sem bila pozorna, da sta njihovo delo priznali tako publika kot stroka, vendar sem pri enem naredila izjemo. V analizo sem zaradi možnosti primerjave vključila roman *Crna duša* Ahmeta M. Rahmanovića, delo, ki je doživelo opazen tržni uspeh, vendar je popolnoma nepriznано in neprepoznavno s strani kritike in medijev, tako v Bosni, kjer je izšlo, kot v tujini in v drugih državah bivše Jugoslavije. Analizo sem razdelila na štiri sklope, v vsakem sklopu pa se pojavljajo dela, ki jih združujejo določene skupne značilnosti, izražene pri strategijah oblikovanja podob Zahoda.

6 ANALIZA LITERARNIH DEL

6.1 Neelitne različice kozmopolitizma in pripovedi o sodobnih (e)migrantih

V prvem poglavju bom obravnavala štiri romane, ki jih tematsko združuje to, da ponujajo nove načine dojemanja tujine in preseganja ustaljenih delitev na Zahod in Vzhod. Gre za zelo raznorodna dela, ki se razlikujejo po svojih motivih, podobah, pripovednih strategijah in izkušnjah, ki jih podajajo. Mesto dogajanja je (večinoma, ne pa izključno) Zahod, izkušnja Zahoda pa ni tema, ki je vedno v ospredju, je pa vedno prisotna vsaj v ozadju glavnega dogajanja. Predstavljeni bodo romani *Skrita kamera* Lidije Dimkovske, *Berlinsko okno* Saša Ilića in dva romana Srđana Valjarevića, *Komo* ter krajše delo *Ljudi za stolom*. Kljub temu da gre večkrat za kompleksne in izzivalne romane, se bo pričujoča naloga izogibala vsem postranskim temam, ki jo lahko odpeljejo stran od raziskovalnega vprašanja: kako se oblikuje podoba Zahoda? Poglavje sem razdelila na tri dele glede na različice kozmopolitizma oziroma preseganja delitev med domom in tujino, Zahodom in Vzhodom, ki se v romanih pojavljajo.

6.1.1 Namesto o tujini pisati o domovih – kozmopolitizem ljubezni

Lidija Dimkovska (1971) je makedonska pesnica, pisateljica, prevajalka in literarna teoretičarka, ki že osem let živi v Sloveniji in je dejavna akterka slovenske literarne scene ter jo bomo mogoče v prihodnosti morali predstavljati kot slovensko-makedonsko književnico. Njen prozni prvenec *Skrita kamera* (2004) je izvirno napisan v makedonščini in je dobil nagrado Društva makedonskih pisateljev za najboljši roman leta 2005, leta 2006 pa je bil preveden v slovenščino. Okostje romana je dogajanje na Dunaju, v stanovanju za umetnike avstrijske fundacije, v katerega sta se namestili Lila, makedonska pisateljica, ki živi v Sloveniji, Edlira, albanska fotografinja, in Joseph, pakistanski glasbenik. Lila, novodobna urbana nomadka, ki zaradi narave svojega dela živi med nestalnimi stalnimi in začasnimi naslovi, od fundacije »dobi nalogo« napisati roman o vlogi tujine v svojem življenju. Lila kmalu spreobrne nalogo in namesto o tujini začne pisati o različnih »domovih«. Tako z inkluzivno idejo o domovih, ki jo postavi namesto ekskluzivnega koncepta enega doma (in ene tujine kot ne-doma), oblikuje kozmopolitsko tezo, da je dom lahko vsak

prostor, v katerem se oblikuje človekova intima oziroma v katerem lahko najde ljubezen, razumevanje, umetnost in prijateljstvo.

V romanu lahko istočasno beremo Liline spomine o različnih »domovih« in zapise, ki v dnevniški obliki nastajajo sproti med pisanjem spominov ter opisujejo bivanje na Dunaju. Ob tem se kot pogled na dogajanje ponuja več perspektiv – perspektiva Lile pisateljice, kot se prikazuje svojemu občinstvu in zunanjemu svetu, ter perspektiva »skrite kamere«, njenega notranjega jaza, ki se pojavlja kot neodvisni komentator dogodkov in je v tekstu označen s poševnim tiskom. Prehajanje Lile v skrito kamero in obratno ponazarja nezmožnost, da se ena oseba predstavi kot logična, poenotena in homogena celota. Tudi njeni spomini ne ponujajo iluzije o celotni »realistični« sliki nekega kraja, ampak oblikujejo podobo neponovljive, izredno subjektivne izkušnje. Mesta ali kraji, ki se jih Lila spominja in ki se nahajajo od Tajvana in Amerike do makedonske vasice Šlegovo, so predstavljeni skozi kupček spominskih drobcev nastalih iz raznovrstnih razmišljanj, zapomnjenih podrobnosti, trenutnih pesniških impresij in tudi sanj. Pariz si bo tako Lila zapomnila kot mesto, kjer je dobila hemoroide.

Zaradi logike povsem subjektivnega prikaza pri romanu Dimkovske težko govorimo o oblikovanju podob Zahoda. Koncept Zahoda temelji na binarni opoziciji med Vzhodom in Zahodom ali Evropo in Balkanom, takšna opozicija pa je tudi osnova za koncept doma in tujine. S svojim konceptom več domov Dimkovska zavrača Zahod kot enega izmed polov takšne dihotomije. Zanimivo je, da se Dimkovska kljub svojemu inkluzivnemu konceptu domov ne zateka h kulturnemu relativizmu, temveč opaža kulturne razlike in se zaveda problematičnih stereotipov ali/in napetih mednarodnih odnosov. Lilina izkušnja iz Amerike je tako obremenjena z razmišljanjem o ameriškem političnem sistemu, ki ga kritizira zaradi pretiranega patriotizma in aktivnosti v Iraku. Omenjene so tudi kulturne razlike in posebnosti, kot so drugačna (obilna) hrana, ameriška naklonjenost humorju, enačenje sreče z zabavo in navada ljudi, da vztrajajo pri optimistični iluziji, da se bo vse vedno zaključilo s srečnim koncem. Vendar o Ameriki ni nikoli podana jasna razsodba, mnenje ali enopomenska »objektivna« slika, saj je tudi Amerika še eno mesto, ki ga je Lila sprejela kot dom:

»Kako je bilo?« so vsi spraševali Lilo, ona pa ni vedela, kako naj jima pove, da nama je bilo v New Yorku kot pri Babici, kot v samostanu sestre Aure, kot v Lilinem domu v Bukarešti, kot v A.-jevem naročju. [...] Vedno znova prebiram Marino Cvetajevo. Leta 1914 je Nemčiji rekla: »Ves svet te preganja in podi... / ne morem te

tudi jaz.« To so verzi, ki sem jih hotela napisati Ameriki, ko sem se spomnila, kakšna sem tja prišla in kakšna odšla (Dimkowska 2006, 198–199).²²

Le eno mesto je izjema in pri Lili ne spodbudi nobene naklonjenosti – Dunaj. Lila si na Dunaju ustvari topel prijateljski dom s svojimi sostanovalci, vendar izven umetniškega stanovanja so tako Dunaj kot Dunajčani ena izmed redkih tujin v Lilinem življenju. Edina Dunajčana, ki se pojavljata v romanu, sta gospa Elza Honenger, predstavnica fundacije, in Klaus, organizator umetniškega projekta. Oba lika imata do vzhodnjaških umetnikov zelo pokroviteljski odnos. Jemljeta si pravico, da presojata umetnike izključno glede na svoja pričakovanja in tako reducirata kompleksnost njihovega dela in njihovih osebnosti:

»Katere veroizpovedi ste? Iz kakšne družine prihajate? Zakaj ste si želeli priti na Dunaj?« in še cel kup drugih vprašanj, ki so terjala dolge in obširne odgovore, on pa je znal izvleči kar se da kratek in konkreten odgovor, vse pa si je beležil s svojo usnjeno beležnico. [...] In res, tistega večera smo hočeš nočeš drug o drugem izvedeli pomembne stvari, s katerimi je bil Klaus bolj ali manj zadovoljen. Na primer, ni bil preveč navdušen nad tem, da se je Lila v Slovenijo preselila iz ljubezni do A.-ja, saj se od balkanskega pisatelja pričakuje, da je nagnjen k pregnanstvu [...] (ibid, 35).

Odnos njenih avstrijskih »dobrodelnikov« (ibid, 34), kot jih Lila sama ironično imenuje, do njihovih gostov, temelji na izkazovanju moči in nadrejenega položaja. Ni naključje, da je Klausov nagovor Lili izražen v velelniku, glagolski obliki, ki izraža ukazovanje: »Točno tako ji je rekel Klaus: »Napišite knjigo o vlogi tujine v vašem življenju. To nas zanima. Nekakšen dnevnik, seveda ne v stilu Bridget Jones kot tudi ne v stilu Dostojevskega« (ibid, 36). Dunajčana sta nato označena tudi kot nespoštljiva in nezaupljiva do vzhodnjakov ter povrh še brezsrčna, sebična in zmožna delovanja samo na podlagi lastnih interesov. Na obvestilo o Edlirini hudi in neozdravljivi bolezni, ki se lahko konča s smrtjo, njihova gostitelja reagirata s stereotipom, da si je revna vzhodnjakinja ogrozila življenje zaradi štipendije, čeprav vesta, da Edlira prihaja iz premožne tiranske družine:

Joseph in Lila [sta morala] napisati izjavo, koliko vesta, če sploh kaj, o Edlirini bolezni, in čeprav sta vztrajno trdila, da nič ne vesta, je gospa Honenger še bolj vztrajno trdila, da jim ne verjame, da sta pri njuni sostanovalki zagotovo prepoznala simptome hepatitisa C in da sta to prikrivala, ker se bojita, da bo Edlira izgubila štipendijo [...] »To je zelo neodgovorno [...] Grozljivo je, da žrtvuje svoje zdravje in zdravje drugih

²² Naveden tekst je v originalu tiskan poševno.

za 900 evrov! [...] [Z]daj pa mora tako ali tako oditi od tu, za nas pa je prepozno, da najdemo drugega umetnika, saj sami veste, koliko traja, da se dobi vizum, tudi mi imamo izgubo, razumete?» (ibid, 109).

Takšno obnašanje bi lahko razumeli tudi kot obnašanje birokratske organizacije in ne Dunajčanov nasploh, vendar nam Dimkovska ne predstavi drugih likov, na podlagi katerih bi si lahko o Dunajčanih ustvarili drugačno mnenje. Podobo Dunajčanov potrdi tudi spomin iz otroštva – dogodek v Praterju, kjer so njej in prijateljici na podlagi incidenta pri jahanju zagrozili, da bosta morali plačati kazen. Ko užaljeni dekleti vprašata: »Kdo je pomembnejši? Ona ali konj?«, dobita brezsrčen odgovor: »Za nas konj [...] za vaju pa ne vem« (ibid, 17). Edino, kar zamaje to statično podobo Dunaja, je končna scena romana. Edlira umre, obupani Joseph se preseli k bratu v Pariz, pretresena in žalostna Lila pa ostane sama na Dunaju, kjer predstavlja končne izdelke treh umetnikov. Ne novinarji ne obiskovalci nanjo ne naslovijo nobenega vprašanja ali izraza sožalja. Medtem ko njen fant A. pravi, »da še nikoli ni videl novinarjev, ki niso mrhovinarji« (ibid, 263), Lila pomisli, »da nimajo duše« (ibid). Njena sodba se vendarle spremeni, ko izstopi iz dvorane in na pločniku zagleda »cel kup rož in sveč« (ibid), znake sožalja, ki so izraženi na drugačen način, kot ga je sama vajena.²³ Treba pa je opozoriti tudi na to, da je podoba Dunaja edina izjema v romanu *Skrita kamera*, ki se v svoji celoti osredotoča na poskus preseganja ustaljenega koncepta homogenih, binarnih podob.

6.1.2 Berlin preteklosti – sorodstvo po izkušnji vojne, Berlin sedanosti – kozmopolitizem nezaposlenosti

Saša Ilić (1972), srbski prozaist, ki je bil za *Berlinsko okno* (2005) nominiran za prestižno Ninovo nagrado, včasih najpomembnejšo nagrado nekdanje Jugoslavije, v omenjenem romanu pomika meje med Zahodom in Vzhodom s pomočjo drugačne izkušnje, kot jo ima Dimkovska. Roman, ki sta ga v istem času izdala srbski in hrvaški založnik, ima za glavno temo jugoslovanske izseljence. Glavni lik *Berlinskega okna*, mladi Beograjec, pride leta 2002 v Berlin kot delavec nevladne

²³ Zanimivo je tudi to, da je A., ki je avstrijsko vzdržnost razumel kot spoštovanje, Slovenec. Lila omenja tudi Klausovo začudenje nad tem, kako so vsi trije umetniki podpisali pogodbo, ne da bi jo prebrali, kar pa recimo vedno naredi njen fant A. (ibid, 36–37). Medtem ko se pod peresom Makedonke oblikuje podoba Slovenca, ki ga označujejo bolj »zahodne« navade, pod peresom Slovenca Draga Jančarja nastane Gregor Gradnik, boemski, mistični, čutni in izredno »nezahodni« Slovenec iz romana *Posmehljivo poželenje* (Jančar, 2006). Po drugi strani pa se A. ukvarja s prevajanjem sodnih spisov (ibid, 22) in se mogoče navada branja pogodb lahko pripiše tudi njegovi profesionalni in ne nacionalni »deformaciji«. Vendar to so podrobnosti, s katerimi se bo morda lahko poigrala kakšna druga naloga, ki se bo osredotočila na literarno podobo Slovenije in Slovencev.

organizacije, njegova naloga pa je zbrati pričevanja nekdanjih sodržavljanov, ki so v času vojne zapustili Beograd. V Berlinu se sreča tudi z vprašanjem individualne in kolektivne odgovornosti za vojne spopade in zločine, ta proces pa v veliki meri spodbuja tudi izkušnja njegovega najemodajalca in sostanovalca, Nemca Greberja, ki se sooča z lastno izkušnjo nacizma.

Greber se spominja časa druge svetovne vojne, ki jo je kot otrok preživel v Nemčiji ter preučuje življenje in vlogo svoje družine v takratnih dogodkih. Svoje spomine pripoveduje Beograjčanu, čigar stiska zaradi nezmožnosti artikulacije lastne in nacionalne odgovornosti postaja vse večja z dojemanjem, da je s svojim sodelovanjem v napadu na Dubrovnik (ki ni opisano, temveč samo implicirano z dejstvom, da je bil na ladji v času napada) posledično kriv za nesrečo Greberjeve ljubljene, Dubrovničanke, ki so jo odpeljali v taborišče, kjer je izginila. Tako Greberja kot pripovedovalca preganjajo isti duhovi, gre za idejo, da se posameznik lahko upre kolektivu in ne postane del grozodejstev, ki jih opravlja njegova nacionalna ali državna skupnost. Greber nenehno govori o fascinaciji nad Izo Fermeren, danes pozabljeno Nemko in kabaretsko pevko, ki se je uprla nacističnemu režimu in končala v taborišču. Beograjčan je po drugi strani obseden z idejo, da bo našel izgubljenega znanca, Janka Baltića, ki je leta 1992 (ravno tedaj, ko je pripovedovalec »opazoval« Dubrovnik z vojne ladje) zbežal iz JNA in izginil v Bosni.

Greber opisuje povojne Nemce in povojne Jugoslovane z isto besedo – *die Verschwundenen*, ljudje, ki so pogrešani. Gre za tiste, ki jih ni več, saj so ali izginili v vojni ali pa se sami skrivajo pred nekdanjimi znanci in neugodnimi spomini. Srbija in Nemčija, dva uradna krivca za dva velika evropska spopada, se v *Berlinskem oknu* predstavita kot primerljivi in po izkušnji »temačnih časov« (Ilić 2005, 10–11) – vojne, krivde in vprašanja odgovornosti – sorodni državi: »[P]ripoved o dekletu iz Katakombe (*Izi Fermeren, op. a.*) ni samo nemška pripoved iz tridesetih let, to je tudi pripoved iz devetdesetih [...]« (ibid, 10).

Liki in zgodbe o času nacistične Nemčije, ki jih pripoveduje Greber, so dovolj kompleksni, da nam ne dopustijo, da si o njih ustvarjamo posplošena mnenja. Sam Greber, ki predstavlja takšno, Srbiji podobno Nemčijo, je topla in nekonvencionalna oseba, pripovedovalcu včasih bolj domača, kot so to njegovi nekdanji sodržavljanji, ki so zaradi vojnih izkušenj postali nezaupljive in ogorčene osebe. Vendar ne Greber ne njegovi sorodniki niso liki, ki ahistorično predstavljajo »tipičnega«

Nemca. Prav nasprotno, jasno je implicirano, da je Greber oseba, ki pripada k preteklosti. Greber je t. i. »Ossie«, oseba, ki sodi »v tisto skupino ljudi, ki je utrdila svoj *pogled na svet* v desetletjih po drugi svetovni vojni, tako da so se izobraževali s knjigami, ki so krožile po Vzhodni Evropi« (ibid, 14). Ob Greberjevi smrti pripovedovalec razmišlja takole: »Ležal sem na propadlih Greberjevih stvareh in imel vtis, da pravzaprav ležim na zadnjem rtu DDR-a, ki ga bodo turški pleskarji pod Gruhmanovimi navodili že jutri potopili v enolično morje nove urejenosti« (ibid, 280).

Zloslutni Gruhman, podoba (ali ena izmed podob) nove Nemčije – birokrat, odvetnik, neoporečno organiziran in urejen, vedno z mobitelom v roki in vedno po opravih – je literarni bratranec Klausea in Elze, ki ju je ustvarila Lidija Dimkowska. Je korekten, strog in prijazen, vendar ravno tako neoseben in brezčuten, saj ne pokaže niti najmanjšega sočutja, ko Beograjčanu sporoči novico o Greberjevi smrti. Tako kot v *Skriti kameri* se tudi v *Berlinskem oknu* ne pojavlja več likov, ki bi lahko predstavili sodobni Berlin/Berlinčane. Poleg Greberja imamo samo še nekaj bežnih srečanj s kupci Greberjevega stanovanja in kratek razgovor z ošabno medicinsko sestro.

Vzporedno z Berlinom, ki ga predstavljata Greber in Gruhman, pa Ilić odkriva še eno dimenzijo Berlina – imigrante, žalostno skupino ljudi, ki »opozarjajo, na tisto, kar Nemci imenujejo *Arbeitslosigkeit*« (ibid, 261). Čeprav »raziskuje« predvsem nekdanje Jugoslovane, pripovedovalec opaža, da so vse imigrantske usode enake, saj jih vse opredeljuje ista brezposelnost, brezperspektivnost in družbena degradacija: »[O]ni sedaj sodijo v veliko svetovno družino nezaposlenih in v tem je njihov kozmopolitizem« (ibid, 261). Zadnji stavek je izrečen z mero ironije, saj se pojem kozmopolitizem, svetovljanstvo po navadi uporablja za označevanje »plemenitih« ljudi, velikih idej, in globokega žepa.²⁴ Berlinski imigranti so nasprotno temu svet, ki potuje z *U-bahnom*, ki jih po Iliću stvarno in simbolično zakriva pred ostalimi prebivalci, ki se jim »vztrajno izogibajo« (ibid, 135). Imigranti so skupina izgubljenih, ki nimajo nobenih institucij, ki bi jih varovale, ne v novi ne v matični domovini, saj tudi pripovedovalčeva organizacija hitro prekine projekt zbiranja njihovih zgodb z argumentom, da so imigrantske zgodbe »[p]asse« (ibid, 138).

²⁴ Po SSKJ-ju svetovljanstvo pomeni široko svetovno razgledanost in veliko uglednost (SSKJ 1994, 1340).

Berlinsko okno se v svoji zgradbi poigrava z motivom in formo kabareta, saj je pred vsakim poglavjem pripravljen kratek nagovor publiki, ki predstavlja dogajanja, ki sledijo. Kratki nagovori nenehno razbijajo iluzijo, da je tisto, kar beremo, preslikava »realnosti«, in predstavljajo dogajanje kot predstavo za kratkočasenje bralca. Poleg tega ima postavljanje likov na kabaretski oder še en učinek – poudarja nemoč in brezperspektivnost imigrantov, saj njihovim zgodbam daje značaj lutk ali igralcev na odru, s katerih usodo upravlja roka nevidnega režiserja. Zahod je v imigrantski zgodbi prisoten le implicitno, v bleščečih oglasih *U-bahna*, ki s preteklostjo obremenjene imigrante opozarjajo na to, da je sedanost, v kateri se lahko priključijo potrošniškemu svetu, tisto, kar je pomembno. Zahod je – za imigrante – po eni strani oglaševalska fantazija, idealiziran privid in neuresničeno pričakovanje o boljšem življenju, po drugi pa sivi, neveseli vsakdan.

Iličev Berlin ima več obrazov, je že odmirajoča DDR-ska pokrajina s »pridihom« vzhodne Evrope, je podoba sodobnih nemških birokratov, je neuresničena oglaševalska vizija o zahodnem blagostanju. V vsakem primeru gre za heterogeno pokrajino, kabaretsko predstavo, sestavljeno iz več dimenzij, iz več podob Vzhoda in Zahoda, preteklosti, sedanosti, različnih družbenih slojev, ki nam onemogočajo, da o Zahodu govorimo v ednini, marveč nas nagovarjajo, da uporabljamo množinsko obliko, in ko govorimo o Berlinu, govorimo o Berlinih, podobah, krajih.

6.1.3 Vaščani, klošarji, izseljenci vseh dežel, združite se – kozmopolitizem emigrantov

Srdan Valjarević (1967) je srbski pesnik in prozaist, dobitnik nagrade Srbskega književnega društva in nagrade Dunajskega knjižnega sejma za pisatelja iz jugovzhodne Evrope (2008), ki jo je prejel za roman *Komo* (2006). Njegova dela so prevedena v angleščino, švedščino, francoščino, nemščino, kmalu pa bo izšel tudi prevod v slovenščino. V romanih, ki jih bom predstavila v nalogi, *Komo* in *Ljudi za stolom* (1994), Valjarević razdela idejo o povezanosti socialno nižjega družbenega razreda, ne glede na nacionalne razlike. Oba romana sta po besedah avtorja tudi avtobiografske narave.²⁵

²⁵ O avtobiografskosti romanov avtor govori v večini svojih intervjujev. Kot primer izpostavljam dva naključno izbrana in na internetu dostopna prispevka – članek z avtorjevimi izjavami *Moj roman Talijani čuvaju pod šankom*, dostopen na hrvatski spletni strani http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/220/Moj_roman_Talijani_cuvaju_pod_sankom.html in krajši intervju *Plodno*

V romanu *Komo* prvoosebni pripovedovalec, boem, alkoholik in pisatelj iz Beograda nepričakovano dobi pisateljsko štipendijo za elitno umetniško-znanstveno rezidenco fundacije Rockefeller, ki se nahaja na osamljenem hribčku v Italiji ob jezeru Como. Ob prihodu takoj dojame, da se nikakor ne ujema z visoko družbo znanstvenikov in umetnikov, ki, kljub temu da prihajajo z vseh kontinentov, delijo iste kulturne kode. Gre za različne norme, kot je način oblačenja (kravate in suknjiči), dela (celodnevno delo brez preveč druženja), uživanja prostega časa (koncerti klasične glasbe), uživanja hrane in pijače (zmernost in počasnost), načina pogovora (vljudnostne fraze, nejasno in posredno izražanje lastnih mnenj, vljudno smejanje, tudi ko nekaj ni smešno), obnašanja do drugih (prijaznost, vendar ne hitro sklepanje prijateljstev) itn.

Pripovedovalec, odločen, da bo enomesečno bivanje izkoristil za uživanje in opijanje v udobju razkošne vile in lepotah narave, s svojimi sostanovalci ne naveže pristnih stikov. Za razliko od njih se zelo hitro spoprijatelji z natakarkjema v vili, Indijcem Mahatmo in Italijanom Gregorijem ter natakarkico Aldo in gostilničarkjema Augustom in Luigijem, ki delajo v vasici pod hribčkom. Posebnost, ki jo opaža v obnašanju italijanskih vaščanov, je »tuljenje«, s katerim stalno opisuje že pregovorno italijansko glasnost, vendar razen tega in nenavadnega dejstva, da veliko žensk spremlja nogomet, ki nasploh navdušuje celotno populacijo, pripovedovalec kmalu ugotovi, da med italijansko vasjo in vasjo v Srbiji ali kjer koli drugje, skorajda sploh ni razlike. Ko pride v športni bar v vasi, kjer se ob gledanju nogometa zbirajo vaščani, opazi: »Končno sem bil med svojo družbo« (Valjarević 2006, 59). S pestrega vaškega srečanja na nogometni tekmi pa sporoča: »Bolj ali manj so vse tekme na nižji ravni podobne ene drugim. Tako je tudi v drugih vaseh in v kakšnih drugih okoljih, tako je tudi v Srbiji« (ibid, 183).

V opisu dveh družbenih skupin, je bolj negativno ocenjena elita. Kljub temu da se proti koncu romana tudi tam oblikuje majhen krog tistih, ki se pokažejo kot izjemni ljudje, s katerimi pripovedovalec razvije iskreno prijateljstvo, takšni pripadniki elite ostanejo v manjšini. Večina prebivalcev vile za svojim uglajenim videzom skriva lastnosti, kot so ošabnost, ljubosumnost, medsebojno opravljanje, nerazgledanost, predsodki do drugih nacionalnosti in tudi rasizem, ki ga

tlo za propadanje, dostopen prek srbskega časopisnega portala Blic http://www.blic.rs/stara_arhiva/arhiva/2007-01-08/strane/intervju.htm

izražajo do temnopoltega natakarka Mahatme. Odnos do osebja v vili je krut, tako osebju niso dovoljeni nobeni pogovori z gosti vile, ki presegajo mejo »profesionalnosti« oziroma imajo za temo kar koli drugega kot hotelske storitve. V nasprotju z elito so natakarki in italijanski vaščani opisani kot odprti, veseli, zabavni in dobrodušni ljudje. Dve skupini nista opredeljeni samo po socialnem statusu, premoženju in gmotnih pogojih, ampak tudi po kulturnem kapitalu, navadah, vrednotah in vedenjskih vzorcih, ki – bolj kot nacionalna ali kulturna pripadnost – ločujejo pripadnike elite od t. i. »navadnih ljudi« in obratno.²⁶

Valjarevičev zgodnejši roman *Ljudi za stolom* (1994) ima podobne poudarke. Mesto dogajanja je Amsterdam, glavna lika pa beograjska prijatelja, ki sta se dobila po dolgem času in razpredata o svojih življenjih. Gre za majhna kradljivca, ki v tujini živita enako, kot sta živela doma – z negotovimi nelegalnimi posli, v finančnem pomanjkanju, brezdelju, pijanstvu in lahkih drogah ter z večnima bodisi nezadovoljstvom bodisi ravnodušnostjo do svojega življenja. Glede na njune izkušnje mesto bivanja, Zahod ali Vzhod, ne spreminja njune usode: »V drugem sva mestu, ampak v stari zgodbi« (Valjarevič 1994, 23). Takšen položaj je tudi razlog za ravnodušen opis Amsterdama: »V redu je, zdi se v redu, kanali, race, klošarji, dobro je za opazovanje. Kratko sem tukaj in, stari, vsa mesta se mi zdijo enaka, pisana in hrupna« (ibid, 24).

Dva pripovedovalska glasova lahko ločimo samo v delih teksta, ki sta oblikovana v dialogu, tekst, ki ni oblikovan v dialogu – miniaturne črtice o amsterdamskem vsakdanu, razdrobljeni lirski utrinki in spominski drobci –, pa lahko pripišemo obema junakoma. Pripovedni postopek, v katerem ni točno označeno, kdo je pripovedovalec, nas usmerja k poanti, da je zgodba vsakega imigranta, klošarja ali uličnega potepuha ista ali vsaj zelo podobna. Imigrantsko svetovljanstvo je izraženo tudi skozi scenski mozaik pripadnikov različnih skupin. S pripovedovalcem se tako na ulici nahajajo in podobno usodo delijo Nizozemci, Madžari, bivši Jugoslovani in črni Surinamci – nad morebitnimi razlikami prevlada dejstvo, da so vsi v tem trenutku in na tem mestu v istem položaju. Glavni lik se druží z vzhodnjakom, Madžarom Ištvanom, ravno tako kot z zahodnjakom, Nizozemcem Edijem. Za Edija, ki je sicer zaposlen, vendar poročen z jugoslovansko imigrantko,

²⁶ Tukaj se lahko spomnimo Saida in njegovega opažanja, da elite nezahodnih držav (v njegovem primeru arabskih) vedno stremijo po imitaciji elit najmočnejših držav, v tem primeru zahodnih.

pravi: »Dobro se razumeva. Z vsemi razlikami in težavami, posebej v jeziku. Z Edijem sva si dosti podobna. Precej tiha. To pravi tudi njegova žena: vidva, kot bi se poznala celo življenje« (ibid, 64).

Čeprav gre ravno tako kot v *Komu* tudi v romanu *Ljudi za stolom* za nekakšno svetovljanstvo nižjih slojev, se tukaj turobna imigrantska skupnost razlikuje od prešerne vaške skupnosti italijanskih domačinov. Imigranti čutijo, da živijo izven družbeno zapisanih kodov normalnosti (stalno delo, urejena družina, stanovanje itn.), da živijo na način, ki je za večino »deviacija«. Med pripovedovalcema se tako odvije naslednji pogovor:

–Nisem spoznal nobene, ki bi jo lahko poročil.

– Če bi mogoče malo bolj pogosto hodil v muzeje, bi mogoče spoznal kakšne normalne ljudi, spodobnejše punce.

– To je res, edino tako lahko spoznam kakšno normalno punco. Drugače ni šans. Ali je narkomanka ali kurba ali ni Nizozemka. Tam, kamor jaz zahajam, ni normalnih (ibid, 85).

Normalnost se torej enači z Nizozemci oziroma s tisto večino Nizozemcev, ki ne prihaja v stik z imigranti. Vendar ob obnavljanju spominov iz mladosti oba ugotovita, da tudi doma nikoli nista živela »normalnega« življenja ter da je njun položaj in način življenja tako na Zahodu kot na Vzhodu rezultat predvsem lastne izbire.

Medtem ko lahko Valjarevičeve imigrante okličemo za klošarje po samoopredelitvi, Iličeve brezposelne sestavljajo tudi tisti, ki so doma predstavljali višje sloje (hčerki visokega jugoslovanskega funkcionarja delata kot čistilki, lutkarica in fotograf pa le s težavo dobita delo) in za katere je preselitev na Zahod v veliki meri vplivala na njihov današnji položaj. Zahod se pri Iliču predstavi kot mesto, ki je bolj kruto do prišlekov. V Iličevem *U-bahnu* tudi ne boste videli Nemcev (medtem ko med amsterdamskimi klošarji lahko vidimo Nizozemce), zato se v *Berlinskem oknu* za razliko do *Ljudi za stolom*, ustvari občutek, da je razlika med visokim in nizkim družbenim slojem oziroma med bogatimi in uspešnimi ter revnimi in ponižanimi enaka razliki med Zahodnjaki in Vzhodnjaki.

Primerjava Valjareviča in Iliča prinese tudi drugačen emocionalni odnos do Zahoda. Tako Iličevi kot Valjarevičevi junaki čutijo ravnodušnost do Zahoda, vendar Valjarevičevi izražajo enak odnos

tudi do »domovine«. Nasprotno, junaki *Berlinskega okna* do nekdanje Jugoslavije izražajo izredno močne občutke, čeprav so ti pogosto negativni in zavračajoči. Razlog jugoslovanskih emigrantov za bivanje v Berlinu sta predvsem prizadetost zaradi dogajanja v domovini in nezmožnost, ki izhaja iz emocionalne ranjenosti, da se vrnejo domov. Čeprav se ne morejo vrniti v nekdanjo Jugoslavijo, poudarjajo, da Zahod nikoli ne bo zamenjal nekdanjega doma. Enak odnos med novim in starim domom se kaže tudi v romanu *Ministrstvo za bolečino* (2004) Dubravke Ugrešić. Amsterdam, novi dom jugoslovanskih emigrantov, v tem romanu nikoli ne prevzame vloge domačega mesta, njegov edini adut in razlog, zakaj bi nekdo v njem živel, pa je ta, da predstavlja zavetišče pred fizičnim in ideološkim nasiljem, ki ga je sprožila vojna.

Kljub razlikam v kozmopolitskih strategijah Ilića, Valjarevića in Lidije Dimkovske, vse tri strategije učinkujejo tako, da onemogočajo vzpostavitev podobe, ki bi temeljila na binarni razliki med Zahodom in Vzhodom. Lidija Dimkovska omenja tudi (tipične) podobe Zahoda (npr. ameriški optimizem in vztrajanje pri smehu in zabavi), vendar Zahod nikoli ne prikaže samo s pomočjo teh podob, temveč vsak prostor prikaže kot večdimenzionalen in vpleten v mrežo različnih značilnosti. Valjarević mejo med Zahodom in Vzhodom popolnoma ignorira in ljudi tipizira glede na njihov razredni položaj. Ravno tako ima tudi Ilićev Berlin, ki se pri opisovanju imigrantov na trenutke približa enostavni, homogeni in reducirajoči podobi premožnega in hladnega Zahoda nasproti revnemu Vzhodu, svoje kozmopolitske alternative, kot so občutek sorodnosti med moralnimi vprašanji nemške preteklosti in srbske sedanosti. Naslednje poglavje zato prinaša nekaj drugačnega, prav to, kako se lahko (prvotno kompleksen in raznovrsten) portret Zahoda zreducira na omejen in stereotipen odnos razlike med Vzhodom in Zahodom.

6.2 Racionalni Zahod in čutni Vzhod v razmerju neodpravljive kulturne razlike

Drago Jančar je pisatelj, ki se ga drži sloves najbolj znanega in najbolj prevajanega slovenskega pisatelja, njegovo *Posmehljivo poželenje* (1993) pa je tako kot večina njegovih del doživelo številne prevode. Roman je sestavljen iz 34 poglavij in se z izjemo zadnjih treh poglavij v celoti dogaja v Združenih državah Amerike, predvsem v New Orleansu in manj v New Yorku. Čas dogajanja ni natančno določen, po različnih dejavnikih pa lahko sklepamo, da gre za »novejši čas«, kar pritrjujejo tudi na ovitku izdaje iz leta 2006, kjer omenjajo sredino osemdesetih let prejšnjega

stoletja. Glavni motiv in vodilo dogajanja je doživljanje Zahoda s strani Gregorja Gradnika, pisatelja, ki prihaja iz Slovenije: »Opazovalec sem, reče, opazujem, kaj se z menoj tukaj na drugem koncu sveta dogaja« (Jančar 2006, 14).

Amerika je zaradi globalne dostopnosti ameriške kulture do določene mere že znana, opaža Jančar, in se zato z njo seznanjamo na podlagi že oblikovanih vizualnih podob in kulturnih asociacij. Ko Gradnik pride v New Orleans, takoj razmišlja o Tennesseju, francoski četrti, jazzu in fižolu z rižem, svoje sosede pa poimenuje po kulturnem neworleanškem paru, Stelli in Kowalskem. Nekatere stvari so o New Orleansu (in kasneje New Yorku) znane do te mere, da se o njih »ne spodobi govoriti, če nisi ravno turistični vodič« (ibid, 15). Kljub tej kulturni bližini se bo Jančarjev junak seznanil z Ameriko prav na takšen način, ki bo dva oddaljena prostora, Združene države in Slovenijo, predstavil kot dve nepreklicno tuji in različni pokrajini.

Gradnikovo raziskovanje Amerike se začne na univerzi. V New Orleans je namreč prišel s pomočjo pisateljske štipendije kot gostujoči predavatelj na tečaju kreativnega pisanja. Že na samem začetku je tako soočen s kulturnimi razlikami pri razumevanju pojmov, kot so literatura, pisatelj in poučevanje literature. Na Gradnikovo začudenje so tako temelj učenja kreativnega pisanja v Ameriki stroga in omejujoča pravila, kot so »nikoli ne postavljaš klicajev« ali »nikoli ne začenjaj s sanjami«. Fred Blaumann, nosilec tečaja in vročekrvni zagovornik omenjenih pravil, Gradniku odsvetuje tudi kakršne koli »velike teme« ali filozofske razprave o literaturi: »Razumeti morate *metodološko razliko*. Tu jih ne učimo literature, tu jih učimo pisati. Nobenih velikih tem. Stik z življenjem, *avtentično izraziti sebe*« (ibid, 18). Frazo »avtentično izražanje sebe« Jančar razkriva kot floskulo, saj jo ironično ponavlja v različnih kontekstih, *Posmehljivo poželenje* pa se začinja s sanjami glavnega junaka, kar nam dovolj jasno govori, kaj naj si o ameriških pravilih pisanja mislimo. Tudi status pisatelja je v Ameriki drugačen. Ko Gradnika kot pisatelja predstavijo stanovskemu kolegu Diamondu, njegov poklic ne spodbudi velikega zanimanja: »Tudi pisatelj? je rekel. Kako zanimivo. Pri nas je, to je statistično dokazano, pisatelj vsak tretji prebivalec« (ibid, 28). V Ameriki, kot jo vidi Jančar, je vse »statistično dokazano«, racionalno pojasnjeno z razumljivimi argumenti, omejeno s pravili in tipizirano v praktične kategorije – tako tudi sama umetnost, literatura. To dokazuje še eden izmed osrednjih motivov knjige, veliko znanstveno delo profesorja Blaumanna, v katerem poskuša z biologijo pojasniti neoprijemljiva pesniška pojma,

spleen in melanholijo, in sicer tako da natančno določi, iz katerega dela telesa izvira telesna tekočina »melanholična materija«, ki naj bi ju povzročala.

Poskus racionalnega profesorja Blaumanna je, paradoksalno, glede na kriterije znanstvenega diskurza neznanstven, neracionalen in tudi rahlo bizaren. Prototip urejenega družinskega človeka, Blaumann, s časom razkrije tudi (neracionalno in nespodobno) zaljubljenost v mlado študentko. Jančar tako hitro pokaže, da ima tudi racionalna Amerika svoj drugi obraz. V takšno, skoraj antagonistično podobo Amerike, ki bo osnova za Jančarjev nadaljnji prikaz, nas uvede tudi eden izmed prvih prizorov romana. Gre za zabavo, na kateri Gradnik spoznava svoje ameriške gostitelje, sproščene, zdrave, vesele in na prvi pogled »popolne« ljudi. Nato pa se odvije incident – tekmovalec tv kviza, ki ga gledajo udeleženci zabave, naredi samomor – in pokaže se »temna« ali »melanholična stran«, ki jo Amerika bolj ali manj uspešno zakriva. Primerov je še veliko, tukaj pa je tudi Peter Diamond, lik, s katerim Jančar ironično portretira prototip uspešnega pisatelja v Ameriki – njegova uspešnica o kolesarjenju je bolj kot po svoji vsebini znana po svoji naslovnici. Poleg tega se Peter izvirno imenuje Pedro, sprememba imena pa nakazuje na možen občutek manjše vrednosti zaradi latinskoameriškega porekla, saj ga Gradnik v prizoru, v katerem se mu posmehuje, v mislih naslavlja z latinskoameriško različico. Tudi ostali ljudje iz univerzitetnih krogov ali »umetniškega« sveta, kot se sami imenujejo, so oblikovani na način, ki vključuje več antagonističnih zgodb, ki sestavljajo njihovo identiteto. Tako neworleanški umetniki, ki na ves glas oznanjujejo svojo razgledanost in svobodomiselnost, nikoli ne prihajajo v stik z drugačnimi od sebe, iz strahu pred nekorektnostjo pa tudi ne izražajo svojih mnenj in se ne opredeljujejo za kakšno stališče. Slednje je izraženo z uporabo besed »menda« in »ne povsem«, ki se večkrat pojavljajo v govoru Jančarjevih likov.

Lažna politična korektnost, ki jo Jančar večkrat obdela v svojem romanu (enega izmed primerov navajam tudi v tretjem poglavju pričujoče naloge), je motiv, ki ga ironizira tudi Miljenko Jergović v svojem romanu *Buick Rivera* (2002). Tega dela v tej nalogi ne bom podrobneje obravnavala, zato ker je osredotočena na problematiko, ki se navezuje na prostor bivše Jugoslavije, pri čemer je obravnava Amerike, ki je mesto dogajanja, zapostavljena. Kljub temu je zanimivo, da so tiste »ameriške« značilnosti, ki se jih Jergović bežno dotakne, zelo podobne značilnostim Zahoda, ki jih

izpostavi Jančar. Gre za dinamičnost, optimizem, delavnost in nekritično politično korektnost – dogmatičen način izražanja, ki izključuje kritično in racionalno razmišljanje.

Jančarjev junak se v primerjavi s takšnimi značilnostmi počuti nepreklicno drugačnega, počuti se kot tujec: »Gospodična je bila lahno oblečena, kot vsi. Samo on je bil v debelem kosmatem suknjiču, samo nad njim se je vil oblak dima« (ibid, 27). Drugačnost v vizualni pojavi je enaka drugačnosti v navadah, občutkih in življenjskem stilu. Gradnik je zasanjani boem, življenje njegovih kolegov, ki ga odlikujejo zmernost v pitju, skrb za zdravje in vsakodnevno ukvarjanje s športom pa sta mu tuja. Po teh značilnostih spominja na junaka, ravno tako pisatelja, Valjarevičevega *Koma* in ravno tako kot ta si tudi Gradnik poišče neakademsko in neelitno družbo. Gradnik svojo boemsko družčino najde v baru Rigby, zbirališču lokalnih pijancev, zvodnikov, dilerjev, prostitutk in ostarelih muzikantov. Samo v tem prostoru na družbenem obrobju so dopuščene značilnosti, ki jih v ostalih ameriških prostorih, vsaj na videz, ni – solze, potrnost, melanholija, čutnost, nespodobnost, bizarnost, mamila. Eden izmed simbolov vsega prepovedanega je tudi praznovanje Mardi Grasa, norega in pohujšljivega pustnega torca, ko si tudi »spodobna« večinska Amerika dopusti nespodobne, »antagonistične« prakse.

Smeh in tek sta veliki ameriški navadi, ki simbolizirata ameriški značilnosti, po katerih se Američani ločijo od Slovanov – optimizem in dinamičnost. Ameriški tekači so po Jančarju prvi ljudje v zgodovini človeštva, ki jih v mučenje telesa ne terjajo »višji razlogi« duhovne ali metafizične narave, ampak tekajo »kar tako, zaradi telesa samega« (ibid, 119). Tako kot tek je tudi smeh nekaj avtomatičnega in brezsmiselnega, nekaj, kar se dogaja že po zaznavanju uveljavljenih fraz: »How you comin'? Nicely. Right smart. Smeh. God don't like ugly. Smeh. Big I and little you. Smeh. Potem k njemu: He's havin' a blood rush. Krohot. If I'm lyin I'm dyin'. Devotio moderna: smeh. If I'm jokin' I'm chokin'« (ibid, 60). Podoba Amerike v teh segmentih spominja na okcidentalistični model, ki sta ga omenjala Buruma in Margalit, v katerem Zahod predstavlja neduhovni, neutrudljivi, pragmatično delujoči stroj. Razlika med Slovani in Američani, kot jo opiše Jančar, pogosto ustreza tudi tradicionalni razliki med moškim in žensko. Amerika je svetla, praktična, racionalna, dinamična, močna, vesela, Vzhod pa temen, zasanjan, čustven, senzualen, melanholičen in počasen. Slednje je lepo očrtano v odnosu med Gradnikom in njegovo ameriško ljubico Irene. Prvi se kaže kot mistični ljubimec, v čigar objemu se Irene čuti nenavadno podrejena

ter ne more določiti, ali si jo je Gradnik v prvi noči »vzel« s silo ali ne. Tudi slovanske besede, ki jih pred njo izgovarja, so besede senzualnosti in prepovedanega – želja, želenje, poželenje, »dol te bom djak« (ibid, 142).

Kljub naštetim opisom, ki poudarjajo razliko med Vzhodom in Zahodom, Amerika kot podoba, ki je oblikovana v celotnem romanu, ni stereotipna ali homogena. Prvič, Amerika ni le ena – poleg racionalne in spodobne Amerike, kot je tista, ki jo lahko vidimo na univerzah, živi še boemska Amerika, poosebljena v baru Rigby. In drugič, tudi v vsakem ameriškem »spodobnežu«, ki redno telovadi in je vedno nasmejan, je mogoče videti kanček njegovega »nasprotja«, njegovo temno ali melanholično stran. Američane ravno tako kot Slované napadeta »melanholija« in neracionalnost, le da imajo do nje drugačen odnos in se proti njej »borijo« z drugimi sredstvi. Ravno tako tudi nenavadni rigbyjevci kažejo »tipično« ameriške značilnosti, kot so občasno vztrajanje pri optimističnem odnosu do sveta. Zamaje se tudi mistična podoba Gradnika, ki se na primer ustraši spanja s prostitutko in zaradi strahopetnosti ne pomaga pretepani ženski. Identiteta tako Slovanov kot zahodnjakov spominja na Hallov model, je heterogena, fluidna, antagonistična, sestavljena iz različnih vzorcev. Takšnim podobam lahko sledimo skoraj skozi cel roman, vendar se v zadnjih treh poglavjih strategije oblikovanja identitet radikalno obrnejo.

Gradnik, ki je v začetku romana opisan kot nekoliko osamljena in zasanjana oseba, v drugi polovici romana začne kazati znake resne življenjske krize. Z novico o usodni bolezni svoje matere začne vse bolj zapadati v letargijo, tesnoba in samotarstvo. Vrnitvi domov se izogiba kakor tudi razmišljanju o tem, kaj je razlog za njegovo počutje. Kronično in samodestruktivno se predaja mamilom in alkoholu. Zadnja tri poglavja so tista, ki Gradnika vrnejo domov, odkrijejo, kaj je to, kar ga preganja in dokončno pojasnijo značaj in usodo glavnega junaka.

Odgovor je nekoliko nepričakovan. Tisto, kar Gradnika mori in kar ga usodno določa, je – značaj njegovega naroda. Njegov dom je namreč dežela ljudi, ki so »v naravnem stanju, kadar druge in sebe poškodujejo ali trpinčijo« (ibid, 310), in pokrajina, v kateri kraljujejo melanholija, hudobija, medsebojno kljubovanje, pristno preziranje življenja ter samomorilska želja po smrti. Gradnikova usoda je jasna: »[V]se, kar mu je od prvega trenutka življenja dala ta pokrajina, nosi s seboj« (ibid, 309). Ko se v zadnjem poglavju z občutkom usodne neizogibnosti odpravi na podeželje v domači

kraj, Gradnik od daleč opazuje svoje sorodnike pri klanju živali – opravilu, ki poudarja njihovo povezanost s smrtjo –, v kmečkih strašljivih obrazih »z ostro zarezanimi gubami na obeh straneh nosu, s temnimi krogi pod očmi« (ibid, 321) pa vidi svoj odsev. V fatalistični povezanosti s svojo zemljo in krvjo, sedeč na starih ilirskih grobovih, kraju, kjer je sedel tudi v otroštvu, Gradnik dojame svojo neizogibno usodo – smrt. Z njegovo vrnitvijo se tako razkrije, da je bila vest o materini smrti predvsem povod za soočenje z lastno in neizogibno smrtnostjo.

Kulturne značilnosti Vzhoda in Vzhodnjakov so v zadnjih poglavjih predstavljene kot nepremagljive, večne in esencialne, saj je »[tukaj] bilo [...] od nekdanj tako, od nekdanj isto, negibno« (ibid, 321). Gre za homogeno podobo, ki velja za vse ponikle iz slovenske pokrajine, reducirana pa je na le nekaj značilnosti, kot sta nagnjenost k smrti in melanholiji. Poudarjena je tudi biološko-duhovna povezanost med človekom in krajem, iz katerega »izvira«. Vizualna podoba pokrajine je ravno tako temačna kot »njen« značaj, izpisana pa je z ekspresivnimi motivi narave (trohnenje, plesenje, črvojedina, preperelost narave, samomorilska in mrliška vlaga itn.) ter z delavskimi in ruralnimi motivi, kot so: delavci na cesti, ki pijejo jutranje žganje; deklice s kanglo; klanje živali; modri delovni plašči; kotli, para, ženske v gumijastih škornjih itn. Gre za podobe, ki poudarjajo nepreklicno kulturno različnost z Ameriko ne samo po značaju ljudi, temveč tudi po načinu organizacije družbenega življenja.

V zadnjih treh poglavjih Jančar ne omenja Amerike, kljub temu pa njegova presenetljiva podoba domače pokrajine vpliva na do tedaj ustvarjen odnos razlike med Zahodom in Vzhodom. Na podlagi tega, da je Vzhodnjak naddoločen s svojo prirojeno podobo, se lahko vprašamo, ali ista logika velja tudi za drugi del nasprotja, Ameriko. Odgovor na takšno vprašanje ni neposredno ponujen, vendar lahko rečemo, da esencialistična logika razumevanja Slovenije vabi k esencialističnemu razumevanju Amerike. V tem primeru se bosta Zahod in Vzhod oblikovala kot binarno nasprotje, na eni strani bo Slovenija (ali Vzhodna Evropa), na drugi pa Amerika, na eni ruralnost, na drugi urbanost, na eni »naše« prirojeno trpljenje, smrt in melanholija, na drugi »njihov« optimizem, smeh in dinamičnost.

6.3 *Nekaj popolnoma drugačnega: razkrivanje konstrukcije*

Naslednje delo, ki ga bom analizirala, je *Tranzit, kometa, pomračenje* (2007) Muharema Bazdulja (1977), publicista in vodilnega mladega bosanskega prozaista, ki je kljub mladosti do zdaj objavil že tri romane, tri pripovedne zbirke, knjigo esejev in knjigo pesmi. Njegov najnovejši roman je delo, v katerem je tradicionalno vprašanje: »kaj je avtor hotel povedati,« popolnoma odveč. Večdimenzionalnost, ki so jo z več glasov in različnih »resnic« oziroma pogledov na svet vpeljevali že avtorji, kot sta Ilić in Dimkowska, Bazdulj razvija še naprej. Njegov roman je metafizijsko delo, sestavljeno iz treh zgodb v treh poglavjih, ki jih ločujeta in obenem povezujeta različni prostor in čas bivanja. Rdeča linija treh na videz ločenih zgodb je umeščanje likov na zemljevid simbolne geografije Vzhoda in Zahoda.

Tranzit, prvi del romana, je pripoved o Ruđeru Boškoviću, znamenitem dubrovniškem znanstveniku, fiziku in filozofu iz osemnajstega stoletja, ki potuje iz Istanbula v smeri geografskega in simbolnega Zahoda. Bošković je intelektualec in kozmopolit, samega sebe ima za del zahodne kulturne elite, za Zahodnjaka, s »svojimi« slovanskimi ljudmi, ki jih srečuje na poti, pa ne najde skupnih značilnosti, saj gre večinoma za slabo izobražene ljudi. Do dežel in ljudi, ki jih opisuje, ima Bošković ali zavračajoč odnos zaradi njihove neizobraženosti, revščine in »divjosti« ali pa je navdušen zaradi njihove nenavadnosti in eksotičnosti, pri čemer oboje primerja z le enim merilom normalnosti – samim seboj. Najbolj zanimive so tiste pokrajine, ki se ne nahajajo ne v območju Domačega ne v območju Tujega. Moldavijo tako navdihnjeno opisuje kot čarobno deželo, ki se nahaja na pol poti med Zahodom in Vzhodom, civilizacijo in barbarstvom: »Iz Moldavije bom odnesel slike lepote, slike puščave, slike strahu, slike sanj (Bazdulj 2007, 44). Moldavija je opisana z diskurzom dvoumnosti, saj se nahaja izven jasno določenih binarnih opozicij. Podobno je opisan tudi njegov rojstni Dubrovnik, z znano balkanistično metaforo mesta, ki se nahaja »v sencih« turškega sveta.

Treba je poudariti, da je diskurz *Tranzita* uspela imitacija humanističnega in evrocentričnega diskurza 18. stoletja. Bošković nam svet prikazuje kot koherentno celoto, pri kateri ni negotovosti ali razhajajočih se pogledov na eno realnost: »Eden je moj svet – naš svet, drugi je turški svet – Istanbul in Bolgarija, tretji svet je medsvet, limb, Moldavija, gor pa je četrti svet – Rusija« (ibid, 45). Pri tem ne čuti potrebe, da bi »moj«, »naš« svet sploh definiral, kje ali kakšen je, saj ga »vsi«

poznamo, saj je tisti, ki je *normalen*. Prevzemanje določenega diskurza ali mitologije ter vstopanje v njo je, po Barthesu in Hallu, odlična priložnost za subverzijo, znotraj katere se nam »znano in normalno« predstavi kot novo, nenavadno in ne več samoumevno. Ta namen kmalu postane očiten tudi v Bazduljevem delu. Drugo poglavje, *Kometa*, nas namreč vrne nazaj v 21. stoletje in predrugači vse, kar smo o Zahodu in Vzhodu doumeli v prvem delu z Boškovičem.

Kometa spremlja življenje osemnajstletne Moldavijke Marije Aleksandre, začne se z njenim rojstvom leta 1986 in konča z njeno smrtjo leta 2004. Moldavija je tokrat daleč od Boškovičeve čarobnosti, je temna dežela, katere slavno obdobje je že zdavnaj mimo. Njena podoba je tipična podoba grdega in turobnega industrijskega Vzhoda, iz katerega vsak, ki ima priložnost, beži na boljše, na Zahod. Ta je veliko več kot geografska destinacija, je simbolno mesto blaginje, sreče in napredka. Z maturantskega izleta v Italiji Marija Aleksandra piše babici: »Vse je drugačno: tukaj je nebo bolj modro. Oče mi je pripovedoval, da se sreča začenja pred Dunajem. Zdaj to razumem. Vse bolj vzhodno je nesreča [...]« (ibid, 83). Za izobraženo mlado junakinjo je Zahod tudi mesto, ki ga tako kot pri Jančarju poznamo iz posredovanih kulturnih podob. Vendar če Ameriko poznamo bolj po popularni kulturi, filmih, knjižnih uspešnicah in popularni glasbi, se Evropa predstavi kot mesto visoke kulture, zgodovine in elegance: »Ko reče Avstrija, se spomni filma *Pred svitom*, Mozarta in Marije Cebotari. Ko reče Francija, pomisli na Pariz, na Bizeta, na Slavolok zmage. Ko reče Italija, se pred njo prikaže silhueta Koloseja, okus origana in prelivanje Verdijevih arij« (Bazdulj 2007, 70).

Zahod ali srečo, ki jo išče Marija Aleksandra, tokrat utelesi Dubrovnik. Mlada Moldavijka se zaljubi v Dubrovničana Boška in se odloči, da bo iz Italije zbežala v Dubrovnik. Jadransko mesto se glede na Italijo nahaja vzhodno, glede na Moldavijo pa jugozahodno, vendar Marija Aleksandra potuje na Zahod, saj gre v svojo srečo: »B. me pelje na vzhod, malo na vzhod, ampak kot da bi šla na zahod« (ibid, 90). Vendar Zahod tokrat pripravlja presenečenje, namesto sreče jo dočaka moralna sprijenost, kriminal in prostitucija. Naivna Marija Aleksandra s prihodom v Dubrovnik prispe v bordel, njen ljubi pa se pokaže kot pokvarjenec, ki je izkoristil njeno nedolžnost in naivnost. Potem ko v bordelu sreča dekle, ki govori njen jezik, in izve, kakšna je njena prihodnost, razbije ogledalo in z ostrimi krlji naredi samomor.

Med prvo in drugo zgodbo je več simbolnih povezav. Marija Aleksandra je bila rojena 13. februarja, na dan Boškovićeve smrti. Samomor je naredila z ogledalom, s svojo najljubšo igračo, ki jo je dobila ob rojstvu, Bošković pa je veliki ljubitelj ogledal, s katerimi se ukvarja v svojem astronomskem delu. Boško, ime Marijinega ljubega, je okrajšava za »Bošković«. Bošković je celo življenje zasledoval tranzit Venere čez Sonce in si ga nikoli ni uspel ogledati, Marija Aleksandra pa umre ravno 8. junija 2004 na dan tranzita Venere čez Sonce. Tretja zgodba, *Pomračenje* (po slovensko »mrk«) predstavi Pisatelja, ki naj bi vse te povezave pripravil.

Pisatelj živi v Travniku in pripravlja svoje prvo veliko književno delo, roman o Ruđeru Boškoviću. Med pisanjem se naključno zaplete v novinarsko zgodbo o mladoletnih prostitutkah in belih sužnjih v Bosni, na podlagi katere začnejo nastajati ideje, iz katerih lahko sklepamo, da je nastala tudi zgodba o Mariji Aleksandri. Primerjave z Bazduljem se skoraj avtomatično vzpostavijo, saj tudi on živi v Travniku in je »dejanski« avtor zgodb. Kljub temu nas Bazdulj nenehno opominja, da je vse, kar beremo – dejstva, liki, podobe – ne glede na to, ali temeljijo na avtobiografskih podatkih ali ne, konstrukcija in ne preslikava realnosti. Tudi Pisatelj je tako del zamišljene strukture, ki jo simbolno povezujejo ponavljajoči se datumi, saj sta njegov rojstni dan in kraj, 18. maj v Dubrovniku, enaka rojstnemu dnevu in kraju Ruđera Boškovića.

Vendar je najpomembnejši del pripovedi o Pisatelju dekonstrukcija postopkov in vplivov, s pomočjo katerih sta nastali prvi dve zgodbi in podobi Zahoda. V pripravljanju na svoj bodoči roman Pisatelj namreč bere, razmišlja, piše dnevnik, posluša glasbo, gleda televizijo in tako odkriva paleto različnih referenc, ki jih lahko razumemo kot (zavestne in nezavedne) vplive na oblikovanje idej in motivov, ki so izraženi v prejšnjih dveh zgodbah. Gre za raznorodna področja, od Rebece West, Larryja Wolfa, Paula Austera, Thomasa Manna, Žižka, Thomasa Pynchona, Danila Kiša in Dostojevskega do glasbenika Nicka Cava, mlade glasbenice Sandi Thom in tv nanizanke Dinastija. Nekatere Pisateljeve misli in ideje lahko tudi dobesedno preberemo v prvih dveh zgodbah. Gre za prikaz ustvarjalnega procesa, rojevanja idej, nastajanja teksta ter zavednih in nezavednih tehnik, ki ustvarjajo različne literarne podobe. Pisatelj premišljuje tudi o svojih literarnih predhodnikih ter kritično analizira njihove motive in postopke pri oblikovanju literarnih podob. Pri tem se nam Zahod razkriva kot konstrukcija, sestavljena iz vplivov – po Saidovih besedah – referenčnih avtorjev.

Prek treh pripovedi se trikrat na različne načine premikajo oporišča, na katerih se nahajata Vzhod in Zahod, in trikrat se tem točkam podeljujejo različni pomeni. Zahod se v prvem delu oblikuje na opoziciji civilizacija/barbarstvo, izobraženost/nepismenost, katolištvo/ostale vere, v drugem se gradi na nasprotjih blaginja/zaostalost, tema/svetloba in tudi moralna izprijenost/nedolžnost, tretji del pa obe naštetih podobi prikazuje kot konstrukcijo, nastalo v procesu številnih vplivov. Trije načini prikaza, od katerih nobenemu ni podeljen status resnice, posredujejo Zahod kot fluidno, heterogeno, historično podobo, sestavljeno iz številnih glasov in heterogenih diskurzov. Zahod ni enakovreden Vzhodu in je večinoma nosilec tistih označevalcev, ki predstavljajo nadrejeni pol nasprotja (civilizacija, blaginja, politična moč), vendar to še ne pomeni, da je statičen, da se ne spreminja, da iz starih označevalcev ne nastajajo novi, da ob pozitivnih ne nastajajo negativni in obratno. Zahod nima sebi lastne in nespremenljive eksistence, je konstrukcija, sestavljena iz mreže odnosov že obstoječih tipičnih podob, referenčne literature, kulturno posredovanih pričakovanj, zgodovinskih okoliščin in posameznih izkušenj.

Bazduljevo delo skozi literaren diskurz vsebuje poudarke Foucaultove teorije diskurza in Hallove teorije identitet (množenje diskurzov, njihova fluidnost in heterogenost ter možnost sobivanja antagonističnih izjav) ter Saidove poudarke o Zahodu kot podobi, nastali na podlagi referenčne literature in že ustaljenih podob. Bazdulj je tudi edini pisatelj, ki ga obravnavam v tej analizi, ki je uporabil dominanten diskurz na subverziven način. Pri tem ne gre zanemariti dejstva, da se je Bazdulj ukvarjal z omenjenimi teorijami in podobami Zahoda tudi na esejističen način, njegove teoretske premisleke pa sem predstavila v četrtem poglavju.

6.4 Nemoralni Zahod, fatalno Sarajevo in pisatelji iz Bosne

Medtem ko so dela, ki sem jih obravnavala do zdaj, predstavila različne literarne podobe in tudi zavračanje ustvarjanja podob Zahoda, bom v zaključnem delu analize obravnavala tri avtorje, ki jih povezuje ista podoba Zahoda. Ta je prikazan skozi prizmo svojega delovanja v času vojne in po njej v Bosni in Hercegovini (BiH), njegova podoba pa je izredno negativna – je podoba moralne izprijenosti, sebičnosti in evrocentričnega nerazumevanja nezahodnega okolja. Dela, ki jih bom obravnavala, so *Sahib* Nenada Veličkovića, *Elijev stol* Igorja Štiksa in *Crna duša* Ahmeta M.

Rahmanovića, za potrebe primerjave pa bom omenjala tudi *Priče* (po slovensko »Pripovedi«) Daria Džamonje. Avtorje združuje tudi dejstvo, da prihajajo iz iste države, kar sicer ni bil kriterij za uvrščanje v skupno kategorijo (Muharem Bazdulj se nahaja v prejšnjem poglavju), je pa podatek, ki lahko pomaga v analizi vplivov na oblikovanje podob.

Glede na trenutno etnično in politično-ideološko razdeljenost države moram poudariti, da so vsi avtorji, ki jih obravnavam, povezani predvsem z enim delom BiH, s Sarajevom. Ravno tako je pri vseh avtorjih, z izjemo Rahmanovića, prisotno zavračanje deklariranja glede na nacionalno ali versko raven. Junaki so opisani kot »Bosanci«, kar je pogovorni izraz za prebivalce, ki se opredeljujejo kot državljani BiH in ne kot pripadniki katere izmed treh nacionalnih skupin (Bošnjaki, Srbi, Hrvati). V tej analizi ni zastopano nobeno delo avtorja, ki prihaja iz Republike Srbske ali iz katerega koli drugega dela BiH ter izraža pripadnost srbski ali hrvaški nacionalni skupini, zato ne morem trditi, da so izbrana dela reprezentativna za BiH.

Sahib (2002) je ostra satira družbenega, političnega in ekonomskega angažmaja mednarodnih sil v povojnem Sarajevu. Roman je pisan v obliki elektronskih pisem, ki jih mladi Anglež, uslužbenec mednarodne organizacije, piše Georgeu, svojemu ljubimcu v London. Imena glavnega junaka ne poznamo, sam sebe imenuje Sahib, kar je spoštljiv naziv za ugledno osebnost, veliko pa govori tudi o vlogi in načinu samodojemanja tujcev v Sarajevu. Cel roman je nizanje kratkih črtic, dogodivščin in anekdot, ki prikazujejo ošabnost, nemoralnost, nehumanost, ignoranco in neodgovornost tako Sahiba kot njegovih kolegov do ljudi in države, v kateri delujejo. V svojih projektih poleg popolnega nerazumevanja potreb prebivalcev BiH izražajo tudi kolonialno-izkoriščevalski odnos in BiH obravnavajo kot podrejeno pokrajino, ki bo kmalu del svetovnega kapitalističnega trga in jim, če njen trg zasedejo prvi, lahko priskrbi priložnosti za lastno bogatenje. Njihovo delovanje v prid razvijanju kapitalističnega trga v BiH je v satiričnem slogu predstavljeno s številnimi bizarnimi in izprijeno amoralnimi plani, kot je na primer naslednji:

Tista ideja s hotelom za pse mi je res, res všeč. Naveličan sem obnavljanja stavb in stanovanj, ki jih bomo na koncu mi, ko se nobeden v njih ne bo vrnil, kupili ali najeli. Hotel za pse je ekonomsko trajnosten projekt, naša misija tukaj pa ni, da spreminjamo svet, ampak da podpremo razvoj tržne ekonomije. Hotel bi lahko imel frizerski salon, ambulanto, dietetičen program, šolo dresure, lekarno, agencijo za parjenje, vrtec za psičke... [...]. Ko sem na poti domov to pripovedoval Sahibu, me je vprašal, zakaj gradimo vrtece za pse, če se zapirajo

vrtni za otroke. Pri vrtnih za otroke ne gre za trajnostni razvoj. Splačajo se samo tisti vrtni, iz katerih so otroke izselili in vselili ambasadorje. Vrtni se zapirajo zaradi tega, ker ni dovolj lastnikov otrok, ki lahko plačajo storitve. Lastnikov psov pa je. Jaz nisem nehuman, ampak samo realen. [...] Opazil sem prekrasno stavbo pri vhodu v Sarajevo, lahko bi jo z lahkoto prenovili. Pisana je in vesela, podobna hiški za pse. Sakib pravi, da je pred vojno to bil dom upokojencev. On bi iz tega zopet naredil isto. Rekel sem mu, da je zato on voznik, jaz pa Sahib. Upokojenci so preteklost, psički pa prihodnost. Poleg tega pa niso psički glasovali na volitvah, ki so pripeljale do vojne, ampak upokojenci (Veličković 2005, 45–47).

Eden glavnih motivov dogajanja je odnos med Angležem in Sakibom, njegovim voznikom. Sahib, tako kot večina mednarodnikov, izraža aroganco, zakriti ali pa odkriti prezir do domačinov. Njihovih navad in obnašanja ne razume in ne izraža želje, da bi jih razumel. Kljub temu da je slabo izobražen in poln predsodkov, samega sebe in svojo kulturo dojema kot večvredno. Na podlagi tega tudi vztrajno izrablja in zaničuje svojega podrejenega, Sakiba. Ta je v nasprotju z Sahibom inteligen in univerzitetno izobražen človek, ki zaradi brezposelnosti opravlja delo voznika, kritično komentira neodgovorno delo svojih nadrejenih, ima visoka etična načela in kljub vsemu do Sahiba izraža topel, prijateljski odnos. Odnos med Sahibom in Sakibom lahko pogosto razumemo kot metaforično ponazoritev odnosa med Zahodom in Sarajevom.

Zanimivo je tudi to, da je glavni lik in predstavnik Zahoda istospolne usmerjenosti ter povrhu (tipično) prikazan kot »pomehkuženec« in oboževalec »šopinga«. Homoseksualec kot predstavnik Zahoda je podoba, ki se pogosto na temelju mačističnih vrednot uporablja za smešenje Zahoda, vendar tukaj pride do obrnjene situacije. Lik geja je uporabljen tudi za kritiko homofobičnih Sarajevčanov. Sahib se tako sprašuje: »[A]li lahko tukaj organiziramo gej-parado? V času vojne so podpisali ne vem koliko tisoč premirij in nobenega niso popolnoma spoštovali. Streljali so in morili na božič in na bajram in na novo leto. Gotovo smo jih v tem podpirali. Ker če bi jih hoteli ustaviti in spraviti, bi morali organizirati gej-parado in vsi bi se združili, da skupaj prebutajo pedre« (ibid,134). Po drugi strani je s Sahibovo kritičnostjo še enkrat poudarjena njegova licemernost, saj je, medtem ko se bori za pravice gejev, povsem sprijaznjen s tem, da se socialne pravice sarajevskih upokojencev kršijo. Treba je opaziti tudi to, da je Veličković med redkimi, ki ne obnavlja podobe hladnega ali racionalnega Zahoda. Sahib je izredno čustven in vihrav, do svojega ljubimca pa topel in poln (pogosto karikirane) ljubezni. Kljub temu tudi njegov odnos do

ljubimca ne temelji na nesebičnosti in odgovornosti, saj ga na koncu zapusti in se mu ne oglasi dva meseca.

Žanr satire vključuje igranje s tipičnimi podobami in radikaliziranje stereotipov za humorni učinek in v tem kontekstu moramo razumeti tudi Veličkovičev tekst. Tako Vzhod kot Zahod sta včasih karikirana, njune pomanjkljivosti pa so radikalizirane, da bi bile bolj (o)smeš(e)ne. Ampak kljub temu da so Sarajevčani opisani kot smešni ali šovinistični, nikoli (razen mogoče v omenjenem primeru odnosa do gejev) niso tudi nemoralni. Vzhod se kljub svojim pomanjkljivostim pokaže kot moralno vzvišen, kar je potrjeno tudi z dojemljivim koncem, v katerem se razkrije Sakibova moralna premoč. Sahib na koncu svojega bivanja v Sarajevu razkrije svojo zaljubljenost vanj, vendar se v svoji nečimrnosti želi maščevati zaradi Sakibove ravnodušnosti in mu vročiti odpoved, preden zapusti mesto. Sakib, deklarirani heteroseksualec, ne da bi vedel za Sahibovo odločitev, pristane na spolni odnos z njim. Scena seksa je simbolična, Sakib, Sarajevčan, prevzema tako imenovano podrejeno vlogo (sprejema ud), Sahib, zahodnjak, pa dominantno vlogo (daje ud). Vendar je Sakib moralni zmagovalec, saj po seksu ponosno da odpoved in zapusti zaljubljenega Sahiba, ki dojame, da Sakibovo dejanje ni bilo dejanje pokornosti, ampak usmiljenja. Morala in čast ostaneta področji, na katerih Vzhod prednjači pred Zahodom.

Nerazgledani, nečastni, sebični in polni stereotipov so tudi zahodnjaki v romanu *Eljiev stol* Igorja Štiksa (1977), pisatelja, ki se je uveljavil že s svojim prvim romanom *Dvorac v Romagni*, izdanim v Avstriji, ZDA in Španiji. Za svoj drugi roman, o katerem bo govora na pričujočih straneh, je dobil pomembni hrvaški nagradi Ksaver Šandor Gjalski in Kiklop. Štiks prihaja iz Sarajeva in od vojne naprej živi v Parizu in ZDA, vendar deluje na kulturnem prostoru Hrvaške in BiH. Glavni junak *Eljievega stola* je Richard Richter, avstrijski pisec srednjih let, ki nepričakovano odkrije, da je njegov oče Jud jugoslovanskega oziroma sarajevskega porekla. Richard se leta 1992 odpravi kot vojni poročevalec v Sarajevo z namenom, da odkrije svoje poreklo, mednarodni dopisniki pa so opisani podobno kot uslužbenci mednarodnih organizacij v Veličkovičevem romanu:

Tam so se z dvema Američanoma nahajali še en Italijan, en podanik Njene Visokosti ter dva galska primerka, očitno šele prispela in polna površnih vtisov o zemlji, o kateri očitno niso vedeli nič. Moja ušesa sta tako nehote poslušala o slabih cestah, bosanski zaostalosti, pohlepni Hrvatih, velikodušnih, ampak barbarskih Srbih, provincialnosti Muslimanov, katerih zvitosti ne smemo podcenjevati, nasploh primitivnosti vseh, kako

so rekli, »sprtih straneh«, dobri hrani v kantini mednarodnih sil, bogatem sprejemu na Palah, slabi angleščini bosanskega predsednika, lepih sarajevskih ženskah, ki se gotovo poceni podajajo (»poskusite s hlačnimi nogavicami«, je svetoval eden med njimi) ... (Štikš 2006, 82).

Richter iz pozicije prvoosebnega pripovedovalca omenja, da pozna tudi novinarje, »ki jih je spoštoval« (ibid, 81), vendar so bili ti v manjšini. Na podlagi razočaranja nad prvotno pozitivno sliko o Evropi, ki ni prekinila vojne, se oblikuje negativna podoba izdajalske in v moralnem smislu slabovidne Evrope. Richardov priimek Richter v nemščini pomeni sodnik, Sarajevčani pa mu kmalu s pomočjo metafore pokažejo, kako slabo presoja Zahod. Metafora za Evropo postane Thomas Faber, junak Frischovega romana *Homo Faber*: »Gospod Faber je inženir, ki verjame v tehniko in znanost, ki verjame v *ratio*, na katerem temelji sodobni Zahod. [...] Giordano Bruno ga je definiral kot človeka, ki ustvarja svojo lastno usodo. In končno, Mister Faber to tudi naredi, zaljubi se in spi z lastno hčerko ter tako ustvari svojo usodo, svojo precej grenko usodo, resda kljub vsem opozorilnim znakom« (ibid 110–111). Sodobni *homo faber*, sodobni racionalni zahodni človek, je po tej metafori, ravno tako kot Thomas Faber, slep pred tistim, kar se dogaja v Sarajevu, in dopušča ustvarjanje prihodnosti, ki bo poteptala njegova lastna načela:

Vse kar [zahodnjaki, op. a.] naredijo, kljub retoriki, potrjuje, da so zavestno ali napol zavestno ali nezavestno na strani tistih, ki sanjajo o etnično ali versko čistih državah in so pripravljene poslati milijone v pregnanstvo, da bi jih uresničili. Dejanski predstavnik današnje Evrope je mogoče prav Karadžićeva vojska in ne mi. Oni so znanilci bodočnosti kontinenta, etniciziranja, verskega sovraštva, delitev, zagovorniki rasne čistoče in odpora demografski grožnji tistih rasno, nacionalno in versko *drugačnih*, prvaki nove evropske ksenofobije, oni so dejanski evropski igralci na balkanskem terenu, ne pa mi. [...] [E]vropski homo faber pa še vedno zelo racionalno ustvarja svojo usodo s tem, ko sedi s prekrižanimi rokami. Trenutno je zmeden in se mu ne posreči, da bi izpeljal in, vse bolj smo prepričani, si tega niti ne želi, enostavno operacijo seštevanja, tako se za pomoč obrača k *usodi*, proti kateri seveda ne moremo, ko pride po svoje na Balkan ter se poslužuje »nekontroliranih sil etničnih spopadov« kot sredstva za pomirjanje svoje vznemirjene vesti (ibid, 113–114).

Richard, ogorčen nad licemerstvom zahodne politike, ki se noče postaviti na stran žrtev, se iz novinarskega središča preseli k mlademu Sarajevčanu Ivorju, prevajalcu iz nemščine, ki kmalu postane njegov iskreni prijatelj. Z Ivorjem Richard začne spoznavati Sarajevčane, ki so orisani še bolj idealistično kot pri Veličkoviću. Gre za blage, emotivne ljudi, predane idealom tolerance, enakosti in etičnosti. Richard začne doživljati osebno preobrazbo, saj pride v BiH kmalu po ločitvi z ženo, resigniran, razočaran, brez ciljev in življenjskega zagona. Sarajevo mu da novo energijo,

polet, vero v ideale, iskreno prijateljstvo in tudi ljubezen ženske. Tukaj je nekoliko obujena podoba stare, izsušene Evrope, ki se hrani na duhovno bogatih mladih državah, – »Ivor je vpihoval nov zrak v moja opešana pljuča« (ibid, 91), pravi Richard –, vendar, ta podoba nima vampirskega ali izkoriščevalskega značaja, saj se Richard pokaže kot moralna in vestna oseba, vredna duhovne energije, ki so mu jo vdihnili Sarajevčani. Lahko opazimo, da tudi Veličković nekoliko obuja podobo stare Evrope, ki se hrani na mladih državah, vendar gre pri njem za materialne resurse in ne za »duhovno hrano«.

Ob podobi ciničnega, racionalnega, ampak »dobrega« zahodnega intelektualca je poudarjeno tudi to, da Richard ni »pravi« zahodnjak. Richard je nosilec fatalne dediščine svojega Vzhodnega porekla, poudarjeno pa je, da se svoji sarajevski usodi ni mogel izogniti:

Zdaj vem, da je bila moja nesreča že zdavnaj določena, že zdavnaj zapisana in je Kitty [bivša žena, op. a.] s svojim odhodom samo naznanila skorajšnji začetek razpleta. On ima tudi svoj natančen datum: 6.4.1992. Dan mojega odhoda iz Pariza. Dan, ko se je, daleč na jugovzhodu začela nesreča Mesta. Sarajevo, v katerem nikoli nisem bil in v katerem se bom znova rodil, da bi spoznal temačno resnico svojega obstoja, ki me je potrpežljivo čakala vsa ta leta (ibid, 16).

Sarajevo se pokaže kot Mesto z veliko začetnico, kot ga zapisuje tudi sam Richard, fatalno, posebno, enkratno mesto. Diskurz usodne zaznamovanosti z biološkim/nacionalnim/sarajevskim poreklom je na prvi pogled prevladujoč, čeprav se prepleta z dvema različnima postranskima glasovoma – z Ivorjevim, ki zaradi posledic nacionalnih delitev zavrača nacionalno opredelitev, kar Richard z radostjo odobrava, in z glasom Simona, starega sefardskega Juda, ki z zgodbo o ključu iz nekdanje hiše v Cordobi opozarja Richarda, da je nostalgija za »pravo« domovino ali poreklom le iluzija:

Kakšen bi bil občutek ponovno poriniti ključ v ključavnico svoje hiše in ponovno vstopiti v njo – neuslišane sanje pregnancev! – ponovno se vrniti v Cordobo? Ali bi bili bolj srečni? Sprašujem se, ali bi nas tedaj žulil v žepu ta sarajevski ključ, veliko manj star, ampak kljub temu ključ neke naše hiše, ali bi se nam Cordoba zdela tuja in ali bi nas pestila neka nova nostalgija, medtem ko bi se rojevali in odraščali z novim ključem kot spominom obešenim na steno? O hiši v Cordobi lahko sanjamo, vse dokler v njo ne zakorakamo, tako kot se ključ kot največja dragocenost nosi ob sebi, vse dokler je nekoristen, dokler ne odpira nobenih vrat (ibid, 208).

Richter tako kot Ojdip (kar je še en detajl v bogati simbolni mreži *Elijevega stola*), zavrne Simonova opozorila in zaradi tega tragično konča. Pokaže se namreč, da je ljubezen njegovega življenja – Sarajevčanka Alma, s katero začneta strastno zvezo – njegova sestra. Interpretacije tragičnega konca so lahko dvojne. Po eni strani gre lahko za fatalnost sarajevskega porekla in usodo, ki se ji ne moreš izogniti. Po drugi strani pa je fatalnost samo izgovor za Richardov »*homo faberizem*«. Opozorjen z vsemi možnimi znaki ni hotel narediti enostavne »operacije seštevanja« in je sam, ne pa usoda, kriv za tragični konec. V obeh interpretacijah Sarajevo ne izgubi svojega posebnega značaja in ostane Mesto idealov in plemenitih ljudi, ki lahko Zahodnjaku ponovno vdihnejo zamrlo duhovno in emocionalno življenje.

Podobo Sarajeva kot enkratnega Mesta najdemo tudi v zbirki *Priče* (2003) Daria Džamonje. Džamonja piše kratko avtobiografsko prozo, katere vsebina so največkrat črtice iz njegovega boemskega življenja. Izven BiH ni zelo znan, zato pa ima doma skoraj kulturni status literarnega boema in sarajevskega kronista. Določen del kratkih zgodb, ki se nahajajo v zbirki *Priče*, je napisan o Ameriki, kjer je Džamonja živel in delal od leta 1993 do 1998. Njegova izkušnja je obremenjena s frustracijo nad težkimi fizičnimi deli, ki jih je tam opravljal, Amerika pa je pogosto prikazana kot neodpravlljivo tuj prostor, hladen in brezčuten kraj, poln ravnodušnih ter nezanimivih ljudi, ki se jim Džamonja ne more in tudi noče prilagoditi:

Evo, že pet let se ta bosanska duša bori, da se oblikuje po ameriškem kalupu, ampak ali ji je tesno, pa jo vse žuli, ali je kalup prevelik, pa se spotakne, spodrsne, pada in se dviguje: včasih poskuša bosa, svobodna, ampak se hitro rani na poti posuti s steklenimi črepinjami, pa lazi po vseh štirih do nekega nevidnega cilja, trmasta v želji, da vztraja – vse dokler ne spozna, da je šla v napačno smer, da se mora zopet vrniti na začetek (Džamonja 2003, 20).

Hrepenenje po Mestu je pogosto glavni motiv Džamonjevih pripovedi, Sarajevo pa se tedaj prikazuje kot edini »dom« in obenem očarljiv kraj, ki je kljub svoji ekonomski bedi in vojnem razdejanju poln vedno zanimivih, pisanih, iskrivih, spontanov in nekonvencionalnih ljudi. Ob negovanju podob čarobno boemskega Sarajeva in čustvenega, eksotičnega Bosanca se vzpostavi

enolična, pusta in brezbarvna podoba tujine, tako Amerike kot ostalega zahoda, saj so vsi ljudje in države v primerjavi z romantičnim Sarajevom in Sarajevčani videti pusti.²⁷

Kot zadnjega izmed obravnavanih romanov izpostavljam Ahmeta M. Rahmanovića in njegov roman *Crna duša* (1999). Pri njem moram omeniti, da ne ustreza kriterijem prepoznavnosti, ki sem jih postavila na začetku te analize. Ahmet M. Rahmanović ni prepoznan ne s strani kritike ne mednarodne javnosti. Internetni iskalniki in regionalni literarni časopisi ne ponujajo o njem skoraj nobenih informacij. Enega izmed redkih zanesljivih virov, ki potrjujejo obstoj odzivov na omenjeno delo, sem našla prek spletne knjižnice CEEOL – *Central and eastern european online library*. Tam sem dobila informacijo o članku v literarni reviji *Novi izrazi* na temo knjige *Crna duša*.²⁸ Sama sem na *Crno dušo* naletela v eseju Muharema Bazdulja *Na Zapadu ništa novo* (2004), ki pravi, da gre za vojni triler iz leta 1999, namenjen široki publiki in brez visokih literarnih ambicij ter tiskan v, za ta čas, ogromnem številu 5000 primerkov (Bazdulj 2004, 161). Glede na slednje dejstvo lahko domnevamo, da je za omenjen roman obstajala široka ciljna skupina zainteresiranega občinstva, kar je potrdil tudi ponatis leta 2007. Zanimivo je tudi to, da omembo romana prej kot v javnih medijih ali literarnih revijah lahko zasledimo na internetnih forumih, kjer se *Crna duša* priporoča kot »odlična knjiga«.²⁹ Kljub temu da ga je literarni in medijski svet spregledal, menim, da zaradi širokega občinstva, ki ga je roman zajel, ne moremo

²⁷ Z omenjenim stereotipom se je odlično poigral Miljenko Jergović v *Buick Riveri* v rahlo karikirani pripovedi o spoznavanju med Bosancem Hasanom in njegovo ženo, Nemko Angelo. Hasan se je namreč predstavil kot eksotični tujec, ki prihaja iz dežele polne občutkov, čutnosti in nerazumljivih nasprotij. Pri tem Jergović izpeljuje porogljivo imitacijo balkanističnega diskurza oziroma, kot mu pravi Todorova, diskurza vsiljene dvoumnosti: »Drugačen je to svet. Divji, ampak istočasno krotek. Trd, ampak istočasno mehkejši kot blazina, na katero se uležeš. Robot, ampak tako nežen, da je vsaka pesem narejena tako, da ob njej potočiš solzo« (Jergović 2003, 125). Angela, spontana in odprta oseba, se navduši nad takšno kulturo in si prizadeva s svojim vedenjem čim bolj odgovarjati »bosanskemu« kulturnemu modelu oziroma kot pravi Jergović: »[V]ztrajno [je] vabila ljudi na kosilo, poštarjem ponujala viski in na splošno je svoje okolje privedla v stanje kulturnega šoka« (ibid, 127). Pri tem pa pride do nesporazuma med njenimi in Hasanovimi željami, saj se pokaže, da je Hasan karakterno drugačen od slike, ki jo je o samem sebi ustvaril: »Ne predstavljaš si, koliko vse to pogrešam, je rekel Angeli in bila je to ena bolj surovih laži, ki jih je kdaj povedal. Ni se veselil, ko se je čez hišo sprehajal svet, prav nasprotno, sovražil je nepovabljene sosede, sorodnike in goste na splošno bolj kot katerikoli Nемеc ali Američan. Nikoli ni ure pil kave, ne z znanci ne z neznanci, bal se je masovnih popivanj in sploh ga ni motil ameriški običaj, po katerem si svojo pijačo plača vsak sam. [...] Ampak kaj naj, zaneslo ga je, tako kot zanese vsakega Polinezijca, zanese, ko vidi, da ga spremljajo široko odprte oči belih turistov. Užitek je opazovati domačine, tako kot se opazuje živali v kletki, ampak nič manjši užitek ni biti opazovan« (ibid, 126–127). Pravljično čarobni Sarajevčani se v Jergovićevevemu tekstu razkrijejo kot le »navadni« ljudje, eni izmed množice ljudi, ki so podlegli romantičnemu mitu o svoji nacionalni posebnosti in izjemnosti.

²⁸ Avtor članka je Tvrta Kulenović, informacija o članku pa je dostopna na <http://www.ceeol.com/> (16. januar 2009)

²⁹ <http://www.cyberbulevar.com/forum/viewtopic.php?f=8&t=18541> (12. 12. 2008) na tem forumu so dostopni (neavtorizirana) recenzija *Crne duše* Tvrta Kulenovića in komentarji uporabnikov foruma. Na popularni bosanski spletni strani dernek.ba <http://www.dernek.ba/blog/454313/Ssenchy/crna-dusa-black-soul> (12. 12. 2008) se nahaja primer navdušenega priporočila in odzivov na knjigo.

prezreti njegove vloge v ustvarjanju in kroženju pomenov. *Crna duša* poleg tega prinaša določene zanimivosti v strategijah prikaza Zahoda in Vzhoda, na katere nisem naletela v nobenem drugem tukaj obravnavanem delu.

Roman je razdeljen na dva dela, prvi se dogaja v času vojne v BiH, drugi pa v Ameriki, kamor se bošnjaški bojevnik Hamza odpravi, da bi razrešil vojne travme in začel novo življenje. Prvi del knjige je zaznamovan z izredno negativno podobo Zahoda, ki se oblikuje na podlagi angažmaja zahodnih sil v vojni na področju BiH. Vse države, ki so posredovale v vojni, so opisane kot enake – licemerne, pokvarjene, nemoralne. Gre za podobo, ki se je pojavila že pri Štiksu in v manjši meri pri Veličkoviću, pri Rahmanoviću pa je še bolj ostro poudarjena in napolnjena s prezirom:

Oni ne vedo, kaj je ponos. Več ponosa najdeš pri tisti babici, ki premetava po smeteh, da bi našla kaj za jesti, kot v njihovih celotnih vladah. Kaj ni tako? Kaj ni tako, pri vseh svetnikih? Ali veste, da se v Franciji in Angliji besedi čast in ponos ne uporabljata niti v risanih filmih? Potem pa pravijo, da mladi nimajo idealov, da se obračajo k drogam, kriminalu, ne poznajo občutka spoštovanja starejših itn. (Rahmanović 2007, 127–128).

Za razliko od prvega dela se drugi del romana ne osredotoča samo na vojno, podoba Zahoda oziroma natančneje Amerike pa je prikazana bolj pozitivno, med drugim so prisotni tudi junaki, s katerimi Hamza razvije »bratski« odnos in pri katerih najde razumevanje za svoje počutje (vietnamski vojni veterani). Vendar je tako kot pri Veličkoviću in Štiksu v primerjavi z Američani Hamza tisti, ki je superiornejši na moralnem in tokrat tudi na fizičnem področju. Njegova moralna premoč je dostikrat dosežena s tehniko »jezika travme«, diskurza, v katerem se »travme« Vzhoda povečujejo kot dokaz moči in odpornosti, ki ju Zahod ne premore.³⁰ Tako Hamza, na prvi pogled zapuščen in neurejen mladenič, izzove na tekmovanje v teku postavnega Američana in ga zelo hitro premaga s komentarjem: »E moj Apolon! Tako tečejo le tisti, ki so tekli sto metrov pod snajperko« (ibid, 198).

Pri Rahmanoviću najdemo tudi poseben slog pisanja, za katerega je že Said opozoril, da ima tendenco onemogočanja različnih interpretacij. Gre za izmenjevanje pripovednih odstavkov z odlomki, ki postavljajo artikulirane ocene in obrazložitve dogajanja v pripovednem delu. Pripoved

³⁰ Idejo o diskurzu »jezika travme« povzemam po Dubravki Ugrešić, obravnavala sem pa jo v teoretičnem delu naloge v četrtem poglavju.

je namreč prepletena z dokumentarnimi, »objektivnimi« opisi aktualne družbene in politične situacije, ki trdno umeščajo dogajanje v kontekst ter blokirajo različne interpretacije. Takšni dokumentaristični deli teksta so označeni v poševnem tisku, pomembni poudarki pa so še dodatno poudarjeni s »krepkimi« črkami:

Ravno, ko borbe okoli Sarajeva popuščajo, četniki pod komando vojnega zločinca generala Mladića prihajajo v Srebrenico. Majhno mesto severovzhodno od Sarajeva, čeprav tri leta v popolni blokadi, se je herojsko borilo in upiralo četnikom. Po nagovoru ZN so prebivalci 11. julija 1995 izročili orožje pod pogojem, da jim čete ZN zagotovijo varnost. Nizozemski bataljon je brez borbe predal Srebrenico četnikom. Pa ne samo to. Poveljnik ZN-ovih čet, francoski general Janvier je, po ukazu Predsednika Francije Chiraca, preprečil delovanje letalskih sil NATO-pakta. Medtem ko sta v gozdovih okoli Srebrenice potekala lov in morjenje civilistov, nizozemski oficirji, na čelu s polkovnikom Karremansom, nazdravljajo vojnemu zločincu, četniškemu generalu Mladiću (Rahmanović 2007, 133).³¹

Tudi v ostalih delih teksta so liki in dogodki prikazani izrazito enodimenzionalno, s pomočjo strogih izjavnih povedi, ki natančno definirajo značaje, počutja, namene dejanj likov in dopuščajo malo možnosti za kompleksnejše literarne podobe ali različne interpretacije.

Crna duša je tudi prvi roman v tej analizi z jasno versko-nacionalno opredelitvijo, ki je glavni element junakove identitete. Jančar sicer predstavlja svojega junaka kot določenega z značajem pokrajine in kulturo, Štiks pa z dediščino svojih prednikov, vendar nobeden od njiju v to ne vpleta verskih ali pa vsaj poudarjenih nacionalističnih implikacij. Čeprav ima religija kot element identifikacije svoj poseben značaj v BiH, ne Štiks ne Bazdulj, Veličković ali Džamonja, ne oblikujejo svojih junakov glede na njihovo versko (ali nacionalno) pripadnost. Rahmanovičevi portreti prav nasprotno temeljijo na poudarjanju homogene bošnjaške identitete in skupnosti, ki je v tem primeru nepreklicno povezana z versko identiteto. Tako je večkrat namesto »Bošnjak« za slednjo skupino uporabljeno ime »Musliman«. Islam, vera, Koran, molitve in pokornost predpisom so med glavnimi motivi romana. Zanimiva je tudi povezava med konceptom upravičenega, vendar nasilnega maščevanja in vere, ki se večkrat pojavi v romanu. Eden izmed takšnih primerov je prizor, v katerem se Hamza odloči, da bo umoril morilca svoje družine, ter si na roko priveže trak, »s katerim so [mudžahedini in bodoči šehiti] povezovali lase pred odhodom v boj«, na njem pa je v

³¹ Naveden tekst je v originalu tiskan poševno.

arabščini izvezeno »La Ilahe illellah, Muhammedurresulullah (Ni Boga razen Allaha, Mohamed pa je njegov poslanik)« (ibid, 315).

Vračanje »duhovnosti« v človekovo življenje in obujanje predmoderne celovitosti družbe in duhovnosti je po Burumi in Margalitu eden izmed glavnih namenov okcidentalistov. Roman *Crna duša* vsebuje še eno izmed značilnosti, ki jih opisujeta omenjena teoretika – dehumanizacija, proces, v katerem je nasprotniku odvzeta njegova človeškost in je prikazan kot nižje ali neenakopravno bitje, kar v radikalnih praksah postane tudi argument za napad ali umor na sočloveka. Tokrat se dehumanizacija ne nanaša na Zahod, ampak na Srbijo in Srbe oziroma »Smrdijo« in »Smrde«, kot jih poniževalno imenuje Rahmanović. *Crna duša* se namreč ukvarja tudi z vprašanjem, ali je v vojni dovoljeno umoriti nasprotnika, »četnika«, njen odgovor pa je nedvomni »da«. V enem izmed prvih prizorov romana bošnjaški vojaki sedijo in se pogovarjajo v sobi, kjer na tleh ležijo še topla trupla, ter razen veselja nad zmago ne izražajo nobenega neugodja ali reakcije na grozljivo sceno. Za mrtvimi Srbi, nam sporoča Rahmanović, namreč ne moreš žalovati. Dehumanizacija in obravnavanje vojne na področju bivše Jugoslavije ni tema pričujoče naloge, je pa zanimiva za kakšno bodoče raziskovanje. Zanimivo bi bilo raziskati tudi to, koliko je takšnih nacionalističnih ali radikalnih diskurzov v literaturi na področju bivše Jugoslavije in ali jih mogoče zastopajo prav dela, ki niso priznana v literarnih krogih, kot je omenjeni primer. Ta dela mogoče ne sodijo v obseg raziskovanja literarne teorije ali primerjalne književnosti, v obseg kulturnih študij pa prav gotovo. Diskurz namreč vključuje vse možne izraze in tekste, tako t. i. »zahtevne«, »manj zahtevne« in »popularne«.

6.5 Zaključek analize

Pred samo analizo literarnih del nisem postavljala predpostavk, kakšne podobe ali strategije pričakujem. Kljub temu sem ob prebiranju teoretične literature oblikovala določena »tiha« in neizražena pričakovanja. Menila sem, da se bodo podobe Zahoda, tako kot o tem piše Bazdulj, izoblikovale znotraj vzorcev o pokvarjenem in nemoralnem Zahodu »brez duše« ali/in s pomočjo podob, ki bodo Zahod predstavljale kot zaželen vzor za tehnološki, politični ali ekonomski napredek. Takšna podoba naj bi se po mojih pričakovanjih oblikovala vzporedno s Kiossevo definicijo zahodnega balkanizma in bodisi s poveličevalnim bodisi ogorčenim pogledom na Zahod

kot na Pomembnega Drugega. Te zamisli je dopolnila tudi ideja o »retoriki žrtve«, o kateri piše Dubravka Ugrešić. V vsakem primeru sem verjela, da bom, tudi če ne bom našla pričakovanih podob, srečala vsaj določene elemente, ki bodo nakazovali na okcidentalizem – diskurz, ki podpira, vzdržuje in reproducira dominantne odnose.

V veliki večini primerov sem doživela presenečenje, saj sem se srečala z izvirnimi načini preseganja podob, ki ne gradijo na omenjenih vzorcih, temveč se kvečjemu z njimi poigrajo in jih predrugačijo. Med štirimi kategorijami, ki sem jih oblikovala, so se le v eni izkristalizirale pričakovane podobe, in sicer pri treh literarnih delih, kar ne potrjuje mojih prvotnih pričakovanj. Ostale tri kategorije večinoma temeljijo na poskusu preseganja binarnih delitev, oblikovanju heterogenih podob Zahoda ali ustvarjanju takšnih identitet, ki ne izhajajo iz dihotomije med Zahodom in Vzhodom, temveč iz delitve glede na druge dejavnike, kot je npr. družbeni razred.

Prva kategorija predstavlja strategije kozmopolitizma, s pomočjo katerega se presegajo ustaljene meje med binarnima poloma in se ustvarjajo identitetne povezave med Zahodom in Vzhodom glede na skupne značilnosti, ki naj bi jih dva pola delila. Pri tem ne gre za tradicionalni kozmopolitizem, ki ga izražajo predstavniki družbene elite, temveč nekatere povsem nove in izvirne strategije. Lidija Dimkowska v *Skriti kameri* zavrže tradicionalno dihotomijo med Zahodom in Vzhodom tako, da klasično delitev prostora na dom in tujino spreobrne v prostor, kjer je možnih več »domov«, dom pa je vsako mesto, kjer obstaja sočlovek, do katerega je možno čutiti ljubezen, prijateljstvo, razumevanje ali sočutje. Saša Ilić v *Berlinskem oknu* gradi kozmopolitizem na »univerzalni« izkušnji vojnih grozodejstev, v katero sta bili vpleteni tako Srbija kot Nemčija. Ob tej podobi, ki temelji na solidarnosti in medsebojnem razumevanju, v pripovedovanje vpleta še celo vrsto drugih predstav (tudi tistih bolj ustaljenih o npr. Zahodu brez čustev), med katerimi nobena ne naddoloča ostalih, temveč vse skupaj soustvarjajo raznovrsten literarni mozaik. Valjarević, zadnji od »kozmpolitov«, v svojem pisanju povsem na novo izumlja Zahod, saj se njegova podoba ne opira na model kulturne ali »civilizacijske« razlike med Vzhodom in Zahodom, temveč temelji na razliki med družbenimi razredi. Gre spet za solidarnost in skupne navade, običaje ter kulturne in življenjske značilnosti, ki jih zaradi enakih življenjskih pogojev delijo vsi pripadniki določenega družbenega razreda ne glede na prostor, od koder prihajajo.

Jančar je še eden izmed avtorjev, čigar delo temelji na večperspektivnosti. Njegovi zahodni liki so globoko profilirani, njihove identitete pa so predstavljene kot kompleksni procesi, v katerih so sicer očitni ameriški kulturno specifični elementi (za Jančarja so to optimističen in dinamičen odnos do življenja), vendar so odgovori na posamične življenjske izzive različni od posameznika do posameznika ter situacije. Zahod je prikazan kot heterogena skupina posameznikov, ki jih družijo t. i. »družinske podobnosti«, vendar ne tudi skupno bistvo. Tudi v *Posmehljivem poželenju* lahko zaznamo element kozmopolitizma. Gre za »univerzalni« človeški spopad z iracionalnostjo, t. i. »melanholično materijo«, ki napada tako Zahodnjake kot Vzhodnjake, le da so odgovori na melanholijo kulturno specifični – Zahodnjaki se je branijo, Vzhodnjaki pa se ji predajo. Razlog za to, da sem Jančarja uvrstila v drugo kategorijo in ne med kozmopolite, je nepričakovani konec romana. Tedaj je namreč Vzhod, za razliko od prej prikazanega Zahoda, orisan kot ahistorična in homogena podoba. Vzhod oziroma Slovenija se enači s skupino posameznikov, ki jih povezuje enako bistvo – njihova melanholična »narava«. Menim, da je s koncem romana, ki sicer govori samo o Vzhodu, predrugačena tudi Jančarjeva podoba Zahoda. Z esencialistično podobo Vzhoda je namreč ustvarjeno polje razpetosti med binarnima poloma, v katerem lahko Zahod obstaja samo kot nepremagljivo nasprotje in ne kot zgodovinsko pogojena, kulturno relativna, razdrobljena in nepredvidljiva podoba. *Posmehljivo poželenje* tako postane roman, ki ga lahko beremo na dva načina, z osredotočanjem na heterogeno podobo Zahoda, ki nastane v večjem delu romana, ali z upoštevanjem binarne vzhodno-zahodne podobe, ki jo ustvari njegov konec.

Tretja kategorija, ki sem jo vključila v analizo, predstavlja delo *Tranzit, kometa, pomračenje* Muharema Bazdulja. Gre za metafizično strategijo popolnega zavračanja kakršne koli resnice, ki nam lahko odkrije »bistvo« Zahoda. Bazdulj svojo podobo Zahoda gradi v treh pripovedih, ki se nahajajo v treh različnih časih in na treh različnih krajih. V vsaki pripovedi Zahod prikazuje na drugačen način, s čimer poudarja, da je Zahod predvsem kulturno, zgodovinsko, politično, versko, literarno in drugače pogojena konstrukcija. Bazdulj, ki se je ukvarjal z Zahodom tudi na teoretičen način, v svojem pismu preigrava celo paleto možnih »Zahodov«, od aktualnih podob, kot je npr. podoba kapitalističnega Zahoda »tisočerihi možnosti«, ki se oblikuje glede na razliko s socialističnimi sistemi, do podob iz preteklosti, kot je predstava 18. stoletja, ki Zahod enači s katolištvom.

Četrta kategorija predstavlja tri romane (in zbirko kratkih zgodb zaradi možnosti primerjave), ki so jih napisali pisatelji iz BiH, natančneje iz Sarajeva. Kriterij za uvrstitev v kategorijo ni bila država, iz katere prihajajo pisatelji, temveč način oblikovanja literarne podobe. Zato pa je tudi zanimivo, da gre za edini primer, kjer se je pokazala možnost, da so literarne podobe odvisne od avtorjeve nacionalne ali lokalne pripadnosti. Podoba Zahoda, ki se je oblikovala v tej kategoriji, bolj ustreza mojim prvotnim pričakovanjem, gre pa za variacijo t. i. Zahoda »brez duše«. Ena izmed strategij, s pomočjo katerih nastaja omenjena različica Zahoda, je »govor žrtve«, v katerem Zahod obtožuje njegove (ne)udeležbe v vojni. Druga variacija iste strategije izhaja iz obtoževanja Zahoda zaradi trenutne udeležbe na področju prestrukturiranja družbene ureditve. V obeh primerih je Zahod prikazan kot izkoriščevalski, sebičen, nemoralen in nehuman. Tretja izmed strategij je organizirana na podlagi odnosa razlike do Sarajeva – idilične podobe Mesta, ki naj bi bilo prototip plemenitosti, morale, požrtvovalnosti, spontanosti, odprtosti, solidarnosti itn. V odnosu razlike do takšne podobe se Zahod oblikuje kot nezanimiv in »hladen« prostor.

Literarna dela pisateljev iz BiH pogosto uporabljajo vse tri strategije, kljub temu pa je v dveh delih, *Sahibu* Nenada Veličkovića in *Elijevem stolu* Igorja Štiksa ob omenjenih strategijah prisotno še veliko pripovednih motivov, vzorcev in identitetnih zgodb, ki razbijajo monolitno sliko o amoralnem Zahodu in plemenitem Vzhodu. Za razliko od njih je tretji obravnavani roman *Crna duša* Ahmeta M. Rahmanovića veliko bolj enodimenzionalen in z močno tendenco do podeljevanja statusa absolutne resnice, kar je implicirano s posebno pripovedno strategijo vstavljanja dokumentarnih in pojasnjevalnih odstavkov med pripovedne, s čimer se natančno definira način, kako je treba razumeti opisana dogajanja. Zanimivo je dejstvo, da je *Crna duša* tudi edini roman, ki ne ustreza kriterijem kritiške in medijske prepoznavnosti in sodi v območje t. i. »popularne« literature ter sem ga v analizo vključila zaradi možnosti primerjave s tistimi deli, ki sodijo v t. i. kanonsko literaturo.

Kljub temu, da četrta kategorija bolj ustreza mojim prvotnim pričakovanjem, celotna analiza literarnih del ne potrjuje začetnih domnev. Glede na večino podob, ki nastajajo v heterogenih, nebinarnih, neesencialističnih in večdimenzionalnih konstrukcijah, v katerih lahko najdemo tudi antagonistične vzorce, menim, da ne moremo govoriti o okcidentalizmu ali prevladujočem diskurzu, ki bi združeval dominantne strategije oblikovanja Zahoda v izbrani literaturi nekdanje

Jugoslavije. Prav nasprotno, gre za izvirno število novih načinov upodabljanja in tudi upiranja ali subverzivnega preigravanja dominantnih podob. Čeprav literarno področje nekdanje Jugoslavije ne združuje nobena skupna strategija, lahko rečemo, da ga združuje skupna tendenca po preseganju podob ustaljenega družbenega diskurza.

Literaturo nekdanje Jugoslavije združuje še nekaj – ne glede na to, ali in kako sprejemajo ali zavračajo dominantne podobe Zahoda, vsa omenjena dela črpajo iz iste vednosti oziroma nastajajo znotraj širšega družbenega diskurza, ki oblikuje vednost o Zahodu. Gre za nekaj podobnega, kar je v svojem romanu poskusil opisati Muharem Bazdulj, gre za znanje, s pomočjo katerega člani določene družbe delimo kolektivne podobe in označevalce Zahoda. Vsi ali pa vsaj velika večina tako vemo, da je najbolj znana jugoslovanska sintagma za Zahod »*truli Zapad*«, da se Zahod povezuje z napredkom, slabo hrano in zaprtimi ljudmi, da se je Zahod včasih enačil s trgovino, kjer si lahko kupil kavbojke, da je Zahod kraj, kjer so se odvili znani filmi, da je Zahod tudi Eifflov stolp ali Twin Towers, da je Zahod tam, kjer se posluša določena glasba, da bo v primeru Evrope to opera, šanson ali *brit pop*, v primeru Amerike pa pop, *grunge* ali *hip hop*, da ima Evropa daljšo zgodovino od Amerike itn. Vsak pisatelj se mora ne glede na to, ali zavrača ali sprejema takšne znane in v vsakdanjem diskurzu dominantne podobe, opredeliti do kolektivne vednosti. Čeprav kot rečeno, ne moremo govoriti o okcidentalizmu kot o literarnem diskurzu, lahko govorimo o skupni družbeni vednosti, na podlagi katere nastajajo literarne podobe Zahoda.

7 ZAKLJUČEK

Raziskovalno vprašanje v pričujoči nalogi se je glasilo: kako se oblikujejo podobe Zahoda? Na podlagi načela, da je literarne podobe treba raziskati s pomočjo analize, ki poudarja, da so »[z]adeve, na katere je treba biti pozoren [...], slog, pesniške figure, scenografija, narativni pripomočki, zgodovinske in družbene razmere, *ne* pa pravilnost reprezentacije ali njena zvestoba kakšnemu velikemu izvorniku« (Said 1995, 35) sem preučila devet literarnih del z območja bivše Jugoslavije. Pri tem sem bila zvesta izhodiščem antiesencializma, ki poudarjajo, da ne obstaja prava ali naravna podoba ali identiteta, ki jo lahko pripišemo določenemu pojavu, temveč da vse podobe in identitete nastajajo v odnosih razlike, ki so vpeti v kompleksen diskurzivni proces, ta pa vključuje heterogene, tudi antagonistične taktike, pripovedne motive, literarne vzorce, družbene vrednote in tako naprej.

V devetih delih, ki sem jih izbrala za analizo, nisem našla enakih podob Zahoda. Večina podob je izredno raznolikih, temeljijo na različnih strategijah oblikovanja literarnih podob, na raznovrstnih pripovednih postopkih in žanrih (satira, metafikcija, realizem, dnevnik, spomini, avtobiografija itd.). Poleg tega večina strategij zavrača identitete, ki temeljijo bodisi na tradicionalnem vzorcu binarne delitve na Zahod in Vzhod bodisi na esencialistični ideji o naravnih značilnostih. Z drugimi besedami, pri večini strategij gre za oblikovanje heterogenih, nebinarnih, neesencialističnih, večdimenzionalnih konstrukcij, v katerih lahko najdemo tudi antagonistične vzorce.

Čeprav na temelju pričujoče analize ne moremo govoriti o okcidentalizmu kot o dominantnem diskurzu, ki ustvarja literarne podobe Zahoda na področju nekdanje Jugoslavije, lahko govorimo o skupni vednosti, v odnosu do katere nastajajo te podobe. Gre za kolektivno poznavanje dominantnih različic Zahoda (od zgodovinskih podob, glasbe in filmov do vizualnih predstav kot so npr. Twin Towersi), ki se na različne načine preizkušajo ali preigravajo v vseh tekstih. Gre za različne primere, ki izražajo dejstvo, da se mora vsak pisatelj ne glede na to, ali sprejema, zavrača ali presega ustaljene podobe, opredeliti do kolektivne vednosti, saj brez odnosa do skupnih podob ne bi imel nič za zavračati ne sprejemati ne preigravati. V tem primeru lahko govorimo o širokem družbenem (in ne literarnem) diskurzu, ki oblikuje vednost o Zahodu.

Edini prostor, na katerem so se pojavili elementi okcidentalizma, so literarna dela pisateljev iz BiH. Trije avtorji romanov iz BiH (in avtor zbirke kratkih zgodb, ki sem jo uvedla v analizo zaradi možnosti primerjave) so edina skupina, ki je izdelala skupne podobe oziroma podobe z »družinskimi podobnostmi«. Gre za dokaj tipičen prikaz Zahoda »brez duše« oziroma nemoralnega, nehumanega in sebičnega Zahoda. Pisatelji iz BiH so tudi edini primer, kjer se je pokazala možnost, da so literarne podobe odvisne od avtorjeve nacionalne ali lokalne pripadnosti. Za raziskovanje omenjene povezave bi potrebovali bolj poglobljeno analizo več del iz območja BiH, kar presega zadane okvirje diplomskega dela. Če bi takšna analiza pokazala, da BiH v oblikovanju literarnih podob odstopa od ostalih jugoslovanskih držav, bi bila razveljavljena tudi moja domneva o prostoru nekdanje Jugoslavije kot o skupnem prostoru, na katerem se sooblikujejo podobe Zahoda.

Treba je omeniti tudi to, da se je pri omenjenih delih iz BiH, ki ponujajo možnost analize okcidentalističnega diskurza, pričujoča naloga srečala z lastno pomanjkljivostjo – ne dovolj podrobnim poznavanjem aktualnih družbenopolitičnih razmer v BiH. S tem je že v začetku onemogočeno prepoznavanje dominantnih družbenih odnosov, ki naj bi jih podpiral takšen diskurz. Interpretativni dvom, ki ga naloga ne more razrešiti, je, ali gre pri bosanski literarni podobi Zahoda le za kritiko negativnega udejstvovanja zahodnih sil na področju BiH ali pa te podobe mogoče potrjujejo dominantne družbene odnose in so v funkciji prelaganja odgovornosti za napačne družbenopolitične odločitve na zahodne akterje namesto na akterje na območju BiH. Kot rečeno, za bolj poglobljeno razumevanje takšnega problema bi bila potrebna analiza, ki presega okvirje diplomske naloge.

Kljub temu da zaradi ozkega izbora del in individualno pogojene selekcije posploševanje ni možno, lahko izpostavimo nekaj zanimivosti, ki bi jih bilo smotno v prihodnosti podrobneje raziskati. Glede na rezultate pričujoče analize bi namreč lahko sklepali, da je literarni diskurz z območja nekdanje Jugoslavije izredno raznovrstno področje, ki temelji na antiesencialističnih družboslovnih trendih in na izredno kreativne načine raziskuje nove strategije, s pomočjo katerih se upira kakršnim koli stereotipnim ali esencialističnim podobam. Vse omenjene ugotovitve temeljijo na posebni vrsti literarnih del. Gre za t. i. kanonska literarna dela, ki so sprejeta s strani publike in

so obenem s strani kritike ali strokovnih inštitucij okarakterizirana kot dela »visoke« umetniške ali literarne vrednosti. Pri tem je zanimivo, da sem v primeru romana *Crna duša* Ahmeta M. Rahmanovića, ki ne sodi med t. i. kanonska dela, prišla do povsem drugačnih ugotovitev glede oblikovanja literarnih podob. Njegove podobe so veliko bolj enodimenzionalne kot podobe drugih del, njegove pripovedne in pojasnjevalne strategije pa so usmerjene k oblikovanju statusa »resnice«. Slednje nakazuje na možnost, da se na področju t. i. »popularne« literature oblikujejo povsem drugačne podobe in strategije, kot je to primer v t. i. »visoki« literaturi.

Kulturne študije ne delijo žanrov na podlagi njihove »visoke« ali »nizke« umetniške vrednosti, temveč na podlagi njihovih izraznih načinov, občinstva, h kateremu so usmerjeni, pomenov, ki jih proizvajajo in posredujejo, »družinskih podobnostih« itn. Zaradi tega menim, da se kulturne študije ne smejo bati raziskati, ali med omenjenima žanroma, ki se zaradi dominantnih odnosov v družbi imenujeta »nizka« in »visoka« literatura, obstajajo razlike, saj s tem ne implicirajo estetske, umetniške, literarne ali kakršne koli druge večvrednosti katerega izmed žanrov. V prihodnosti bi bilo zato smotrno raziskati tudi nabor t. i. popularnih del in jih primerjati s kanonskimi, saj so popularna ravno tako kot kanonska dela soudeležena v oblikovanju širšega diskurza, ki določa načine, na katere si bomo zamišljali, vzdrževali, reproducirali in tudi na novo oblikovali tisto, kar imenujemo Zahod.

8 LITERATURA

1. Anderson, Benedict. 1998. *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
2. Arsenić, Vladimir. 2007. *Šta to smeru Buick rivera*. Dostopno prek: http://www.danas.rs/dodaci/vikend/knjiga_danas/sta_to_smera_buick_rivera.54.html?news_id=109999 (27. december 2008).
3. Baldwin, Elaine, Brian Longhurst, Miles Ogborn in Greg Smith, ur. 1999. *Introducing Cultural Studies*. Hertfordshire: Prentice Hall Europe.
4. Barker, Chris. 2008. *Cultural Studies. Theory and practice*. Los Angeles, New Delhi, Singapore: Sage.
5. Barthes, Roland. 1984. Myth today. V *Mythologies*, Roland Barthes. New York: Hill and Wang. Dostopno prek: <http://www.artsci.wustl.edu/~marton/myth.html> (16. januar 2009).
6. Bakić-Hayden, Milica. *Nesting Orientalisms*. Dostopno prek: http://www.zmag.org/balkanwatch/hayden_orientalisms.htm (7. januar 2008).
7. Bazdulj, Muharem. 2004. Na zapadu ništa novo (o krajnostima južnoslavenskog okcidentalizma). *Sarajevske sveske* (6–7): 155–166.
8. --- 2007. *Tranzit, kometa, pomračenje*. Sarajevo/Zagreb: Ajfelov most.
9. Bracewell, Wendy. 2004. Orientalizam, okcidentalizam i kosmopolitizam: balkanski putopisi o Evropi. *Sarajevske sveske* (6–7): 179–193.
10. *Buick Rivera. Superknjižara*. Dostopno prek: http://www.superknjizara.hr/index.php?page=knjiga&id_knjiga=6599 (27. december 2008).
11. Bukal, Snežana. 2002. Ikonoklast in ikonoborec. *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo* (51–52): 141–174.
12. Buruma, Ian in Avishai Margalit. 2004. *Occidentalism: the West in the eyes of its enemies*. New York: The Penguin Press.
13. *CEEOL – Central and eastern european online library*. Dostopno prek: <http://www.ceeol.com/> (16. januar 2009).
14. *Crna duša – Black soul – Dernek.ba*. Dostopno prek: <http://www.dernek.ba/blog/454313/Ssenchy/crna-dusa-black-soul> (12. december 2008).
15. *Cyberbulevar forum. Crna duša*. Dostopno prek:

- <http://www.cyberbulevar.com/forum/viewtopic.php?f=8&t=18541> (12. december 2008).
16. Debeljak, Aleš. 2004a. *Evropa brez Evropejcev*. Ljubljana: Sophia.
 17. --- 2004b. Istok, »tamna strana« Evrope. *Sarajevske sveske* (6 – 7): 73 – 85.
 18. --- 2004c. Koncentrični krogi identitet. V *Evropske pisave : kaj je evropskega v evropskih literaturah? : eseji iz triintridesetih evropskih držav*, ur. Ursula Keller in Rakusa Ilma, 85–97. Maribor: Aristej.
 19. Derrida, Jacques. 1994. Râzlika. V *Izbrani spisi*, ur. Mladen Dolar in Uroš Grilc, 3–26, Ljubljana: Študentska organizacija Univerze.
 20. Dimkowska, Lidija. 2006. *Skrita kamera*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
 21. Džamonja, Dario. 2003. *Priče. Dopunjeno izdanje*. Sarajevo: Pres-sing "Slobodna Bosna".
 22. Foucault, Michel. 1991. *Vednost – oblast – subjekt*. Ljubljana: Krt.
 23. Gheo, Radu Pavel. 2004. Bila jednom jedna zemlja (Nekoč je bila država) ... *Dialogi: revija za kulturo in družbo* 40 (11–12): 84–93.
 24. Goldsworthy, Vesna. 1998. *Inventing Ruritania*. New Haven in London: Yale University Press.
 25. Hall, Stuart. 1996. Introduction. Who needs Identity? V *Questions of Cultural Identity*, ur. Stuart Hall in Paul du Gay, 1–17. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publications.
 26. --- 1997a. Introduction. V *Representation: Cultural Representation and Signifying Practice*, ur. Stuart Hall, 1–11. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publications.
 27. --- 1997b. The work of representation. V *Representation: Cultural Representation and Signifying Practice*, ur. Stuart Hall, 13–74. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publications.
 28. --- 1997c. The spectacle of the »Other«. V *Representation: Cultural Representation and Signifying Practice*, ur. Stuart Hall, 223–290. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publications.
 29. Ilić, Saša. 2005. *Berlinsko okno*. Zagreb: Devedeset stupnjeva.
 30. Jančar, Drago. 2006. *Posmehljivo poželenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 31. Jergović, Miljenko. 2003. *Buick Rivera*. Zagreb: Durieux.
 32. Juvan, Marko. 2006. *Literarna veda v rekonstrukciji: uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

33. Južnič, Stane. 1993. *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
34. *Leksikon Yu Mitologije*. Dostopno prek: <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/> (9.januar 2009).
35. *Leksikon Yu Mitologije*. Dostopno prek: <http://www.postyu.info/> (9.januar 2009).
36. Kos, Janko. 1978. *Literatura*. Ljubljana: DZS.
37. --- 2001. *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
38. Kjosev, Aleksandar. 2003. Mračna intimnost: mape, identiteti, činovi i identifikacije. V *Balkan kao metafora: Između globalizacije i fragmentacije*, ur. Dušan I. Bijelić in Obrad Savić, 200–226. Beograd: Beogradski krug.
39. Mastnak, Tomaž. 1998. *Evropa: med evolucijo in evtanazijo*. Ljubljana: Studia humanitatis.
40. Močnik, Rastko. 2003. Balkan kao element u ideološkim mehanizmima. V *Balkan kao metafora: Između globalizacije i fragmentacije*, ur. Dušan I. Bijelić in Obrad Savić, 98–137. Beograd: Beogradski krug.
41. Moranjak-Bamburać, Nirman. 2004. Političke i epistemologijske implikacije postkolonijalne teorije. *Sarajevske sveske* (6–7): 87–101.
42. Nastran Ule, Mirjana. 2000. *Sodobne identitete v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
43. Nježić Tatjana. 2007. *Plodno tlo za propadanje*. Dostopno prek: http://www.blic.rs/stara_arhiva/arhiva/2007-01-08/strane/intervju.htm (18. januar 2009).
44. Oraić Tolić, Dubravka. 2006a. Predgovor. V *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, ur. Dubravka Oraić Tolić in Erno Kulcsar Szabo, 7–10. Zagreb: Filozofski fakultet, Zavod za znanost o književnosti.
45. --- 2006b. Hrvatski kulturni stereotip: Diseminacije nacije. V *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, ur. Dubravka Oraić Tolić in Erno Kulcsar Szabo, 29–45. Zagreb: Filozofski fakultet, Zavod za znanost o književnosti.
46. Oswell, David. 2006. Semiosis: From Representation to Translation. V *Culture and Society: An Introduction to Cultural Studies*, ur. David Oswell, 13–40. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publications.
47. Pageaux, Daniel – Henri. 2002. Uvod v imagologijo. V *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti (imagološko berilo)*, ur. Tone

- Smolej, 9–20. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
48. Pavliša, Mija. 2008. *Moj roman Talijani čuvaju pod šankom*. Dostopno prek: http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/220/Moj_roman_Talijani_cuvaju_pod_sankom.html (18. januar 2008).
49. Rahmanović, Ahmet M. 2007. *Crna duša*. Sarajevo: Svjetlost.
50. Said, Edward W. 1995. *Orientalizem*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
51. Sekeruš, Pavle. 2002. Predstave o Drugem v francoski kulturi prve polovice 19. stoletja: razprava o južnih Slovanih. V *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti (imagološko berilo)*, ur. Tone Smolej, 193–206. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
52. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. 1994. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
53. Smolej, Tone. 2002. Perspektive imagologije. V *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije in Slovencev v tuji književnosti (imagološko berilo)*, ur. Tone Smolej, 21–29. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
54. Stankovič, Peter. 2002. Kulturne študije: pregled zgodovine, teorij in metod. V *Cooltura: Uvod v kulturne študije*, ur. Aleš Debeljak, Peter Stankovič, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 11–70. Ljubljana: Študentska založba.
55. Šabec, Ksenija. 2006. *Homoeuropeus: Nacionalni stereotipi in kulturna identiteta Evrope*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
56. Štiks, Igor. 2006. *Elijahova stolica*. Zaporešić: Fraktura.
57. *Študentska založba*. Dostopno prek: http://www.studentskazalozba.si/si/informacija.asp?id_meta_type=4&id_informacija=64 (27. december 2008).
58. Todorova, Maria. 2001. *Imaginarij Balkana*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo – ICK.
59. Ugrešić, Dubravka. 2005. *Ministrstvo za bolečino*. Izola: Meander.
60. ---1999. *Kultura laži*. Zagreb: Arkzin.
61. Virk, Tomo. 2007. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pogled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
62. Valjarević, Srđan. 1994. *Ljudi za stolom*. Beograd: Radio B 92.

63. --- 2006. *Komo*. Beograd: Samizdat B92.
64. Veličković, Nenad. 2005. *Sahib*. Sarajevo: Omnibus.
65. *Veliki slovar tujk*. 2002. Ljubljana: Cankarjeva založba.
66. Vodopivec, Peter. 2001. O Evropi, Balkanu in metageografiji. V *Imaginarij Balkana*, ur. Monika Jerič, 381–401. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo – ICK.